

EL PROYECTO DE VASCO DE LA ZARZA PARA LA RECONSTRUCCIÓN DEL CLAUSTRO PRINCIPAL DEL MONASTERIO DE GUADALUPE

**Vasco de la Zarza's project for the reconstruction of
the main cloister of the Monastery of Guadalupe**

*MONT MUÑOZ, Ismael
Universidad de Salamanca*

RESUMEN

A principios del siglo XVI el monasterio de Guadalupe se encontraba en una etapa de esplendor. Su apogeo permitió a los frailes jerónimos emprender un amplio conjunto de proyectos artísticos que transformaron y enriquecieron la imagen del complejo arquitectónico, así como de otras estructuras y edificios dependientes del monasterio. Entre dichas empresas se encuentra la reconstrucción del claustro principal encargada a Vasco de la Zarza, que no llegó a materializarse. En este artículo estudiaremos la evolución del proyecto bajo nuevos enfoques y propondremos una restitución infográfica del aspecto que podría haber tenido.

PALABRAS CLAVE

Monasterio de Guadalupe, claustro, jaspe, jerónimos, restitución infográfica.

ABSTRACT

At the beginning of the 16th century, the Monastery of Guadalupe was in a period of splendour. Its heyday allowed the Hieronymite friars to undertake

a wide range of artistic projects that transformed and enriched the image of the architectural ensemble, as well as other structures and buildings dependent on the monastery. Among these undertakings was the reconstruction of the main cloister commissioned to Vasco de la Zarza, which never materialised. In this article we will study the evolution of the project under new approaches and propose an infographic restitution of what it could have looked like.

KEYWORDS

Cloister, jasper, Hieronymites, infographic restitution.

El Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe fue fundado en 1389 junto al santuario donde se veneraba la Virgen de Guadalupe, cuya milagrosa aparición se produjo en ese mismo emplazamiento un siglo antes. Se convirtió en uno de los centros de peregrinación mariana más importantes de Europa, custodiado por una comunidad de frailes jerónimos. Además, fue lugar de enterramiento y descanso de algunos monarcas castellanos. Para este último efecto Juan Guas construyó la Real Hospedería anexa al cenobio, desaparecida tras la desamortización¹.

El esplendor del monasterio a principios del siglo XVI se reflejó en la inquietud de los frailes por emprender obras en su casa². En este sentido destacan los prioratos de Juan de Azpeitia (1509-1512) y Juan de Siruela (1515-1519/1521-1524), bajo cuyos mandatos se llevó a cabo la construcción de dos colegios —el de Infantes y el de Humanidades—, se adaptaron varios hospitales —especialmente el de hombres—, se levantaron y repararon diferentes ermitas y se encargó la reja de la capilla mayor del santuario³. A estos proyectos se unió la intención de reconstruir el claustro principal (Fig. 1), cuya edificación se debió de iniciar en los años finales del siglo XIV. Consta de dos cuerpos con arquerías y en el centro se levantó un templete de gran belleza, obra de Juan de Sevilla. En él aparece escrita la fecha de 1405, por lo que suponemos que el conjunto del claustro estaba concluido en aquella fecha. Su belleza fue elogiada en

¹ MAS-GUINDAL LAFARGA, Antonio José. «Arquitecturas monásticas en los siglos XIV, XV y XVI, reflejadas en las construcciones guadalupenses». En: GARCÍA, Sebastián *et al.* (coords.). *Modelos arquitectónicos del Real Monasterio de Guadalupe*. Guadalupe: Ediciones Guadalupe, 2004, p. 23; PESCADOR DEL HOYO, María del Carmen. «La Hospedería Real de Guadalupe». *Revista de estudios extremeños*, vol. 21, n.º 2 (1965), pp. 327-357.

² ANDRÉS, Patricia. *Guadalupe, un centro histórico de desarrollo artístico y cultural*. Cáceres: Institución Cultural El Brocense, 2001, pp. 47-354; ÁLVAREZ, Arturo. «Guadalupe, paraíso de la reina católica». En: NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (coord.). *Isabel la Católica: reina de Castilla*. Madrid: Lunberg, 2002, pp. 357-386.

³ GARCÍA RODRÍGUEZ, Sebastián (coord.). *Guadalupe: siete siglos de fe y de cultura*. Guadalupe: Ediciones Guadalupe, 1993, p. 58.



Fig. 1. Vista del claustro mudéjar del monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe. Fotografía: el autor.

1494 por Jerónimo Munzer⁴. Sin embargo, en el capítulo del 24 de enero de 1511 se dejó constancia de la voluntad de sustituirlo:

Este dicho día ordenó nuestro padre con el convento de hazer el claustro deste monasterio. Todos o la mayor parte consintieron que se hiziese donde está agora el viejo principal. Encomendó con consentimiento de dicho capítulo al padre fray Juan de Siruela, monje profeso deste dicho monasterio, que tenga razón de lo hazer y mandó que le diesen todo el dinero que demandase para que ordene de traer los mármoles de Génova para el dicho claustro alto e baxo y que sean muy buenos y que se haga de piedra blanca y no de mampostería muy excelente mayor que todos los de Castilla [...]⁵.

Este testimonio destaca por lo ambicioso de sus declaraciones, pero también por la novedad que supone la utilización de mármoles genoveses combinados con piedra blanca. No existen otros claustros monásticos españoles de aquel periodo en los que se emplease mármol. Sin embargo, esta disposición recuerda que por aquellas fechas se construían el patio del palacio de

⁴ RUIZ-HERNANDO, José Antonio. «El monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe: su arquitectura antigua. Siglos XIV y XV». En: GARCÍA, Sebastián. *Guadalupe de Extremadura: dimensión hispánica y proyección en el Nuevo Mundo*. Madrid: Junta de Extremadura, 1993, pp. 139-149.

⁵ Archivo del Monasterio de Guadalupe (en adelante AMG). Códice 74, Libro I de actas capitulares (1499-1538), fol. 83.

los condes de Cedillo –actual seminario menor de Toledo–, el del palacio de la Calahorra –con su consiguiente repercusión en el de Vélez Blanco⁶–, así como el de la Casa de las Conchas, en Salamanca⁷. Pocos años más tarde también se importaron desde Génova columnas de mármol blanco para otros dos patios castellanos, el del palacio que Antonio de Fonseca mandó edificar en el interior del castillo de Coca y el de la casa que comisionó su pariente Juan Rodríguez de Fonseca en Toro, este último actualmente desaparecido⁸. ¿Es posible que el ejemplo de algunos de estos patios fuera tomado como referente por los monjes guadalupenses? No disponemos de testimonios que permitan confirmar si los citados patios de Toledo, Vélez Blanco y Salamanca estaban ya construidos en 1511, pero parece que los trabajos de la Calahorra debían de encontrarse bastante avanzados a principios de dicho año⁹, por lo que al menos esta obra podría haber influido en el proyecto de Guadalupe. Por otra parte, tampoco debemos perder de vista la influencia que pudo ejercer el foco sevillano como uno de los principales puertos de llegada de mármoles genoveses a la península ibérica.

Las actas capitulares indican que se encargó a fray Juan de Siruela –monje profeso en el monasterio– el inicio de los trámites de la obra, aunque la idea de llevarla a cabo debió de abandonarse antes de ser comenzada, pues en la documentación no se volvió a mencionar. Desconocemos la causa por la que se suspendió, pero, teniendo en cuenta su envergadura, es posible que se deba a la imposibilidad de ser asumida junto a los otros proyectos –citados anteriormente– que por entonces desarrolló la comunidad. En 1518 se retomó la intención de reconstruir el claustro, según testimonian las actas:

A primero de agosto de 1518 tuvo nuestro padre capítulo de orden sacro en el qual se concretó que se haga el claustro principal de esta santa casa e la enfermería segund que nuestro padre con los maestros concertare e lo ovieron por muy bueno¹⁰.

Por entonces el prior era fray Juan de Siruela, que debió de ser el principal impulsor de la obra, ya que sobre él había recaído este encargo siete años antes –bajo el mandato del anterior prior– y porque fue promotor de numerosos proyectos arquitectónicos, entre los que destacan las obras en el colegio de Humanidades, el hospital de las Bubas y los trabajos en diferentes ermitas

⁶ RAGGIO, Olga. *El patio de Vélez Blanco, un monumento señero del Renacimiento*. Vélez Rubio: Revista Velezana, 1990, pp. 242-248.

⁷ ÁLVAREZ VILLAR, Julián. *La Casa de las Conchas de Salamanca*. Salamanca: Caja Duero, 2002, pp. 115-119; VASALLO TORANZO, Luis. «Rodrigo Maldonado de Talavera y la Casa de las Conchas». En: ALONSO RUIZ, Begoña (coord.). *La arquitectura tardogótica castellana entre Europa y América*. Madrid: Sílex, 2011, pp. 159-174.

⁸ *Idem*. «Los Fonseca y la arquitectura doméstica. Gusto tradicional y afán de renovación». En: ALONSO RUIZ, Begoña y RODRÍGUEZ ESTÉVEZ, Juan Clemente (coords.). *1514. Arquitectos tardogóticos en la encrucijada*. Sevilla: Universidad, 2016, pp. 251, 254-257.

⁹ MARIAS FRANCO, Fernando. «Sobre el Castillo de la Calahorra y el Codex Escorialensis». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. II (1990), pp. 117-129.

¹⁰ AMG. Códice 74, Libro I de actas capitulares (1499-1538), fol. 118.

cercanas al monasterio¹¹. Su priorato había comenzado en 1515 y fue reelegido el 23 de junio de 1518¹². Como atestigua la noticia que hemos recogido, un mes más tarde se reemprendió la iniciativa del claustro, por lo que es posible que este hecho se encuentre asociado a su renovación en el cargo. Por otra parte, también es probable que esperase a terminar algunas de las empresas constructivas que se desarrollaron durante aquellos años.

El texto que hemos citado es doblemente interesante porque deja constancia de que la comunidad tomó la decisión de levantar el claustro al mismo tiempo que la enfermería¹³, lo que suponía el desarrollo simultáneo de dos grandes proyectos. Casi medio año más tarde —el veintitrés de enero de 1519— se volvió a confirmar el acuerdo para reedificar el claustro «juntamente con la enfermería»¹⁴, lo cual podría indicar que la envergadura de las obras generó dudas entre los frailes. En el mismo capítulo aprobaron el encargo de las piezas de jaspe necesarias para la construcción:

Ansi mismo en este dicho capítulo se trató e concretó que para los corredores altos del claustro principal se traxesen los mármoles de jaspes que fuesen menester para los dichos corredores altos, segund que su reverendísima nuestro padre los concertase e viese que cumplía, lo qual todos lo ovieron por bien. Nemine discrepante¹⁵.

Este testimonio evidencia que la intención inicial de construir el claustro con mármol y piedra blanca había cambiado. Al día siguiente se firmó el contrato para extraer el jaspe de la cantera de Espeja, ubicada en la lejana diócesis de El Burgo de Osma. En dicho documento se especificó cómo debían ser estos elementos según la traza de Vasco de la Zarza, cuyo nombre aparece vinculado a esta obra por vez primera:

[...] sesenta e ocho pilares de jaspe del mejor jaspe que se pueda haber [...]. Han de tener cada uno de los dichos pilares cinco pies y medio de largo, e el grueso o ancho del ha de tener la terçia parte de una vara de medir, ques un pie, e más un cordel por la parte alta e conforme a una traça que vino señalada del dicho Çarça¹⁶.

En julio se firmó el acuerdo para el transporte de las columnas hasta Guadalupe. Sin embargo, la edificación de la enfermería a la vez que el claustro hizo que aumentase la tensión y el desacuerdo entre los miembros de la comunidad, lo

¹¹ GARCÍA RODRÍGUEZ, Sebastián. *Guadalupe...*, pp. 58-59.

¹² AMG. Códice 74, Libro I de actas capitulares (1499-1538), fol. 117v.

¹³ Sobre los diferentes proyectos para la enfermería se realizó un pormenorizado estudio en: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. «Diseños de arquitectura de la enfermería del Monasterio de Guadalupe». *Artigrama*, 31 (2016), pp. 203-228.

¹⁴ AMG. Códice 74, Libro I de actas capitulares (1499-1538), fol. 118v.

¹⁵ *Ibidem*, fol. 118v.

¹⁶ Archivo Histórico Nacional (en adelante AHN). Clero, leg. 1424 (Jerónimos de Guadalupe). Transcrito en: RUIZ-AYÚCAR Y ZURDO, M.^ª Jesús. *Vasco de la Zarza...*, p. 31.

que provocó la dimisión de Siruela¹⁷. Le sustituyó fray Alonso de Don Benito, que tomó posesión el veinticuatro de agosto de 1519. La primera decisión del nuevo prior fue la suspensión de la obra del claustro principal para poder avanzar con la de la enfermería¹⁸. Esto obligó a rescindir el contrato con los escultores y el carretero, así como a indemnizar a Zarza por el tiempo que le habían hecho perder y que le había impedido asumir otros encargos¹⁹. También se declaró que la «obra de la enfermería yva errada segund lo decían los maestros»²⁰, por lo que tuvieron que replantear el proyecto²¹.

Siruela fue reelegido prior en 1521, pero las actas del monasterio no dejaron constancia de que se volviera a proponer la reconstrucción del claustro principal²². Gracias a ello se ha conservado una de las grandes joyas de la arquitectura medieval extremeña.

El estudio de este proceso a partir de la documentación nos permite analizar algunos aspectos de gran interés. Uno de ellos es el encargo del proyecto a Vasco de la Zarza. Su elección pudo estar motivada porque por entonces ejercía como maestro de obras de la catedral de Ávila²³ y quizá debido a que los frailes tuvieran referencias de su prestigio por la labra de los sepulcros de Álvaro y Luis Daza en el también jerónimo monasterio de la Mejorada de Olmedo²⁴. El hecho de que se le indemnizara por la paralización de la obra indica que, además de tracista, habría sido el encargado de la ejecución del proyecto. Esto tiene gran importancia para el estudio de un artista que tradicionalmente ha sido reconocido como escultor, pasando más desapercibido su trabajo en la arquitectura²⁵. Por lo tanto, el proyecto guadalupense ayuda a definir y valorar la relevancia que tuvo como maestro de obras. En este sentido, es necesario destacar la diversidad de sus encargos, teniendo en cuenta que a lo largo de su carrera profesional intervino como tracista, director de obras, inspector visitador y autor de algunas reparaciones, destacando en las dos primeras.

Patricia Andrés sentó las bases para el conocimiento de los aspectos esenciales sobre este proyecto a partir de la revisión de las actas capitulares²⁶, si bien es cierto que Ruiz-Ayúcar fue la descubridora de la implicación

¹⁷ GARCÍA RODRÍGUEZ, Sebastián. *Guadalupe...*, p. 59.

¹⁸ AMG. Códice 74, Libro I de actas capitulares (1499-1538), fol. 120v.

¹⁹ RUIZ-AYÚCAR Y ZURDO, M.^ª Jesús. *La primera generación...*, pp. 317-319; *Idem. Vasco de la Zarza...*, 32-33.

²⁰ AMG. Códice 74, Libro I de actas capitulares (1499-1538), fol. 120v.

²¹ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. «Diseños de arquitectura...», pp. 203-228.

²² GARCÍA RODRÍGUEZ, Sebastián. *Guadalupe...*, pp. 60-61.

²³ MONT MUÑOZ, Ismael. «Vasco de la Zarza. Nuevos enfoques» (Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2022), pp. 112-115.

²⁴ RUIZ-AYÚCAR Y ZURDO, M.^ª Jesús. *La primera generación...*, pp. 229-232.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ ANDRÉS, Patricia. *Guadalupe...*, pp. 124-126.

de Zarza en el proyecto guadalupense²⁷. No obstante, abordó con cierta ambigüedad cuál fue el claustro para el que Zarza dio la traza. La coincidencia en el tiempo de la construcción de la enfermería –articulada en torno a un gran claustro– (Fig. 2) y el claustro principal, unida al escaso conocimiento de este último proyecto, dio lugar a que en estudios posteriores se considerase que el encargo a Zarza se correspondía con el claustro de la enfermería²⁸.



Fig. 2. Vista del claustro de la enfermería. Fotografía: Isabel García Muñoz

Por otra parte, esta confusión dio lugar a que la traza de Zarza se identificase con uno de los diseños procedentes del monasterio de Guadalupe conservados en el Archivo Histórico Nacional. Se trata de una vista parcial de un alzado y una bóveda de la crujía inferior (Fig. 3)²⁹. Con ello se descartó la propuesta de Chueca Goitia de que pudiera tratarse de un dibujo de Juan Guas para la desaparecida hospedería real, con cuya obra no encaja, tal como demostraron Javier Ibáñez y Fernando Villaseñor. Según sus observaciones, podría corresponderse con el primer proyecto para el claustro de la enfermería, pues de los siguientes conocemos abundante documentación y planos.

²⁷ *Ibidem*, pp. 316-319. Previamente este tema fue tratado en su tesis doctoral, defendida en 1991.

²⁸ VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. «Diseños de arquitectura...», pp. 203-228.

²⁹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier y VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando. «Proyecto para la construcción del claustro de la enfermería del monasterio de Guadalupe (Cáceres)». En: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (coord. y ed.). *Trazas, muestras y modelos de tradición gótica en la Península Ibérica entre los siglos XIII y XVI*. Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2019, pp. 242-245.

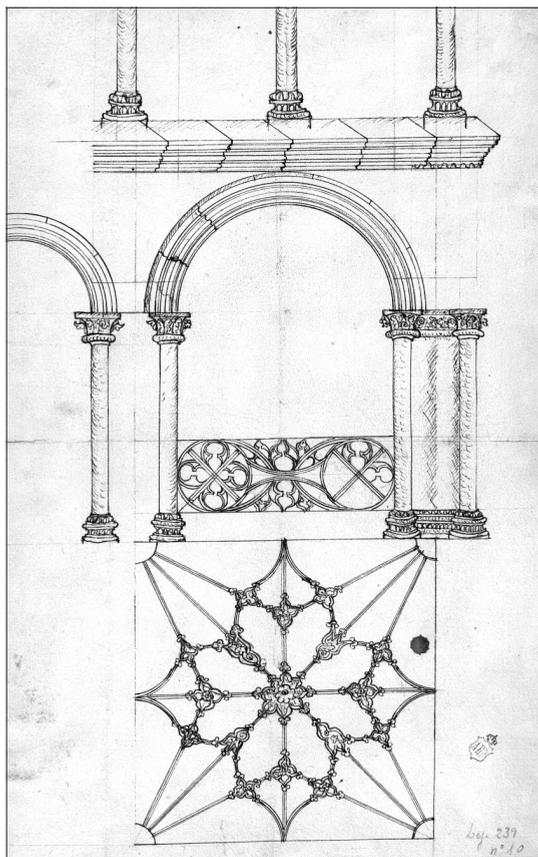


Fig. 3. Dibujo del alzado y bóveda del claustro.
Fuente: AHN, Sección Clero, Leg. 239, n.º 10.

Otro aspecto de gran interés sobre el que nos informa el contrato es que la ejecución de las piezas de jaspe correría a cargo de Francisco y Luis Guillén de Arellano junto a Sebastián de Almonacid –aspecto que fue destacado por Patricia Andrés³⁰. ¿A qué se debe su participación? Francisco Pérez Sedano –canónigo de la catedral de Toledo en el siglo XVIII– documentó que en 1539 Felipe Bigarny eligió el jaspe de la cantera que tenía en Espeja Guillén de Orellano para labrar las columnas de la sillería del coro de la catedral de Toledo³¹. Esta noticia podría aclarar por qué los Arellano labraron las columnas de la obra que nos ocupa, aunque no debemos pasar por alto que entre el proyecto de Guadalupe y la creación de la sillería del coro transcurrieron dos décadas. Esto podría indicar que los Arellano ocuparon la cantera durante, al menos, este periodo de tiempo. Sin embargo, desconocemos el motivo de la

³⁰ ANDRÉS, Patricia. *Guadalupe...*, p. 126.

³¹ PÉREZ SEDANO, Francisco. *Datos documentales inéditos...*, pp. 61-62.

implicación de Almonacid en la labra de las columnas guadalupenses. ¿Pudo ser copropietario de la cantera de Espeja? El hecho de que no se le cite en la documentación de las columnas de la sillería toledana podría deberse a que Almonacid ya no estuviese vinculado a la cantera³².

Otro motivo que dota de valor a la referencia a Almonacid y los Arellano es que podría tratarse de la noticia más antigua que conocemos sobre la propiedad/explotación de una de las canteras de Espeja³³, tema sobre el que existen numerosos interrogantes. Yolanda Peña resaltó la extrañeza de que en la noticia aportada por Pérez Sedano se indicase que el pago por las columnas fue depositado en el monasterio de San Jerónimo de Espeja, cercano a la cantera. Esto podría indicar que el monasterio tuviera algún derecho sobre el terreno o su explotación. Dicha dualidad arroja aún más incógnitas sobre la situación jurídica de la cantera. El posible vínculo del monasterio jerónimo con la cantera pudo ser uno de los motivos por el que los frailes de Guadalupe decidiesen emplear el jaspe en su claustro.

Por otra parte, resulta significativo el encargo de los fustes de las columnas en un material tan infrecuente en este tipo de obras. El jaspe de las canteras de Espeja fue empleado con frecuencia en obras arquitectónicas y escultóricas españolas a partir del siglo XVI –las obras anteriores conocidas en las que se empleó esta roca se remontan a época romana, aunque se cuenta como excepción el conjunto de cincuenta y dos columnas del trascoro de la catedral de Toledo, levantado en el siglo XIV³⁴–. Las más tempranas en el campo de la arquitectura son la puerta de Jaspe de la catedral de Sigüenza –datada en 1507– y el patio del palacio de Carlos V, en la Alhambra, creado en 1527 por Pedro Machuca, mientras que en el ámbito de la escultura encontramos la cama sepulcral del monumento fúnebre de los condestables Pedro Fernández de Velasco y Mencía de Mendoza, obra realizada por Bigarny en 1527³⁵. En 1530 se iniciaron las obras de la escalera claustral y cierre de la capilla de San Pedro en la catedral de El Burgo de Osma, proyectada por el cantero Pedro de la Piedra. Las columnas están realizadas en jaspe. En 1531 Bigarny esculpió el sepulcro de fray Alonso de Burgos en este material, que se ubicaría en la capilla del colegio de San Gregorio de Valladolid. Entre las

³² La última noticia que tenemos de Sebastián de Almonacid data de 1527. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, Javier. «La obra del escultor Sebastián de Almonacid...», p. 315.

³³ Yolanda Peña consideró que la más antigua data de 1536: PEÑA CERVANTES, Yolanda. «El uso, la saca y el transporte de las calizas de Espeja de San Marcelino-Espejón (Soria, España) en época moderna. Una aproximación arqueológica». En: GARCÍA-ENTERO, Virginia *et al.* (eds.). *Paisajes e historias en torno a la piedra. La ocupación y explotación del territorio de la cantería y las estrategias de distribución, consumo y reutilización de los materiales lapideos desde la Antigüedad*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2020, pp. 454-455.

³⁴ PEÑA CERVANTES, Yolanda. «El uso, la saca...», pp. 413-465.

³⁵ CADÍÑANOS, Inocencio. «Felipe Bigarny, Alonso Berruete y los sepulcros de los condestables en Burgos». *Archivo Español de Arte*, vol. 56, n.º 224 (1983), p. 346.

décadas de 1530 y 1540 el mismo artista recibió el encargo de labrar el coro alto y los cierres de la capilla mayor y el coro de la catedral de Toledo. Cabe destacar las columnas del coro alto, realizadas en jaspe con una esbeltez y belleza extraordinarias. A este maestro se atribuye la portada de la escalera del palacio de Avellaneda (Peñaranda de Duero, Burgos), levantada en el primer tercio del siglo XVI³⁶. Se articula con una arquería doble que se apoya sobre una columna del citado mineral.

A lo largo del siglo XVI, en Castilla fueron muchas las obras realizadas con jaspe y resulta significativo que buena parte de ellas se deban a Bigarny, de quien no tenemos constancia de una relación directa con Zarza. Por otra parte, el proyecto de Guadalupe se adelanta en varios años a los citados trabajos, por lo que podría ser el ejemplo más antiguo que conocemos del empleo de este material en el panorama artístico castellano de la época.

Con anterioridad encontramos columnas de materiales parecidos al jaspe en diversas pinturas, como en la sarga de la Adoración del primer mago, pintada por Pedro Berruguete en la década de 1490 y actualmente conservada en el Museo del Prado –procedente del monasterio de Santo Tomás de Ávila–. También aparecen columnas similares en los frescos que Juan de Borgoña pintó en la sala capitular de la catedral de Toledo en 1508 (Fig. 4). Ambos pintores coincidieron con Zarza –al menos con motivo de la ejecución del retablo mayor de la catedral abulense–, por lo que no podemos descartar la influencia que pudieron tener las pinturas mencionadas en el proyecto de nuestro maestro. Parece, por tanto, que este tipo de columnas aparecieron en la pintura castellana de la transición de los siglos XV y XVI y posteriormente pasaron a la arquitectura.

Desafortunadamente no ha llegado hasta nuestros días más documentación para estudiar el claustro. No obstante, la información que arrojan las fuentes históricas sobre el proyecto, así como el análisis del claustro actual y otros claustros jerónimos del siglo XVI hacen posible elaborar una propuesta sobre cómo pudo haber sido. Gracias a ello realizaremos una restitución infográfica hipotética del proyecto de Vasco de la Zarza.

Por una parte, conocemos el espacio en el que se debía levantar la obra, cuyas dimensiones tenían que adaptarse a la superficie del claustro preexistente. Por otro lado, las referencias escritas hacen mención a un claustro de dos alturas, como el actual. Ambas cuestiones nos hacen pensar que debía integrarse en la estructura del monasterio de modo idéntico a su precedente medieval, manteniendo las alturas de las galerías y los mismos accesos a espacios anexos. Por lo tanto, descartamos que la reconstrucción tuviera como fin una modificación espacial del claustro, de modo que el objetivo de los monjes sería renovarlo y adaptarlo a la nueva estética renacentista.

³⁶ PEÑA CERVANTES, Yolanda. «El uso, la saca...», pp. 422-23.



Fig. 4. Catedral de Toledo. Sala capitular. Escena del nacimiento de la Virgen y el abrazo de san Joaquín y santa Ana. *Fotografía: Isabel García Muñoz.*

El claustro tiene una planta ligeramente irregular (Fig. 5), tendente al cuadrado. El primer cuerpo consta de nueve arcadas en las pandas norte y sur y ocho en las otras dos. Al ser un claustro de ritmo binario, arriba corresponderían, respectivamente, dieciocho y dieciséis columnas por panda. La suma de dichos soportes da como resultado los sesenta y ocho «pilares» de jaspe que se contrataron. Por lo tanto, creemos probable que también se mantuviera la organización de los soportes de la galería inferior, que serían la mitad respecto a la primera planta, a la que no se hizo referencia.

La altura de cada «pilar» debía ser de cinco pies y medio, que equivalen a 1,53 m. A nuestro entender, la ausencia de referencias a la basa y el capitel podría indicar que solo se labrarían en jaspe los fustes, mientras que las otras partes de la columna se esculpirían en piedra. De esta forma, interpretamos que el «cordel» que debía coronar el fuste es el collarino.

La pieza de once pies de largo que se menciona en el contrato debía colocarse «çerca de la puerta de la capilla de San Martín e çerca del oratorio del crucifixo, donde vienen a cargar los arcos que se han de fazer del claustro principal»³⁷. La citada capilla se encuentra junto al ángulo suroeste del claustro, donde en la intersección de las crujías sur y oeste hay un

³⁷ RUIZ-AYÚCAR Y ZURDO, M.^a Jesús. *La primera generación...*, p. 316.

vestíbulo anexo que sirve de acceso a algunas capillas de la planta baja y la portería, así como a una escalera que comunica la galería inferior del claustro con algunas dependencias de la primera planta. En el centro de dicho espacio se encuentra un gran pilar que sirve de descarga del empuje de la arquería del lado oeste, así como de soporte de la cubierta de madera (Fig. 6). Según el proyecto, este soporte habría sido sustituido por la columna.

Patricia Andrés citó un texto del fraile jerónimo Gabriel de Talavera³⁸, en el que menciona que las columnas de jaspe que utilizaron en la construcción del relicario a fines del siglo XVI fueron aprovechadas del claustro irrealizado³⁹. Esto significaría que a Guadalupe llegaron algunas de las columnas desde la cantera de Espeja. Sin embargo, las únicas columnas de jaspe que se emplearon en dicho espacio son las de la portada, que no se corresponden con las medidas de las piezas que se debían labrar para el claustro y que, en realidad, son semicolumnas adosadas al muro. La obra de Talavera fue publicada casi ochenta años después de que se intentase levantar el nuevo claustro, tiempo suficiente para que se tergiversasen algunos aspectos de aquel complejo proceso.

No disponemos de ningún testimonio que permita saber si se optó por levantar arquerías o por una solución arquitrabada. Esta situación plantea la necesidad de formular una hipótesis a partir del análisis de la estructura del claustro medieval. Las crujías guadalupenses se articulan con arcos. Esta misma solución fue empleada en otros claustros de monasterios jerónimos cercanos que se construyeron en el siglo XVI: Yuste, Guisando y Lupiana (Fig. 7)⁴⁰. Con el proyecto que nos ocupa tienen en común que fueron claustros edificados en monasterios preexistentes, presentan dos galerías con arquerías sobre columnas (aunque en algunas de las pandas de Yuste y Lupiana se llegó a levantar un tercer piso) y se cierran con cubiertas planas de madera. La única diferencia respecto a nuestra obra es que en los citados casos presentan el mismo número de arcos en la galería inferior y superior.

³⁸ ANDRÉS, Patricia. *Guadalupe...*, pp. 125-126.

³⁹ TALAVERA, Gabriel de. *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe: consagrada a la soberana magestad de la Reyna de los Ángeles, milagrosa patrona de este santuario*. Toledo: Tomás de Guzmán, 1597, p. 95.

⁴⁰ PERLA DE LAS PARRAS, Antonio. «El Monasterio de San Jerónimo de Yuste. Papeles pendientes: Una identificación de sus espacios y usos. La transformación simbólica de unas ruinas» (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2018), pp. 177-189; RUIZ HERNANDO, José Antonio. *Los monasterios jerónimos españoles*. Segovia: Caja Segovia, 1997, p. 150; DÍAZ DÍAZ, Teresa. «El Monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara). El claustro de Covarrubias». En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *Actas del simposium La Orden de San Jerónimo y sus monasterios* (El Escorial, 1-5 de septiembre de 1999). [San Lorenzo del Escorial]: R.C.U. Escorial-María Cristina : Ediciones Escorialenses, [1999], pp. 319-335.

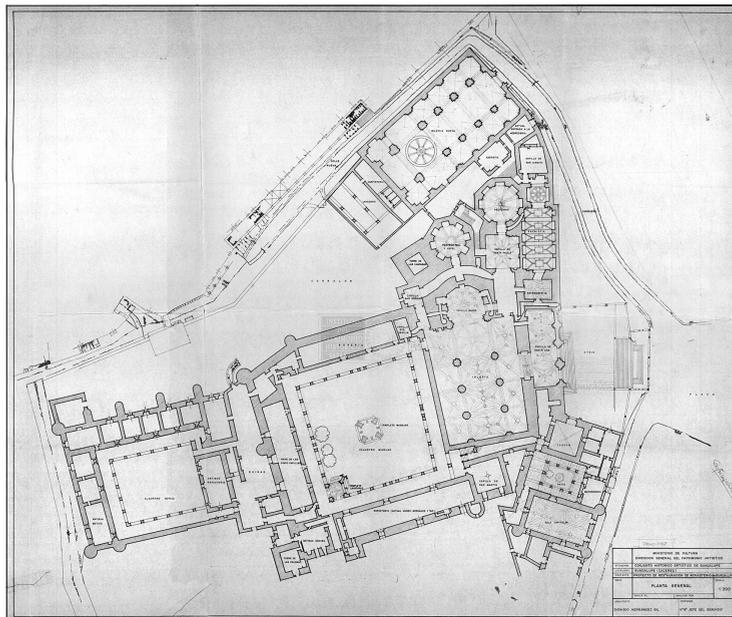


Fig. 5. Plano general del monasterio de Guadalupe. *Fotografía: Dionisio Hernández Gil.*

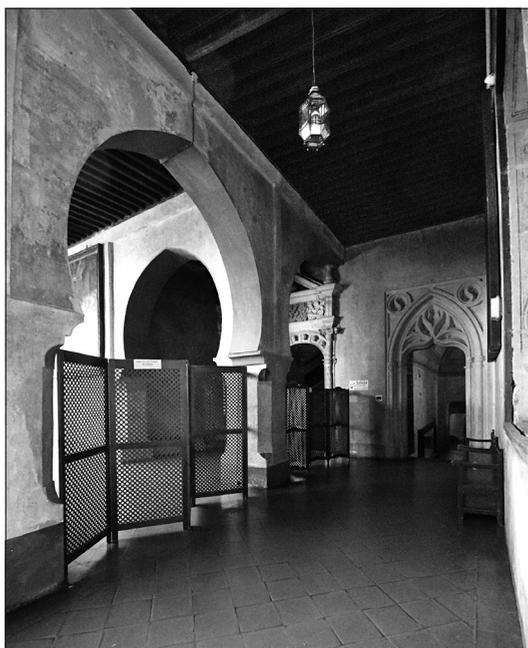


Fig. 6. Intersección de las crujías sur y oeste de la galería inferior del claustro. *Fotografía: el autor.*



Fig. 7. De arriba a abajo: claustros de los monasterios de Yuste, Lupiana y Guadalupe. *Fotografías: el autor.*

Apoyándonos en estas tres obras hemos planteado la utilización del arco de medio punto en la galería inferior y arcos escarzanos en la superior. El cambio del tipo de arcos de una planta a la otra permitiría adaptar el diseño a la diferencia de altura del techo que existe entre la galería inferior (que oscila entre los 4,88 y los 5,58 m) y la superior (que varía entre los 3,24 y los 3,36 m).

Respecto al cerramiento exterior de las arquerías del claustro alto, hemos barajado las dos opciones posibles: la creación de un antepecho o una balaustrada, ambas empleadas en las otras obras jerónimas que hemos tomado como referencia. La elección de un antepecho no habría permitido lucir las columnas de jaspe como lo habría hecho una balaustrada, por lo que hemos elegido esta última. Por otra parte, dada la inexistencia de datos sobre la configuración de los parterres, hemos creado un diseño similar al que encontramos en los claustros jerónimos que hemos tomado como referencia. El cerramiento de las crujías del claustro medieval (Figs. 8 y 9) y de los otros tres ejemplos jerónimos con cubiertas planas de madera nos ha servido para proponer que, posiblemente, ambas galerías habrían mantenido la misma estructura.

En el claustro existen dos construcciones cuya conservación o destrucción se debió prever en el proyecto de Zarza: el lavabo –ubicado en el ángulo noroeste– y el templete. El primero está apoyado sobre la arquería inferior y presenta una unidad estética y estilística con esta, por lo que posiblemente habría sido suprimida. Respaldamos esta propuesta en la comparación con los tres citados claustros jerónimos, en los que no se incluyó el lavabo. Por otra parte, se encuentra el templete, que se podría haber mantenido debido a que su preservación no habría afectado al desarrollo del proyecto.

En la propuesta de recreación hemos valorado la teoría de Ibáñez y Villaseñor de que el boceto conservado en el Archivo Histórico Nacional pudiese corresponder al proyecto presentado por Zarza, si bien es cierto que estos autores consideran que dicho dibujo fue realizado para el claustro de la enfermería. Existe una correspondencia entre el claustro principal y el boceto en la existencia de dos galerías y en la presencia de tres soportes en el claustro alto por cada dos en el inferior. Sin embargo, las bóvedas de terceletes del dibujo obligan a disminuir la altura de los arcos y a crear anchos pilares, lo que da como resultado una arquitectura muy robusta, que genera una sensación de gran pesadez en la galería inferior. A ello hay que añadir que en los claustros jerónimos que hemos utilizado en nuestra comparación no se construyeron pilares ni crujías inferiores abovedadas. Por lo tanto, creemos que este diseño no es la traza del claustro principal y coincidimos con Villaseñor e Ibáñez en que corresponde a uno de los proyectos para el claustro de la enfermería.



Fig. 8. Crujía sur del claustro bajo del monasterio de Guadalupe. *Fotografía: el autor.*



Fig. 9. Crujía norte del claustro alto del monasterio de Guadalupe. *Fotografía: el autor*

Las conclusiones obtenidas de este estudio nos han permitido realizar una restitución infográfica del aspecto que habría tenido el claustro (Figs. 10, 11, 12 y 13), para cuyo diseño hemos utilizado el software de visualización arquitectónica Lumion 12. De haberse materializado este proyecto, se habría convertido en uno de los grandes exponentes de los claustros castellanos del siglo XVI.



Fig. 10. Recreación ideal del claustro –según el proyecto de Vasco de la Zarza– visto desde el interior. *Fuente: Sergio Jiménez e Ismael Mont.*



Fig. 11. Recreación ideal del claustro –según el proyecto de Vasco de la Zarza– visto desde la galería inferior. *Fuente: Sergio Jiménez e Ismael Mont.*



Fig. 12. Recreación ideal del claustro –según el proyecto de Vasco de la Zarza– visto desde la galería superior. Fuente: Sergio Jiménez e Ismael Mont.



Fig. 13. Recreación ideal del claustro –según el proyecto de Vasco de la Zarza– visto desde la galería superior. Fuente: Sergio Jiménez e Ismael Mont.