

# *En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo*

TERESA PÉREZ HIGUERA

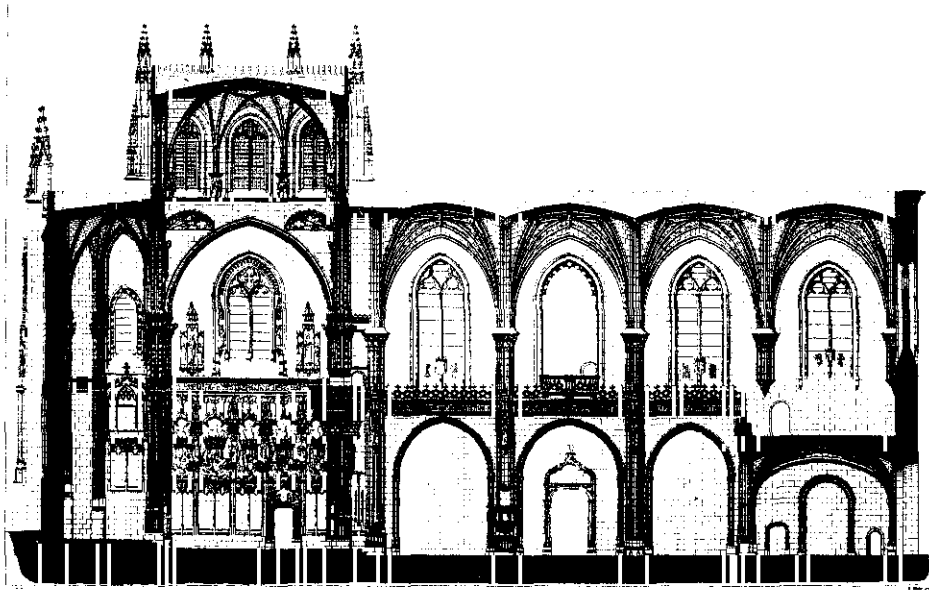
Se trata, sin duda, del edificio más representativo del gótico toledano en su etapa final, valorado como obra maestra de su autor —Juan Guas— según destaca la inscripción en el friso de su capilla funeraria en San Justo de Toledo. La iglesia pertenece al denominado «tipo Reyes Católicos» definido por una sola nave con capillas entre los contrafuertes y coro en alto a los pies, sobre una bóveda que sirve de vestíbulo, estableciendo así un eje entre la entrada y el presbiterio, donde se sitúa el altar elevado sobre gradas. Aunque los orígenes se remontan al siglo XIII, dentro del modelo de iglesia de predicación configurado por las órdenes de dominicos y franciscanos, el éxito a fines del siglo XV parece justificarse al permitir articular la nave con el espacio centralizado de la cabecera, solución que evoluciona a lo largo del siglo XVI, siendo San Juan de los Reyes un ejemplo precoz por la incorporación de dos elementos decisivos en este modelo: las capillas hornacinas en la nave, y el cimborrio en la cabecera, estructura antes reservada a construcciones de tres naves con crucero, como catedrales y grandes monasterios, y que en el caso de San Juan debe vincularse al primitivo destino de panteón real, como luego veremos.

Aunque con algunos puntos oscuros, motivo de posibles interpretaciones y de la hipótesis ahora planteada, las noticias sobre la construcción están bastante documentadas entre 1477 y 1503. En la crónica de Hernando del Pulgar consta que la reina Isabel, durante su estancia en Toledo a comienzos de 1477, adquirió los terrenos necesarios «...cerca de dos puertas de la cibdad, que se llama la una la puerta de Sant Martin, e la otra la puerta del Cambrón. E mercó por seys florines de oro las casas que estaban en aquel sitio, las cuales hizo derribar...»<sup>1</sup>, casas que habían pertenecido al contador mayor de Juan II don Alonso Alvarez de Toledo y eran

---

<sup>1</sup> Hernando del Pulgar, *Crónica de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel de Castilla y de Aragón*. Madrid, 1943. pp. 289-290.

<sup>2</sup> Documentación sobre la compra de los terrenos y donación a la orden franciscana publicada por J.M. de Azcárate. *Colección de documentos para la Historia del Arte en España*. Zaragoza 1982, doc. núms. 466 y 467, pp. 257-258.



Sección longitudinal de la iglesia de San Juan de los Reyes (*Monumentos Arquitectónicos de España*).

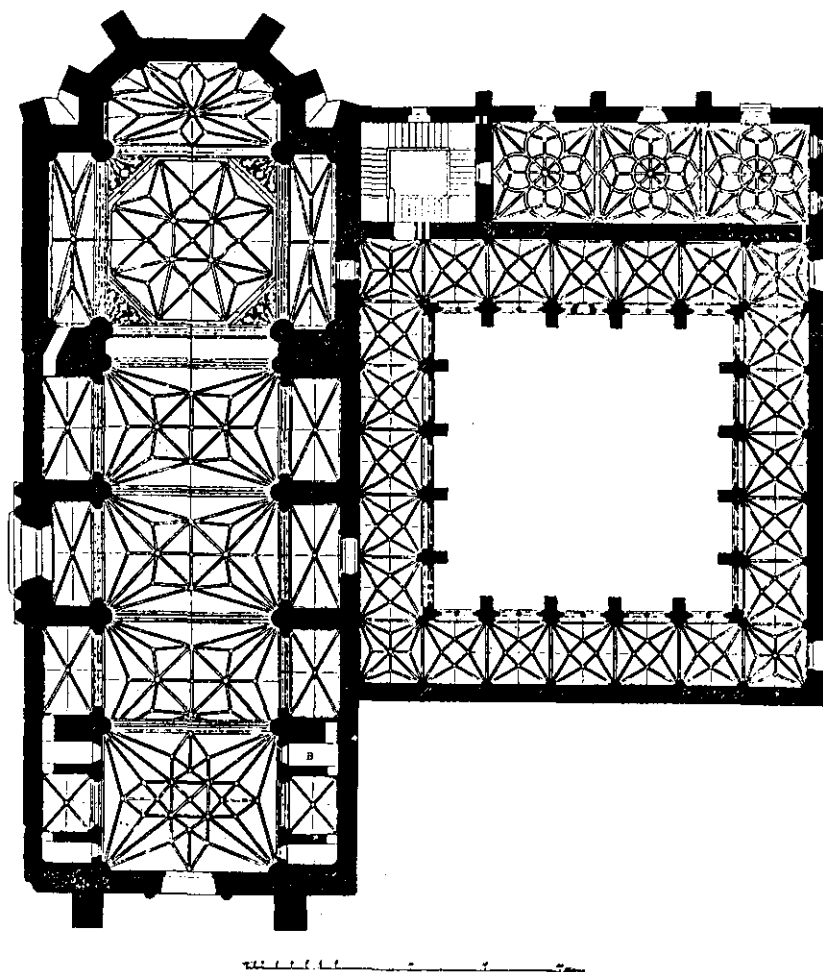
entonces de su hijo, Pedro Nuñez de Toledo <sup>2</sup>. También alude la crónica a la dedicación a San Juan «para memoria del rey don Juan su padre», motivo al que posteriormente fray Pedro de Salazar, cronista de la orden franciscana, añade la victoria de Toro (1476), el nacimiento del príncipe don Juan (1478) y el «intento de hazer en Sant Juan de los Reyes una iglesia colegial de canónigos, para entierro suyo y del rey don Fernando su marido, y que esto no hubo efecto porque en la ciudad avia la iglesia mayor que contradixo esto» <sup>3</sup>. Conocida como San Juan de los Reyes, el papel promotor de la reina se destaca en la documentación donde incluso se cita varias veces como «monasterio de San Juan de la reina».

La obra debió iniciarse en seguida, y fue atribuida a Juan Guas en 1859, tras el descubrimiento de la inscripción en su capilla funeraria donde junto a la condición de «maestro mayor de la yglesia de toledo y maestro mayor de las obras del rey don Fernando y de la reyna doña Ysabel», se especifica «el cual fizo a Sant Juan de los Reyes» <sup>4</sup>. Diversos trabajos del profesor Azcárate han demostrado que desde 1479 estuvo al frente de las obras, y es significativo que su nombre aparezca unido al del «maestre Egas» —Egas Cueman—, figurando ambos como maestros mayores

<sup>3</sup> Fray Pedro de Salazar, *Crónica e Historia de la fundación y progreso en la provincia de Castilla de la Orden del bienaventurado padre San Francisco*, Madrid 1612, lib. III, cap. 2.<sup>o</sup>

<sup>4</sup> J. Amador de los Ríos y M. de Asas, «El monasterio de San Juan de los Reyes», en *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid 1877.

entre 1479 y 1485<sup>5</sup>. Por tanto, la construcción de San Juan se sitúa dentro del periodo de su colaboración más directa, cuando realizaron el palacio del Infantado en Guadalajara (1475-1483) y la decoración del trasaltar de la catedral de Toledo



Planta del monasterio de San Juan de los Reyes (*Monumentos Arquitectónicos de España*).

<sup>5</sup> J. M. de Azcárate, «La arquitectura toledana del siglo XV», Madrid, 1958, y sobre todo «La obra toledana de Juan Guas», en *Archivo Español de Arte* (1956) núm. 29, pp. 9-41, y «Sentido y significación de la arquitectura hispano-flamenca en la corte de Isabel la Católica», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid (1971), t. XXXVII, pp. 201-203, especialmente 208 y 222-223. Para la documentación correspondiente, *op. cit.* nota 2, doc. núms. 468 y 469, pp. 258-260.

(1485-1493), siendo evidentes las mutuas relaciones entre estas obras que luego señalaremos. Ciertos indicios, como las cadenas colgadas en el exterior del presbiterio que se dice fueron ofrecidas por los presos cristianos liberados en Málaga en 1485, o la falta de granadas en los escudos del crucero, han llevado a pensar que la edificación de la iglesia se realizó rápidamente y que en esa fecha ya estaba terminada. Sin embargo, el comentario de Hernando del Pulgar se limita a señalar que «el rey e la reyna enbiaron al monesterio de Sant Juan de los Reyes todos los fierros de los cautivos cristianos que redimieron en tierra de moros, los quales estan en aquel monesterio fasta el presente dia», sin precisar el lugar donde fueron colocados. Pero sobre todo, en los pagos realizados a Juan Guas en junio de 1494 se hace referencia todavía a obras en «la yglesia, capilla, claostra y sobreclaostra»<sup>6</sup>, y cuando en enero de 1495 Jerónimo Münzer visita Toledo señala claramente que la cabecera de la iglesia —que él llama coro según la terminología no hispana— estaba sin terminar<sup>7</sup>, noticias que obligan a revisar la cronología tradicionalmente admitida.

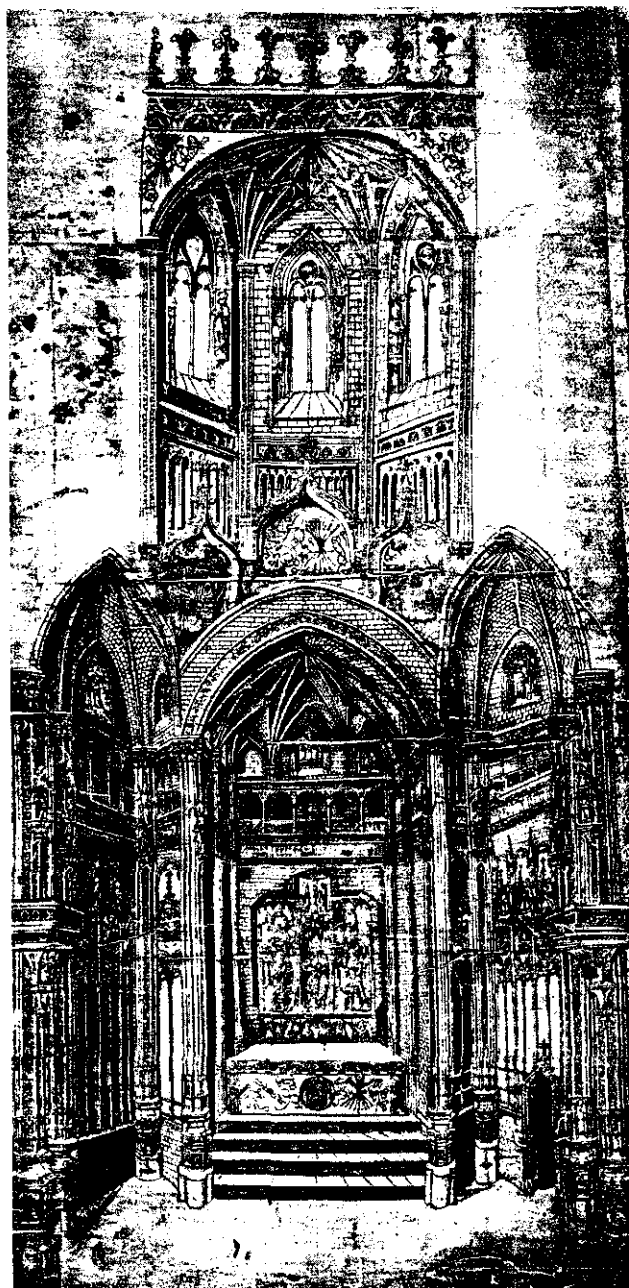
Según mi opinión, en el transcurso de la construcción de la iglesia pueden advertirse varias etapas, resultado de cambios en el proyecto inicial. A una primera fase corresponde la nave, que estaría terminada en fecha relativamente temprana ya que en la inscripción en la parte alta de los muros se alude a los Reyes Católicos sólo como «rey y señor natural de Aragon y Sicilia y reina y señora natural de Castilla y Leon»; la obra, dentro de una extrema sencillez y austeridad decorativa que todavía hoy conserva, bien pudo motivar el discutido comentario de la reina recogido en la crónica de fray Pedro de Salazar «¿esta nonnada me avedes fecho aqui?», frase que ha originado la hipótesis poco probable de la total destrucción de lo edificado<sup>8</sup>, pero que resulta bastante más aceptable para justificar ciertas reformas en la construcción de la cabecera. Algunas notas sirven de apoyo a este supuesto. Si examinamos el exterior, varios elementos —paramentos, cornisa, tipo de ventanas— marcan la ruptura entre la nave y el crucero, aspecto que se hace más evidente en el interior, donde la irregular transición entre el último pilar de la nave y el correspondiente al crucero parece justificarse por la necesidad de fortalecer este punto para apoyo del cimborrio — que no estaría previsto al iniciarse la obra— creando así un grueso contrafuerte, como se aprecia claramente en la planta. Además, en la inscripción que rodea la parte alta de los muros del crucero y capilla mayor, a la misma altura aproximadamente que la de la nave, se añade a los títulos de los reyes la referencia al triunfo de Granada.

Estas consideraciones me llevan a suponer que, una vez construida la nave, Juan Guas realizó una modificación en el proyecto primitivo —que sería de una iglesia

<sup>6</sup> Cédula Real fechada el 2 de junio de 1494 (A.G.S. Mercedes y Privilegios leg. 29-20 II-1, publ. por F. Arribas Arranz, «Noticias sobre San Juan de los Reyes», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid (1963) p.47.

<sup>7</sup> Jerónimo Münzer, «Viaje por España» Ed. García Mercadal *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. I, Madrid 1952, p. 401.

<sup>8</sup> Entre otros, afirmado rotundamente por Lampérez, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*, Madrid, 1930, t. III, p. 470. El profesor Azcárate aclara que la idea debió originarse a partir de una equivocada interpretación del texto de Amador de los Ríos (*La obra toledana...* p. 13).



Dibujo de la cabecera de la iglesia de San Juan de los Reyes (Museo del Prado).

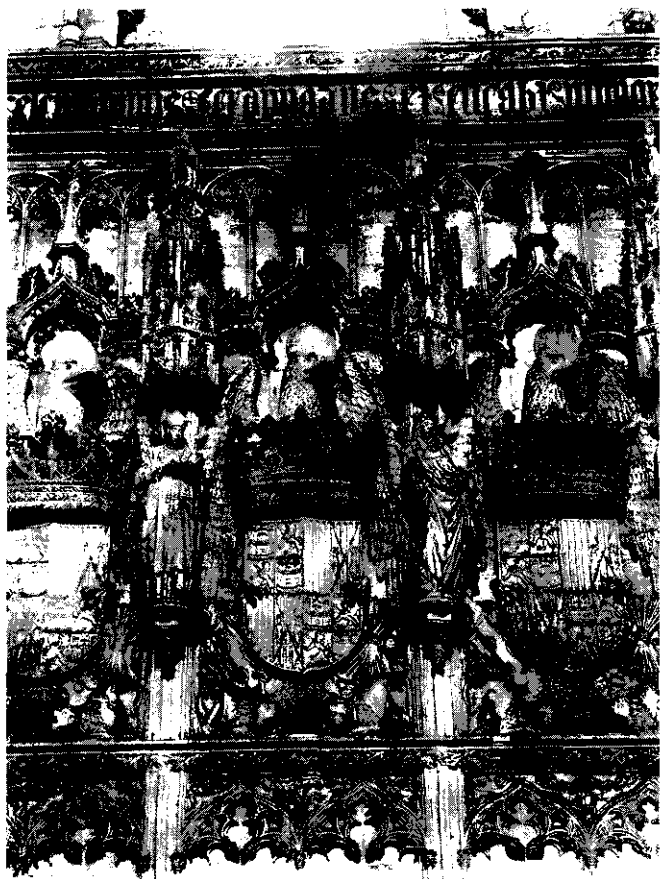
similar a la de Santa Cruz en Segovia o de Santo Tomás en Avila—, transformando la cabecera en un ámbito independiente concebido como capilla funeraria de planta central, cubierta por un gran cimborrio. La idea, que responde a la primera intención de la reina de disponer su enterramiento en Toledo, entronca con la tradición hispánica iniciada a mediados del siglo XIV en la capilla de San Ildefonso en la catedral de Toledo fundada para sepultura del cardenal Alborno, y cuenta con un ejemplo muy próximo en la capilla del Condestable que por estos años se construía en Burgos. A esta reforma del proyecto, que podría situarse en 1484, cuando la reina pasa en Toledo la Pascua de Resurrección, corresponde en mi opinión el dibujo conservado en el Museo del Prado donde se reproduce la cabecera del edificio, y que ha planteado diversas hipótesis sobre su fecha y autor<sup>9</sup>.

Aunque generalmente se venía considerando como el proyecto original de Juan Guas<sup>10</sup>, en los últimos años se ha relacionado con la intervención del «maestre Ximon» para tasar la obra de San Juan en 1495, lo que unido a la representación de una bóveda de crucería con plementería calada, muy utilizada por la escuela burgalesa, ha llevado a adscribir el dibujo a Simón de Colonia<sup>11</sup>. La atribución no parece muy convincente, teniendo en cuenta que la fecha del dibujo tiene que ser anterior a 1492 ya que el escudo de los reyes —que aparece reiterado de forma abusiva en los laterales del crucero, arranque del cimborrio y frontal del altar—, no lleva granada y que en el letrero que recorre la parte alta de los muros, dejando sin concretar la fecha completa, se indica el año como MCCCCLXX..., antes por tanto de 1490 que se inscribiría como MCCCXC... Además, algunos elementos arquitectónicos en el proyecto son idénticos a los utilizados en la construcción de la nave, lo que demuestra que se trata del mismo taller y hace suponer que ésta ya estaba edificada. Incluso varios detalles remiten a obras de Juan Guas durante este periodo, como el tipo de cornisa a base de arquillos trilobulados sobre la faja vegetal de los capiteles, solución muy próxima al remate de los muros exteriores en el castillo de Manzanares el Real (h. 1475) o del claustro del monasterio del Paular (1475-1480); también las dos tribunas cuadradas en la intersección de la nave con la cabecera tienen un claro paralelo en el coro de la capilla del colegio de San Gregorio en Valladolid, obra documentada del propio Guas entre 1484 y 1490. Por último, otros caracteres son típicos de la escuela hispanoflamenca toledana, como el baquetón acodado bajo las ménsulas de los pajes o heraldos que aparece en la Puerta de los Leones y en el trasaltar de la catedral de Toledo, y algo después en la capilla del Hospital Real de Santiago de Compostela, obra de Enrique Egas, o bien reflejan motivos de

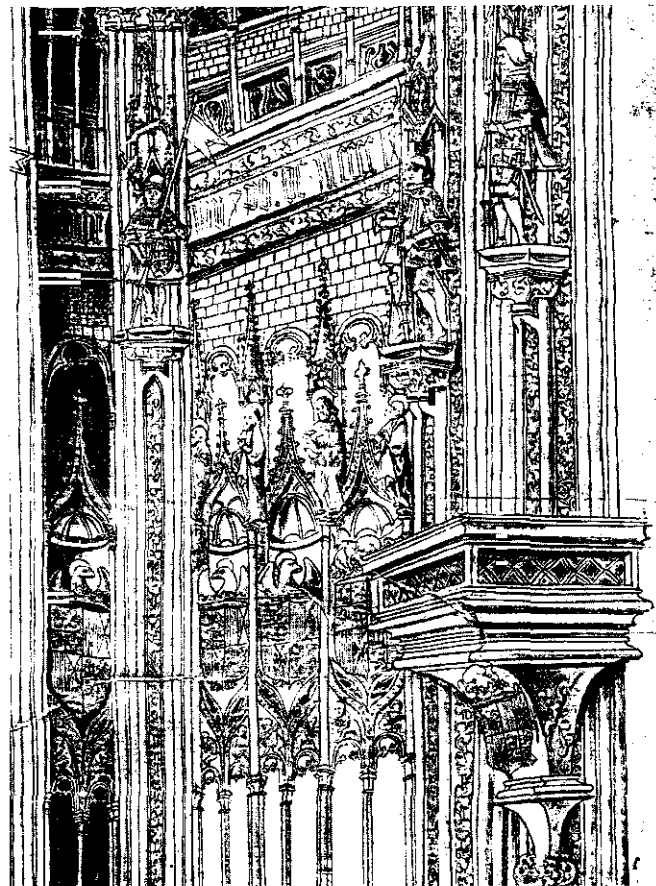
<sup>9</sup> Dibujo sobre pergamino con tinta a pluma. 1,94 x 0,96 ms. Ingresó en el Museo del Prado en 1972, tras unos años en el M.<sup>o</sup> de la Trinidad, procedente del monasterio de San Juan de los Reyes.

<sup>10</sup> F. J. Sánchez Cantón, «El dibujo de Juan Guas», en *Arquitectura* (1928), núm. 115, pp. 339-347. S. Sedó, «¿Data en realidad, de 1478 el proyecto de San Juan de los Reyes de Juan Guas?», en *Archivo Español de Arte* (1944), pp. 133-134. A. L. Mayer, *El estilo gótico en España*, Madrid 1960, p. 134.

<sup>11</sup> J. M. de Azcárate sugirió esta atribución en 1956 en «La obra toledana...», *op. cit.*, p. 24, atribución que años después consideró definitiva en «El arte», en *Castilla la Nueva*, (Serie Tierras de España), Madrid 1982, t. I, p. 175.



Muros del Crucero de San Juan de los Reyes.



Detalle del Crucero en el dibujo del Museo del Prado.

inspiración local, como el triforio con arcos lobulados, luego suprimido, que recuerda el de la girola de la catedral de Toledo.

Ahora bien, comparando el proyecto con la obra ejecutada se advierten ciertas diferencias, como ya han señalado varios autores: algunos detalles en la decoración de la parte baja de los muros del crucero, sustitución de las estatuas de heraldos por santos, eliminación del triforio o galería alta... siendo quizá lo más destacable la simplificación del cimborrio, reducido a una bóveda de crucería sobre el cuerpo de ventanas<sup>12</sup>. Tras un examen más minucioso se puede observar que los cambios permiten establecer, en líneas generales, dos zonas de actuación. Lo construido por debajo de la inscripción donde constan las alabanzas a los reyes como vencedores de los infieles y su triunfo sobre el reino de Granada, presenta una decoración aún más exuberante que en el dibujo: las sencillas tribunas laterales se han transformado en complicados balcones poligonales sobre cuyos frentes destacan las divisas reales de la Y y la F coronadas, y se ha acentuado el énfasis en los temas heráldicos de los muros laterales del crucero colocando grandes coronas sobre los escudos y añadiendo debajo figuras de leones y los emblemas reales del yugo y las flechas<sup>13</sup>. Por el contrario, es notable en la ejecución de la obra la austeridad de la parte alta, por encima de la citada cornisa, donde quiero destacar una nota no señalada hasta ahora, la desaparición de los numerosos motivos heráldicos que sí aparecían en el proyecto: pequeños escudos reales en las enjutas de la galería de arcos lobulados y, sobre todo, los grandes escudos y emblemas reales bajo arcos conopiales destacados en el arranque del cimborrio, sustituidos en la construcción por simples trompas con decoración flamígera bajo arcos carentes. Resulta fácil deducir que cuando se realizó esta parte de la obra los reyes habían ya abandonado la intención de ser enterrados en San Juan de los Reyes, intención que todavía se mantenía durante la construcción de la parte baja, más próxima al proyecto del Museo del Prado. Con este cambio de opinión, que lleva a preferir Granada como panteón real, parecen relacionarse ciertos datos en documentos fechados entre 1494 y 1496.

En una cédula real del 2 de junio de 1494, además de las cantidades libradas a Juan Guas por trabajos realizados en el año anterior, consta que tiene a su cargo el destajo de «la yglesia, capilla, claotra y sobreclaotra», obras que debería terminar en un plazo de cuatro años, para lo cual se establecen los pagos correspondientes<sup>14</sup>. Unos meses después, a primeros de 1495, los reyes encargan al «maestre Ximon» —identificado con Simón de Colonia— la tasación de lo realizado en el claustro, informe que éste presenta el 11 de marzo de ese año incluyendo, siempre por man-

<sup>12</sup> Aspecto especialmente tratado por parte de J. M. Azcárate, *La obra toledana...*, p. 23.

<sup>13</sup> Este tipo de muro con decoración heráldica —«wappenwand»— aparece en la fachada occidental de la iglesia palatina del castillo de Wiener Neustadt (Austria), construido por Federico III entre 1449-1460, y una solución muy próxima al crucero de San Juan de los Reyes se encuentra en la parte baja de los muros en el interior de la capilla del King's College de Cambridge, comenzada en 1446 aunque no terminada hasta 1515.

<sup>14</sup> F. Arribas Arranz, «Noticias sobre San Juan de los Reyes», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* Valladolid (1963), pp. 47-48.



dato de los reyes, la alusión a unas reformas que debían efectuarse en las ventanas del claustro<sup>15</sup>. Finalmente, en agosto de 1496 Enrique y Antón Egas asumen las condiciones del destajo de Guas, que había muerto en abril de ese año, aunque rebajan en 300.000 mrs. el precio convenido y amplían el plazo un año, hasta el 24 de junio de 1499, aceptando la ejecución de ciertas modificaciones «en el ochavo del cimborrio de la dicha capilla mayor», según una «muestra e patron que el dicho maestro Ximon fizo e firmo de su nombre», referencia que ha contribuido a la atribución ya comentada del dibujo del Museo del Prado a Simón de Colonia<sup>16</sup>.

Si aceptamos la distinción entre las partes inferior y superior de la cabecera como consecuencia del cambio de destino del edificio, pensado inicialmente como lugar de los enterramientos reales y reducido luego sólo a convento franciscano, parece lógico suponer una interrupción de los trabajos que acuse diferencias en la construcción. En la parte baja, realizada bajo la dirección de Juan Guas y Egas Cuesman conforme al dibujo del Museo del Prado, posiblemente entre 1485-1490 pero siempre antes de 1492, son evidentes los paralelos con obras de ambos maestros por esos años: los arcos conopiales trilobulados con decoración de perlas que cobijan los escudos y los leones con los emblemas de los Reyes Católicos debajo, recuerdan las galerías del patio del Infantado en Guadalajara (1483), y la organización de paneles con arquillos ciegos de complicada traza es similar al esquema del trasaltar de la catedral de Toledo (1485-1493). En la fase siguiente, que parece coincidir con la revisión del destajo de Juan Guas en 1494 y la tasación de lo realizado por el maestro Ximon en 1495, al reanudarse las obras ya como convento de la orden de San Francisco, las figuras de los heraldos son sustituidas por santos, entre los que predominan los franciscanos aunque la presencia de Santiago, San Juan Evangelista, San Sebastián y un santo dominico identificado con Santo Tomás de Aquino hace suponer que se aprovecharon figuras talladas con anterioridad, confirmando la modificación del plan inicial. Incluso parece probable que se abriera entonces la puerta de comunicación con el claustro en el muro derecho de la epístola, que en el dibujo era un simple portillo bajo un conopio y que se cambia por un arco conopial mixtilíneo con el escudo franciscano en el tímpano, cuyo mal ajuste en el trasdós indica que fue añadido después de terminada la obra.

Dentro de esta segunda fase, ya muerto Juan Guas en 1496, debió ejecutarse la parte alta simplificando el proyecto<sup>17</sup>, lo que justifica la rebaja de 300.000 mrs. sobre lo previsto en el contrato que firman Enrique y Antón Egas en agosto de 1496. La galería alta es eliminada y los dos cuerpos del cimborrio quedan reducidos

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 49-52.

<sup>16</sup> Contrato publicado por F. Arribas, *op. cit.*, pp. 53-60.

<sup>17</sup> Además de la falta de motivos heráldicos y de la sencillez ornamental, otros muchos detalles confirman las dos fases de ejecución, como la decoración de los pilares del crucero donde, a partir de la faja con la inscripción, desaparecen los tallos vegetales entre los baquetones, reemplazados por florones aislados. Ya el profesor Azcárate, al señalar las variantes entre el proyecto del M.º del Prado y el edificio, apuntó la diferencia entre las partes alta y baja, aunque sin relacionarlo directamente con dos etapas de construcción de distinta cronología.



Bóvedas de la cabecera de San Juan de los Reyes.



Proyecto del cimborrio de San Juan de los Reyes (Museo del Prado).

a un octógono como simple cuerpo de luces, cubierto por una bóveda cuyo trazado, siguiendo el sistema hispanomusulmán de arcos paralelos, se repite en la Seo de Zaragoza, obra documentada de Enrique Egas en 1501. Incluso, el primitivo proyecto del cimborrio de San Juan de los Reyes debió ser el modelo utilizado por el mismo E. Egas para cubrir la capilla mozárabe de la catedral de Toledo; realizado en 1518-19 y destruido durante un incendio en 1620, tuvo al parecer una estructura calada en el interior y dos antepechos al exterior, rematando el superior con floridos pináculos<sup>18</sup>

Abandonado el proyecto de panteón real, el crucero de San Juan de los Reyes produce hoy la impresión de un ámbito vacío. Es evidente que la estructura del cimborrio obliga a pensar que estuviera previsto disponer un gran sepulcro en el centro, similar al de Juan II e Isabel de Portugal en la cartuja de Miraflores en Burgos, y si bién el sepulcro no llegó a ejecutarse, la imagen se mantuvo en cierto modo presente durante algún tiempo a través de un túmulo o catafalco en memoria de la reina Isabel, como todavía recoge el plano de Vergara el Joven de 1597<sup>19</sup>. Tampoco se realizó el retablo que aparece en el dibujo del Museo del Prado, donde las figuras orantes de los reyes acompañados por sus santos patronos remiten de nuevo al ejemplo de Miraflores, siempre dentro del programa habitual en las capillas funerarias de fines del siglo xv de incorporar en los retablos los retratos de los fundadores como donantes<sup>20</sup>. Ahora bién, en el programa de San Juan de los Reyes, un tercer elemento parece formar parte del primitivo proyecto del panteón real: en los muros laterales de la capilla mayor, a ambos lados del retablo, se conservan dos nichos hoy vacíos pero que en mi opinión estaban dispuestos para colocar las estatuas orantes de los reyes, siguiendo la tradición francoborgoñona de duplicar las efigies funerarias, pero que en el caso de San Juan adquiere especial interés como precedente de la Capilla Real de Granada donde el sepulcro de Fancelli se acompaña por la representación, a ambos lados del retablo, de los reyes orantes en bulto redondo, obra de F. Bigarny<sup>21</sup>.

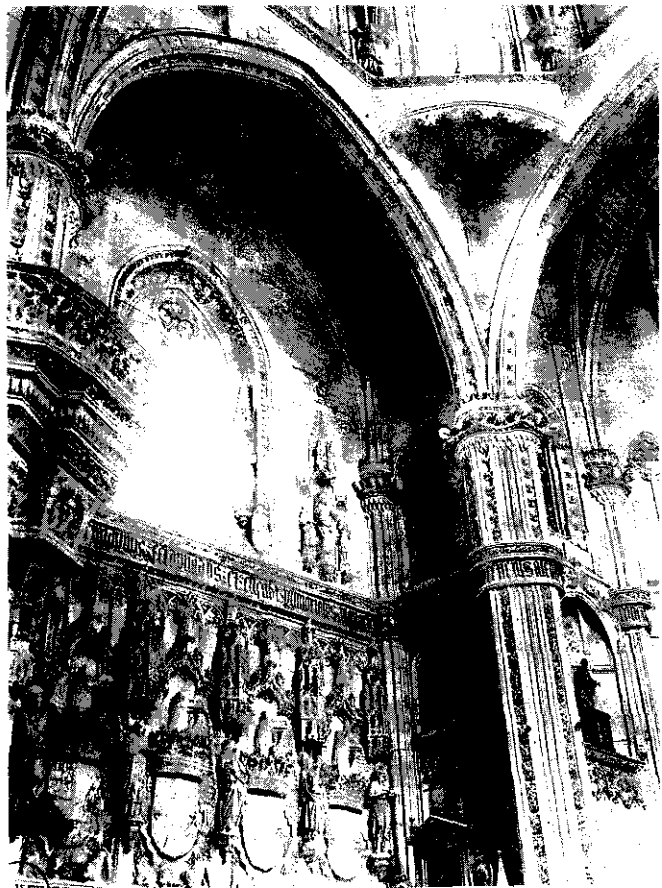
A la vez que se terminaba la obra de la capilla mayor se construyen «la claustra e sobreclaustra», según el destajo concertado por Juan Guas en junio de 1494. Al año siguiente, el maestre Ximón informa sobre los «arcos e pilares que sus Altezas mandan ensanchar e alçar las ventanas de todas las claustras», obligando a que «el dicho Juan Guas deshaga todo lo que esta fecho que pertenesçe de se haser e lo torne a fazer segund sus Altezas lo tienen mandado». Continuada la obra por los

<sup>18</sup> F. Marías, *La arquitectuN>el renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Madrid 1986, t. III, p. 213.

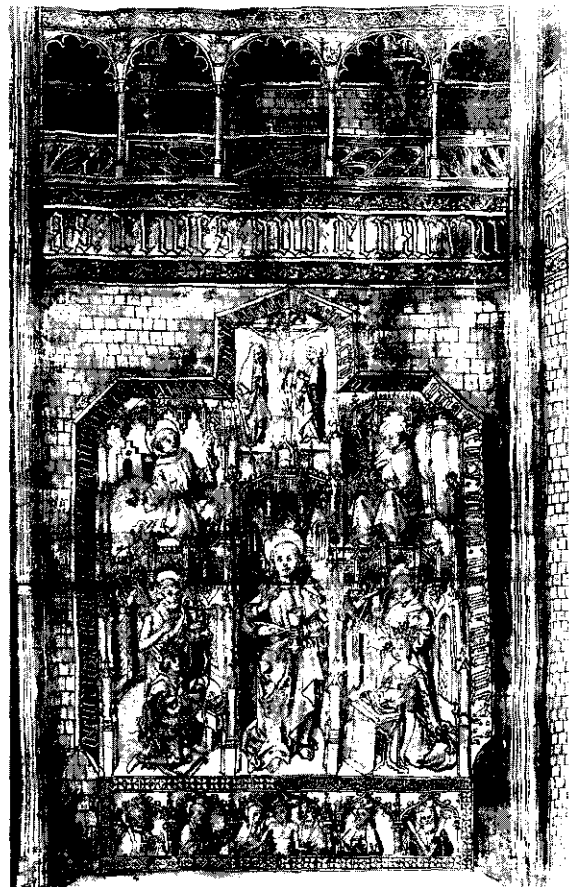
<sup>19</sup> Sobre la utilización de la iglesia de San Juan de los Reyes para celebrar funerales reales, vid. R. Domínguez Casas «San Juan de los Reyes: espacio funerario y aposento regio», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Valladolid (1990), pp. 364-380, y especialmente las referencias al túmulo de la reina Isabel, pp. 373-374.

<sup>20</sup> El retablo primitivo al que hace referencia don Antonio Ponz fue destruido en la guerra de la Independencia. El actual es obra de Francisco Comontes, pintado entre 1541-1552, y procede del Hospital de Santa Cruz.

<sup>21</sup> A. Gallego Burín, *La capilla real de Granada*, Granada 1931, y J. Gállego, «El retablo de la capilla real: teatro sacro», en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (1992), núm. 23, pp. 39-47.



Crucero de San Juan de los Reyes.



Retablo en el dibujo del Museo del Prado.

Egas, todavía en 1500 se registran pagos «por desfazer las ventanas de la claostra e tornallas a faser...» y otras reformas más importantes como «derribar el quarto para ensanchar la claostra e haser la porteria...», hasta que finalmente en 1503 se cubren los cuatro paños del segundo piso, pagándose por «echar su alfarje del dicho apeynazado e cobrirlo de sus caramanchones de buenas maderas e tablas y techado todo en perfeçion»<sup>22</sup>. La inscripción en los muros del piso bajo confirma la terminación de las obras, incluyendo la referencia a la muerte de la reina Isabel en 1504.

Aunque según estos datos el claustro fue realizado en su mayor parte después de la muerte de Guas, es un claro exponente de su estilo: tipo de bóveda de crucería sin clave central, tracerías de las ventanas del piso bajo —muy similares a las utilizadas en el claustro de la catedral de Segovia—, o el arco conopial mixtilíneo de la galería del segundo piso que será una constante de Guas a partir del palacio del Infantado, repitiéndose también en el claustro de San Juan la solución de arcos de entibo con figuras, en los ángulos de las crujías. Asimismo son muy representativas de su estilo algunas puertas del claustro, sobre todo la de comunicación con la iglesia, cuyo tímpano con la Verónica se atribuye al maestro Sebastián, colaborador de Guas en varias obras. La otra puerta en el muro norte, hoy tapiada, que servía para comunicar con la nave de la iglesia, con arco trilobulado muy abierto, está ya más relacionada con modelos utilizados por Enrique Egas. Lo más rico del conjunto, si comparamos con otras obras de Juan Guas como los claustros de Segovia o del Paular, es la articulación de los muros que resalta la división de los tramos por medio de encuadramientos, con una cenefa vegetal a modo de alfiz, dejando espacios libres para pinturas o tapices, reforzando esta organización al colocar estatuas en los puntos de apoyo de cada una de las bóvedas.

La última construcción gótica fue la sacristía, obra que se paga a Enrique y Antón Egas a partir de 1500, debiendo terminarse en 1503 según se especifica en el pago correspondiente, «la qual han de dar acabada en este año, sobre la qual se ha de faser un aposento maior para sus altezas»<sup>23</sup>. En efecto, el tipo de bóveda con combados y círculo en torno al polo corresponde al repertorio habitual de Enrique Egas, a quien se atribuye también la traza de la escalera, de caja abierta, con cuatro tramos sobre arcos rampantes, mientras que la cúpula es ya de Covarrubias, en 1533.

Desgraciadamente el convento quedó muy afectado por el incendio de 1808, que destruyó por completo la galería sur del claustro —junto con el inmediato claustro del Rey—, resultando muy deterioradas las restantes, con las estatuas en gran parte mutiladas. En 1835 se inició la restauración, aprovechando los fragmentos encontrados entre los escombros, pero al año siguiente como consecuencia de la desamortización pasó a almacén militar y desde 1846 a Museo Provincial. Las obras de restauración, desarrolladas lentamente, recibieron un gran impulso a partir

<sup>22</sup> Documentación en F. Arribas, *op. cit.*, pp. 52-62.

<sup>23</sup> F. Arribas, *op. cit.*, p. 62. Sobre el aposento regio, R. Domínguez Casas, *op. cit.*, pp. 375-379.

de 1883, bajo la dirección de don Arturo Mélida, aunque fue necesaria una nueva campaña tras la guerra de 1936. Terminada al fin en 1954, el convento ha pasado de nuevo a la orden franciscana.