

Prólogo

Mercedes Gómez-Ferrer
Universitat de València

Situarse frente a un conjunto arquitectónico con el calado histórico y artístico del monasterio de Uclés no es tarea fácil. Su importancia en la edificación vinculada a las órdenes militares es excepcional, siendo además un exponente singular de la arquitectura española de la Edad Moderna. Pues bien, lejos de caer en tentaciones meramente descriptivas, a partir de cuestiones estilísticas o de simple ordenamiento cronológico de obras y maestros, la autora del presente libro, Sonia Jiménez-Hortelano, se adentra concienzudamente en el proceso que llevó a la gestación del monasterio con una dilatada y profunda amplitud de miras. Esta capacidad de enfrentarse a una caleidoscópica realidad le ha permitido construir un libro que dista mucho de ser un mero estudio erudito del edificio, construyendo una historia arquitectónica y también humana, la de una orden como la de Santiago, profundamente ligada a la monarquía, y de los maestros que transitaron por ella y por las más significativas obras de la Península durante los siglos que vieron el esplendor de este monasterio.

A través de la investigación realizada para su tesis doctoral, de la que tuve la fortuna de ser su directora, he podido ir viendo crecer este proyecto y asistir a cómo iba madurando su acercamiento al propio edificio y a los materiales que construían su historia. El entusiasmo cuando se adentraba en «las tripas» de este vasto monumento, hoy en día, por desgracia, bastante desangelado y desprovisto de la grandeza y suntuosidad de mejores épocas, le abrió los ojos a una realidad arquitectónica que muchas veces había que leer entre líneas. Y es que no es evidente el poder interpretar la naturaleza de una fábrica que fue creciendo a partir de los restos medievales anteriores, que se fueron desmantelando a medida que se impulsaba la nueva construcción en el siglo XVI. Los inmensos sótanos, el despejado claustro, la solemne iglesia, las diversas escaleras —desde la casi olvidada de caracol, la del claustro con sus bóvedas suspendidas, hasta la majestuosa escalera imperial—, el impresionante artesonado, las fachadas con sus motivos decorativos, la enorme plataforma..., cada pieza suponía un interrogante difícil de descifrar con los datos de los que se partía. Insertos en el contexto de una arquitectura monacal, pero también casi palaciega, los principales elementos —bóvedas, portadas, cubiertas, esviajes...— cuentan con cuidadosos análisis que atienden a sus tipologías, materiales y técnicas. Relieves escultóricos y entalladuras, frisos esculpidos, inscripciones..., indisolublemente ligados a la arquitectura, también se tienen en cuenta. Estereotomía, albañilería y carpintería se dan cita en este texto que, a la postre, supone un recorrido por los principales modos constructivos de la España de época moderna.

El escrupuloso análisis bibliográfico y la búsqueda de documentos gráficos y literarios han permitido a Sonia Jiménez-Hortelano recomponer ese magnífico puzzle que constituye un edificio de estas dimensiones. La rigurosa investigación documental que ha realizado en numerosísimos archivos, como ella misma relata en su introducción, ha permitido aclarar muchas de las incógnitas y los errores que venían repitiéndose y apuntar datos inéditos cruciales para poder entender el monumento en su integridad. Y eso que estas notas de archivo eran muchas veces muy ingratas, no solo por la dificultad de su paleo-

grafía, si no también porque la parquedad de algunas de las anotaciones dificultaba su interpretación. Esta debía ser compensada con agudas intuiciones y una reflexión pausada cuando la falta de evidencia documental frenaba el proceso de valoración del edificio. Y es que, cuando el estudio no puede fiarse de la certeza, hace falta adentrarse en los terrenos de las hipótesis bien fundamentadas y argumentadas, como lo ha hecho Sonia Jiménez-Hortelano, para algunos de los periodos que tenían menor apoyatura documental.

Aunque, como señalara el erudito Antonio Ponz en el siglo XVIII, «por eso no es maravilla que en Uclés haya cosas bien ideadas y bien hechas, pues siempre corrían a cargo de uno de los mejores profesores que a la sazón había», nuestra autora tenía que certificar, no obstante, esa afirmación sobre las personalidades que estuvieron al frente de la construcción. Ha podido tejer unos mimbres en los que se recuperan lagunas biográficas de destacados maestros como Antón y Enrique Egas, Alonso de Covarrubias, Andrés de Vandelvira, Luis de Vega, Gaspar de Vega, Francisco de Mora o Juan Gómez de Mora, reconocidas personalidades de la historia de la arquitectura en España. Pero también de otros artífices que, no siendo tan señeros, han podido resituarse, como Francisco de Luna, Rafael y Juan de Praves, un prácticamente inédito carpintero Diego Martínez y numerosos canteros que han salido casi del anonimato, como Martín de Cortezubi, Juan de Gastañaga o Pedro de Tolosa... Una larga lista que denota la grandeza de la fábrica de Uclés, lugar de formación y aprendizaje para muchos maestros, que no son los únicos que desfilan por este libro. Están acompañados por un nutrido elenco de priores, religiosos, visitantes, gobernantes, nobles y mecenas. Tener en cuenta este componente humano que habita y da sentido a la arquitectura construida es lo que permite entender de forma más clara el funcionamiento de la gran máquina que fue Uclés. A su vez, comprender la arquitectura y a los maestros del monasterio sienta las bases de un conocimiento mucho más extenso que recorre toda la geografía inmediata, la que veía y seguía los modos que Uclés inauguraba. Numerosas iglesias, casas de encomiendas, mesones..., esas otras arquitecturas ligadas directa o indirectamente a la orden que podrán cobrar carta de naturaleza a partir de este trabajo.

A pesar de que el foco principal alumbró la historia arquitectónica, Sonia Jiménez-Hortelano ilumina también el riquísimo patrimonio, casi totalmente perdido, que albergaba este vasto contenedor. Gracias a la recuperación del relato de los visitantes del siglo XVI podemos comprender el enorme y austero espacio de la cripta bajo el templo, hoy muy desvirtuado, que acogía un interesantísimo grupo escultórico, el Santo Entierro, parcialmente conservado. También los retablos de la iglesia, el mayor y los laterales, y algunos de sus lienzos, que nos alejan de la imagen desnuda que hoy nos presenta el templo. Las estanterías y el mobiliario que alojaban el magnífico archivo y la biblioteca, así como algunas de las piezas de orfebrería también ayudan a componer una imagen más cercana a la realidad vivida de este edificio. La autora no hurta el declive, los estragos que el paso del tiempo, tras la supresión de las órdenes militares, y los usos inadecuados han causado en la estructura y en su interior. Pero su relato permite devolver la vida al monasterio con un rigor científico que era ciertamente necesario. Los intentos actuales por recuperar su dignidad solo serán posibles si se emprenden con la solidez académica que este estudio y su autora devuelven a Uclés. El esfuerzo por desentrañar su historia y tomar mayor conciencia, si cabe, de la posición que Uclés merece dentro del panorama arquitectónico de su tiempo ayudarán a defender con orgullo su prestancia y permitirán comprender la naturaleza de una obra tan singular.

Agradecimientos

Este libro es resultado de la revisión de mi tesis doctoral, presentada en la Universitat de València en 2019 y realizada gracias a una Ayuda para la Formación de Profesorado Universitario (FPU) concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Han sido muchos los años de mi vida que ha ocupado este trabajo, y muchas las personas que, de una forma u otra, han ayudado a que saliera adelante. En primer lugar, quiero dar las gracias a la que ha sido y sigue siendo mi directora académica, la profesora Mercedes Gómez-Ferrer. Su magisterio y su manera de entender el estudio de la arquitectura del pasado han sido y son para mí referencias sobre cómo afrontar nuestra profesión como historiadores del arte.

Asimismo, querría agradecer profundamente las consideraciones y sugerencias aportadas por aquellas personas que formaron parte del tribunal de tesis o fueron revisores, los profesores Fernando Marías, Beatriz Blasco, Emanuela Garofalo, Luis Arciniega, Javier Ibáñez y Francesca Funis. Sus consejos e indicaciones contribuyeron a la sustancial mejora del texto que hoy se presenta. Deseo agradecer también la acogida recibida por parte del profesor Marco Nobile durante mi estancia en la Università degli Studi di Palermo y a la profesora Susanne Kubersky-Piredda su tutorización en la Bibliotheca Hertziana desde la que escribo hoy estas palabras. Además, me gustaría dar las gracias al Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, especialmente a aquellas personas que, ya fuera con bibliografía o simplemente con consejos, me ayudaron a la hora de enfrentar este trabajo, como la profesora Yolanda Gil y el profesor Amadeo Serra, así como al profesor Francisco Gimeno Blay, que revisó algunas de mis transcripciones de las inscripciones latinas de la fachada este del monasterio. Mi agradecimiento también al personal del Museo del Prado, en el que pasé un año y en el que, gracias a sus conservadores y técnicos, aprendí tantísimo. En este sentido, quiero agradecer especialmente la formación recibida de la que fue mi tutora, la doctora Leticia Ruiz.

En estos últimos años, muchas han sido las personas importantes en mi formación investigadora. Agradezco especialmente la ayuda prestada por los miembros del grupo de investigación GEOART de la Universitat de València y la acogida recibida por parte del grupo de investigación IHA de la Universitat Jaume I, coordinado por el profesor Víctor Mínguez. También la colaboración brindada, en la fase posdoctoral, por personas como Laura Fernández-González, de la Universidad de Lincoln, o Flavia Cantatore, de la Sapienza Università di Roma. Parte importante de este apoyo se debe a todos los compañeros y amigos historiadores del arte, becarios del Museo del Prado o del Departamento de Historia del Arte, con los que tantas vivencias y conversaciones he compartido a lo largo de estos años: Paco Orts, Clara Solbes, Miriam Cera, Sergio Ramiro, Silvia Gutiérrez, Christine Seidel, Rubén Vila, Patri Horcajada, Tono Belenguer y, especialmente, Diana Olivares, que me animó a editar este texto para su publicación, y David Jiménez, que siempre estuvo dispuesto a ser el copiloto en la visita a los lugares de interés para este trabajo.

No puedo dejar de agradecer los servicios y la ayuda prestados por el personal de los distintos archivos en los que he tenido la oportunidad de trabajar a lo largo de estos años, muy especialmente del Archivo Histórico Nacional, el Archivo Histórico de Simancas, el Archivo General de Palacio o el Archivo Diocesano y el Histórico Provincial de Cuenca. Asimismo, hago extensible este agradecimiento a los vecinos y párrocos que en su día fueron tan amables de acompañarme y abrirme las puertas de las distintas iglesias y edificios que forman parte de este estudio para la toma de fotografías. En este sentido, mi más sentido agradecimiento al apoyo brindado por los vecinos de Uclés y su ayuntamiento, así como al propio monasterio objeto de esta monografía. En este sentido, me gustaría dar las gracias a Ana Gálvez, que me facilitó el acceso a muchos de los recursos necesarios para llevar a cabo este trabajo. También al Consejo Superior de Investigaciones Científicas y al Consejo Asesor de la colección por evaluar positivamente este trabajo para su publicación.

Para acabar, el mayor de los agradecimientos a mi familia, que me inculcó el amor por el conocimiento y por un territorio quedo en aquellos eternos veranos de la infancia. También a Luis Vives-Ferrándiz, que ha querido compartir conmigo el viaje que ha supuesto para mí este trabajo.

Roma, 24 de junio de 2021

Introducción

El monasterio de Santiago de Uclés es un asombroso museo del estilo arquitectónico español, desde 1529. Cada generación que apareciera, desde la fundación de la obra hasta cerca de 1750, dejó ahí algún recuerdo de su estilo. Por ello, la lista de los arquitectos de Uclés parece una historia de la arquitectura española.
[...]

Desmañados intentos, proyectos incompletos, experimentos fracasados hacen de Uclés una especie de taller de la invención arquitectónica.¹

GEORGE KUBLER

Como bien señalara el historiador George Kubler, el monasterio de los caballeros de Santiago de Uclés es un edificio que encapsula entre sus muros la historia del devenir arquitectónico en la península ibérica desde principios del siglo xvi hasta mediados del xviii. Por las obras de Uclés pasaron personalidades como Antón y Enrique Egas, Alonso de Covarrubias, Andrés de Vandelvira, Luis de Vega, Gaspar de Vega, Francisco de Mora y un largo etcétera de maestros de obra de primer orden de nuestra historiografía arquitectónica. La relación de estos nombres con el monasterio no es casual. El monasterio de Uclés, a diferencia de lo que es hoy, fue durante la Edad Moderna un centro espiritual que participó de manera directa de la política artística de la monarquía hispánica. Aunque no formaba parte de los bienes directamente dependientes de la Corona, desde finales del siglo xv, el rey fue su máximo administrador como maestre y cúspide de la Orden Militar de Santiago. Este hecho no es anecdótico, sino que, bajo nuestro punto de vista, determina la perspectiva con la que hemos de analizar esta formidable empresa constructiva.

El monasterio de Uclés fue desde finales del siglo xii un punto de referencia en el ideario espiritual de la Orden Militar de Santiago. Allí se levantó, una vez confirmada su regla en 1175, la que habría de ser la casa mayor de la institución, y desde allí se desarrolló parte de la política y el ceremonial de la orden durante los siglos medievales. La situación cambió a principios de la Edad Moderna, cuando la administración de las órdenes pasó a estar en manos del rey. A partir de entonces se llevaron a cabo reformas centralizadoras de gobernanza para estas instituciones, de modo que un lugar tan emblemático en el pasado pasó a tener competencias estrictamente religiosas y espirituales. Sobre la importancia espiritual del monasterio, cabe recordar que durante la Edad Moderna el priorato de Uclés fue una prelatura *nullius* y, por tanto, independiente de cualquier otro obispo. Junto al maestre, el prior de Uclés era una referencia en la jerarquía de la

1 KUBLER, George. *Arquitectura de los siglos xvii y xviii*, Madrid, Plus Ultra, 1957, p. 18.

institución, por lo que se debía garantizar su presencia en los Capítulos Generales de la orden. El prior tenía competencias episcopales en su territorio, de tal forma que vestía las insignias pontificales —báculo y mitra— y visitaba periódicamente las parroquias bajo su responsabilidad, celebrando los pertinentes sínodos, ejerciendo así cierta capacidad legislativa en relación con el culto.

Nuestro trabajo tiene como objeto de estudio el edificio del Real Monasterio de Santiago de Uclés en época moderna y, fundamentalmente, a partir de 1529, cuando dio comienzo el proceso de remodelación total del entonces monasterio medieval, hasta la conclusión del proyecto a finales del siglo XVIII. En este trabajo proponemos un análisis sistemático sobre la construcción de este singular complejo religioso, en el que ofrecemos no solamente una cronología precisa de las obras, sino también el análisis de las problemáticas relativas a los usos y valores otorgados a este tipo de espacios o las motivaciones de sus promotores.

Hasta ahora eran pocos los datos de los que disponíamos en relación con la comitencia artística en el monasterio de Uclés y su priorato. Los estudios disponibles se centraban en los primeros años de las obras, sin que existiera un análisis en profundidad y de conjunto sobre el desarrollo arquitectónico durante la Edad Moderna en esta demarcación espiritual. Para la realización de este trabajo hemos recurrido a la consulta de distintos fondos documentales y, principalmente, al propio de la Orden de Santiago en el Archivo Histórico Nacional, un archivo que desde sus orígenes fue considerado de capital importancia para la institución por ser su documentación garante de sus posesiones y privilegios. Dentro de él destacan fondos como el Archivo Secreto del Consejo de Órdenes, las Reales Cédulas, los libros de visita o el conocido como Archivo Histórico de Toledo, donde se conservan las visitas de inspección trienal realizadas, a partir del siglo XVI, sobre las cuentas asociadas a cada prior. Otros importantes fondos documentales consultados han sido los custodiados en el Archivo General de Palacio de Madrid, el Archivo General de Simancas, la Real Academia de la Historia, la Real Academia de San Fernando, el Archivo General de la Administración y la Biblioteca Nacional. Además, hemos consultado otros recursos documentales de gran interés y prácticamente inexplorados hasta la fecha, como el fondo de Protocolos Notariales del Archivo Municipal de Uclés, que nos ha permitido obtener información sobre aquellos contratos que fueron realizados en la villa en relación con las obras del monasterio. Por último, ha sido de especial importancia la lectura atenta del importante cuerpo bibliográfico producido por las órdenes militares durante la Edad Moderna, ya sea mediante la impresión de textos normativos de su regla y sus establecimientos y reformas, como de las crónicas «históricas» sobre el pasado de la propia institución.

A partir de toda esta información, el presente libro analiza las diferentes fases constructivas por las que pasaron las obras, teniendo en cuenta las vicisitudes económicas, políticas y artísticas que las condicionaron. Gracias a ello, hemos logrado completar las biografías artísticas de maestros de primer orden del mundo de la construcción y determinar el papel que jugaron en ese «taller de la invención arquitectónica» que era Uclés. Por otro lado, la obra que a continuación presentamos completará el conocimiento histórico-artístico de las empresas modernas de nuestro país, a la vez que nos permitirá repensar el alcance de las geografías vinculadas con la promoción artística desde la corte. La designación de maestros reales para dirigir las obras de Uclés o el empleo de recursos

visuales como los chapiteles empizarrados o la importación de las columnas de granito se explican a través de esa conexión directa con las tendencias artísticas cortesanas del momento.

Por otra parte, y atendiendo a los aspectos materiales de su fábrica, el monasterio de Uclés se presenta como un repertorio de multitud de soluciones estereotómicas a lo largo de más de dos siglos. Así, encontramos ejemplos que van desde la incorporación de una escalera de caracol de Mallorca, en la primera fase de las obras, hasta la majestuosa y teatral escalera principal dieciochesca, soluciones que abren la puerta a futuros estudios sobre la pervivencia de los saberes estereotómicos en época moderna en Castilla. Por otro lado, Uclés fue durante esos siglos un centro de atracción de numerosos maestros de obras de distintas geografías. Este estudio ha permitido recuperar el nombre de muchos ellos y el tipo de trabajo realizado, poniendo de relieve tanto su movilidad artística como las relaciones laborales que se establecieron entre ellos.

Por último, creemos que para entender los usos y valores simbólicos, litúrgicos y de representación de los diferentes espacios del nuevo monasterio, es imprescindible tener en cuenta que la imagen que presentaba en época moderna era muy diferente a su estado actual. Como ocurriera en tantos otros conventos de las órdenes militares, el monasterio de Uclés fue víctima tanto de exclaustaciones como de contiendas bélicas que supusieron una notable pérdida patrimonial de objetos litúrgicos y mobiliario. Por ello, el presente libro ha incluido la restitución de una imagen pasada a través de las minuciosas descripciones incluidas en los libros de visita. En este sentido, son de especial interés los datos recuperados sobre la dotación de retablos para el templo en el siglo XVII o la recreación escultórica del Santo Sepulcro, bajo la cabecera de la iglesia, en el XVI.

Es nuestro deseo que este trabajo pueda motivar el desarrollo de futuras investigaciones sobre el patrimonio artístico de las órdenes militares peninsulares en la Edad Moderna, un campo de estudio que ofrece, a día de hoy, muchas oportunidades de reflexión y análisis. Precisamente, el patrimonio de estas antiguas instituciones se localiza, en la mayoría de los casos, en poblaciones de lo que recientemente se ha denominado la «España vaciada». El estudio y puesta en valor de ese patrimonio debe servir no solo para rescatar un pasado artístico glorioso y de esplendor, sino para asentar en el presente el valor social de una geografía que consolide un futuro comprometido con la memoria de lo que fue.