



**BOLETÍN
DE LA
ASOCIACIÓN
DE AMIGOS
DEL MUSEO DE
GUADALAJARA**

**Nº 5
2014**

La Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara no se hace responsable de los juicios y opiniones que expresan los autores de los textos en el ejercicio de su libertad intelectual.

Todos los derechos reservados.

© Textos: sus autores.

© Imágenes: sus autores.

Edición y coordinación editorial: Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara.

Diseño y maquetación: Monotipos.

Imagen de portada: Monotipos.

I.S.S.N.: 1889-173X

Depósito Legal: GU-451-2006

Impresión: Publicep

Impreso en España – *Printed in Spain.*

**Boletín de la Asociación de
Amigos del Museo de Guadalajara
Nº 5 - 2014**

JUNTA DIRECTIVA

Presidente

José Ramón López de los Mozos

Vicepresidenta

Teresa Sagardoy Fidalgo

Secretaria

Elena García Esteban

Tesorero

Luís Antonio Martínez Gómez

Vocales

Javier Cortés López

Emilio Gamo Pazos

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director

José Ramón López de los Mozos

Vocales

Fernando Aguado Díaz

Miguel Ángel Cuadrado Prieto

María Luz Crespo Cano

Publicación anual

Para intercambio, suscripción o colaboración dirigirse a:

Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara

Palacio del Infantado

Plaza de los Caídos de la Guerra Civil, 13

19001 – Guadalajara – España

Teléfono: 949 21 33 01

email: museo-guadalajara@jccm.es

ÍNDICE

Recuperadas varias urnas celtibéricas de Ruguilla (Cifuentes, Guadalajara) ANTONIO BATANERO NIETO	9
Eremitismo altomedieval en el Henares medio: Nuestra Señora de Zayas (Jadraque) RICARDO L. BARBAS NIETO	27
Restos de una necrópolis medieval en el casco urbano de Trillo (Guadalajara) ANTONIO BATANERO NIETO.....	41
"Disuelto en el aire": sobre un apostolado del antiguo Museo Provincial de Guadalajara MARÍA LUZ CRESPO CANO	67
Palacio de los Duques del Infantado, 1914-2014. Cien años de monumento nacional PEDRO JOSÉ PRADILLO Y ESTEBAN	135
Restauración de la obra pictórica de <i>San Pedro arrepentido</i> o <i>Las lágrimas de San Pedro</i> de Luca Giordano, Guadalajara ELENA GARCÍA ESTEBAN	163
Bibliografía (Febrero 2013 - Diciembre 2014) JOSÉ RAMÓN LÓPEZ DE LOS MOZOS JIMÉNEZ	177
Actividad del Museo de Guadalajara en 2013	191
Jesús Valiente Malla (Madrid 1930 - Guadalajara 2013) MIGUEL ÁNGEL CUADRADO PRIETO	197

PALACIO DE LOS DUQUES DEL INFANTADO, 1914-2014. CIEN AÑOS DE MONUMENTO NACIONAL

Pedro José PRADILLO Y ESTEBAN

1914, UN PUNTO DE INFLEXIÓN

La idea de proteger el Palacio del Infantado había surgido de la Sociedad Central de Arquitectos, una institución que, al menos desde 1889, tenía entre sus preocupaciones el estudio y conservación de esta histórica construcción. Sabemos que el 10 de marzo de aquel año una comisión de la Sociedad se desplazó hasta esta capital con la intención de visitar las antiguas Casas Principales de los Mendoza.¹ También que, en 1904, con motivo de la celebración conjunta del III Congreso Nacional de Arquitectos y del VI Congreso Internacional de Arquitectos, se trasladaron desde la villa de Madrid cerca de ciento setenta profesionales para conocer los principales monumentos de la capital alcarreña.² Por último, en 1913, otra expedición llegó a la ciudad para reconocer las obras de reconstrucción de la fachada oriental del Infantado que se estaban desarrollando en ese momento bajo el proyecto y dirección de Ricardo Velázquez Bosco. Fruto de esta excursión científica fue la propuesta presentada ante el Ministerio de Instrucción Pública para que comenzaran los trámites administrativos necesarios con la finalidad de incluir aquel histórico inmueble dentro de la categoría de Monumento Nacional.³

¹ Carta de Higinio Cachavera y Pascual, presidente de la Sociedad, dirigida al alcalde de Guadalajara solicitándole el apoyo a la excursión científica programada para el día 10 de marzo, fechada y datada en Madrid a 27 de febrero de 1889. Archivo Municipal de Guadalajara.

² Uno de los principales temas de discusión debatidos en las asambleas de esos congresos fue “La conservación y restauración de monumentos de Arquitectura”. Una breve reseña de la visita a Guadalajara fue publicada en el número de *La Crónica*, periódico local, correspondiente al 16 de abril de 1904.

³ El 10 de diciembre de 1913 el ponente Narciso Sentenach comunicaba al Ministerio el acuerdo favorable de la Academia. El escrito puede leerse en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 28, Madrid, 1913, pp. 229-230. La Real Orden del Ministerio fue publicada en la *Gaceta de Madrid* del 9 de mayo de 1914.

Aquella petición de los profesionales de la arquitectura suponía un punto de inflexión sobre la valoración que, hasta ese momento, se tenía del palacio ducal, gestada por las impresiones que habían transmitido sobre él algunos cronistas y un puñado de viajeros románticos. Para ciertos escritores, el monumento se presentaba como una mole arquitectónica de poco gusto y menor utilidad, y como una mezcla de estilos hispánicos primitivos ejecutados con escasa fortuna, tal y como denunciara Antonio Ponz: «...*la fábrica del Palacio merece pocas alabanzas por lo tocante al artificio; pues lo primero su patio principal es de mala arquitectura, y ni aún tiene aquella gentileza del gusto gótico, aunque manifiesta que todavía se practicaba aquel en España cuando se hizo. Vi algunos grandes salones con techos de tanta madera, y oro, que me parecieron pinares dorados.*».⁴

Con este mismo sentido, podemos señalar los comentarios vertidos por Alexandre-Louis-Joseph de Laborde en su *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, publicado en París entre 1808 y 1809:

«*El palacio de la casa del Infantado es un edificio considerable por su dimensión, pero construido con poco gusto. La arquitectura de su primer patio es de estilo gótico, sería buena si tuviera más delicadeza. Las habitaciones interiores están llenas de dorados, demasiados y pesados, sin embargo, se ven algunas pinturas, sobre todo fábulas y algunos ornamentos que destacan por su fuerza, su inteligencia, su buen gusto: son de Rómulo Cincinato.*».⁵

No obstante, antes y después de su declaración como Monumento Nacional, muy pocos historiadores o especialistas del arte arquitectónico abordaron el análisis del Infantado desde una perspectiva más allá del relato histórico o descriptivo. Entre esos escasos ejemplos podemos señalar las aportaciones de Patricio de la Escosura y José María Quadrado para las primeras guías monumentales de España,⁶ la del investigador británico George Edmund Street, que se ocupó de él en su monografía *Some Account of Gothic Architecture in Spain* (Londres, 1865), y, en especial, a Elías Tormo y Monzó.

⁴ PONZ, A. (1787): *Viage de España en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Ed. Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, tomo I, p. 330.

⁵ VILLAR GARRIDO, J.- VILLAR GARRIDO, A. (2006): *Viajeros por la Historia. Extranjeros en Castilla-La Mancha, Guadalajara*, Madrid, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, p. 285.

⁶ ESCOSURA, P. de la- PÉREZ VILLAAMIL, G. (1842): *España Artística y Monumental. Vistas y descripciones de los sitios y monumentos más notables de España*, París, Ed. Alberto Hauser, tomo I, pp. 38-39; y QUADRADO, J.M.- PARCERISA, F.J. (1853): *Recuerdos y Bellezas de España. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades. Castilla La Nueva*, Madrid, Imprenta Ripollés, tomo II, pp. 586-589.

Fue este último quien, en el número dedicado a Guadalajara de su modesta colección *Cartillas Excursionistas Tormo* (Madrid, 1917), publicó el más acertado análisis realizado hasta el momento, relacionando el palacio alcarreño con otras obras de Juan Guas, algunos monumentos castellanos de la época y con la arquitectura manuelina portuguesa de principios del siglo XVI: «*Es obra de cierto gótico, que podríamos llamar churrigueresco, menos rico y todavía más caprichoso que el de San Pablo y San Gregorio, de Valladolid, y de obras de Segovia y de Baeza. Parecería mentira que fuera de Juan Guas, es decir, del autor de San Juan de los Reyes, de Toledo, si los detalles no fuesen tan suyos a veces. La obra de Guadalajara, de pintoresco efecto decorativo, hace recordar las manuelinas góticas de Portugal (Justi), de las que fue precedente, así como su riqueza en azulejos (Giner de los Ríos) no queda eclipsada sino en el Palacio de Cintra;... Fuera de esto, puede asegurarse que del suntuoso Palacio (de tan poderoso efecto por cierto) está totalmente ausente el 'buen gusto' a lo occidental, tanto como pueda estarlo de la mansión de un rajáh de las Indias orientales...*». Más adelante prosigue, por partes, con el análisis del inmueble: «*La fachada principal es sumamente curiosa y característica; nótese que la zona o cornisa estalactítica, como otra en los machones torales de San Juan de los Reyes de Toledo, es gótica en el detalle de esas mismas estalactitas aparentes; que las ventanas son hoy de caprichosa variedad, unas primitivas y otras del siglo XVI; que los salvajes tenantes del escudo son de labor basta, y que el conjunto es pesado, pero original...*».

Aún, antes que Elías Tormo, otros autores pusieron en relación esta casa de Guadalajara con las empresas del renacimiento manuelino; como, por ejemplo, Emilia Pardo Bazán en su libro titulado *Por la España pintoresca. Viajes* (Barcelona, 1895), quien llega a comparar el patio de los Leones con el claustro del monasterio de los jerónimos de Belén en las proximidades de Lisboa.

Será en otros trabajos, publicados en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* en 1917 y 1918, donde Tormo y Monzó identificará la decoración “gótica alcarreña” como la aportación definitiva de Juan Guas para crear un “estilo” propio. Este historiador del arte quiere reconocer en la profusión de clavos y espejos –medias bolas– que cubren los paramentos del castillo de Manzanares el Real (1475) y del palacio de Guadalajara (1480) una conquista del arquitecto bretón por la que reinterpreta la principal característica de la arquitectura medieval española, consistente en mantener los paramentos planos y limitar el aparato ornamental a portadas y ventanales. Un modelo en el que no hay “*asomo de italianismo ni de Renacimiento*”, y, por el contrario, sí una aceptación del principio decorativo del mudéjar –total ornamentación de lo plano, dejándolo liso, con

temas repetidos ad infinitum– interpretado con detalles no arábigos. Este hallazgo servirá de patrón para otros edificios en Baeza, Marchena, Segovia, Salamanca, Toledo, o Valladolid. De hecho, en su opinión, los picos, conchas o diamantes, surgidos en España no tienen su origen en los palacios italianos de Bolonia (1481-1482) o Ferrara (1492), al ser construcciones de fechas más tardías. Consecuentemente concluye: “*todo no ha de venir de Italia*”. También anota cómo Lorenzo Vázquez, el sucesor del arquitecto del gótico-mudejarizado, en los incunables del Renacimiento en España sigue las pautas dadas por su maestro, interpretando el almohadillado itálico con un sentido propiamente hispánico.⁷

1941, UN PUNTO DE PARTIDA

El 6 de diciembre de 1936 el Palacio de los Duques del Infantado, entonces sede del Colegio de Huérfanos de la Guerra, fue pasto del incendio provocado por las bombas lanzadas por la aviación del proclamado Ejército Nacional. Su destrucción fue denunciada inmediatamente con la edición de un folleto con textos de Pedro Boch Gimpera, titulado *El fascismo destruye el tesoro artístico de España*, que inauguraba una colección auspiciada por el Patronato Nacional de Turismo. El siniestro también sería el desencadenante para que, en febrero de 1937, se constituyera la Junta Provincial del Tesoro Artístico de Guadalajara, un órgano republicano que tendría entre sus principales objetivos atajar la destrucción del patrimonio artístico amenazado y mantener lo que había quedado en pie de las Casas Principales de los Mendoza. Al frente del equipo técnico se colocó el arquitecto Aurelio Botella Enriquez, quien se ocupó de plantear los primeros proyectos de conservación y de dirigir las obras de consolidación del Infantado hasta marzo de 1939.⁸

Finalizada la Guerra Civil el médico Francisco Layna, nombrado presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, se ocuparía de velar por la recuperación del

⁷ TORMO Y MONZÓ, E. (1949): “El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo XV”, *Pintura, Escultura y Arquitectura en España. Estudios dispersos de...*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, pp. 410-414.

⁸ PRADILLO Y ESTEBAN, P.J. (2000): “Patrimonio arquitectónico y franquismo. Destrucción y reconstrucción del palacio del Infantado”, *El Franquismo y la Oposición. Actas de las IV Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos*, Madrid, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, volumen II, pp. 845-858; y PRADILLO Y ESTEBAN, P.J. (2007): “El patrimonio cultural en los años de la Guerra Civil. Destrucción y conservación”, *Guadalajara en guerra, 1936-1939*, Guadalajara, Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, pp. 74-90.

patrimonio de Guadalajara y, en particular, de la reparación del palacio mendocino. El 16 de noviembre de 1939 ya había redactado un primer informe para que en un futuro inmediato el monumento pudiera ser la sede del Museo, Archivo y Biblioteca provinciales, e, inmediatamente, iniciaría las gestiones necesarias ante el Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, y ante Francisco de Asís Iñiguez, responsable nacional del Servicio de Defensa del Tesoro Artístico, para llevar a buen término esas aspiraciones.

Sería esta última institución la encargada de publicar en 1941 el libro: *El palacio del Infantado en Guadalajara. (Obras hechas a fines del siglo XV y artistas a quienes se deben)*, prelude de su magna obra: *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI*. En aquel mismo año, 1941, visitó las ruinas el arquitecto Leopoldo Torres Balbás y se incluyeron 100.000 pesetas en los presupuestos del Plan de Obras del Servicio de Defensa para su reconstrucción. Se trataba de una cantidad sin justificación alguna, previa a la redacción del proyecto oportuno –una propuesta que no recibió nadie– y que tendría que contar con la memoria histórica aportada por Layna Serrano; quien, por cierto, se erigiría en la “autoridad” de referencia para cualquier atrevido que aceptara el encargo: «Entre los monumentos que pueden dar fama al arquitecto restaurador o hundirle entre los ‘del montón’, uno es el del palacio del Infantado; para ganar aquella, contando con que se le otorguen medios económicos y libertad de acción, ha de estudiar sin descanso el edificio, reflexionar mucho, e, incluso, ser valiente para desdeñar las actitudes de algunos aristarcos partidarios de la ‘momia’ en vez de la ‘resurrección’ si se decide a rehacer fragmentos desaparecidos pero de singular importancia.»⁹

Aquella publicación, no obstante, era la primera monografía sobre este valioso monumento, en la que Layna aportaba un amplio corpus documental sobre los pormenores de su construcción y sobre los profesionales que participaron en tan magna empresa; además, añadía un extenso repertorio fotográfico de los tesoros ya perdidos, y eludía dar muestra alguna del lamentable estado en que se encontraba tras el incendio. A esa primera entrega seguiría un nuevo artículo editado en 1946: *La desdichada reforma del palacio del Infantado por el quinto Duque en el siglo XVI*, que, como la inicial, daba a conocer importantes noticias extraídas del Archivo Histórico Nacional sobre las obras ejecutadas en esa centuria.¹⁰

⁹ LAYNA SERRANO, F. (1960): “El palacio del Infantado y su inmediata reconstrucción”, diario *ABC*, Madrid, 29 de abril.

¹⁰ Colaboración inserta en *Arte Español XVI*, Madrid, pp. 94-104.

En 1946, y ante la inoperancia de la administración franquista, Layna publicó otro artículo denunciando aquella pasividad y reclamando una actuación inmediata: *¡Así está aún el palacio del Infantado!*,¹¹ al que siguió, en 1947, *Problemas que plantea la reconstrucción del palacio del Infantado*.¹² Ambos trabajos luego fueron referencia para múltiples comparecencias periodísticas –principalmente en *Nueva Alcarria* y en *ABC*–.¹³ Esta campaña de prensa llegó a rozar el éxito, de tal manera que, en 1948, se anunció la inmediata restauración del histórico inmueble; pero, poco después, el proyecto quedaría congelado hasta que no se resolviera la titularidad del inmueble, un escollo que encontró la solución en enero de 1960.

Toda la obra publicada por Layna Serrano se asentaba en un aparato documental inédito que permitía relacionar e identificar gran parte de las obras realizadas y de los profesionales que se ocuparon de ellas. Pero también, junto a estos testimonios fidedignos, salpicaba otros muchos comentarios e hipótesis que poco o nada tenían que ver con la realidad. Además, cuajó y materializó una imagen ideal del Palacio de los Duques del Infantado –dibujada por sus colaboradores, Enrique Gil Guerra y Emilio Carnicero–, e identificó al quinto duque como el principal responsable de la pérdida de su singularidad: «*La acción corrosiva del tiempo había ido dejando sus huellas en el palacio alcarreño, pero mayores destrozos causaron en él sucesivas reformas, toscos remiendos o pretenciosas restauraciones parciales. Entre aquellas, la más amplia y desastrosa hízola en el siglo XVI el quinto duque del Infantado al bastardear la fachada primitiva sustituyendo los ventanales por balcones clasicistas o rompiendo parte del muro y la cornisa con el fin de ordenar un segundo piso; al estropear el conjunto de la portada colocando más alto el gran escudo ducal para consentir la apertura de dos huecos precedidos por antiestético balcón de hierro; al privar de su primitiva gallardía al magno patio, o al desmontar y dejar que se perdieran algunos valiosos artesanados existentes en el piso principal en la parte de la fachada. Entre los remiendos más chabacanos se cuenta el burdo tabicamiento de la preciosa galería remate de esa fachada, y entre las restauraciones pretenciosas y de mal gusto cabe citar la hecha por el arquitecto Velázquez, a comienzos de nuestro siglo, en el estrecho cuerpo añadido al edificio en el XVII por la duquesa doña Ana.*».¹⁴

¹¹ Artículo publicado en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* L, Madrid, pp. 5-94.

¹² *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* LI, Madrid, pp. 121-146.

¹³ La monografía inicial y los artículos publicados en 1946 y 1947 fueron recogidos por Antonio Herrera en un único volumen: LAYNA SERRANO, F. (1997): *El palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, Ed. Aache.

¹⁴ LAYNA SERRANO, F. (1946): “¡Así está aún el palacio del Infantado”, *Arte Español* XVI, Madrid, p. 94.

Son varias las suposiciones que elevó don Francisco al rango de verdad, aún no ocultando en sus escritos la falta de pruebas que le sirvieran de argumento para sostener tales afirmaciones, y que, posteriormente, estimaron como correctas e irrefutables sus seguidores.¹⁵ Por ejemplo, en su primera entrega, al tratar de los artonados que cubrían el salón de Consejos y el de Linajes los identifica como armaduras procedentes del convento jerónimo de San Bartolomé de Lupiana, aunque los cronistas López de Haro y Hernando Pecha simplemente advirtieran que fueron adquiridos por el segundo duque a un “*monasterio cercano*”; fue ésta una de sus afirmaciones que nunca pudo acreditar con documento alguno.¹⁶

Pero aún son más determinantes las teorías enunciadas en sus artículos dedicados a la “*desdichada reforma*” del siglo XVI, detallando unas intervenciones que no puede justificar a la luz de los documentos que maneja. Así, al tratar de la fachada principal expone sin reparos: «*He atribuido al quinto duque la apertura de balcones a costa de la cornisa para dar luz a un tercer piso improvisado en la mitad derecha del palacio, pero debo confesar que no me apoyo en documentos fehacientes...*», y después continúa: «*Mientras el hallazgo de documentos no demuestren lo contrario, estoy en que así el desmoche de esa crestería como la apertura de los balcones en la tercera planta improvisada debió hacerlo el contratista Juan Salba cuando la reforma del patio, o sea entre 1569 y 1570; ya he dicho que en el protocolo de Diego de Cisneros correspondiente a esos años no figuran los pliegos de condiciones ni contrata de tales obras...*».¹⁷

Por el momento, no tengo noticia que investigador alguno hubiera encontrado esas escrituras de obligación que imputaran, o no, al quinto duque la responsabilidad de esas maniobras de apertura de huecos indiscriminados en la cornisa, ni del desmantelamiento de la crestería del remate. Sobre este último elemento debemos mantener serias dudas, pues, a fecha de hoy, no podemos determinar que hubiese existido jamás, tal es así que no hay prueba alguna que confirme tal circunstancia. A este respecto, podríamos traer dos argumentos o pruebas disuasorias; primera, el alzado que realizara del Palacio Antón Van den Wyngaerde en su *Vista de Guadalajara* de 1565, en el que no dibuja este elemento

¹⁵ Principalmente, HERRERA CASADO, A. (1975): *El palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”.

¹⁶ LAYNA SERRANO, F. (1941): *El palacio del Infantado en Guadalajara. (Obras hechas a fines del siglo XV y artistas a quien se deben)*, Madrid, Ed. Hauser y Menet, pp. 37-38.

¹⁷ LAYNA SERRANO, F. (1997): *El palacio del Infantado en Guadalajara*, Guadalajara, Ed. Aache, p. 143.

de remate;¹⁸ y, segunda, la ausencia de este recurso ornamental sobre la galería del Castillo de los Mendoza en Manzanares el Real, otra obra financiada por el segundo duque y proyectada igualmente por Juan Guas con anterioridad al palacio alcarreño.¹⁹ Es cierto que existió un dibujo en la Academia de Ingenieros de Guadalajara que planteaba una reconstrucción ideal de la fachada ejecutada en 1480 y que incluía esa crestería, este alzado sirvió de inspiración para muchos párrafos de Layna y para los dibujos hipotéticos ejecutados por Enrique Gil y Emilio Carnicero en 1942 y 1947.²⁰

Pero donde el indicio se convierte en prueba irrefutable para desacreditar la tarea renovadora de don Iñigo, es en la valoración de las reformas del patio de honor: «*Por desgracia, no se hallan en el protocolo de 1569-1570 las escrituras relacionadas con obras en el patio, suscritas, sin duda ante otro escribano; esa falta impide conocer al detalle, con el aval de documentos notariales, las modificaciones introducidas por el quinto duque en aquella parte del edificio...*».²¹

Pese a ello, Layna afirmará que el duque mandó elevar el piso del patio sobre la rasante del zaguán en más de un metro y medio de altura, sustituir las columnas de las arcadas del piso bajo, que serían similares a las de la galería superior pero de mayor longitud, y eliminar la crestería que impedía ver el faldón de la cubierta – tan difícil de argumentar su desarrollo como en la fachada principal–. Después, el alzado hipotético y comparativo realizado por Carnicero se convertiría para otros cronistas en el documento probatorio de aquellas suposiciones.

Pero, por el contrario, es más cierto que no hay testimonio alguno para confirmar que las columnas eliminadas fueran de mayor longitud de las que hoy están en pie; de hecho, ya se comprobó durante las obras de restauración que bajo la rasante del patio sólo existe un relleno de unos cuarenta centímetros para nivelar su superficie y poder drenar las aguas de precipitación.²² Ante esta cuestión, creo y mantengo que las cuatro dobles columnas apilastradas de los ángulos de intersección responden al diseño y factura original, y que no fueron reemplazadas

¹⁸ KAGAN, R.L. (dir.) (1986): *Ciudades del Siglo de Oro. Las Vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde*, Madrid, Ed. El Viso, pp. 238-242.

¹⁹ LAMPÉREZ, V.- MÉLIDA, J.R. (1916): *Los Mendoza del siglo XV y el castillo del Real Manzanares*, Madrid, Real Academia de la Historia.

²⁰ Esa lámina, fotografiada por el oficial de Ingenieros Eduardo Susanna, fue dada a conocer en 1929; ilustrando el *Programa de Ferias y Fiestas de Guadalajara* y como lámina en GARCÍA S. DE BARANDA, J.-CORDAVIAS, L. (1929): *Guía Arqueología y de Turismo de la Provincia de Guadalajara*, Guadalajara, Taller Tipográfico de la Casa de Expósitos.

²¹ LAYNA SERRANO, F. (1997): *El palacio...* *op.cit.*, p. 146.

²² HERRERA CASADO, A. (1975): *El palacio...* *op.cit.*, p. 70.

en el año 1570 por el quinto duque. Esta hipótesis se sustenta en cuestiones formales, como son sus dimensiones y su diseño.

Tengo que advertir que las columnas esquineras del piso bajo tienen un fuste recto con un diámetro aproximado de 0,40 metros, mientras que sus compañeras de orden toscano lucen éntasis en la mitad inferior y una sección media de 0,60 metros. Medida su altura, resulta una disparidad de 10 centímetros entre unas y otras: 2,80 metros en las primeras, frente a los 2,90 metros de las segundas. Hemos de suponer que si aquellos pilares se hubieran sustituido en 1570 se les habría dado una anchura mayor, en relación con las dimensiones que tienen los soportes que ahora contemplamos. Por otra parte, hemos de anotar que todos los soportes de la galería superior tienen un diámetro de 0,45 metros, y una altura menor que las anteriormente referidas: 2,65 metros y 2,75 metros, respectivamente.

Además, los cuatro capiteles geminados de la galería inferior no exhiben la moldura dórica de los soportes centrales, y sí un prismático cabezal de marcado diseño gótico (Fotografía nº 1); por cierto, muy similar a los que portan las pilastras de la galería del jardín (Fotografía nº 2), es decir, parejos a los de la galería superior del patio de honor pero desprovistos del adorno vegetal, o cardina, que ornamenta a estos últimos (Fotografía nº 3).²³

Esta nueva interpretación, de ser acertada, da al traste con otras interpretaciones de Layna en cuanto a las proporciones verticales, gallardía y esbeltez, del patio en origen: «...la poca altura del claustro o galería baja, tan desacorde con la habitual en otros patios similares y coetáneos, como, por ejemplo el de San Gregorio, en Valladolid, y tan en pugna con la estética, que, entre otros defectos, se señala al patio del Infantado el de ser un poco aplanado y nada airoso...», y, en cuanto al desarrollo de la escalinata de conexión entre este espacio y el zaguán: «Todo lo antedicho lleva a la conclusión de que el quinto duque rellenó de tierra y cascotes el patio hasta elevar su nivel, determinando esta reforma la necesidad de construir una escalinata de acceso desde el zaguán...», a la que califica de imposición “torpemente planteada”.²⁴

²³ En la actual finca señalada con el número 13 de la calle Mayor existe un patio trasero en el que se conservan algunos soportes que en su día constituyeron una galería de cuatro frentes con zapatas y jácenas de madera. Sobre una de aquellas columnas aún se mantiene un capitel (Fotografía nº 4) que, rematado por una zapata de cantos tallados, sigue el sencillo modelo descrito en las pilastras esquineras del patio de honor y en la galería del jardín del Infantado.

²⁴ LAYNA SERRANO, F. (1997): *El palacio... op.cit.*, pp. 147.



Fotografía 1. Capitel geminado de la arquería inferior, patio de honor. Palacio del Infantado.

Aún podríamos insistir sobre la fortuna de algunas interpretaciones y suposiciones de Layna, pero la intención de esta colaboración es otra. No obstante, quiero acabar este apartado manifestándome en contra de la valoración sesgada que hizo entonces de las intervenciones dirigidas por el maestro Acacio Orejón,²⁵ y, sobre todo, de la persona del quinto duque.²⁶ Son de dudoso gusto y ausentes de

²⁵ Sobre la vida y obra de este arquitecto, maestro de obras del duque, interesan las aportaciones realizadas por Aurelio García, la más reciente ha sido: GARCÍA LÓPEZ, A. (1998): “Marginación, rivalidad y enfrentamiento: La familia morisca Orejón y los maestros de obras cristianos de Guadalajara en el siglo XVI. Nuevos documentos”, *Wad-Al-Hayara* 25, Guadalajara, pp. 357-382.

²⁶ El proyecto de modernización del palacio del Infantado promovido por don Iñigo López de Mendoza ha sido convenientemente enjuiciado y valorado desde una perspectiva teórica, la de los principios enunciados en



Fotografía 2. Capitel del piso inferior, galería del jardín. Palacio del Infantado.

criterio las declaraciones que hace sobre don Íñigo López de Mendoza: *«Aunque poseyera ideas generales sobre tales materias, faltaron los conocimientos profundos que en parte hubieran suplido la intuición, el gusto o el criterio personales, una y otros puede decirse que inexistentes.»*²⁷ Una y otra vez se repiten los descalificativos y se minusvaloran aspectos fundamentales, como el carácter de respeto a la fábrica antigua que mandó incluir en las condiciones de obras para contratar aquellas

el tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio, en: MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M. (1987): *La arquitectura del manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana”, pp. 338-344.

²⁷ Estas mismas opiniones y noticias sobre el palacio y sus responsables también fueron vertidas en LAYNA SERRANO, F. (1942): *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI*, Madrid, CSIC, tomo II, pp. 407-425, y tomo IV, pp. 183-193.

intervenciones, exigiendo dismantelar un artesonado o cualquier otro elemento con todo cuidado y seguridad para preservar su conservación; la responsabilidad en la elección de un programa iconográfico de hermosas y bellas pinturas, luego ejecutado bajo la dirección de Rómulo Cincinato entre 1578 y 1580 –y que hoy son uno de los principales atractivos del palacio–;²⁸ o la carrera política y la posición alcanzada en la corte de Felipe II.²⁹



Fotografía 3. Capitel de la arquería superior, patio de honor. Palacio del Infantado.

²⁸ MARÍAS FRANCO, F. (1982): “Los frescos del Palacio del Infantado en Guadalajara: Problemas históricos e iconográficos”, *Academia* 55, Madrid, pp. 177-207; HERRERA CASADO, A. (2013): *Arte y Humanismo en Guadalajara*, Guadalajara, Ed. Aache.

²⁹ Sobre las empresas arquitectónicas de don Iñigo recalar en: MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M. (1992): “La Casa del Bosque de Buitrago (Madrid), y la villa rústica en España”, *Villa de Madrid* 107, Madrid, pp. 37-58; y (1998): “Arquitectura, arte y poder en la Guadalajara del duque del Infantado a la luz de nuevos documentos (1560-1606)”, *Wad-Al-Hayara* 25, Guadalajara, pp. 383-414.



Fotografía 4. Capitel con zapata y jácena de madera, restos patio antiguo, calle Mayor número 13.

Después de los textos del cronista provincial el primer trabajo de análisis artístico que se publicó con acierto fue el firmado por José María de Azcárate. Este docto profesor sentó las ideas fundamentales sobre la importancia del monumento en el contexto de la arquitectura de finales del siglo XV; remarcó su cariz de obra singular, en tanto a síntesis de lo oriental (islámico-mudéjar) y lo occidental (gótico-flamígero), hasta situarlo como el más claro exponente del llamado estilo Hispano-Flamenco. También insistió en cómo, para ello, Juan Guas supo servirse de la tradición mudéjar y de «...*aprovechar una organización ornamental con otro fin para lograr un efecto destacado.*», y, de este modo, conferir una novedosa dimensión a sus proyectos arquitectónicos; tan originales que discrepaban con las

trazas más tradicionales que esgrimía Simón de Colonia en Burgos y que triunfaban en la vieja Castilla.³⁰

Don José María identificó y explicó el origen de los tres elementos fundamentales que constituyen la fachada del palacio alcarreño; por una parte, relacionó la distribución de los picos o diamantes con la maya romboidal –sebka– del arte islámico; por otra, emparentó la traza y ubicación de la puerta de acceso con las portadas mudéjares de los palacios toledanos –en especial, con el de los Ayala–; y, por último, asoció la galería de garitones con los modelos de la arquitectura castrense, señalando como ejemplo las tribunas de los castillos de Escalona y de Manzanares el Real. Dejó para mejor ocasión el estudio del patio de honor y la galería de poniente.

1960, LA RECTA FINAL

El 4 de enero de 1960 don Iñigo de Arteaga y Falguera, duque del Infantado, y don Pedro Sanz Vázquez, como alcalde de Guadalajara, cedieron por escritura pública ante el notario de Madrid Ramón Aroca García la propiedad del Palacio del Infantado al Estado Español para, una vez restaurado, ubicar en él «...una Casa de la Cultura, Archivo Central Administrativo y cualesquiera otra Institución...», dentro de los fines que correspondían al Ministerio de Educación Nacional. Además, entre las cláusulas de la escritura, se advertía que tanto la Casa Ducal como la Ciudad podrían «...utilizarlo por causas muy señaladas para actos de carácter cultural...». Era el acuerdo deseado por todos durante décadas, y por el que se eliminaban las trabas que impedían la recuperación integral de este histórico inmueble, después que los responsables del Colegio de Huérfanos del Ejército renunciaran a los derechos de propiedad adquiridos en 1878.³¹

Una década antes, en 1950, en virtud de su condición de Monumento Nacional, el palacio alcarreño fue objeto de un primer proyecto de restauración redactado por los técnicos de la Dirección General de Bellas Artes. A partir de aquel año, se fueron aprobando y ejecutando diversas intervenciones de consolidación y

³⁰ AZCÁRATE, J.M. de (1951): “La fachada del palacio del Infantado y el estilo Juan Guas”, *Archivo Español de Arte* 96, Madrid, pp. 307-319.

³¹ El 21 de julio de 1878 se firmó ante Felipe Lamparero, notario de Guadalajara, la escritura de traspaso de la propiedad a favor de la Caja de Inútiles y Huérfanos de la Guerra con la condición que, si en algún momento el inmueble no fuera de provecho para esa institución, el Infantado volvería a manos de sus antiguos propietarios: Casa Ducal y Ayuntamiento.

restauración bajo la dirección de los arquitectos José Manuel González de Valcárcel y José María Rodríguez Cano, que si bien eran de escasa dotación presupuestaria, sí mantuvieron una periodicidad casi anual. De hecho, en 1963, toda la ruina había quedado otra vez consolidada –incluido un frente de las arquerías del patio desplomado años atrás– y para el ejercicio siguiente se esperaba la asignación de los tres millones de pesetas que eran necesarios para la restauración de la fachada.³²

En enero de 1968 el semanario *Nueva Alcarria* publicaba en su primera página la noticia más esperada, la conclusión de la reconstrucción de ese frontal, con un alzado de la misma y algunos detalles de su aspecto final: «Una vistosa crestería gótica rematará la galería superior, ya terminada tal y como pueden apreciar nuestros lectores en el dibujo que publicamos.»³³ Pero, es más cierto que lo aquí anunciado no se confirmó, pues, al final, la obra materializa no respondió a lo propuesto por González de Valcárcel. Así, además de desdeñar la erección del pretil y agujas proyectadas, se eliminaron los dos pináculos que flanqueaban a los salvajes tenantes del gran escudo, y, en planta baja además de la puerta accesoria, se mantuvieron casi todos los huecos abiertos en el siglo XVI, a excepción de los existentes en los extremos que fueron cegados y borrados por completo.³⁴

Dos años más tarde, en 1970 el inmueble se encontraba en condiciones de habilitar sus espacios interiores para albergar los nuevos usos culturales a los que estaba destinado; y, por fin, el 11 de julio de 1973, se inauguraban las salas correspondientes a la sección de Bellas Artes del Museo Provincial por Julio Rodríguez Martínez, ministro de Educación y Ciencia.

UN MONUMENTO “ÚNICO EN SU GÉNERO”

Con este calificativo han definido al Palacio de los Duques del Infantado muchos de los autores que se han ocupado de él, identificándolo como una

³² Una relación de las obras acometidas entre 1950 y 1978 puede consultarse en: *Fuentes Documentales para el estudio de la Restauración de Monumentos en España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, p. 237. En esta publicación además se señala la signatura de las cajas del Archivo Central de Ministerio de Cultura donde se conserva la documentación surgida con cada proyecto.

³³ Seminario *Nueva Alcarria*, Guadalajara, 13 de enero de 1968.

³⁴ Con esta opción el salón de Batallas y sus saletas no perdían sus huecos al exterior, una decisión mucho más coherente que la plateada inicialmente y que respondía en todo con lo propuesto por Layna y con la recreación dibujada por Gil Guerra, ver: LAYNA SERRANO, F. (1947): “Problemas que plantea...”, *op.cit.*, pp. 131-139. Aquí, entre otras disparatadas soluciones, proponía el traslado de los artesonados del palacio de Dávalos y de la iglesia parroquial de Usanos como elementos decorativos y sustitutivos de lo perdido en 1936.

peculiar muestra del arte genuinamente español. Por ello, a pesar de la opinión despectiva que algunos críticos mantienen sobre este monumento –mancillado por desdichas reformas y por la pérdida dramática de su aparato decorativo–,³⁵ el 27 de abril de 2001 el Pleno del Ayuntamiento de Guadalajara presidido por José María Bris Gallego acordó tramitar la candidatura ante la Consejería de Cultura de la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha con la intención de lograr su inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Es cierto que dicha aspiración no prosperó, como también lo es que en el año de 2013 se ha vuelto a plantear el mismo asunto desde el consistorio siguiendo las indicaciones establecidas por la Organización de las Naciones Unidas en las *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* de noviembre de 2011. Así, de acuerdo con el *Formulario de Admisión en la Lista Indicativa* de esas *Directrices*, se han argumentado suficientemente las especiales características que convergen en esta propiedad según lo exigido para los Bienes Culturales en los criterios *i) Representar una obra maestra del genio creador humano...*, *ii) Ser la manifestación de un intercambio de influencias...*, *iv) Ser un ejemplo sobresaliente de un tipo de construcción...* Pero, también, en el criterio *vi.-Estar asociado directa o materialmente con acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas o literarias de significado universal excepcional*, en tanto a ser este palacio ducal el escenario para la celebración del “Maratón de los Cuentos” y del “Tenorio Mendocino”; dos acontecimientos culturales, ligados al trabajo y a la voluntad de los habitantes de Guadalajara, que mantienen viva la tradición de la narración oral y la representación de un drama teatral que recrea uno de los mitos de la literatura universal.³⁶

A modo de resumen, volcamos aquí parte de lo enunciado como justificación de los valores universales que convergen en las Casas Mayores de los Mendoza en Guadalajara.

Desde el siglo XI Europa vive un proceso lineal en el desarrollo de la creación artística, mientras que en los reinos hispánicos, en atención al conflicto

³⁵ Como ejemplo traemos uno de los últimos comentarios vertidos en ese sentido: «A pesar de que ha llegado hasta nosotros muy desvirtuado, como consecuencia de la reforma emprendida por el quinto duque a partir de 1570, que alteró su aspecto, y su posterior incendio y hundimiento en 1936, el testimonio escrito de algunos personajes contemporáneos a su construcción y de otros que lo visitaron en su época de esplendor, acredita que debió tratarse de uno de los palacios más suntuosos edificados durante el reinado de los Reyes Católicos.», SILVA SANTA-CRUZ, N. (2004): “Maurofilia y mudejarismo en la época de Isabel la Católica”, HUESO, M.J. (coord.): *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 141-154.

³⁶ PRADILLO Y ESTEBAN, P.J. (dir.): *Palacio de los Duques del Infantado. Propuesta de inclusión en la Lista Indicativa de Patrimonio Mundial de la UNESCO*, Guadalajara, 2013, Archivo Municipal de Guadalajara.

permanente con los territorios de al-Andalus, el lenguaje plástico va a ser resultado de la yuxtaposición de las ideas que arriban del norte del continente y de las influencias orientales que emanan de los centros culturales andalusíes. De este modo, las manifestaciones que surgen en los reinos cristianos serán resultado de la confluencia y asimilación de las tendencias procedentes de uno y otro polo: de occidente y de oriente. En este sentido, el Palacio de los Duques del Infantado es el modelo de integración más equilibrado y exitoso de la arquitectura surgida a finales de la Edad Media.³⁷

En esta propiedad Juan Guas consiguió diseñar un palacio señorial con elementos totalmente innovadores; resultado, de una parte, de la larga experiencia de los talleres de cantería góticos de las localidades del norte de Europa –Breñaña, Renania, Borgoña y Flandes– donde tenía él sus orígenes; y, de otra, de las soluciones de distribución de espacios y de los programas decorativos ideados por los alarifes de al-Andalus. Pero también, incorporando a su proyecto de Guadalajara las teorías clasicistas planteadas por los tratadistas italianos del Quattrocento, especialmente, por Filarete, Alberti, y Francesco de Giorgio Martini.³⁸

El acierto en la combinación de elementos de estilo gótico, renacentista y oriental convierte a la casona mendocina en la construcción más importante del siglo XV, en la respuesta material a un sin fin de interrogantes que no habían podido resolver los maestros de obras hasta entonces, en la codificación de un modelo germinal para toda la arquitectura peninsular y ultramarina del siglo XVI. Su resultado inmediato será la creación de los estilos plateresco y manuelino, este último, paralelo portugués enriquecido con la actuación de arquitectos discípulos de Guas y maestros de cantería de origen español.³⁹

La fachada planteada por Juan Guas para Guadalajara, en cuanto a crisol armonizado de tendencias dispares, es única e inédita en la historia de la

³⁷ MORENA, A. de la (1999): “La arquitectura en la época de los Reyes Católicos. Identidad y encrucijada de culturas”, *Anales de Historia del Arte* 9, Madrid, pp. 55-66. Sobre esta cuestión han insistido otros autores en los artículos publicados en los catálogos de las exposiciones dedicadas al centenario de la reina Isabel del año 2004 en Granada, Valencia y Valladolid.

³⁸ AZCÁRATE, J.M. de (1958): *La Arquitectura Gótica Toledana del siglo XV*, Madrid, CSIC; y (1996): *Arte Gótico en España*, Madrid, Ed. Cátedra.

³⁹ CAMÓN AZNAR, J. (1945): *La Arquitectura Plateresca*, Madrid, CSIC; CHUECA GOITIA, F. (1999): *El Plateresco. Imagen de una España en tensión*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa; DOS SANTOS, R. (1962): *O estilo Manuelino*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes; MENDES ATANÁZIO, M.C. (1984): *A arte Manuelino. Mecenas, influências, espaço*, Lisboa, Ed. Presença; TOUSSAINT, A. (1979): *El Plateresco en la Nueva España*, México, Ed. Innovación.

arquitectura. El planteamiento general del muro cortina responde a los modelos propuestos por Antonio de Piero Averlino, “Filarete”, en su *Trattato d'architettura* (1465) y en las obras proyectadas por este arquitecto en Milán. En concreto, a la preeminencia otorgada a la talla almohadillada de los sillares que componen el frontal y a la galería de vanos ornamentados dispuestos para la planta superior de la construcción. Las fachadas con sillares tallados en forma de diamante, de pirámides de cuatro lados equiláteros, tendrán su máximo exponente en el Palacio Bevilacqua (1477-1482) de Bolonia y en el Palacio de los Diamantes (1493-1503) de Ferrara.

Pero, frente al orden regular de este tipo, Juan Guas, apropiándose de la estética andalusí, plantea una innovadora disposición de los bloques en series de hiladas dobles en las que todos los sillares tienen sus flancos cortados a bisel para poder insertar una punta de diamante hasta conformar una trama romboidal de tradición islámica, “sebka”, de gran dinamismo, que supera la monótona disposición longitudinal del modelo italiano. Además, este peculiar diseño, en el que el diamante supera su condición de recurso ornamental para servir de trabazón de la fábrica de cantería, es un hallazgo singular de los maestros bretones para adaptar los modelos estilísticos andalusíes a los sistemas tradicionales de los talleres de cantería del norte de Europa y para otorgar una mayor estabilidad a esta cortina de gran desarrollo.

Al mismo tiempo, Juan Guas supo unir así las tendencias italianizantes de la incipiente Edad Moderna con toda una larga tradición de arquitectura palaciega de origen hispanomusulmán, como patentiza la larga serie de casas reales y nobiliarias de estilo gótico-mudéjar, y que como en la misma Guadalajara mostraba el hoy arruinado Alcázar Real.⁴⁰

Después de la construcción del Infantado hubo otras edificaciones en la península Ibérica que adoptaron la punta de diamante como elemento ornamental, como el Palacio de Jabalquinto (c. 1490) en Baeza, la Casa de los Picos (1500) en Segovia, o el Palacio de los Bicos (1523) en Lisboa, pero sin seguir el sistema de aparejo ideado por Juan Guas; únicamente la Casa de las Conchas (1517) de Salamanca fijará su repertorio ornamental de modo similar al dispuesto en Guadalajara.⁴¹

⁴⁰ ALMAGRO GORBEA, A. (2008): *Palacios medievales hispanos*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁴¹ PALACIOS, J.C. (1990): *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid, Ministerio de Cultura.

Otro punto para la confluencia de tendencias y para generar un modelo de gran influencia es la puerta de acceso a la propiedad. Juan Guas partiendo de los esquemas utilizados en los palacios mudéjares toledanos del siglo XIV –los de las familias Suárez de Toledo y Ayala, Fuensalida y del Rey Don Pedro–⁴² que presentan portadas enmarcadas entre columnas, dintel heráldico, arco apuntado y figuras enfrentadas en las enjutas, desarrolló una innovadora propuesta fundamentada en la decoración total de todos y cada uno de sus componentes.

En la portada del Infantado su cuñado, el belga Egas Cueman,⁴³ siguiendo las directrices del arquitecto elaboró un programa estético que afectaba a todo, cubriendo toda la superficie con recursos ornamentales incorporados del gótico europeo –taqueados, esferas, entretreídos, cardinas, tracerías, florones, etc.– y del mudéjar hispánico –epigrafías y mocárabes–. Como antes se anotó, esta solución de ornamentación expansiva se concretará en dos nuevos estilos propios del renacimiento ibérico: el plateresco, en los territorios españoles, y el manuelino, en los lusos.

Pero, insistiendo en este tema, otro ítem de innovación será la prolongación de la portada, más allá de los límites de las casonas medievales, con la incorporación de un gran escudo de armas sostenido por dos colosos como remate. Es el precedente inmediato para las portadas “tapiz”, o “estandarte”, izadas posteriormente para el Colegio de San Gregorio (1492) y para la iglesia de San Pablo (c. 1500) en Valladolid⁴⁴ o para las Escuelas Mayores de la Universidad (1520-1530) de Salamanca,⁴⁵ y que tendrán su proyección en otras construcciones eclesiásticas y civiles en América, como la Casa de Montejo (1542-1549) en la ciudad mejicana de Mérida.⁴⁶

Estas “portadas-retablo”, que concentran el mayor interés decorativo de las fachadas, acabaron por ser uno de los invariantes castizos de la arquitectura

⁴² MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (1975): “El llamado palacio del rey don Pedro de Toledo”, *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, pp. 399-416.

⁴³ KONDRADSHEIM, G.C. von (1976): “Hanequin Coeman de Bruxelles, introducteur de l’Art Flamand au XV^e s. dans la région Tolédane”, *Melanges de la Casa de Velázquez* XII, Madrid, pp. 123-140; BRANS, J.V.L. (1960): “Juan Guas escultor”, *Goya* 36, Madrid, pp. 362-367.

⁴⁴ GARCÍA CHICO, E. (1947): “Juan Guas y la capilla del Colegio de San Gregorio”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* XIII, Valladolid, pp. 99-128; ZALAMA, M.A. (2004): “Arquitectura y estilo en la época de los Reyes Católicos”, HUESO, M.J. (coord.): *Isabel la Católica... op.cit.*, pp. 127-140.

⁴⁵ NIETO GONZÁLEZ, J.R. (2002): *La Universidad de Salamanca. Escuelas Mayores, Menores y Hospital del Estudio*, Salamanca, Ed. Gruposa.

⁴⁶ RUBIO MAÑE, J.I. (1941): *La Casa Montejo en Mérida de Yucatán con un estudio de Manuel de Toussaint*, México, Universidad Nacional Autónoma.

hispánica. Su implantación puede seguirse en construcciones tan principales como el Hospital Real en Santiago de Compostela (1501-1511),⁴⁷ el Hospital de Santa Cruz (1504-1514) y Tavera (1541-1603) en Toledo,⁴⁸ el Colegio de San Telmo (1682) en Sevilla, el Cuartel del Conde Duque (1717) y el Hospicio de San Fernando (1721-1726) en Madrid, entre otros.⁴⁹

Para concluir con las ideas germinales que se exponen en la portada ideada por Juan Guas para el Infantado no podemos ignorar la galería de ventanales de la planta de cubierta. Una vez más, un elemento propio de la arquitectura gótica se impregna de recursos andalusíes para adquirir un protagonismo único en el orden de la fachada monumental palaciega. Basta comparar la galería de la Lonja de la Seda de Valencia (1482-1533) para comprender la singular aportación de Juan Guas y la ulterior influencia que ejercerá sobre otros palacios del renacimiento.⁵⁰ Recalar en las propuestas del arquitecto Rodrigo Gil de Hontañón⁵¹ para las fachadas del Palacio de Monterrey (1539) en Salamanca o del Colegio Mayor de San Ildefonso (1551-1553) de la Universidad en Alcalá de Henares.⁵²

Otro de los aspectos fundamentales que ofrece la fachada principal del Palacio de los Duques del Infantado es el diseño de la galería superior como si se tratara de una fortaleza militar. Las garitas sobre ménsulas aquí emplazadas son la solución más moderna que proponen los ingenieros militares para repeler los impactos de la incipiente artillería y serán habituales en las grandes fortalezas construidas a finales del siglo XV en la península Ibérica, como el Castillo de la Mota (1479-1483) en Medina del Campo o el de Coca (1473-1493) en Segovia,⁵³ y serán incorporadas a los escritos más importantes de la época como el *Trattato di Architettura*,

⁴⁷ GARCÍA GUERRA, D. (1983): *El hospital Real de Santiago (1499-1804)*, La Coruña, Instituto de Estudios Gallegos.

⁴⁸ DÍEZ DEL CORRAL, R. (1987): *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, Ed. Alianza.

⁴⁹ CHUECA GOITIA, F. (1947): *Invariantes castizas de la arquitectura española*, Madrid, Ed. Dossat.

⁵⁰ MARÍAS FRANCO, F. (1992): *El siglo XVI: Gótico y Renacimiento*, Madrid, Ed. Sílex.

⁵¹ CASASECA CASASECA, A. (1988): *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*, León, Junta de Comunidades de Castilla y León.

⁵² CASTILLO OREJA, M.A. (1980): *Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Génesis y desarrollo de su construcción. Siglos XVI-XVIII*, Madrid, Ed. Escadal; PÉREZ LÓPEZ, A.- PASCUAL DE LOS ÁNGELES, A. (1998): *Colegio Mayor de San Ildefonso. Fábrica de la fachada (1537-1553). Alcalá de Henares*, Guadalajara, Ed. Brocar.

⁵³ COBOS, F. (2004): "El arte de la guerra y la fortificación de transición", *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 303-312.

Ingegneria e arte militare de Francesco de Giorgio Martini.⁵⁴ Como ya se citó, el propio Juan Guas incluyó este recurso en la obra del Castillo de los Mendoza en Manzanares el Real, y también en la del Castillo de Turégano y, por medio de su discípulo Juan Gil de Hontañón, en el de Cuéllar.⁵⁵

Después de la evolución de los modelos creados por Juan Guas en 1480 no nos ha de extrañar que Íñigo López de Mendoza, quinto duque del Infantado, encargara en 1569 a los maestros Juan de Ballesteros y Acacio Orejón que “modernizaran” el proyecto inicial de Guadalajara con añadidos clasicistas, como aquellos que ornamentaban los palacios surgidos de las propuestas germinales planteadas y fijadas en Guadalajara con tanta antelación.

Pero las aportaciones al arte universal que se evidencian en esta propiedad no se limitan a la fachada principal, también tienen su extensión en el interior, en la conceptualización del espacio y en la distribución y disposición de las dependencias en tanto a ser una respuesta eficaz a las exigencias de prestigio y poder planteadas por la nobleza hispánica. Así, junto al monumental frontal de la calle surge en el interior un gran patio de sólida fábrica de piedra de tradición gótica que articula en torno a sí amplias dependencias construidas con técnicas de albañilería andalusíes y repertorios ornamentales que rememoran el exotismo y el lujo de los palacios de Oriente.⁵⁶

El patio de los Leones, y de los grifos también, se resuelve siguiendo las últimas tendencias del gótico europeo importadas de Flandes por los miembros de la familia Egas; es decir, creando un programa en el que la ornamentación domina sobre los valores arquitectónicos, en el que se ofrece una armónica fusión entre la escultura y la arquitectura y en el que el efecto de conjunto prima sobre la calidad del detalle. Pero también, asumiendo esquemas de la tradición islámica más oriental al recurrir al recurso estético de figuras enfrentadas, confiriendo a la composición una exquisita puesta en escena, reiterativa pero no repetitiva. Podríamos traer varios ejemplos que demuestran la presencia de este tipo iconográfico en las artes suntuarias hispánicas de ese momento, como, por ejemplo, el “Bordado morisco” conservado en el Instituto de Valencia de Don

⁵⁴ MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M. (2005): “La influencia del tratadista Francesco de Giorgio Martini en el castillo de Manzanares el Real”, *Castillos de España* 137-138-139, Madrid, pp. 39-44.

⁵⁵ MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M. (2005): “El arquitecto Juan Guas, la primera fortificación española de transición, y los modelos italianos”, *Actas del III Congreso de Castellología Ibérica*, Guadalajara, Asociación Española de Amigos de los Castillos, pp. 609-632.

⁵⁶ CASTILLO OREJA, M.A. (ed.) (2001): *Los Alcázares Reales. Vigencia de los modelos tradicionales en la arquitectura áulica cristiana*, Madrid, Fundación BBVA.



Fotografía 5. Paño de las “Arpías”, detalle. Tejido morisco confeccionado en Almería a finales del siglo XV. Fundación Lázaro Galdiano (1729).

Juan, y, sobre todo, el paño de las “Arpías” en la Fundación Lázaro Galdiano (Fotografía nº 5) y una dalmática del Museo Catedralicio de Ávila, en los que es recurrente la reiterada puesta en escena de parejas de leones rampantes y separados por un motivo vegetal.⁵⁷

No obstante, la propuesta aquí ejecutada no tiene parangón con ningún otro patio erigido durante el siglo XV, es una pieza única sólo comparable con la portadas “tapiz” que hemos aludido, con la decoración del mismo Egas para la iglesia del monasterio de San Juan de los Reyes (1477-1503) en Toledo,⁵⁸ o con los grandes proyectos trazados y labrados en esos mismos años por Simón de Colonia y Gil de Siloé en las comarcas de Burgos y en la ciudad de Valladolid.⁵⁹

La exhuberancia decorativa de estas galerías tendrá su proyección y continuidad en la ornamentación mudéjar de las salas y dependencias que se distribuían en su entorno, cuajadas de cenefas de yeserías, de zócalos de azulejos de vivos colores, y cubiertas por deslumbrantes techumbres de madera que eran el soporte ideal para

⁵⁷ Los tres paños están reproducidos en: HUESO, M.J. (coord.): *Isabel la Católica...*, *op.cit.*, pp. 492-495.

⁵⁸ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. (2002): *El monasterio de San Juan de los Reyes de Toledo*, Bilbao, Iberdrola.

⁵⁹ GÓMEZ MORENO, M. (1949): *Sobre el Renacimiento en Castilla*, Madrid, CSIC; BRANS, J.V.L. (1952): *Isabel la Católica y el arte Hispano-flamenco*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica.

programas de emblemas heráldicos y divisas de tradición occidental en combinación con lacerías y mocárabes andalusíes. Aunque casi todo se perdió en 1936, las fotografías, documentos, testimonios y restos conservados, avalan su inmejorable calidad.⁶⁰

La dimensión otorgada al patio, con frentes de más de veinte metros, responde a la influencia de los palacios construidos en la centuria anterior en las ciudades de al-Andalus y en los promovidos por los reyes cristianos en Tordesillas, Sevilla, Guadalajara o Zaragoza. En la Corte Nazarí este espacio se había convertido en el elemento principal para el protocolo y la convivencia, y para generar y articular las dependencias públicas y privadas.

Juan Guas, haciendo uso de ese espíritu conciliador para las tendencias arquitectónicas de oriente y occidente, plantea y ejecuta en el Infantado una distribución de crujías independientes con muros maestros longitudinales que permiten la configuración de salas regulares, diáfanas y espaciales, y versátiles; es decir, susceptible de variar su tamaño, según las necesidades, con tabiques perpendiculares a las paredes de carga que no afectan a la integridad de la estructura portante.

Otra de las cuestiones a valorar es la importancia dada por el maestro bretón a la ubicación en el plano de cada una de las dependencias atendiendo a su funcionalidad; de este modo, reservará las zonas de mayor aprovechamiento de luz solar, las crujías meridional y occidental, para emplazar los grandes salones protocolarios. Tampoco es baladí la opción planteada en la fachada septentrional, desdoblando la crujía para crear una estrecha franja de pequeñas dependencias que aíslan a las salas nobles de los rigores meteorológicos derivados de la orientación norte que tiene la fachada principal.⁶¹

Como ocurrió con el resto de las propuestas aquí enunciadas, esta distribución con gran patio de armas y salones oblongos será incorporada fielmente en las nuevas construcciones residenciales de la nobleza y, en particular, en las promovidas por la Monarquía Hispánica, como el Real Alcázar (1536) en Madrid

⁶⁰ GARCÍA MARTÍNEZ, E. (et. alt.) (2007): *Artesonado del Salón de Cazadores en el Palacio del Infantado de Guadalajara*, Guadalajara, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Guadalajara.

⁶¹ El levantamiento de mayor antigüedad –compuesto por alzados de la fachada y galería del jardín, sección longitudinal, plantas baja y principal– fue realizado hacia 1860 por los alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura. Luego, en 1879, estos planos fueron publicados como láminas de gran formato por el Ministerio de Fomento en la colección *Monumentos Arquitectónicos de España*.

y el Real Alcázar (1550) en Toledo.⁶² Pero también en los centros hospitalarios y en los colegios universitarios de Salamanca, Santiago de Compostela o Alcalá de Henares.⁶³ No es menos cierto que el alzado de las galerías de los palacios y edificios públicos, resuelto con dos o más pisos de arcos de medio punto sobre columnas de piedra, tiene en la galería del Jardín del Infantado el precedente germinal.⁶⁴

Tenemos que insistir en este punto pues, hasta la erección de esta galería de Guadalajara como “fábrica anticuaria”, todas las lonjas construidas en la península Ibérica respondían a modelos medievales, recurriendo, una y otra vez, al empleo de arquerías góticas en cualquiera de sus variantes. Sirvan como ejemplo el claustro de la Enfermería (c. 1500) del Monasterio de Santa María de El Parral y el claustro del Monasterio de San Francisco (1498) ambos en Segovia,⁶⁵ o en el patio de las Escuelas Menores de la Universidad (c. 1510) en Salamanca, por citar algunas construcciones contemporáneas. Serán Lorenzo Vázquez en el Palacio de los Duques de Medinaceli (1492-1500) en Cogolludo⁶⁶ o en el Castillo de la Calahorra (1509-1512) en Guadix,⁶⁷ y Alonso de Covarrubias en el Palacio Arzobispal (1535) en Alcalá de Henares o en el Hospital de Santa Cruz (1499-1535) en Toledo, los primeros en adoptar el arco clásico propuesto inicialmente en el Infantado.⁶⁸

Igualmente es novedosa la creación de un extenso jardín asociado a una residencia palatina. Hasta el proyecto de Juan Guas para Guadalajara este tipo de espacios de recreo eran exclusivos de las nobles residencias de los reinos de al-Andalus o de los monasterios que utilizaba la monarquía castellana como

⁶² RIVAERA BLANCO, J.J. (1984): *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. La implantación del Clasicismo en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

⁶³ CASTILLO OREJA, M.A. (1999): *El Renacimiento y el Manierismo en España*, Madrid, Historia 16.

⁶⁴ Recientemente se ha formulado la hipótesis que esta galería en lugar de ser erigida por Lorenzo de Trillo en 1497, lo fuera bajo la dirección de Cristóbal de Adonza y Martín Garmecho en 1512, ver: GARCÍA LÓPEZ, A. (2007): “La obra de Cristóbal de Adonza y Martín Garmecho en el galería del jardín del Palacio del Infantado de Guadalajara”, *Boletín de la Asociación de Amigos del Museo de Guadalajara* 2-3, Guadalajara, pp. 77-97.

⁶⁵ LÓPEZ DÍEZ, M. (2006): *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*, Segovia, Caja Segovia.

⁶⁶ MARTÍNEZ TERCERO, E. (1995): *La primera arquitectura renacentista fuera de Italia: Lorenzo Vázquez en Guadalajara*, Guadalajara, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha; PÉREZ ARRIBAS, J.L.-PÉREZ FERNÁNDEZ, J. (2000): *El palacio de los duques de Medinaceli en Cogolludo*, Guadalajara, Ed. Aache.

⁶⁷ ZAMALA RODRÍGUEZ, M.A. (1990): *El palacio de La Calahorra*, Granada, Ed. La General.

⁶⁸ MARÍAS FRANCO, F. (1983-9186): *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Madrid, CSIC.

residencia eventual, como los conventos reales de Tordesillas o Santa María de Las Huelgas. Estos últimos, por lo general, eran espacios verdes de carácter claustral, con su superficie limitada y cerrada –“hortus conclusus”–, íntimos y secretos.⁶⁹

Una vez más los Mendoza dan un paso al frente en su afán por crear un modelo innovador; ahora, aceptando la creación de un gran espacio ajardinado y de recreo en torno a sus Casas Mayores. Es un elemento más que certifica el sentido integrador y conciliador que pretende Juan Guas en este proyecto, combinando propuestas y conceptos procedentes del mundo islámico y de la cultura clásica. Aquí, en el Infantado se insiste en materializar los míticos jardines del mundo antiguo –Persia, Alejandría, Troya, Roma– cantados y descritos por los escritores griegos y latinos.⁷⁰

Posteriormente, el quinto duque del Infantado encargaría al maestro Juan de Ballesteros la construcción de un muro de contención de cien metros de longitud con estribos contrafuertes en todo el frente occidental que permitiera la consecución de un mayor plano regular, y así poder disponer de un espacio amenizado con plantas exóticas y fuentes artísticas.⁷¹ Más tarde, al igual que sucedió en Guadalajara, los Alcázares Reales de Córdoba y Sevilla ampliarán sus instalaciones, hasta entonces estrechas y acotadas, con la incorporación de jardines manieristas más extensos y abiertos.⁷²

En todo, la obra de Juan Guas de Guadalajara responde a los planteamientos de los tratadistas italianos del renacimiento, a lo recogido después por Leon Battista Alberti en su obra *De re aedificatoria* (1485) sobre la grandiosidad de las residencias y arquitectura promovida por los príncipes, que tendrían que ser fiel reflejo de la magnificencia, el poder, la grandeza y la sabiduría de su propietario. En este sentido, el doctor Ferrán Núñez en el *Tratado de la amiçia* (1479-1500), compuesto para el segundo duque, compararía al Palacio del Infantado con el del rey Príamo en Troya, en aras de arraigar la casa alcarreña con la arquitectura clásica y con la literatura griega.⁷³

⁶⁹ CHECA GOITIA, F. (1966): *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*, Madrid, Ed. Diana.

⁷⁰ DOMÍNGUEZ CASAS, R. (1993): *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid, Ed. Alpuerto.

⁷¹ MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M. (1987): “Sobre el jardín del manierismo en España: Jardines del palacio de Mondéjar (Guadalajara)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* LIII, Valladolid, pp. 338-347.

⁷² MORÁN TURINA, J.- CHECA CREMADES, F. (1986): *Las Casas del Rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Ed. El Viso.

⁷³ MARÍAS FRANCO, F. (2004): “Las fábricas de la Reina Católica y los entresijos del imaginario arquitectónico de su tiempo”, en GONZÁLEZ MARTÍNEZ, R.- VALLEJO GARAY, L. (coords.): *Los Reyes Católicos y Granada*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 213-226.

CONCLUSIONES

Con la construcción del Palacio de los Duques del Infantado de Guadalajara Juan Guas (1403-1496) alcanza su madurez como arquitecto, después de una larga trayectoria como maestro de los templos mayores de Ávila, Segovia y Toledo, y como técnico al servicio de los Reyes Católicos en los monasterios de Toledo y Guadalupe.

Así, mientras que en la Catedral de Ávila (1458-1472), en la Catedral de Segovia (1485-1495), en el monasterio de San Francisco de Guadalajara y en el convento de San Juan de los Reyes (1477-1495) o en la desaparecida Hospedería Real de Guadalupe (1487-1491) se limita a seguir los principios estéticos del arte gótico; a las órdenes de los Mendoza consigue diseñar un palacio señorial totalmente innovador, resultado de la integración de las técnicas tradicionales de cantería elaboradas en Borgoña y Flandes, de las soluciones de distribución de espacios y de los programas decorativos ideados por los alarifes de al-Andalus, y de las teorías clasicistas planteadas por los tratadistas italianos del Quattrocento.

El acierto en la combinación de elementos de estilo gótico, renacentista y oriental convierte al Palacio de los Duques del Infantado en la construcción hispánica más importante del siglo XV. Es la respuesta material a un sin fin de interrogantes que, hasta entonces, no habían podido resolver los maestros de obras; se trata de la codificación de un modelo germinal para toda la arquitectura peninsular y ultramarina del siglo XVI y que tendrá como resultado inmediato la creación de los estilos plateresco y manuelino.

Tanto la traza como los programas ornamentales, así como la distribución de las dependencias, planteadas por Juan Guas para Guadalajara son únicos e inéditos en la historia de la arquitectura y crean unas sinergias en el diseño edificatorio que permiten colocar al Infantado en un punto de inflexión, *“a quo et ad quem”*, en el devenir de las ideas estéticas.

No podemos olvidar la aportación de los Mendoza, el Marqués de Santillana, primero y el Conde de Tendilla y el Gran Cardenal después, en la importación y difusión de las ideas filosóficas y literarias del Humanismo italiano; bien por el cultivo directo de la escritura, bien por el fomento de la edición y traducción de las obras de los maestros clásicos. Pero también, por el contacto directo con los centros culturales más importantes, como ocurrió con las embajadas de Iñigo López de Mendoza y Suárez de Figueroa, primer conde de Tendilla, a Mantua en

1459, o la de Íñigo López de Mendoza y Quiñones, segundo conde de Tendilla, a Roma en 1487.

E, igualmente, en las grandes obras planificadas en la ciudad de Guadalajara y en otras localidades bajo el patrocinio de los Mendoza. Podemos señalar, en la capital alcarreña, el Palacio del Gran Cardenal (1491-1497) y el de Don Antonio de Mendoza (1500-1509) proyectados por el arquitecto Lorenzo Vázquez. Como también el Palacio Ducal (1492-1500) en Cogolludo, el Colegio de Santa Cruz (1486-1491) en Valladolid o el Hospital de Santa Cruz (1499-1535) en Toledo, estos dos últimos erigidos bajo el patrocinio póstumo del cardenal Pedro González de Mendoza.

Gracias a esta visión moderna de los nobles alcarreños, Juan Guas pudo plantear un modelo arquitectónico que asumía las corrientes italianas en una propuesta general de respeto a la tradición occidental y oriental, y no como simples citas cultas que trataban de modernizar un proyecto netamente medieval.

El modelo de fachada, la incorporación de la galería y del jardín, la dimensión otorgada al patio y sus funciones de distribución, se codificarán como los principales atributos que definirán toda la arquitectura residencial y hospitalaria hispánica del siglo XVI. La pervivencia de estos elementos, aún después de las teorías elaboradas durante el Cinquecento, permitirá la singular identificación de unas características propias del renacimiento en los territorios hispano-lusos, especialmente en los estilos protorrenacentistas plateresco y manuelino.

En conclusión, el Palacio de los Duques del Infantado es excepcional por su capacidad de síntesis entre los modelos estilísticos de la cultura occidental, medieval y clásica, y de la oriental; un ejercicio que, en parte, ya había ensayado en el Castillo de los Mendoza (1475) de Manzanares el Real. Todas las soluciones plasmadas por Juan Guas serán incorporadas, desde una perspectiva unilateralmente clásica, por los principales arquitectos del siglo XVI que conocieron directamente la obra de Guadalajara, como Lorenzo Vázquez, Alonso Covarrubias, Juan y Gregorio Gil de Hontañón, Juan de Castillo, o Juan Gómez de Mora.

Inmediatamente finalizadas las obras, y aún antes, las Casas Mayores de los Mendoza en Guadalajara fueron sujeto y objeto de admiración de todos aquellos que tuvieron oportunidad de conocerlas, y cita obligada en los libros de viajes y crónicas escritas o publicadas entonces. También se convirtió en un centro cortesano y cultural de referencia durante todo el siglo XVI; quizás, como hito representativo podamos anotar la instalación de una imprenta en sus dependencias

en el año 1564 para la edición del libro *Memorial de cosas notables, compuesto por Don Yñigo López de Mendoza, Duque quarto del Infantado*. Inmediatamente después, el quinto duque propondría una reforma parcial de su propiedad volviendo a reunir en el Infantado a artistas de distinta procedencia, como el pintor florentino Rómulo Cincinato, discípulo directo del gran Miguel Ángel.

El acierto en la combinación de tantas tendencias dispares, y en la participación de importantes artistas, ha elevado al Palacio Ducal del Infantado a lo más alto de la historia de la arquitectura, a poder identificarlo como un hito del genio creador que debe revalidarse con su inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.