

ÁNGEL FUENTES ORTIZ



Nuevos espacios de memoria en la Castilla Trastámara

Los monasterios jerónimos en la
encrucijada del arte andalusí y europeo
(1373-1474)

Colección Arte y Contextos, 6
Madrid, 2021

Dirección de la colección: Susana Calvo Capilla y Juan Carlos Ruiz Souza

©NUEVOS ESPACIOS DE MEMORIA EN LA CASTILLA TRASTÁMARA.
LOS MONASTERIOS JERÓNIMOS EN LA ENCRUCIJADA DEL ARTE ANDALUSÍ Y
EUROPEO (1373-1474)
Ángel Fuentes Ortiz

Esta edición es propiedad de EDICIONES DE LA ERGASTULA y no se puede copiar, fotocopiar, reproducir, traducir o convertir a cualquier medio impreso, electrónico o legible por máquina, enteramente o en parte, sin su previo consentimiento. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© Todos los derechos reservados.
© Textos: Ángel Fuentes Ortiz
© Imágenes: Sus autores

© Ediciones de La Ergástula, S.L.
Calle de Béjar 13, local 8
28028 – Madrid
www.laergastula.com

Ediciones de la Ergástula ha realizado todos los esfuerzos posibles para conocer a los propietarios de todas las imágenes que aquí aparecen y por obtener los permisos de reproducción necesarios. Si se ha producido alguna omisión inadvertidamente, el propietario de los derechos o su representante legal puede dirigirse a Ediciones de la Ergástula.

Diseño y maquetación: La Ergástula.

Imagen de portada: Viñeta ilustrando la fachada del monasterio de Guadalupe hacia 1500. AMG, Cantoral 16, f. 15r.

Logotipo de la serie: Detalle del dibujo del pomo de cristal de roca conservado en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid (nº inv. 62317), gentileza del Prof. Fernando Valdés.

I.S.B.N.: 978-84-16242-87-0
Depósito Legal: M-37443-2021
Impreso en España – *Printed in Spain.*

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
PRÓLOGO	11
AGRADECIMIENTOS	15
LISTADO DE ABREVIATURAS	17
PREÁMBULO.....	19
Enfoques y desenfoces historiográficos	20
Hacia una definición del espacio de memoria en la baja Edad Media.....	22
CAPÍTULO 1.	
UNA NUEVA ORDEN PARA UNA NUEVA DINASTÍA.....	25
Construyendo un relato fundacional	25
Los cenobios olvidados: de San Gerolamo di Quarto (Génova) al monasterio de Aniago.....	29
Las incursiones de la Orden de san Jerónimo en Portugal y en Francia	38
La sombra de los Trastámara y la <i>causa de deshazerse</i> de algunos de los primeros monasterios.....	43
CAPÍTULO 2.	
GUADALUPE. ENCRUCIADA DE LOS JERÓNIMOS	45
Fernando Yáñez, Guadalupe y la reinención de la Orden Jerónima	45
Guadalupe antes de los jerónimos.....	49
Un nuevo escenario para el “teatro” de la Orden de San Jerónimo	64
CAPÍTULO 3.	
LA EXPASIÓN JERÓNIMA EN SUS PRIMEROS AÑOS.....	101
<i>Aquella arquitectura heredada de godos y moros.</i> Los Padres Fundadores y el monasterio de San Bartolomé de Lupiana.....	101
Santa Catalina de Talavera y la memoria familiar del arzobispo Pedro Tenorio	105
El monasterio jerónimo de Abadía (Cáceres) y la memoria de las formas	109
Los monasterios del <i>claro príncipe</i> don Fernando	112

CAPÍTULO 4.

“REIMAGINANDO” LAS IDENTIDADES DE UNA NUEVA SOCIEDAD.....	119
Conquistar y reimaginar nuevos espacios de memoria	119
El monasterio de Santa María de Fresdelval y los Manrique-Rojas	123
El panteón de Aldonza de Mendoza en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana	142

CAPÍTULO 5.

NUEVOS ESPACIOS DE MEMORIA EN CASTILLA.....	167
Las elecciones artísticas en el siglo XV castellano: entre la tradición y la revolución.....	167
Un panteón para una nueva casa nobiliaria. San Leonardo de Alba de Tormes	181
La Orden Jerónima ante un nuevo reto: el mausoleo de la reina María de Aragón.....	193
Negociando los espacios de memoria: el caso de Gonzalo de Illescas	203
La capilla de los Velasco-Cuadros en Guadalupe y la expresión artística de una nueva identidad social.....	232

CAPÍTULO 6.

MEMORIA Y OLVIDO EN LOS ALBORES DE UNA NUEVA ERA.....	253
Estrategias de recuperación de la memoria ante un nuevo cambio de paradigma.....	253
Tras las huellas de un rey sin reino. Beatriz de Portugal y la capilla de Santa Catalina en Guadalupe.....	256
El monasterio de Valparaíso en Córdoba y el obispo “proscrito”	269
Los espacios jerónimos del rey Enrique IV	277
A MODO DE CONCLUSIÓN.....	313
ANEXO	323
BIBLIOGRAFÍA.....	329

PRESENTACIÓN

Con este sexto título de la colección *Arte y Contextos*, el doctor Ángel Fuentes Ortiz nos permite adentrarnos en un rico capítulo del arte hispano y reconstruir los contextos artísticos que lo hicieron posible. *Nuevos espacios de memoria en la Castilla trastámara. Los monasterios jerónimos en la encrucijada del arte andalusí y europeo (1373-1474)* supone una brillante aproximación a los particularismos de la arquitectura bajomedieval castellana y al papel del arte andalusí como catalizador de muchos de ellos. El trabajo fue realizado en el seno de los proyectos “Al-Andalus, los Reinos Hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual” (HAR2013-45578-R) y “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria” (RTI2018-093880-B-I00). La base del trabajo aquí presentado por Ángel Fuentes Ortiz fue la tesis doctoral dirigida por el Prof. Ruiz Souza a lo largo de los últimos cinco años. Su prematuro y devastador fallecimiento el pasado mes de noviembre me obliga a hacer una presentación que sin duda a él le hubiera encantado realizar. Sirvan estas palabras también para evocar y resaltar su vocación docente y su extraordinaria labor en la formación de nuevos doctores dentro de los diferentes proyectos de investigación que dirigió o codirigió, como los mencionados. El entusiasmo que ponía en sus investigaciones se hacía asimismo evidente a la hora de dirigir a sus doctorandos. Recuerdo cómo me hablaba a menudo de ellos, de sus avances y de sus logros, siempre dispuesto a escucharles y a ofrecerles su erudición y su espíritu abierto para encontrar nuevas vías o aproximaciones al tema, para abrir brechas en esas fronteras historiográficas que habían hecho de la península un territorio compartimentado y cerrado a intercambios más allá de lo superficial o de la confrontación bélica. En la lectura de estas páginas, al igual que sucedía en el título precedente, sin duda encontrarán esos enfoques tan caros a Juan Carlos Ruiz Souza, esas perspectivas abiertas que centraron sus trabajos y que estuvieron en el origen de esta colección.

El libro estudia de forma rigurosa algunos de los conjuntos jerónimos más importantes de la península como Guadalupe, Lupiana, Fresdelval, El Parral o Valparaíso. Estos monasterios fueron escenario del mecenazgo de la dinastía Trastámara y constituyeron importantes lugares de memoria, tanto de la nobleza castellana como de la propia Orden religiosa. El excelente conocimiento del período y una aproximación que intenta superar los paradigmas tradicionales han permitido a Fuentes Ortiz ofrecer una nueva

lectura del impactante vocabulario artístico usado por los jerónimos en el Monasterio de Guadalupe, entre otros, fruto de esa particularidad hispana en que se hacían presentes distintos grados de asimilación del patrimonio andalusí pasado a manos castellanas. Asimismo, el libro aporta significativos avances en el estudio del rico legado jerónimo, obras y autorías cuyo rastro casi se había perdido, muchas de ellas patrocinadas por fascinantes personajes femeninos cuya memoria, como solía ser habitual, se fue relegando hasta terminar siendo ignorada por los historiadores.

Todo ello hace de este sexto volumen una excelente continuación de los trabajos publicados en esta colección.

Susana Calvo Capilla

PRÓLOGO

Vayan mis primeras palabras en recuerdo de Juan Carlos Ruiz Souza, que hubiera disfrutado escribiendo este prólogo como lo hizo día a día mientras supervisaba la investigación de Ángel Fuentes Ortiz. No era para menos. Una y otra vez Ángel entraba en su despacho para contrastar y compartir novedades sorprendentes. Un mes era el enésimo descubrimiento en Guadalupe, otro, una tracería en la que nadie había reparado y que adelantaba la llegada del gótico flamígero a Castilla, o las consecuencias artísticas del secreto mejor guardado de Aldonza de Mendoza, o bien la reivindicación de unas tablas pintadas cuya calidad y contenido iconográfico las hacen merecedoras de mejor destino que el almacén de El Prado o de un museo de provincias. Sometidos a su escrutinio, los promotores y los encargos de los cenobios jerónimos del siglo XV castellano iban componiendo un relato lleno de interés y humanidad, en la mejor estela de *El otoño de la Edad Media* de Johan Huizinga. Y es que, como hizo con otros discípulos y buen número de colegas, Juan Carlos había contagiado a Ángel su entusiasmo apasionado por el arte medieval hispano y su modo original de alumbrar destellos de vida en las creaciones del pasado.

Fueron tiempos difíciles, de esos que nadie elegiría vivir. A finales del siglo XIV Castilla pugnaba por recuperarse de la guerra fratricida entre Pedro I y Enrique de Trastámara. El nuevo soberano de legitimidad discutida, sus sucesores, cuya autoridad no siempre fue respetada, y la nobleza enriqueña, receptora de mercedes y dada a veleidades banderizas, buscaban su lugar en la historia. También tras los muros de los monasterios los monjes intentaban reencontrar un rumbo espiritual capaz de hacerles superar la crisis desencadenada por la peste. Irrumpió en ese panorama una orden religiosa nueva, los jerónimos, punta de lanza de la reforma. Su ideal de santidad les granjeó el favor de los poderosos, favor que traía aparejada una amenaza para el cumplimiento íntegro de su carisma. No resultaba fácil alcanzar el equilibrio entre el compromiso ascético, el culto fastuoso y el servicio a los estamentos privilegiados. Como había sucedido antes con otras órdenes, la vida ejemplar los convirtió en intercesores idóneos para los asuntos del alma de sus contemporáneos. Hubo quien les confió lo más preciado de su destino, mientras otros vieron en la Orden el buen árbol al que arrimarse.

El crecimiento de la institución fue vertiginoso. Convocados para fundar aquí y allá, lo mismo les ofrecían la dureza agreste de la Peña de Francia, en la montaña salmantina, que el centro bullicioso de poblaciones en expansión como Talavera de la Reina, a orillas del Tajo. En cada caso, condicionamientos

orográficos o construcciones previas podían poner trabas a la edificación del escenario de vida monástica acorde con los requerimientos de los seguidores de san Jerónimo.

Ángel Fuentes ha sabido ver que, en sus primeros cien años de existencia, el pulso de la creación artística jerónima no radicó en la implementación reiterativa de un determinado modelo planimétrico, sino en la negociación entre lo posible y lo deseable para cada fundación. Nos descubre las peripecias de procesos constructivos variados, a cuál más complejo. Sobresale sin duda Guadalupe, cuyas circunstancias irrepetibles dieron pie a un intrincado cúmulo de espacios celebrativos, congregacionales y residenciales, torres y lienzos de muralla, galerías, patios y capillas funerarias, cuya importancia no siempre había sabido calibrar la historia del arte. Decía Heinrich Wölfflin en *Das Erklären von Kunstwerken* que quien está habituado a contemplar el mundo como historiador experimenta una profunda sensación de placer cuando las cosas se presentan a la vista, aun discontinuamente, según su origen y desarrollo, cuando lo existente pierde la apariencia de lo casual y se puede comprender como algo que ha llegado a ser. A ese placer nos invita el autor cuando desgrana a través un relato vivaz la aventura constructiva del monasterio extremeño. Paso a paso, al ritmo sincopado de las iniciativas de la comunidad y de sus bienhechores, nos guía por las dependencias erigidas en los siglos XIV y XV, y proyecta sobre ellas la luz de las intenciones que las motivaron. Cicerone atento, dirige nuestra mirada hacia rincones llenos de significado que habían pasado inadvertidos, como la ventana de la torre de Portería o el refinado marco de la puerta que comunica la iglesia con las galerías claustrales, y propone relaciones sugerentes, como los nexos visuales entre el claustro de los Milagros y su templete con la mezquita-catedral y la Giralda de Sevilla.

Esta conexión sevillana formaría parte de la memoria interna de la Orden, materializada en formas arquitectónicas reconocibles en el patio del palacio de Sotofermoso en Abadía (Cáceres), antiguo claustro de un monasterio efímero, o en espacios modestos conservados a modo de reliquias en la casa fundacional de San Bartolomé de Lupiana. Vemos, de este modo, cómo se dan cita en el estudio de Ángel Fuentes el tipo de preguntas formuladas al paisaje monumental y el tipo de reflexiones sobre la cultura visual con las que Juan Carlos Ruiz Souza daba forma a su original manera de explorar el ayer. En paralelo, recurre a conceptualizaciones acuñadas por su maestro, como la reinteriorización artística de la Castilla bajomedieval o la arquitectura aljamiada, incide en inquietudes relativas al principio de disyunción forma-función y alerta de las consecuencias de los desenfoques historiográficos.

Un destacado bloque de aportaciones lo constituyen los capítulos dedicados a las empresas de los poderosos que encontraron en las iglesias jerónimas, especialmente en sus cabeceras y en las capillas anejas, los ámbitos apropiados para monumentalizar memoria, devoción y anhelos de salvación. Desde esta

perspectiva, profundiza en los vínculos con la Orden de Enrique IV, María de Aragón, Fernando de Antequera, Gómez Manrique, Sancha de Rojas, Aldonza de Mendoza, Gutierre y García Álvarez de Toledo, Juan Pacheco y Alonso de Velasco, entre otros. Disecciona las iniciativas edificatorias, figurativas y suntuarias, y reconoce en ellas la impronta de las trayectorias vitales y las inclinaciones personales. Aunque, como era de esperar, el mayor peso corresponde a los encargos arquitectónicos, también en las obras figurativas desvela pasajes del pasado desatendidos, como el hipotético criptorretrato de Aldonza de Mendoza, transfigurada en Prócula, la mujer de Poncio Pilato, en una tabla para Lupiana. Fresdelval, la Mejorada de Olmedo, Santa Catalina del Monte Corbán, Santa Marina de Ponce, Alba de Tormes, Valparaíso, Nuestra Señora del Paso, San Jerónimo el Real de Madrid y una y otra vez Guadalupe ilustran diferentes modos de construir la memoria a través de la promoción artística, o de destruirla, porque donde hay memoria también puede haber olvido, de lo que fue buen ejemplo el sepulcro guadalupense de don Dinís, un pretendido rey de Portugal.

El examen de las intenciones y las circunstancias de los encargos va de la mano de la profundización en el conocimiento de las formas y los contenidos de las obras. El autor se muestra historiador del arte cabal, al tanto de las problemáticas propias de la disciplina, las actuales y las tradicionales. En las páginas que siguen encontrará el lector contribuciones relevantes que obligan a reescribir capítulos de la historia del gótico peninsular. Descubrirá con asombro el papel crucial que jugaron Fresdelval y Guadalupe en la difusión de las fórmulas flamígeras en la Península, en fecha más temprana de lo hasta ahora probado, y las insospechadas conexiones entre el gótico catalán y el cordobés. Y coincidirá en la necesidad de reconsiderar la importancia de buen número de creaciones escultóricas y pictóricas. Pero el mérito principal no está en la sucesión de noticias, cada una de ellas de innegable interés, sino en la magistral descripción de la irrupción de una orden religiosa singular en el horizonte artístico castellano de los siglos XIV y XV, tan rico en contrastes e invención.

Javier Martínez de Aguirre Aldaz

AGRADECIMIENTOS

El presente libro constituye el último paso de una larga investigación en la que el respaldo de diferentes personas e instituciones ha resultado crucial. En primer lugar, deseo expresar mi más profunda gratitud y a la vez mi más sentido recuerdo hacia Juan Carlos Ruiz Souza: maestro, amigo e inagotable fuente de brillantes reflexiones. Sin su constante apoyo y sus valiosos consejos este libro jamás hubiese visto la luz. Este agradecimiento debe extenderse al antiguo Departamento de Arte Medieval de la Universidad Complutense, especialmente a Olga Pérez Monzón, que guio mis primeros pasos en la investigación, y a Javier Martínez de Aguirre por su fundamental ayuda en los últimos años. También me gustaría mostrar un especial reconocimiento hacia aquellas personas que recientemente han mostrado su apoyo e interés hacia mi trabajo, particularmente a Susana Calvo, Begoña Alonso, María Dolores Teijeira, Joan Domenge, Mati Miquel, Joan Molina, Eduardo Carrero, Tom Nickson, Javier Ibáñez, Gema Palomo, Marta Poza, Luly Feliciano y Miguel Sobrino.

Diversos proyectos han sustentado intelectual y económicamente mis investigaciones durante los últimos años. En primer lugar, debo aludir a los proyectos dirigidos por Juan Carlos Ruiz Souza y Susana Calvo, “Al-Andalus, los Reinos Hispanos y Egipto: arte, poder y conocimiento en el Mediterráneo medieval. Las redes de intercambio y su impacto en la cultura visual” y “Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria”. Una mención especial merecen también los proyectos “Espacios Virtuales de la Alteridad” –dirigido por Marisa Bueno– y “LUSO. Castilla y Portugal en la Baja Edad Media” –capitanado por César Olivera–, así como los grupos de investigación ARQIMED de la Universidad Complutense e IUS ILLUMINATUM de la Universidade Nova de Lisboa. Desde aquí me gustaría mostrar también un emotivo recuerdo hacia Fernando Villaseñor Sebastián, quien me acogió dentro de su proyecto “Promoción artística y cultura cortesana en Castilla durante los reinados de Juan II y Enrique IV (1405-1474)”.

Durante la realización de mis estancias de investigación diferentes centros me han recibido temporalmente, permitiéndome ampliar y ofrecer nuevos enfoques a mi trabajo. En primer lugar, me gustaría agradecer a todo el personal del Instituto de Estudos Medievais de la Universidade Nova de Lisboa por su calurosa hospitalidad, especialmente a María João Branco, João Luis Fontes, Alicia Miguélez, Dolores Villaba, María Marcos, Francisco Díaz

y Alice Tavares. También debo un especial reconocimiento a los equipos de The Warburg Institute de Londres y del Institut National d'Histoire de l'Art de París.

Numerosas personas e instituciones han contribuido a la hora de facilitarme el acceso a lugares y fondos documentales y museísticos que han resultado esenciales durante el desarrollo del presente libro: Guillermo Cerrato, Antonio Arévalo, Manolo Torrejón y Antonio Ramiro, que me guiaron por los diferentes espacios y por el archivo del monasterio de Guadalupe; Pedro Redol que con la mayor amabilidad me desgranó los secretos del monasterio de Batalha; José Antonio Ruiz Hernando que desde su extraordinario conocimiento de la Orden Jerónima nos ayudó a interpretar los diferentes espacios del monasterio de El Parral; Marcos Muñoz que amablemente me facilitó el acceso al monasterio de Santa Catalina de Talavera; David Sanz Ortega del monasterio de Fresdelval; Alicia Horcajado del monasterio de Lupiana; Pedro Iglesias del monasterio de San Leonardo de Alba de Tormes; Javier Onofre del monasterio de la Murtra de Badalona; los propietarios del palacio de Sotofermoso en Abadía; Luis Miguel de la Cruz Herranz del Archivo Histórico Nacional; Alonso Zamora del Museo de Segovia; Felipe Vidales de Tulaytula; Miguel Ángel Cuadrado del Museo de Guadalajara, y Rocío Bruquetas del Museo de América. A todos ellos muchas gracias.

Por último, pero no por ello menos importante, me gustaría mencionar a aquellos que más de cerca han seguido mi trayectoria durante la redacción de este trabajo. Principalmente a Maite Chicote, sin cuya amistad, generosidad y apoyo estos años hubiesen resultado mucho menos llevaderos. También al grupo de compañeros de experiencias medievalistas con los que empecé el camino de la investigación y que hoy guardo entre mis amistades más queridas: Francisco de Asís García, Elena Paulino, Diana Olivares, Víctor López, Víctor Rabasco, Azucena Hernández, Cristina Agüero, Miriam Cera, Sergio Ramiro, Borja Franco, Elsa Espín, Alicia Montero, Israel Montoya y Laura Molina. De la misma manera no puedo dejar de recordar aquí a mis más cercanos amigos, pacientes supervisores de mi trabajo y ahora expertos en jerónimos, singularmente a Barona, Sergio, Susana, Javi, Cris, los Edus y Upe. Finalmente y, ante todo, debo destacar el incansable apoyo de mi familia: de mis padres, de mis abuelas y abuelos, de mis tíos y de mi hermana María.

LISTADO DE ABREVIATURAS

- ACA: Archivo de la Corona de Aragón.
ADA: Archivo Ducal de Alba.
ADMG: Archivo documental del Museo de Guadalajara.
AGA: Archivo General de la Administración.
AGP: Archivo General de Palacio.
AHN: Archivo Histórico Nacional.
AMG: Archivo del Monasterio de Guadalupe.
AMP: Archivo del Museo del Prado.
AMuG: Archivo Municipal de Guadalupe.
ASCT: Archivo de Santa Clara de Tordesillas.
ASV: Archivo Secreto Vaticano.
BL: The British Library.
BNE: Biblioteca Nacional de España.
RB: Real Biblioteca.
RBME: Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.
SNAHN: Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional.

PREÁMBULO

El 27 de julio de 1504 Juan de Zúñiga y Pimentel, arzobispo de Sevilla y último maestre de la Orden de Alcántara, moría en la granja de Mirabel en Guadalupe. ¿Qué había llevado a uno de los humanistas más célebres de Castilla a pasar sus últimos días entre los muros de una granja escondida entre agrestes sierras? Con el afán de dar respuesta a esta pregunta como punto de partida despertaron mis primeros intereses por el estudio de la Orden de San Jerónimo. Sorprendentemente, sus granjas se revelaron entonces como extraordinarios espacios concebidos para la coexistencia sin conflicto aparente de nociones tan opuestas como la observancia monástica, la sofisticación cortesana o el aprovechamiento agropecuario¹. Ahora bien, lejos de dar por zanjados los interrogantes que habían motivado este primer análisis, los resultados obtenidos no hicieron sino evidenciar que detrás de la orden religiosa que hizo posible un fenómeno tan exitoso como el de las granjas jerónimas se escondía un complejísimo entramado institucional. Toda una red espiritual articulada a través de destacados nodos que se mostraba como el perfecto reflejo de las nuevas necesidades de representación de la sociedad surgida tras la revolución trastámara. Aparecieron entonces nuevas incertidumbres: ¿Qué había llevado a una de las últimas órdenes nacidas en la Edad Media a convertirse, de la noche a la mañana, en un instrumento crucial para la articulación visual y espiritual de la nueva monarquía castellana? ¿Por qué la nobleza surgida al calor de esta nueva dinastía decidió que sus monasterios representaban los lugares idóneos para verter en ellos sus necesidades de reafirmación personal y familiar? ¿Cuál fue el papel de los jerónimos en la construcción de la memoria de este nuevo orden social? Y, sobre todo, ¿en qué medida intervino la cultura visual de su época en la confección de nuevos discursos de autorrepresentación dentro de los monasterios de la Orden?

Precisamente sobre dichas preguntas gravitan los objetivos principales del presente libro. He de reconocer, sin embargo, que sólo en contadas ocasiones encontraremos en sus páginas soluciones categóricas. De hecho, muchas de ellas serán parciales y en cierta medida –esperemos– revisables en el futuro. Y es que el estudio de un fenómeno tan complejo como el de la construcción de la memoria a través de la promoción cultural se torna prácticamente inabarcable si reparamos en que los jerónimos llegaron a fundar casi una treintena de monasterios antes siquiera de celebrar su primer capítulo general en 1415. Extraer conclusiones transversales dentro del vasto paisaje espiritual de

¹ Los resultados de dicho estudio han sido publicados en Fuentes Ortiz, 2017 y 2021b.

la Orden Jerónima ha supuesto un significativo reto no sólo por la ingente cantidad de producción material e intelectual destinada a la reivindicación de la memoria que esta llegó a generar en Castilla a lo largo todo un siglo, sino también por la complejidad que entraña la sistematización de los diferentes mecanismos que fueron desplegados dentro de sus cenobios para tal propósito. Es por ello por lo que en ningún momento este libro pretende convertirse en un trabajo de compendio sobre la Orden de San Jerónimo, sobre todo, porque desde la monumental obra de José de Sigüenza ya han sido varias las publicaciones que se han ocupado de esta labor².

El objetivo es, por tanto, abordar en las próximas páginas una serie de aspectos que hasta la fecha apenas habían sido tenidos en cuenta conjuntamente, tales como la creación y la fijación de discursos identitarios a través del patronazgo artístico, la negociación de los espacios de memoria dentro de la compleja topografía monacal o la articulación de narrativas devocionales mediante el uso de diferentes lenguajes formales. A través del análisis del ejemplo jerónimo se pretende aportar una nueva visión sobre las dinámicas y tensiones que caracterizaron la estrecha relación entre las jerarquías castellanas y el paisaje espiritual de su tiempo. Para ello también se han tenido en cuenta otros ejemplos jerónimos más allá de la frontera de Castilla, e incluso monasterios de órdenes religiosas ajenas al movimiento jeronimiano. Del mismo modo, aunque se ha decidido poner fin al estudio coincidiendo con la muerte de Enrique IV, no se ha renunciado a tantear el panorama anterior a la fundación de la Orden o su proyección inmediatamente posterior al fallecimiento del monarca. En todo caso la elección de este periodo que abarca casi exactamente una centuria (1373-1474) no resulta en absoluto caprichosa ya que el reinado de los Reyes Católicos supuso todo un cambio de paradigma, no sólo a nivel territorial, sino también en las relaciones entre la Orden de San Jerónimo y las élites de su época.

ENFOQUES Y DESENFQUES HISTORIOGRÁFICOS

No resulta ninguna novedad advertir que el análisis de las manifestaciones artísticas y culturales de la Castilla bajomedieval, especialmente en el caso de los monasterios jerónimos por su carácter de conjunto heterogéneo, se ha visto obstaculizado frecuentemente por diferentes condicionantes o “desenfoques” historiográficos. Isidro Bango ya subrayó que el intento de encapsular ciertas expresiones del arte bajo epígrafes anclados en el discurso lineal de la teoría de los estilos no ha contribuido en absoluto a un correcto entendimiento del complejo fenómeno artístico de la Iberia bajomedieval. En palabras de este mismo autor “las *asincronías* de las ideas y las formas se pueden dar en el plano de lo estilístico y, en último extremo, de la calidad técnica de su materialización,

2 Sigüenza 2000 y 2000b; Revuelta, 1982; Coussemaeker, 1996; Ruiz Hernando, 1997; Mateo Gómez *et al.*, 1999; Herguedas Vela, 2021.

pero nunca en su función y su significado”³. Siguiendo esta línea varios autores han subrayado recientemente que algunos calificativos históricamente significados como el de “mudéjar”, o la propia consideración del Renacimiento como meta a alcanzar en contraposición a un último gótico “decadente”, tan sólo han servido para desviar nuestra atención hasta ahora del extremadamente rico y diverso panorama que en realidad floreció en la península ibérica durante la baja Edad Media⁴. Frente a estos y otros enfoques historiográficos, en este trabajo se ha intentado mantener una visión integradora e interdisciplinar y, en todo caso, tomar una posición crítica ante categorizaciones artificiales que, como se verá más adelante, se han mostrado claramente ineficaces para una interpretación cultural de la historia del arte.

Otro aspecto problemático al que tuvo que enfrentarse el presente estudio tiene que ver con el complejo proceso de elección, diseño y materialización de los espacios de memoria dentro de los monasterios jerónimos, donde se dieron cita frecuentemente dos vectores que en ocasiones resultan difícilmente medibles. De un lado se encontraban las voluntades de los patronos que demandaban aquellos espacios más señalados entre los muros monásticos y del otro los intereses de la Orden Jerónima, que además de unas evidentes necesidades litúrgicas no carecía de su propio discurso memorial. Se trata esta de una disyuntiva que en más de una ocasión ha llevado plantear la siguiente cuestión, ¿quién ganaba más, los patronos al construir sus espacios de memoria dentro de los monasterios o estos últimos al albergar a los primeros? Algunos estudios han sugerido al respecto que el patronazgo medieval actuó no sólo como un símbolo de mediación social, sino también como un sistema activo que intentaba cambiar el mundo a su alrededor más que codificar proposiciones simbólicas acerca de él⁵. En todo caso, será en este contexto donde finalmente situemos la figura del artista, que con sus habilidades técnicas e intelectuales adquiridas durante su trayectoria vital se convertirá en el encargado de dar forma a una memoria que, en no pocas ocasiones, llegaría a simpatizar con la suya propia.

Pero no podemos obviar que los espacios de memoria iban dirigidos a un público y que estos podían albergar diferentes significados dependiendo del espectador que los contemplara. La interpretación completa de uno de estos ámbitos requería por tanto de un proceso de “intervisualidad”, o lo que es lo mismo, de su asociación con otras imágenes; algunas que el espectador podía extraer de memoria y otras que podría ver en las proximidades⁶. En efecto, tanto las nociones de “ojo del periodo” desarrollado por Baxandall⁷ como de las “visiones gloriosas” propuestas por Michel Camille nos hablan

3 Bango Torviso, 1995: 8.

4 Urquizar Herrera, 2009-2010; Ruiz Souza, 2009; Ruiz Souza, 2016; Paulino Montero, 2020.

5 Burke, 2003: 1-8; Gell, 1998: 6.

6 Keane, 2013: 123.

7 Baxandall, 1978: 45-138.

de la existencia de varios tipos de público para una misma obra de arte⁸. Se ha llegado a señalar al respecto que frente al espectador ausente o “*disengaged*” en ocasiones podemos encontrarnos ante un “*engaged spectator*” o “espectador conectado”, es decir, aquel que con ciertos conocimientos previos y mediante un diálogo activo podía obtener un nuevo estrato de significado de la obra de arte que escapaba al espectador casual⁹. En el caso del monasterio jerónimo no debemos pasar por alto que su fisionomía estaba concebida, al menos, para tres tipos de público diferente: la comunidad, los patronos o benefactores y el resto de los fieles. En este sentido podríamos hablar no de una, sino de diferentes memorias que llegaron a coexistir en polifonía –consonante o disonante– dentro de un mismo relato.

HACIA UNA DEFINICIÓN DEL ESPACIO DE MEMORIA EN LA BAJA EDAD MEDIA

Como se indica en el propio título, el objetivo principal al que aspira este libro es el acercamiento al fenómeno artístico desde el campo de la memoria. Desde los clásicos trabajos de Frances Yates dedicados al *ars memoriae*, las diferentes aproximaciones a la concepción y a la proyección de la memoria en la Edad Media han resultado especialmente fecundas en los últimos tiempos¹⁰. Sin embargo, a la hora de abordar el estudio de los espacios jerónimos desde este punto de vista aparece un nuevo inconveniente. A pesar de que son varios los autores que se han referido a ciertos objetos, edificios o ámbitos como “espacios de memoria”, la diversidad de aproximaciones a dicha terminología hace que sea difícil encontrar un consenso en cuanto a una posible definición universal. Esta complicación se hace aún más evidente cuando reparamos en que, tal y como señaló Maurice Halbwachs, los marcos sociales de la memoria, es decir, el espacio, el tiempo y el lenguaje, son construcciones flexibles y por tanto tienen la capacidad de desaparecer o mutar con el tiempo¹¹. Precisamente sobre la espacialidad o geografía del mundo mnemónico reflexiona Edward S. Casey, quien sostiene que “si la imaginación nos proyecta más allá de nosotros y la memoria nos reconduce hacia atrás de nosotros, el lugar nos sostiene y nos rodea, permaneciendo debajo y alrededor de nosotros”¹².

Quizá una de las más exitosas contribuciones a la espacialidad del fenómeno memorístico en los últimos tiempos haya venido de la mano de Pierre Nora a través de sus célebres *lieux de mémoire*. Por una parte, señala dicho autor que los

8 Camille, 2005.

9 Shearman, 1992: 10–58.

10 Yates, 1974; Carruthers, 1998; Carruthers, 2008. Ligados al arte medieval castellano destacan los estudios de Martínez de Aguirre, 2018; Pérez Monzón 2014–2016; Pérez Monzón *et al.*, eds. 2018.

11 Halbwachs, 2004.

12 Casey, 2000: XVII.

“lugares de memoria” son “bastiones que defienden una memoria que se supone en riesgo, pues si lo que defienden no estuviese amenazado no habría necesidad alguna de construirlos”¹³. También determina que “la razón de ser fundamental de un lugar de memoria es detener el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial... para encerrar el máximo de sentidos en el mínimo de signos”¹⁴. Con todo, no debemos olvidar que los lugares de memoria de Nora encuentran sus raíces y su razón de ser en la historia colectiva. En concreto, para el historiador un *lieu de mémoire* representa una entidad, material o simbólica, que por voluntad de la humanidad o del tiempo se ha convertido en un elemento de patrimonio memorial para una comunidad¹⁵. En este sentido, ha de convenirse en que un espacio de memoria podría devenir en un “lugar de memoria”, pero también en que no siempre sucedería lo mismo en sentido inverso. La definición de *lieu de mémoire* que Pierre Nora concibe indisolublemente unida a la nación francesa, por tanto, escapa a nuestro objeto de estudio. ¿Cuáles deberían ser entonces las cualidades y los límites de un “espacio de memoria” en la Edad Media?

En el presente estudio se ha optado por considerar que constituye un espacio de memoria todo aquel ámbito concebido expresamente para guardar y proyectar hacia el espectador un mensaje retrospectivo que previamente ha sido codificado a través de su propia materialidad. Es decir, al contrario que en los *lieux de mémoire* de Nora, bajo el espacio de memoria subyace siempre una intencionalidad de permanencia. No resulta casual por tanto que el espacio de memoria por excelencia en la baja Edad Media castellana sea la capilla funeraria. El panteón se convirtió en todo un símbolo de los deseos de perduración de las jerarquías medievales, hasta tal punto que llegó a ser considerado una señal inequívoca de nobleza¹⁶. Sin embargo, no todos los espacios de memoria dentro de los monasterios jerónimos fueron funerarios. Como se verá, desde el claustro principal hasta la biblioteca, prácticamente cualquier ámbito que gozase de una visibilidad suficiente era susceptible de albergar las demostraciones de poder y los anhelos de publicidad y pervivencia de las élites castellanas.

Aún cabría añadir que debemos tener en cuenta que los mecanismos de funcionamiento de la memoria no difieren demasiado de aquellos que rigen el olvido. Y es que todo relato resulta selectivo por naturaleza ya que, como bien señala Paul Ricoeur, “la idea del relato exhaustivo es una idea performativamente imposible”. Nos encontraríamos pues ante dos caras de una misma moneda ya que, sin olvido, no hay memoria. Por ello también se dedicará al olvido y a sus estrategias una parte sustancial de este estudio. Al fin y al cabo, las estrategias del olvido se injertan directamente en el trabajo de reconfiguración

13 Nora, 2009: 24-25.

14 *Ibid.*: 33.

15 *Ibid.*

16 Alonso Ruiz, 2012: 236.

memorística que surge debido a que “siempre se puede narrar de otro modo, suprimiendo, desplazando los momentos de énfasis o refigurando de modo diferente a los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la misma”¹⁷.

* * *

Este libro ha sido dividido en seis capítulos. El primero se ha dedicado a realizar una breve revisión de los orígenes de la Orden de San Jerónimo y su relación con la dinastía Trastámara, ofreciendo un novedoso relato articulado a través de las deliberadas omisiones historiográficas que acompañaron a la congregación durante sus primeros años. El segundo capítulo está dedicado exclusivamente al monasterio de Guadalupe, uno de los más ricos y poderosos prioratos de Europa que marcaría un antes y un después en la trayectoria de la Orden. Los tres siguientes capítulos se sumergen de lleno en el estudio de los diferentes espacios de memoria generados entre los muros de los monasterios jerónimos. Se comienza explorando el sentido de los lenguajes artísticos utilizados durante la primera expansión de la Orden para continuar definiendo a través de ellos las nuevas necesidades de legitimación y autorrepresentación demandadas por la sociedad trastámara. Finalmente, el último capítulo ahonda en el cambio de paradigma que supusieron las últimas décadas del siglo XV para la Orden de San Jerónimo y también en los mecanismos visuales de recuperación y dignificación de la memoria surgidos en su seno como respuesta a las diversas estrategias del olvido.

17 Ricoeur, 2004: 572.

CAPÍTULO 1. UNA NUEVA ORDEN PARA UNA NUEVA DINASTÍA

CONSTRUYENDO UN RELATO FUNDACIONAL

Con el nacimiento de la Orden de San Jerónimo en 1373 asistimos probablemente al último y más exitoso epígono del movimiento monástico en la Europa medieval. Un grupo de ascetas que, mediante la conquista de un espacio propio dentro del disputado paisaje espiritual de su época, consiguió posicionarse antes del cambio de siglo como una de las congregaciones más pujantes de toda la península ibérica. Durante este periodo germinal la joven Orden Jerónima se vio indudablemente beneficiada por dos factores. De una parte, supo revitalizar el movimiento eremita en un momento crítico en el que, en palabras de David Knowles, “el monacato europeo se había convertido en una fuerza espiritual estática en lugar de dinámica, y el dinamismo había pasado a los frailes [mendicantes] y a los pocos grupos que los imitaron”¹⁸. Por otro lado, también se vio extraordinariamente favorecida en la estrecha relación que mantuvo con aquella dinastía que había nacido de forma coetánea a ella: los Trastámara.

Pero no podemos olvidar que los jerónimos debían lidiar con una importante desventaja frente a otras comunidades religiosas que también aspiraban a dirigir la conciencia de los poderosos: habían nacido en un momento en el que el resto de las congregaciones, con las que convivían en “competencia santa”, ya hacía mucho que habían establecido un sólido relato fundacional. A pesar de que la Orden de San Jerónimo, en un inteligente movimiento, decidió designar como su fundador a su santo homónimo –y con ello se reivindicaba como la congregación más antigua de todas–, no cabe duda de que era consciente de la dificultad que entrañaba la construcción de un venerable relato ligado al eretismo cuando sus monasterios ya se habían posicionado como uno de los instrumentos favoritos para la propaganda de las élites.

No debe sorprender, por tanto, que los tres primeros decenios que siguieron a la obtención de bula fundacional jerónima¹⁹, es decir, aquellos transcurridos desde 1373 hasta la celebración de su primer Capítulo General en 1415, constituyesen un verdadero campo de experimentación consagrado a la dificultosa tarea de supervisar y homogeneizar una superestructura que contaba

18 Knowles, 1969: 113.

19 Madrid, 1973.