

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXII



C. S. I. C.
1985
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS
MADRID, 1985

SUMARIO

	<u>Páginas</u>
ACTIVIDADES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	9
Apuntes para una futura bibliografía del Instituto (continuación), por <i>M. P. J.</i>	15
ESTUDIOS	
Arte	
La colección de Platería del Museo parroquial de Santa Cruz de Madrid, por <i>José Manuel Cruz Valdovinos</i>	25
La proyección del Arte islámico en la arquitectura de nuestro primer renacimiento: El «estilo Cisneros», por <i>M. A. Castillo Oreja</i>	55
Juan de Herrera diseña el Puente sobre el Río Guadarrama, por <i>Luis Cervera Vera</i>	65
El Hermano Bautista y otros maestros en las obras de la Iglesia parroquial de Navalcarnero durante los siglos XVII y XVIII, por <i>María del Pilar Corella Suárez</i>	81
Proyectos de José del Olmo, Manuel del Olmo, Teodoro Ardemans, Felipe Sánchez, Juan de Morales y Francisco Ruiz para la Carnicería de Antón Martín, por <i>Elvira Villena Cortés</i> ...	97
Un desconocido en la Saga de los Salvador Carmona, por <i>Carmen Castañeda Vicente</i>	111
La arquitectura doméstica madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	117
«El Desembarco de Fernando VII en el Puerto de Santa María», por José Aparicio, por <i>Enrique Pardo Canalís</i>	129
Notas para una historia de la Rejería Arquitectónica madrileña (II Parte). El siglo XIX, por <i>Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso</i>	159
El Nuevo Monasterio de Santo Domingo El Real, por <i>Gloria Salterain Díez</i>	177
Derecho	
Notas sobre el Fuero de Madrid, por <i>José Valverde Madrid</i>	187
Fiestas y Costumbres	
Literatura y legislación sobre coches en el Madrid del siglo XVIII, por <i>Joaquín Álvarez Barrientos</i> ...	201
Toros en la proclamación de Carlos III, por <i>Francisco López Izquierdo</i>	225

	<u>Páginas</u>
Geografía	
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	259
Historia	
Noticias sobre una Cámara subterránea en la Puerta de la Vega, por <i>Manuel Montero Vallejo</i> .	301
Documentación sobre Pueblos de la provincia de Madrid en el Archivo Histórico de Protocolos, por <i>Antonio Matilla Tascón</i>	307
Literatura	
Documentos inéditos para la Biografía de la Familia hispano-genovesa de Gabriel Bocángel y Unzueta, por <i>Trevor J. Dadson</i>	415
Apuntes y antecedentes para una historia del sainete madrileño: El estreno de la «Gran Vía», por <i>Mariano Sánchez de Palacios</i>	453
Musicología	
Marcha de la Corporación del Ayuntamiento de Madrid. Compuesta sobre un Motete del siglo XVI atribuido a Carlos V. (Ensayo sobre la personalidad musical del Emperador), por <i>Juana Espinós Orlando</i>	467
Sociología	
Aportación a la Historia Social de Madrid. La transformación de los enterramientos en el siglo XIX: la creación de los cementerios municipales y su problemática, por <i>Federico Ponte Chamorro</i>	483
Aproximación a un estudio sociológico de la masonería madrileña en la Restauración, por <i>Francisco Márquez Santos</i>	497
Urbanismo	
La Ordenanza de Colmenar Viejo (1575) como fuente de investigación para su historia local, por <i>Adrián Arcaz Pozo</i>	513
Nuevos Documentos sobre Saneamiento y alumbrado público de Madrid en el siglo XVIII: Las «Reglas para construir cloacas», de Francisco Sabatini, y las «Instrucciones» para el Servicio de Iluminación, por <i>José Miguel Muñoz Jiménez</i>	525
SEMBLANZAS DE MADRILEÑISTAS ILUSTRES	
Don Martín Almagro Basch, por <i>José Simón Díaz</i>	551
Madrid en la Obra de Don Manuel de Terán, por <i>Aurora García Ballesteros</i>	555
BIBLIOGRAFIA	
Ensayo de revisión parcial de la «Bibliografía Madrileña» de Pérez Pastor (I), por <i>Yolanda Clemente San Román</i>	579
La Tipobibliografía Complutense: Pasado, presente e inmediato futuro, por <i>Julián Martín Abad</i> .	607

LA PROYECCION DEL ARTE ISLAMICO EN LA ARQUITECTURA DE NUESTRO PRIMER RENACIMIENTO: EL «ESTILO CISNEROS»¹

Por M. A. CASTILLO OREJA

Desde que se constató la importancia que tenía la amalgama de elementos góticos, mudéjares e italianizantes dentro del mismo edificio, para explicar ciertos aspectos de las primeras manifestaciones de nuestra arquitectura del Renacimiento, poco se ha escrito intentando profundizar en el tema. La complejidad y extensión del fenómeno, condujo a don Elías Tormo, con una intención más ordenadora que clarificante, a englobar a todos aquellos edificios donde se daban esta combinación bajo el término de *estilo Cisneros*, por la afinidad de los mismos con ciertas obras costeadas por el Cardenal, principalmente en Toledo y Alcalá de Henares². El mantenimiento del término por los historiadores más autorizados, debido a la comodidad más que al acierto del mismo, ha ayudado poco a clarificar el problema. Unos, han intentado explicarlo como el ensayo de un *nacionalismo estético* por parte de Cisneros, en oposición al *italianismo absoluto* del Cardenal Mendoza³; otros, han hecho recaer sobre factores tan peregrinos como las *inclinaciones de nuestro espíritu* o nuestro *españolismo* las causas del fenómeno⁴. Algunos se acercaron más al problema al reducir esta amalgama estilística al exclusivo campo de la ornamentación —en donde la tradición mudéjar asumió sin problemas los nuevos repertorios italianos— pero sin profundizar en esta dirección⁵. Sin embargo, el primero que cuestionó la adecuación del término fue Damien Bayon que, sin entrar en la polémica de los estilos, desechó en el *estilo Cisneros* cualquier *voluntad de hacer* similar a la que

¹ El presente trabajo fue expuesto, con el título de *Propuestas metodológicas para el estudio del «estilo Cisneros»*, en el III Congreso Español de Historia del Arte (sección: *Arte islámico y su proyección*). Las modificaciones efectuadas en el mismo no afectan sustancialmente a su contenido original.

² TORMO Y MONZO, E.: «Alcalá de Henares», *Cartillas Excursionistas*, Madrid, 1917.

³ CALZADA, A.: *Historia de la Arquitectura Española*, Barcelona, 1933, pp. 245 ss.

⁴ CHUECA GOITIA, F.: «Arquitectura del siglo XVI», *Historia Universal del Arte Hispánico*, t. XI, Madrid, 1953, pp. 8-9 y 135 ss.

⁵ CAMÓN AZNAR, J.: *La Arquitectura Plateresca*, Madrid, 1945, I, pp. 37-38, 188-189 y 208.

informaba el *estilo Reyes Católicos*⁶. A esta misma conclusión llegamos en un reciente trabajo, basándonos en diferentes puntos de vista de los expuestos por el hispanista francés, dejando para mejor ocasión el profundizar en los mismos⁷.

Teniendo en cuenta el estado de la cuestión, creemos que la manera más adecuada de afrontar el problema que nos ocupa es la de analizar las diferentes opciones que, a principios del siglo XVI, se le presentaban al arquitecto y a su comitente a la hora de construir un edificio; intentando delimitar sus funciones específicas y las causas más significativas a las que respondían, para explicar el rechazo o la conjunción de ambas cuando se adoptaban indiscriminadamente en un mismo conjunto.

La vitalidad experimentada por el gótico en tiempos de los Reyes Católicos, tanto en sus aspectos tectónicos como ornamentales, al margen de otras consideraciones relacionadas con el mantenimiento de determinados sistemas de trabajo tradicionales, se derivan principalmente de su funcionalidad como elemento *simbólico y emblemático* para la nueva monarquía. Desde esta perspectiva, resulta muy significativo que la revitalización en Castilla de la estética nórdica respondiera a un intento deliberado de reforzamiento cultural de la tradición cristiana medieval, vigente desde la Reconquista. Castilla seguía siendo, a pesar de la conquista de Granada, *frontera de la cristiandad* permaneciendo, por ésta y otras causas, estrechamente ligada a las novedades estéticas del Norte⁸. El desarrollo de su misma arquitectura, diferente incluso de la del Reino de Aragón al que políticamente estaba vinculada, es muy reveladora al respecto⁹. No obstante, el sistema tectónico y ornamental del último gótico hubo de adaptarse a las múltiples necesidades originadas por los nuevos planteamientos de la Monarquía Católica.

«Bajo el reinado de los Reyes Católicos el arte aparece sometido a un proceso de simplificación y unidad. Los elementos del sistema arquitectónico se *codifican y reducen*, aunque no se renuncie por ello a cierta complejidad ecléctica de los repertorios, concretándose en una serie de modelos o *standards* fácilmente repetibles y poco favorables a experimentar importantes variantes morfológicas. La iglesia y el claustro, el hospital —en el que se sigue el comentado modelo de Filarete—, el palacio o la casa noble cristalizan en una serie de *tipos* que se repiten de forma

⁶ BAYON, D.: *L'Architecture en Castille au XVI^e siècle. Commande et réalisations*, Paris, 1967, p. 114.

⁷ CASTILLO OREJA, M. A.: *El Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares*; Madrid, 1980, pp. 40 ss.

⁸ CHAUNU, P.: *La España de Carlos V*, Madrid, 1976, I, pp. 200 ss.

⁹ Por apuntar sólo una de las numerosas diferencias que singularizan la arquitectura de ambos reinos, señalemos que el carácter autóctono de la arquitectura del Levante español, respecto al resto de la Península, sitúa a ésta dentro de un amplio conjunto mediterráneo al que pertenecían, de igual forma, la arquitectura del Languedoc, la de la Provenza, y la de la Italia ligur y toscana. Cfr. LAVÉDAN, P.: *L'Architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Balears*, Paris, 1935; y WEISER, G.: *Studien zur spanischen Architektur der Epägotik*, Reutlingen, s. a.

regular por todo el territorio. Aunque no se trata de un arte de corte, pues ésta no tiene un carácter fijo y estable, es, indudablemente, un *arte unificado y centralizado* en el que se fija la impronta, a la manera de un emblema, de las tipologías desarrolladas por el *patrocinio regio*. El arte se convierte en un instrumento de afirmación de la filosofía política de los soberanos. La idea de *unidad* se refleja en la aplicación de los modelos en lugares distintos del territorio, como Toledo, Granada o Santiago de Compostela, los cuales se ofrecen como una permanente ostentación del poder y prestigio de los soberanos» ¹⁰.

Por todo ello, no es difícil admitir que esta tradición sabiamente renovada sirvió plenamente a las necesidades políticas, ideológicas y sociales del nuevo régimen; manteniéndose en vigor hasta ser desplazada, sobre todo en ambientes oficiales, por nuevas formulaciones de cuño clasicista ¹¹.

Muy diferentes fueron las causas que hicieron posible el mantenimiento de la tradición mudéjar, y de un modo más genérico de la tradición hispano-musulmana, relegada durante la Edad Media, salvo algunas excepciones, al ámbito de la arquitectura civil y popular, y a la construcción de pequeñas iglesias. El impulso manifestado en esta corriente a partir de la Guerra de Granada responde, además de a una política de reconstrucción derivada de los efectos de la guerra, a dos factores principales: uno, de índole *socio-laboral*; y otro, fundamentalmente *estético*. La condición específica de los mudéjares y su laboriosidad les obligó a ocuparse de ciertos oficios que, como en el caso de los relacionados con la construcción, fueron desatendidos en un principio por la población vencedora. A través de estos fueron incorporando a la arquitectura cristiana, en un rico y continuo proceso de intercambios, un sin número de técnicas constructivas y ornamentales de procedencia islámica, que permitían la construcción de edificios cómodos y suntuosos con unos presupuestos sensiblemente más bajos a los manejados en la edificación cristiana. Esta actividad, relegada en un primer momento a los musulmanes, se extendió también, por diversas causas de tipo socio-económico, a conversos y cristianos contribuyendo, así, a difundir y afianzar el fenómeno. Sin embargo, el éxito alcanzado por la tradición hispano-musulmana no sólo se debe a estas causas, sino que en él intervienen diversos factores de carácter estético. Es bastante conocida la costumbre de los reyes cristianos de vestirse y hacerse representar conforme a la moda morisca —costumbre afianzada en el estamento nobiliario hasta muy entrado el siglo XVI—, así como de decorar sus alcázares a la manera de los conquistados a los musulmanes, que con tanto esmero se dedicaron a reconstruir y a ampliar. Este gusto conservado durante la Edad Media, se manifiesta de una forma que linda con la exaltación

¹⁰ NIETO ALCAIDE, V., y CHECA CREMADES, F.: *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico*, Madrid, 1980, p. 178.

¹¹ *Ibidem*, pp. 346 ss. y 352 ss.

de lo exótico, en múltiples textos literarios de filiación humanista ¹², así como en diferentes relatos pertenecientes a personajes de los estamentos más cultos de la sociedad del momento. A estos últimos corresponde la opinión manifestada por Jerónimo Münzer, que después de su visita a la Alhambra de Granada en 1494 concluía:

«No creo, en fin, que en Europa se halle nada semejante, puesto que es todo tan magnífico, tan magestuoso, tan exquisitamente obrado, que ni el que lo contempla puede cerciorarse de que no está en un paraíso, ni a mí me sería posible hacer una relación exacta de cuanto vi» ¹³.

Apreciaciones similares las encontramos reiteradamente en los juicios de valor, tanto de naturales como de foráneos. Podemos concluir afirmando, en lo que respecta a la vigencia de la tradición hispanomusulmana, que su proyección no se agota con el triunfo del clasicismo en nuestro país a partir de la segunda mitad del siglo XVI, sino que, primando los aspectos técnico-laborales sobre los estéticos, se instala en el mundo Barroco, como lo evidencia claramente la publicación de la *carpintería de lo blanco* del sevillano Diego López de Arenas ¹⁴ y el gran número de edificios españoles e hispanoamericanos construidos en este periodo cubiertos con armaduras mudéjares ¹⁵.

A finales del siglo XV, coincidiendo con el auge de estas dos tradiciones y precedidos de un intenso desarrollo del Humanismo peninsular, aparecen en nuestra arquitectura los nuevos repertorios ornamentales procedentes de Italia, vinculados siempre a una intención de prestigio y diferenciación por parte de ciertos sectores del estamento dominante. Lo que en principio quedó reducido a niveles epidérmicos asociado generalmente a estructuras góticas, principalmente en el campo de la arquitectura civil, derivó años más tarde hacia soluciones estructurales nuevas donde estos repertorios se adaptaron sin ningún rechazo. Basta analizar detenidamente los edificios relacionados con la familia de los Mendoza para comprender el comportamiento del nuevo lenguaje que, a partir

¹² JORGE DE MONTEMAYOR: *Los siete libros de la Diana*, ed. preparada por E. Moreno Báez, Madrid, 1976, pp. 159 ss.

¹³ MÜNZER, J.: *Itinerarium hispanicum*, versión castellana de GARCÍA MERCADAL, J.: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1952, I, p. 354.

¹⁴ LÓPEZ DE ARENAS, D.: *Breve compendio de la Carpintería de lo blanco...*, Sevilla, 1633 (existe otra edición publicada en Sevilla en 1727 que incluye un suplemento a la edición anterior del profesor de matemáticas don S. Rodríguez de Villafañe). En 1755 apareció en Sevilla un impreso titulado *Preguntas que un geógrafo hace a un artífice arquitecto si los edificios de ladrillos son más permanentes que las fábricas de piedra...*, atribuido al arquitecto Matías José de Figueroa (1698-1765), donde se dice que el arquitecto Hernán Ruiz el Joven, con ocasión de las obras realizadas en la Giralda, escribió un tratado sobre el uso del ladrillo, hoy desaparecido. Cfr. BANDA VARGAS, A. de la: *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*, Sevilla, 1974.

¹⁵ Sobre este último aspecto, cfr. ANGULO INIGUEZ, D., y MARCO DORTA, E.: *Historia del Arte Hispanoamericano*, Madrid, 1955, t. I, pp. 95, 101, 140, 306, 541 y 654.

de entonces, constituye otra opción diferente junto con las dos tradiciones vigentes en la Península.

De la combinación de algunas de estas opciones se derivaron, en la mayor parte de los casos, ciertas contradicciones lingüísticas que llegaron a constituir el núcleo de una enconada polémica. Tal es el caso manifestado en la combinación de la tradición gótica con los nuevos valores importados de Italia. No se trata aquí de una adversión entre dos sistemas ornamentales, que podían tolerarse por su común carácter naturalista, aunque a veces resultaran excluyentes. Se trata, más bien, de una grave contradicción entre dos sistemas constructivos de diferente procedencia, y sobre todo, de dos sistemas de proporciones. A tal efecto, es muy significativa la polémica mantenida por Juan del Campo, defensor del nuevo sistema, contra Enrique Egas, exponente de la tradición gótica, en la construcción del monasterio franciscano de la Madre de Dios de Torrelaguna, financiado por el Cardenal Cisneros. En una carta dirigida al Cardenal, en 1513, por el *maestro de yeserías* Francisco de San Juan, relatándole la marcha de las obras le comunicaba lo siguiente:

«Rmo. Señor: a Campero demandé su pesar en lo que se ordena agora de la enmienda de la clausura, y dize que la clausura tiene de alto dende el pavimento hasta encima de los capiteles catorze pies, los quales, según la traça e debuxo de maestro Enrique e Pedro de Gomiel, van repartidos en esta manera: en la basa e sobasa ha de tener quatro pies y medio y de ancho tres pies; el capitel ha de tener tres pies de alto y tres pies de ancho; así que quedará el pilar de seis pies y medio de alto, de manera que por ser el capitel tan alto se ha de cortar a todos los pilares cada pie y medio; y la ordenança del capitel es reducida, por manera que dize que pesará rueda de molino, y los pilares quedaran muy enanos y con grandes sombreros, y las basas estaran embargo el ancho de la clausura, y que *haziendose así yrá syn ninguna proporción, porque en ninguna obra del mundo se ordenó que el capitel fuesse mayor que la bassa ny aún tan grande con mucha cantidad, syno disminuydo por su razon, porque la muestra e debuxo que hizieron los dichos mestre Enrique e Pedro Gomiel fue sin petipié, syno a ojo e a bien pensar, que no tuvieron respeto al ancho e alto que vonvenia hazerse*. E en lo de la clausura alta dize que no hay sino un ynconveniente que son los capiteles muy altos y anchos, que la ordenança dellos es mucho mejor que la baxa»¹⁶.

Quizás fuera éste el motivo que obligó a Juan del Campo a abandonar las obras del citado monasterio, con el consiguiente enojo de Cisneros que le obligó a volver y a encargarse de las mismas¹⁷. Del mismo modo, gran parte de la enemistad manifestada por Pedro de Villarroel, encargado de las obras del Car-

¹⁶ Universidad Complutense. Biblioteca General, *Alcalá y Madrid. Documentos varios y antiguos*, vol. n.º 5, fol. 162. El subrayado es nuestro.

¹⁷ LLAGUNA Y AMIROLA. E.: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España...*, Madrid, 1979, I, pp. 145-146.

denal en Alcalá de Henares, hacia Pedro de Gumiel, maestro de las obras del arzobispado, tendría que ver con la prosecución de dicha polémica ¹⁸. La aparición de *Las medidas del romano* de Diego de Sagredo —testigo de excepción de la misma— por su carácter práctico, su exposición coloquial, y su facilidad de acceso a los arquitectos y canteros formados en la tradición gótica, contribuyó a reducir los términos en que se había planteado la polémica y a facilitar la extensión del nuevo lenguaje importado de Italia; de ahí su gran éxito, evidenciado en las numerosas ediciones de la obra a lo largo del siglo XVI.

Mucho menos problemática resultó la simbiosis de las dos viejas tradiciones peninsulares —gótica e hispanomusulmana— dentro de un mismo edificio. En ella no se suscitaron problemas de índole estructural debido a la adaptabilidad de las técnicas constructivas hispanomusulmanas al sistema tectónico gótico. Prueba evidente de ello, es la aparición de complejos sistemas de cubiertas, trabajados conforme a unos criterios que podemos denominar de islámicos, en numerosos edificios del llamado *gótico-mudéjar* aragonés, uno de los casos más claros de otros muchos que podíamos traer a colación. Además, es difícil encontrar una clara oposición entre sus diferentes sistemas ornamentales, perfectamente conjugados en numerosos ejemplos de la arquitectura toledana y andaluza. Es más, incluso en el arte oficial de los Reyes Católicos podemos localizar la convivencia armónica de las aportaciones septentrionales con los motivos hispanomusulmanes transmitidos por el arte mudéjar.

Podemos igualmente constatar un comportamiento afín cuando la combinación se establece entre la tradición hispanomusulmana, particularmente lo que se ha denominado mudéjar, y los elementos aportados por el nuevo lenguaje cuatrocentista. En este caso no sólo no se experimentó una oposición entre los dos sistemas constructivos, herederos ambos de una amplia tradición mediterránea de raíces fundamentalmente romanas ¹⁹, sino que llegó a establecerse un fecundo diálogo entre sus diferentes sistemas ornamentales, en función de la versatilidad de los esquemas decorativos islámicos —esencialmente geométricos—, que hicieron posible su fusión con los esquemas ornamentales de origen italiano dentro de un mismo conjunto, sin producir unos contrastes demasiado acusados. La Sala Capitular de la catedral de Toledo puede servir de ejemplo de la armoniosa fusión de ambas tradiciones.

Es más, la riqueza y suntuosidad que se desprende de esta última combina-

¹⁸ CASTILLO OREJA, M. A.: *Op. cit.*, pp. 40-43; cfr. Universidad Complutense. Biblioteca General, *Alcalá y Madrid. Documentos varios y antiguos*, vol. n.º 5, fols. 85 y 217; y *Cartas al Cardenal Cisneros*, mans. n.º 106-Z-18, fol. 266.

¹⁹ Sobre los orígenes romanos del arte hispanomusulmán, y en concreto del arte Nazarí, cfr. GRABAR, O.: *La Alhambra: Iconografía, formas y valores*, Madrid, 1980, pp. 157, 164, 169, 172 y 207.

ción, evidente en múltiples y variados ejemplos ²⁰, viene a constituir uno de los factores de afirmación laica, frente al carácter religioso del gótico oficial de los Reyes Católicos.

A la vista del comportamiento de estas opciones cuando aparecen combinadas dentro de un mismo conjunto —sin olvidar que el análisis sistemático de los numerosos edificios en donde se acusa este fenómeno, contribuiría a esclarecer de una forma precisa los diferentes factores que inciden en el problema—, podemos establecer, siempre con un carácter provisional, las siguientes premisas:

- Es muy difícil encontrar la fusión deliberada de estas tres opciones con un carácter unitario dentro de un mismo conjunto, por muy ecléctico que éste resulte, en función de la oposición evidente entre la tradición gótica y el nuevo lenguaje del Renacimiento, a niveles constructivos y, en menor medida, ornamentales.
- La combinación de dos de estas tres opciones se debe en gran parte —al margen de valoraciones estéticas difíciles de probar documentalmente— a situaciones determinadas por la confluencia de diversos factores, como son la disponibilidad de una determinada mano de obra y de cierto tipo de materiales, los presupuestos asignados a la construcción de un edificio, o el tiempo calculado para su terminación.
- En los escasos ejemplos en que ambas opciones aparecen conjugadas de una manera no excluyente —reducidos en general al campo exclusivo de la ornamentación—, el factor hispanomusulmán constituye el elemento de vínculo entre ambas. Tal es el caso de los púlpitos de Amusco (Palencia) y de Santa María del Campo (Burgos), de algunas de las salas del desaparecido Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, o del interior de la Iglesia del Colegio Mayor de San Ildefonso, de la misma ciudad ²¹.

Atendiendo a lo expuesto anteriormente, sin olvidar su carácter no definitivo, podemos establecer las siguientes pautas para afrontar el estudio de los edificios englobados dentro del denominado *estilo Cisneros*:

- No se puede hablar de un *estilo Cisneros* entendido como una voluntad deliberada de sintetizar y unificar dentro de un mismo conjunto las tradiciones góticas e hispanomusulmana y los nuevos repertorios ornamentales de origen italiano ²²; y menos aún cifrarlo como un estilo personal de-

²⁰ Para concretar sólo alguno de ellos, podemos referir a modo de ejemplo: el Salón del Trono de la Alfajería de Zaragoza, en Aragón; las estancias del emperador Carlos V en la Alhambra de Granada, en Andalucía; y los magníficos y suntuosos interiores de los palacios arzobispaes de Alcalá de Henares, del Infantado de Guadalajara y de Peñaranda de Duero, en ambas Castillas.

²¹ Cfr. CASTILLO OREJA, M. A.: *Op. cit.*, pp. 48 ss.

²² CALZADA, A.: *Op. cit.*, pp. 245-246.

rivado de los criterios estéticos del Cardenal ²³, o vinculado a los numerosos y variados trabajos realizados por Pedro de Gumiel, máxime, si tenemos en cuenta el específico papel desarrollado por éste en las obras del arzobispado de Toledo, como hombre de confianza del Cardenal ²⁴.

- Resulta muy difícil encontrar fusionadas las tres opciones referidas en las obras directamente patrocinadas por el Cardenal Cisneros, ya que incluso en los casos en que esta fusión parece ser más evidente —como en las yeserías de la Capilla del Colegio Mayor de San Ildefonso, ejemplo al que se ha acudido reiteradamente para fundamentar la validez del término en cuestión—, se debe más a un hecho fortuito que a la intención deliberada de sus artífices, lo que no comportaba unos criterios estéticos definidos. A este respecto, resulta muy esclarecedora la carta dirigida por el capellán Juan Martínez de Cárdenas al Cardenal Cisneros, en 1508. En ella, después de comunicarle los progresos experimentados en la conclusión de la obra, le indica su parecer en lo referente al tema tratado:

«Paréceme que no se haga más hasta que V.Sa. lo vea y determine si es servido *se haga todo así, que cierto parece muy bien, pero es algo costoso*. Santa Cruz es ido a Torrelaguna. Su hijo labra aquí ahora; labra la puerta que sale al Patio de los Cánones. Esta por hacer una de las capillas, porque no es de las que están en la capilla mayor, y la portada de la puerta de la sacristía. A lo que estaba antes labrado de yeso no se ha tocado nada hasta que V.Sa. lo vea para ver si manda se derribe y se haga como esto otro para que este todo conforme» ²⁵.

De acuerdo con este documento, y a la vista del estado actual de la capilla, podemos afirmar que el mantenimiento en el mismo edificio de dos tipos diferentes de yeserías —unas formalmente góticas y otras de carácter italianizantes, aunque realizadas ambas conforme a la técnica tradicional del *cortado de cuchillo*— obedece fundamentalmente a los intereses prioritarios del Cardenal Cisneros de abaratar los costes y de acelerar el ritmo de la construcción de todo el conjunto universitario, aunque ello originara evidentes contradicciones lingüísticas, ya señaladas al comienzo de la carta por Juan Martínez de Cárdenas.

Lo que sí encontramos reiteradamente en varios de los edificios patrocinados por Cisneros es la amalgama de técnicas y de sistemas ornamentales de la tradición hispanomusulmana con los repertorios decorativos del primer Renacimiento: sobre todo en aquellos edificios destinados a un uso privado. Sin embargo cuando el Cardenal recurre a la construcción gótica, lo hace siempre en ra-

²³ CANTO RUBIO, D.: *Occidente y Oriente en el estilo Cisneros*, en V Simposio Toledo Renacentista, t. I. (1.ª parte), p. 149.

²⁴ CHUECA GOTTIA, F.: *Op. cit.*, p. 139; cfr. CASTILLO OREJA, M. A.: *Op. cit.*, pp. 40 ss.

²⁵ Universidad Complutense. Biblioteca General, *Cartas al Cardenal Cisneros*, mans. n.º 106-Z-18, fol. 260, cit. por CASTILLO OREJA, *op. cit.*, p. 50. El subrayado en nuestro.

zón del carácter *simbólico-emblemático* que debía tener el edificio, teniendo que recurrir a los exponentes más cualificados de esta tendencia, como en el caso de la construcción de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares en la que contó con la experiencia de los hermanos Antón y Enrique Egas ²⁶.

- Cuando se da la aludida simbiosis de la tradición hispanomusulmana con los nuevos repertorios cuatrocentistas, el fenómeno está más relacionado con factores de índole sociológica —como la asignación de presupuestos, la programación de los tiempos de ejecución, y en función de ello, el aprovechamiento de una determinada mano de obra, la selección de diferentes técnicas, y la utilización de determinados materiales— que con otros de carácter estético ²⁷. No obstante, a la vista de los resultados obtenidos cuando se establece dicha combinación, no podemos desechar estos últimos, por muy difícil que resulte probarlos documentalmente, sobre todo a comienzos del siglo XVI, cuando los estratos más profundos de nuestra cultura escapan al testimonio de lo escrito.
- Por todo esto, hemos de concluir afirmando que las obras patrocinadas por Cisneros donde se alternan ambas opciones, están situadas en la misma línea que las financiadas por cualquier mecenas coetáneo en las que se constate el mismo fenómeno. Entre ambas sólo podremos señalar diferencias formales y casi nunca de contenido. Es por ello por lo que insistimos en la inadecuación del término *estilo Cisneros* aplicado, incluso, únicamente a las obras patrocinadas por el Cardenal, y sentimos la necesidad de encaminar la investigación de este fenómeno hacia el estudio de la vigencia de la tradición hispanomusulmana en el arte del Renacimiento español; área que por su carácter amplio y polivalente es la única capaz de situar el problema en toda su extensión.

²⁶ DE LA MORENA BARTOLOMÉ, A.: «Nueva obra documentada de Antón y Enrique Egas: la Iglesia Magistral de Alcalá», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI (1979), pp. 65; y CASTILLO OREJA, M. A.: «Documentos relativos a la construcción de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI (1979), p. 69.

²⁷ CASTILLO OREJA, M. A.: *El Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares*, Madrid, 1980, p. 57.