



ESTUDIOS

LA IGLESIA Y LA CASA, ARQUITECTURAS DEL SIGLO XV EN ALCALÁ¹

Carmen Román Pastor
Universidad Politécnica. Madrid
carmen.roman@upm.es

Empiezo esta conferencia mostrando dos pinturas que representan escenas de la vida de San Diego, cuya fiesta celebramos hoy como patrono de la Institución de Estudios Complutenses. En la primera, “San Diego recibe el hábito de franciscano” y en la segunda, “San Diego salva a un muchacho dormido dentro del horno”. Ambas formaron parte de un ciclo de frescos que el noble español Juan Enríquez de Herrera encargó a Annibale Carracci (Bologna, 1560- Roma, 1609) en los primeros años del siglo XVII, para la capilla que compró en la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma; dicha capilla, llamada de Herrera, la dedicó al Santo en agradecimiento por la curación milagrosa de su hijo (Roig i Torrentó, 2009: 25-30)².

San Diego era un lego franciscano. Nació en San Nicolás del Puerto (Sevilla) y se formó como religioso en las ermitas de la serranía de Córdoba. Fue un gran viajero, predicó en las islas Canarias, Lanzarote y Betancuria (Fuerteventura), en cuyo convento de San Buenaventura pasó algún tiempo (1441). Viajó a Roma, después a La Salceda (Guadalajara) y de allí vino al convento de Santa María de Jesús de Alcalá en 1456, donde pasó los últimos años de su vida, ya que murió en 1463. Sus restos se encuentran en la Iglesia Magistral y además

¹ Conferencia pronunciada el día 12 de noviembre de 2021, con motivo de la celebración del aniversario de San Diego. Agradezco a Pilar Lledó Collada y a todos los miembros de la Junta de la Institución de Estudios Complutenses, su amable invitación a participar en este acto.

² La iglesia fue desacralizada en el siglo XIX y los frescos se deterioraron. En 1842, el escultor Antonio Solá encargó a los especialistas Pellegrino y Domenico Succi que trasladaran los frescos a telas, los limpiaran y repintaran. En 1850 fueron enviadas a Barcelona; desde aquí, siete de las telas se mandaron al Museo del Prado y el resto se encuentra en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Estas telas se exhibieron en el Museo del Prado, desde marzo a junio de 2022, en una exposición titulada “Los frescos de la Capilla Herrera”.

de su recuerdo, nos dejó una estela de devoción, de esperanza y de milagros (Rojo, 1663: 64-106).

Por todo ello, qué mejor tema para esta conferencia que reflexionar sobre determinados aspectos de su época, el siglo XV; de los personajes que en este tiempo fueron a Alcalá, algunos de los cuales pudo conocer, y de los edificios que con seguridad visitó, como la antigua iglesia parroquial de los Santos Niños y la casa principal del matrimonio Antezana.

EL SIGLO XV

El siglo XV es un siglo difícil y complejo porque es una época de cambio de la que se derivaron diversas contradicciones, en la que la concepción del mundo teocéntrica, claramente medieval, se va cambiando a otra, antropocéntrica y laica.

Comienza una progresiva valoración burguesa del individuo, para lo cual se echa mano de modelos literarios griegos y latinos, al tiempo que las artes plásticas representan al hombre y su entorno en su realidad física a través del retrato y del paisaje. La nueva sensibilidad bajomedieval une la incontenible ansia de vivir con la obsesión por la muerte, el trance final que iguala a ricos y pobres; pero los “grandes”, deseosos de que su paso por esta vida se recuerde y se mantenga en la memoria de las futuras generaciones, se hicieron enterrar en opulentos mausoleos y representar en los retablos y sepulcros situados en sus fastuosas capillas funerarias. Buscaban, a través de la fama, vencer a la muerte.

En este tiempo, coexisten en Europa dos corrientes artísticas, el gótico y el renacimiento, que se desarrollaron como dos líneas paralelas y que a pesar de sus diferencias tuvieron muchos puntos en común y un intercambio fluido. La cultura gótica tuvo su fase final en un centro económico de primer orden como fue el Ducado de Borgoña, con capital en Dijon y sus prósperas ciudades flamencas; no sólo dio un tono de vida cortesano y caballeresco, también aportó una nueva forma de representar la figura humana a través de la escultura y de la pintura, superando el llamado estilo gótico internacional, y construyó una rica arquitectura flamígera con sus diversas tipologías civiles y religiosas. En las ciudades italianas, entre ellas Florencia, surgía un nuevo lenguaje plástico basado en el renacer del mundo grecorromano que, junto con la naturaleza y la ciencia, plasmaron así mismo, la verosimilitud. Según Huizinga (1978: 452) existe una evidente diferenciación entre el humanismo naciente y el espíritu de una Edad Media moribunda; son movimientos culturales distintos cuya relación es muy complicada, porque la Italia del siglo XV seguía siendo medieval en muchos aspectos y los artistas flamencos compusieron un sistema figurativo basado en un auténtico “nacimiento” aunque sin antigüedad (Panofsky, 1975: 293). Todo lo cual, pone de relieve la complejidad que hemos mencionado al principio de esta intervención. Por lo demás, estos centros urbanos no eran compartimentos estancos, todo lo contrario, había un intenso intercambio de relaciones. La llamada “Europa de los mercaderes” y sus firmas comerciales con sedes en las principales ciudades de Italia y Flandes, servía como nexo y contribuía a una laicización de la sociedad a través de sus escuelas seculares, donde al margen de la

escolástica, se estudiaba cálculo, contabilidad, lenguas, geografía y otras materias que eran fundamentales para sus negocios (Le Goff, 2020: 134-144).

Castilla participó de la sensibilidad tardomedieval a través de las dos corrientes artísticas expuestas. Durante el reinado de los Reyes Católicos, el gótico flamenco estaba en su plenitud. Había para ello razones políticas, como los conciertos matrimoniales, y causas económicas, ya que una gran parte de su comercio exterior se basaba en la exportación de lana, la materia prima que abastecía la industria pañera de ciudades como Brujas o Amberes. Ambos aspectos favorecieron la venida de artistas borgoñones, franceses y alemanes que se establecieron en ciudades como Sevilla, Burgos y Toledo. Maestros como Hanequín de Bruselas, Juan Guas, Egas Coeman, Juan y Simón de Colonia, Gil de Siloé o de Amberes, Juan de Flandes, Antón y Enrique Egas etc., trajeron las nuevas tendencias artísticas procedentes de Borgoña, Flandes y Centroeuropa, y contribuyeron a renovar y enriquecer el arte gótico que había, atrasado y moribundo; con sus aportaciones consiguieron que se prolongara en el siglo siguiente el tardo-gótico o hispanoflamenco y coexistiera y se mezclara, a partir de la última década del siglo XV, aproximadamente, con las formas renacentes procedentes de Italia. La representación de la figura humana en la doble línea del naturalismo borgoñón y de la verosimilitud florentina, favoreció el género de una retratística, a veces real, a veces imaginada, que encontramos en la escultura funeraria y en la pintura, en donde se han representado los personajes que hemos seleccionado.

Sus figuras se completan con los retratos historiográficos que escribieron diversos autores, entre los que hemos destacado a Hernando del Pulgar, cronista oficial del reinado de los Reyes Católicos; en el prólogo de su obra, *Claros Varones de Castilla* (1486), explica que al igual que hicieron los historiadores griegos y romanos, como Valerio Máximo y Plutarco, también escribe sobre los principales personajes de su tierra y cuenta las hazañas que realizaron, por las cuales adquirieron la fama y de las que se extrajeron un ejemplo de vida. Este autor utiliza, además, la técnica genérica del retrato, con una descripción parca de los rasgos físicos que responden a una caracterización moral (Pérez Priego, 2007: 46).

LOS PERSONAJES

Hemos seleccionado seis personajes castellanos, reyes y prelados, que en mayor o menor medida tuvieron una vinculación con Alcalá durante el siglo XV. Nuestro objetivo en esta conferencia no es documentar su vida y

sus hazañas, sino mostrar sus rostros, esculpidos y pintados en sus sepulcros y retablos y sus retratos físicos y morales que se describen en los textos literarios.

Nos consta la visita de Juan II de Castilla (1406-1454) a Alcalá, el 26 de junio de 1434 y al año siguiente de 1435, ya que con este motivo tuvieron lugar varias corridas de toros en la plaza del Mercado, el barrio de Santa María, organizadas por el Concejo de la villa (Sáez, 1988: 579). Los retratos que plasman mejor las características y el aspecto físico del monarca y de su segunda esposa, Isabel de Avis, se encuentran en su capilla funeraria de la Cartuja de Miraflores (Burgos), donde Gil de Siloé o Gil de Amberes realizó un gran retablo en madera policromada y un rico sepulcro de alabastro (1489- 1493). El escultor recoge la herencia del naturalismo de Claus Sluter y representa a los reyes, vivos; la reina tiene un libro en sus manos, haciendo referencia a una actividad de letrados y en el retablo, están de rodillas en un reclinatorio, con las manos juntas y acompañados de sus santos patronos, a modo de donantes. En las dos obras se plasma además de su realidad física, la riqueza y la fastuosidad de los vestidos y tocados, a la manera borgoñona. Pérez de Guzmán (*ca.*1377 y 79 –1460) describe así al monarca,

“... fue alto de cuerpo e de fuertes miembros, pero non de buen talle nin de grant fuerça; de buen gesto, blanco e rubio, los ombros altos, el rostro grande, la fabla un poco arrebatada . Sabía fablar e entender latín, leía muy bien, plazíanle muchos libros e estorias, oía muy de grado los dizires rimados... usada mucho la caça e el monte sabía del arte e la música, cantava e tañía bien, e aun en el justar e juegos de cañas “. “ que aviendo todas las gracias suso dichas, nunca una ora sola quiso entender, nin trabajar en el regimiento del reino.... Tanta fue la negligencia e remisión ., dándose a otras obras más pasables e deleitables que útiles nin onorables “ (1998:167).

La estancia de Enrique IV de Castilla (1425-1474) en Alcalá en 1464, fue decisiva para el convento de franciscanos de Santa María de Jesús, ya que plantó las bases para la futura capilla de San Diego. El monarca fue enterrado en el monasterio jerónimo de Guadalupe (Cáceres) con su madre, María de Aragón, primera esposa de Juan II. En esta iglesia, se les representa arrodillados sobre un reclinatorio, en una hornacina realzada con elementos clasicistas, algo tardíos (1618); posiblemente, siguen la misma disposición de Alonso de Velasco e Isabel de Cuadros en su sepulcro realizado por Egas Coeman (1467-1476), en la misma iglesia. Su visita a la villa alcalaína la recogen los *Annales Complutenses* (*ca.* 1ª mitad del siglo XVII),

“dio el rey andando a caça, que era muy aficionado, una caída, en cuyo peligro se ofreció al santo. Y aunque estaba el arçobispo fuera de su servicio, vino a cumplir su promesa trayendo consigo a su hija la princesa doña Joana, que padecía grandes dolores de cabeza, de donde milagrosamente, después de aber tenido sus novenas, volvieron sanos. Visitaron el santo cuerpo, admirados de verle tan entero y tratable. Y en reconocimiento del beneficio recibido, le dio su magestad una rica urna donde fue mudado de la primera, pidiendo el rey se dispusiese su canonización”(1990: 331).

Enríquez del Castillo (*ca.1431-ca.1503*), describe así al monarca,

“era persona de larga estatura y espeso en el cuerpo y de fuertes miembros, las narices romas y muy llanas..., los ojos garzos y los párpalos encabecados donde ponía la vista mucho, duraba en el mirar, la cabeza grande y redonda, la frente ancha, las cejas altas, las sienes sumidas... los dientes espesos... los cabellos rubios” (1610: 2v)

Esta descripción física se completa con una caracterización moral de Hernando del Pulgar (*ca.1430-1492*),

“era hombre piadoso e no tenía ánimo de fazer mal ni ver padescer a ninguno. E tan humano era que con dificultad mandava executar la justicia criminal..., era grand montero e plazíale muchas veces andar por los bosques apartado de las gentes” (2007: 76).

La presencia del arzobispo de Toledo Alonso Carrillo de Acuña (1410-1482), en Alcalá fue constante. Fundó el monasterio franciscano de Santa María de Jesús y fue enterrado en la capilla mayor de su iglesia, en un rico sepulcro realizado por Sebastián de Toledo entre 1482 y 1489; fue destrozado en 1936 y actualmente sus restos se encuentran en el Museo de la Magistral. Según observamos en ellos y en los grabados de los *Monumentos Españoles* (1878), se representa al prelado vestido de pontifical con las manos juntas, tumbado, con los pies apoyados en un león (Pérez Higuera, 1999:125). La influencia borgoñona se puede apreciar en la riqueza y minuciosidad de los detalles ornamentales, motivos vegetales combinados con heráldica, los plegados de las telas de sus figuras y probablemente, en el naturalismo del rostro vivo. Hernando del Pulgar(*ca.1430-1492*) describe así al prelado,

“fue hombre alto de cuerpo e de buena presencia, de gran coraçón, e su principal deseo era fazer grandes cosas e tener gran estado por aver fama e grand renombre. Tenía en su casa letrados e cavalleros e ombres de fación, ombre franco, belicoso e siguiendo esta su condición, plazíale

tener continuamente gente de armas, de andar en guerras e juntamientos. Al fin, gastando mucho e deseando gastar más, murió pobre e adeudado en la villa de Alcalá. De hedad de setenta años. De los quales fue treinta e siete arzobispo de Toledo” (2007:181).

Uno de los retratos más conocidos del arzobispo Carrillo es el que forma parte de la serie de preladados realizada por Juan de Borgoña (ca.1509-1511) en los muros de la sala capitular de la catedral de Toledo; un pintor que conecta aspectos de la Italia del XV y otros de filiación flamenca. En esta representación une ambos, tanto en la técnica como en la forma de componer la figura humana, mediante un busto de tres cuartos, realizado con detallismo y minuciosidad.

Su sucesor en la Mitra toledana fue el cardenal Pedro González de Mendoza (1428-1495); en Alcalá pasó temporadas residiendo en sus palacios arzobispales, a los que mejoró en su arquitectura y continuó las obras de la colegiata de los santos Niños que había iniciado el arzobispo Carrillo. Para la descripción de su persona, su cronista, Pedro de Salazar y Mendoza (1549-1629) se apoya al parecer, en fuentes documentales y sobre todo en los retratos pintados al modo flamenco, y dice,

“tuvo el cardenal muy gentil disposición y airosa talla y la presencia muy autoriçada y venerable: el rostro de muy buenas facciones, gracioso, apacible y muy bien puesto. Su persona, muy compuesta y ataviada, muy limpia y curiosa en el vestido, que trajo siempre muy llano” (1625: 398-410).

Así mismo, se retrató en una pintura en tabla como donante, rodeado de obispos, seguramente por el llamado “maestro de los Luna”, Juan Rodríguez de Segovia (ca.1480- 1500) que trabajó para los duques del Infantado. El cuadro presenta los característicos aspectos de la pintura hispanoflamenca, como la descripción física de los personajes, el detallismo en su indumentaria y la incorporación del paisaje a través de la ventana, configurando un espacio presuntamente real en tres dimensiones. Pero si este óleo presenta una clara filiación flamenca, su monumento funerario se realizó con probabilidad en Génova y es atribuido a Domenico Fancelli (ca.1469-1519), que trabajaba allí por el año 1509. El sepulcro rompe con todo lo visto hasta ahora, debido a su composición en arco de triunfo, claro simbolismo respecto al triunfo sobre la muerte; con órdenes de pilastras adornadas con grutescos e imaginería cristiana.

Nos consta las numerosas visitas que la reina Isabel I de Castilla (1451-1504) hizo a Alcalá, pero una de ellas, en compañía del cardenal Mendoza en 1485, la recogen los Annales por sus circunstancias especiales. Dice así,

“se vino con su corte a tener el parto de que se allaba cerca... Llegó la ora en que dio a luz la reina una ermosa infanta, a quince de diciembre de este año, a quien ocho días después baptizo el arçobispo en esta sancta iglesia... y en este sagrado baptismo, la llamaron Catalina...” (Annales: 348).

Hernando del Pulgar, su cronista, la describe,

“de comunal estatura, bien compuesta, muy blanca y rubia, los ojos entre verdes y azules, cara hermosa y alegre, mirar gracioso honesto..., dada a la contemplación, y dedicada a Dios, ocupábase de los oficios divinos muy continuamente, ni por eso dejaba la gobernación humana” (1780: II, IV, 39)

Andrés Bernáldez (1450-1513) detalla minuciosamente la indumentaria de la reina, mostrando su importancia,

“venía la reina en una mula castaña, en una silla de andas, guarnecida de plata dorada, e traía un brial de terciopelo e debajo unas faldetas de brocado e u capuz de grana; vestido guarnecido morisco e un sombrero negro guarnecido de brocado alrededor de la copa e ruedo” (1856: I, 165).

En el retrato al óleo sobre tabla del Palacio Real de El Pardo que realiza Juan de Flandes (1465-1519) pintor de la Corte, representa a la reina envejecida, en los últimos años de su vida, en la que el tiempo ha dejado su huella (*ca.*1500). Va vestida con sencillez, toca blanca y camisa adornada con los leones y castillos de Castilla. Sigue la tradición flamenca en la línea de la escuela de Brujas donde se ha formado el pintor. Sin embargo, su monumento funerario se debe al ya mencionado, Domenico Fancelli, pero con una forma y una composición muy diferentes al del cardenal Mendoza; sigue el modelo de la tumba exenta del papa Sixto IV que diseñó Pollaiuolo (1429-1498) en Roma, en la que Isabel y Fernando, se encuentran yacentes, con los ojos cerrados, durmiendo o ya descansando en paz; la indumentaria, de corte talar, se inclina más bien, hacia un tratamiento grecorromano en el que las telas adoptan la técnica de los paños mojados (*ca.*1513). Se encuentra en la Capilla Real de Granada junto al sepulcro de sus hijos, Juana y Felipe.

De entre los retratos del Cardenal Cisneros, hemos elegido el que forma parte de la serie de prelados que Juan de Borgoña (*ca.*1509-1511) pintó en los muros de la sala capitular de la catedral de Toledo, donde aparece de perfil y se resaltan sus rasgos físicos.

Así presenta Alvar Gómez de Castro (1515-1589) al arzobispo,

“era de alta estatura, fuerte y bien proporcionado. Su andar era reposado, de natural gravedad. Su voz, vigorosa y segura...su rostro, alargado y enjuto; su rente ancha y sin arrugas, sus ojos pequeños, más bien hundidos que salientes..., la nariz larga y curva..., sus labios bastantes gruesos..., algo elevado el superior. Sus orejas pequeñas, no colgantes, expresaba sus opiniones con brevedad, sin entretenerse en divagaciones pues era muy parco en palabras, a veces, se sentía afectado de melancolía y entonces se abstenía de los asuntos públicos y solamente admitía la vista de los íntimos” (1984: 530-531).

Su sepulcro, situado en la capilla mayor de la iglesia de San Ildefonso, se encargó a Domenico Fancelli, pero murió en 1519 y se hizo cargo de la obra Bartolomé Ordoñez (ca.1480-1520) que falleció en Carrara y la terminaron sus colaboradores italianos. Presenta una abundante figuración, padres de la iglesia, virtudes, angelotes y motivos vegetales, en la que se plasma la fusión de mundo cristiano y la Antigüedad; el prelado se representa yacente, con las manos enguantadas juntas y tocado con la mitra. Tanto su indumentaria como el naturalismo idealizado del rostro, muestra el marcado clasicismo propio del arte de Ordóñez.

LA IGLESIA COLEGIAL DE LOS SANTOS NIÑOS JUSTO Y PASTOR

A lo largo de la segunda mitad del siglo XII, la Iglesia de los Santos Niños aparece mencionada en diversos documentos que acreditan una presencia consolidada; en 1148, en la bula de San Eugenio III, junto al “castro de Alcalá”, las dos propiedades de la Mitra de Toledo y así mismo, en documentos reales firmados por Alfonso VIII, como “San Justo de Alcalá” y como “monasterio de Alcalá de los santos Justo y Pastor” en 1172 y 1174, respectivamente.

Esta referencia monástica hace suponer que, junto a la iglesia, habría una construcción organizada alrededor de un patio; y, además, el hecho de estar documentado en 1195 un “prior de San Justo” llamado Juan, hace suponer que sería un priorato con una comunidad de clérigos regulares bajo la regla de San Agustín. Según Rivera Recio (1966, I: 105) este monasterio de San Justo, junto con Santa Leocadia de Toledo y San Vicente de la Sierra fueron los tres centros de desarrollo y difusión de la vida monacal en la archidiócesis toledana, fundados en lugares de culto y veneración de primitivos mártires. Con la llegada de los almohades (1197-1198), posiblemente, este conjunto debió de ser arrasado y reconstruido por el arzobispo Jiménez de Rada (1209-1247) en la primera mitad del siglo XIII. (Román, 2004: 502-506).

Tenemos escasas noticias documentales de esta iglesia, pero los *Annales Complutenses* (1990:271) recogen en un Santoral de 1447, la descripción de la cripta subterránea de los Santos Niños, Justo y Pastor; estaba situada debajo del altar mayor con entrada por debajo de las gradas de dicho altar,

“e aquí está la piedra..., e aquí está el sepulcro en que yaceron sepultados, muy maravilloso, de piedra de jaspe..., e tiene su luz por una ventana que sale al guerto de la sacristía que está al mediodía “.

La piedra donde los niños sufrieron martirio estaba colocada en el lado norte y el sepulcro a poniente; encima de la cripta estaba la capilla mayor; la nave del Evangelio, al norte, terminaba en dos capillas, una bajo la advocación de San Jerónimo y la otra, “arrimada más a la mayor, era de los Mármoles”. La nave de la Epístola, al sur, se cerraba con la sacristía.

La mención detallada de elementos contiguos a la capilla de los Santos Niños en las cuatro direcciones, nos permiten establecer, si bien de forma hipotética, la cabecera de la iglesia que estaba encima de dicha capilla y su correspondencia con el resto del templo. Al parecer, se trataría de una iglesia de planta basilical, de tres naves, la central más ancha que las laterales, con una cabecera formada por cinco elementos: un ábside o capilla mayor en correspondencia con la nave central, dos capillas o ábsides más pequeños, al norte, en los que finalizaba la nave del Evangelio, un pequeño ábside, arrimado a la capilla mayor, y una sacristía, que coincidían con la nave de la Epístola, situada al sur. Posiblemente, el enlace entre el cuerpo de la iglesia y su cabecera se haría a través de un transepto, una nave transversal que facilitaría, además, la organización de la procesión de fieles que visitarían la cripta.

Es posible que respondiera a la configuración de una cabecera de las llamadas “benedictinas”, sin que se pueda especificar si los cinco elementos, primitivamente, se hicieron de nueva planta, o por el contrario, partió de una cabecera convencional de tres ábsides y con el tiempo le añadieron los elementos extremos. De cualquiera de las dos formas, se trataría de una planimetría románica tardía o bien proto-gótica, con una amplia cronología que se extiende desde mediados del siglo XII al siglo XIII, en la que se levantaron en Castilla catedrales e iglesias monásticas, con diversas variantes en sus cabeceras; entre ellas mencionamos la de la iglesia cisterciense de Santa María de Palazuelos (consagrada en 1226) (Cabezón de Pisuerga, Valladolid) por su similitud formal con la descripción hipotética que se hace de esta parroquia de Justo y Pastor.

Hacia el último cuarto del siglo XV, el arzobispo Alonso de Carrillo y Acuña (1446-1482) quiso aumentar la dignidad parroquial de la iglesia convirtiéndola en colegiata y aprovechar para fortificar y engrandecer su fábrica, que en este tiempo debía de estar bastante deteriorada. Para ello, pidió licencia al papa Sixto V, que obtuvo mediante bula del 21 de agosto de 1477, en la que se especifica el aumento de eclesiásticos del nuevo cabildo, las constituciones y ordenanzas por las que se habían de regir y todos los beneficios y rentas necesarios para su mantenimiento. Por otro documento fechado en 12 de octubre de 1479, el arzobispo confirmaba la creación de la colegiata y aumentaba el número de dignidades, canonjías y beneficios (Vázquez Madruga, 1993: 91). Este mismo día de 1479, con toda solemnidad, se puso la primera piedra de la reconstrucción de la antigua parroquia. Como obrero mayor asistió el prebendado Francisco López Palencia, capellán del arzobispo y dignidad de tesorero y mayordomo (Delgado Calvo, 2017: 389). Los Annales explican,

“se fue prosiguiendo el edificio, procurando se fabricase a toda prisa..., empearónse a levantar las tres naves de piedra franca..., quedó en ser también el antiguo claustro conservóse también en su antiguo sitio la capilla de Pascual Pérez y doña Antona, en la nave de la epístola y la capilla de el capellán mayor. que está en el tránsito que da paso al claustro” (1990: 340).

Las obras, por tanto, se empezarían a partir del transepto hacia los pies, continuando el culto en la cabecera.

Se fortificarían y reforzarían los muros perimetrales que rodeaban las tres naves desde la cimentación, manteniendo posiblemente, la misma alineación y aprovechando todo el material utilizable; consta que se conservó el claustro, adosado al muro sur, y las dos capillas de la nave de la epístola, la de los fundadores del hospital de Santa María la Rica (*ca.* 1312) y la de entrada al mismo claustro, que más tarde se adjudicó al capellán mayor Pedro López de Palencia, que murió en 1520 (Delgado Calvo, 2017: 385). En 1481, el arzobispo Carrillo despachó un mandamiento concediendo indulgencias a todos los que dieran “limosnas para la obra y edificios de la iglesia, y para ornamentos y cálices de ella” (Meseguer, 1977: 364).

Sin embargo, pese a que se iba fabricando a toda prisa, como cuentan los Annales, las obras no se terminaron, pues el prelado falleció al año siguiente, en el mes de junio de 1482. Su sucesor, el arzobispo Pedro González de Mendoza (1482-1495), las continuó. Ignoramos en qué estado se encontraría el templo a la muerte del arzobispo Carrillo. Posiblemente, habiéndose fortificado los muros norte y sur, estarían trabajando en el muro

occidental. La mención documental de un coro en alto apoyado en este muro que se hizo en época de Mendoza, nos hace pensar que fue así. En este tiempo, en torno a los años ochenta, aparecen dos maestros en las obras, el maestre Juan y Miguel Sánchez de Soria, maestro de sillas, vinculado unos años antes, en 1474, a la obra de ampliación de la capilla mayor de la parroquia de Santa María, financiada por Luis de Antezana. Y además consta, que en 1484-1485 se sacaron del arca “doze mil maravedís para el choro que se fizo en alto”, así como otras cantidades para pagar las sillas, una cerraja y clavos para las puertas del coro, a los cerrajeros. También se compraron diversos ornamentos y se hicieron o aprovecharon los púlpitos que habían de llevar pintadas las armas del Cardenal Mendoza (Vázquez Madruga, 1993: 127-131). Por tanto, lo más probable es que una vez fortificado el muro oeste, adosaran el coro en alto, siguiendo la nueva ubicación de los coros que habían adoptado las iglesias conventuales de la época. Con el aumento del número de dignidades y prebendados de la reciente colegiata, el viejo coro de la capilla mayor se debió de quedar pequeño y su espacio sería insuficiente para el nuevo cabildo.

En estos años que se trabajaba en la zona de los pies del templo, es bastante probable que también se fortificara la torre, que se encontraba a continuación de dicho muro occidental. Nos consta que se terminaron las obras en 1490 (Marchamalo/ Marchamalo, 1990:169). Pero, además, aún se conserva la parte inferior de su estructura en la base de la torre actual del siglo XVI; estos restos configuran un espacio de planta cuadrangular con un pilar de ladrillo en el centro de donde arrancan arcos fajones de medio punto, organizando cuatro tramos cubiertos con bóvedas de aristas. Esta solución, de dividir así la cubierta, estaba muy extendida en la arquitectura medieval cristiana desde principios del siglo XI para criptas, salas capitulares y otro tipo de estancias, por lo que hace imposible una datación estricta. En 1491 continuaban labrando y prueba de ello es el mandamiento que el Cardenal Mendoza despachó pidiendo de nuevo limosnas para la fábrica de la iglesia y concediendo indulgencias en pago (Meseguer, 1977:365). La muerte del prelado tuvo lugar en los primeros días de 1495.

Las obras de reconstrucción que se realizaron en el templo durante la prelatura de Carrillo y Mendoza están resumidas en la cláusula de una escritura relacionada con el obrero mayor que ya hemos mencionado, Francisco López Palencia, otorgada ante el escribano real Crisóstomo Fernández en este año de 1495,

“porque seyendo obrero asististes a la obra de dicha iglesia, del que se empezaron a sacar los cimientos en tiempo del señor arçobispo, de buena

memoria, don Alfonso Carrillo fasta que se hicieron los chapiteles en vida del señor cardenal don pedro González de Mendoça". Y consta que en este año ya estaba concluido "lo principal de la fábrica", prosiguiéndose lo que faltaba con la renta y las limosnas de los fieles (Annales, 1990: 353).

En efecto, las obras continuaron con su sucesor, el Cardenal Cisneros (1495-1517), que las terminó definitivamente en 1516. Esta fase se inició en 1497 bajo la dirección de los maestros Antón y Enrique Egas, en un estilo tardo-gótico que manifestaba claramente la influencia que estos maestros toledanos recibieron de su padre, Egas Coeman y de Juan Guas. Se empezó a labrar por la parte oriental, construyendo una gran cabecera formada por una nueva capilla mayor, debajo de la cual se mantuvo la cripta o capilla de los Santos Niños, rodeada por una girola con capillas radiales. Esta ampliación del templo por el este se realizó gracias a la donación de los graneros y bodegas que hizo el arzobispo, que colindaban "con el güerto de la sacristía de esta iglesia, por detrás de la capilla mayor..." (Annales, 1990: 341). Terminada esta parte, continuarían con el cuerpo de la iglesia aprovechando los muros perimetrales que acababan de fortificar y abriendo capillas entre contrafuertes al norte y al sur. Si realmente, aprovecharon la cimentación de los primitivos pilares, tuvieron que mantener la misma distribución de tramos que había en las tres naves de la iglesia parroquial, rectangulares en la central y cuadrados en las laterales. Si fue así, se construyeron nuevos pilares, fasciculados, de acuerdo con la época y cubrieron los tramos con nuevas bóvedas, de crucería simple y de terceletes. El coro en alto que mandó construir Mendoza se demolió para organizar otro en medio de la nave central, al modo catedralicio.

La fachada occidental, a los pies de la iglesia, está formada por tres calles separadas por gruesos contrafuertes en correspondencia con la distribución en tres naves que tiene su interior. Tanto por su configuración general como por la forma de sus contrafuertes consideramos que este muro occidental, fortificado y restaurado, pertenece a la antigua iglesia parroquial; sus contrafuertes, plenamente medievales, presentan perfiles escalonados con un remate inclinado y son totalmente diferentes al resto de los que se encuentran en las zonas de intervención de los Egas, la cabecera y todo el lado norte; a diferencia de aquéllos, estos contrafuertes están resueltos como grandes prismas que recorren de arriba abajo el muro, unidos por una imposta inclinada a la altura del basamento; en este sentido, son similares a los de la colegiata de Torrijos (Toledo) (ca.1506/1509-1518); una iglesia vinculada y atribuida a Antón y Enrique Egas, y que estarían construyendo por los mismos años. En esta antigua fachada alcalaina, en la calle central,

se incorporó un elemento nuevo, la rica portada del estilo de los Egas, que contrasta con la sobriedad del conjunto.

Tras estas reflexiones, y en espera de que aparezcan nuevos documentos y que los próximos sondeos arqueológicos confirmen o nieguen estas hipótesis, hemos llegado a unas conclusiones provisionales. El Cardenal Cisneros continuó la obra de reconstrucción de la iglesia de los Santos Niños, que habían iniciado previamente los arzobispos Carrillo y Mendoza; mandó que se ampliara por el este donde se levantó una gran cabecera, pero se trabajó con un pie forzado, sobre todo en lo que se refiere al cuerpo del edificio, aprovechando y conservando elementos de la construcción original que coexistieron con la incorporación de otros nuevos. El resultado de su intervención fue un templo mucho más rico y grandioso en la línea característica de esta época tardo- gótica.

LA CASA PRINCIPAL DE ANTEZANA

Actualmente, la casa principal del matrimonio constituido por Luis de Antezana e Isabel de Guzmán forma parte de un amplio conjunto hospitalario, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Misericordia, destinado a centro geriátrico y situado en la calle Mayor³.

Esta calle Mayor, desde su configuración como camino pasajero hacia Madrid y hacia Aragón, tuvo, sobre todo, un carácter artesanal y comercial. Ya en 1419 se documenta como “call mayor de la judería” en la que convivían hebreos, mudéjares y cristianos y, con el tiempo, se convirtió en la mayor de la población cuyos extremos unieron las antiguas puertas de la villa, de Madrid y de Guadalajara, al oeste y al este, respectivamente. Estaba bordeada de soportales sobre los que inicialmente se alzaron galerías de madera que poco a poco, se irían cerrando con sencillos muros y huecos, construyendo modestas fachadas, algunas de las cuales han llegado a nuestros días. El soportal, de estructura simple y funcional, estaba compuesto por pies derechos que soportaban vigas de madera, en una versión esquemática de la arquitectura arquitrabada clásica. Hoy podemos observar, cómo la alineación de sus soportes acentúa el aspecto uniforme de la edificación, da unidad a la calle y organiza un espacio longitudinal diáfano que protege de

³ Quiero agradecer a Javier Huerta Pascual, prioste de la Fundación Antezana y su arquitecto conservador, los planos de este conjunto. Javier realizó estas obras de restauración y de rehabilitación por las que recibió el Premio en Arquitectura en el certamen de “Premios Ciudad de Alcalá de Henares” (2015). Y además, quiero dar las gracias a él y a Enrique Pérez por la interesante visita a todo el edificio que nos organizaron a Pilar Lledó Collada y a mí.

la lluvia y del sol. En ellos tenían lugar toda clase de actividades vinculadas a trabajos mecánicos realizados en los bancos de los artesanos, y la venta de diversos artículos. En 1487 se documenta, “una tienda con su pertenesçio de poste a poste, que a por aledaños, de la una parte la entrada a casas de Mosé Leví, e enzima de la dicha tienda, cámara del dicho Mosé Leví...” (Vázquez Madruga, 1993: 74 y 115). Y es que era frecuente que se organizara encima de la tienda, una suerte de entreplanta o *algorfa*, como almacén o aposento para vivir. Los pies derechos de madera eran esenciales para la resistencia del alzado, pues unos postes torcidos o deteriorados hacían que las casas que cargaban sobre ellos, se hundieran, así como sus adyacentes porque, “por ser de tabiques y enmaderamiento estaban trabadas unas con otras y las traerán detrás...” (Román, 2004: 530)⁴.

De manera, que la calle Mayor constituye una tipología urbana muy definida, tanto en su trazado como en sus edificios; en ella no se levantaban iglesias, ni conventos y suele considerarse como una interesante muestra de arquitectura doméstica para artesanos y gente dedicada al comercio. Por ello, sorprende en la calle Mayor alcalaína, la presencia de esta casa principal del matrimonio Antezana cuya configuración y funciones diferían claramente de este entorno. Ignoramos las causas concretas que los llevó a establecerse en este medio urbano ajeno a su condición religiosa y social, pero hipotéticamente, se pueden aducir diversas razones, como las de fructíferos contactos con la influyente oligarquía judía o conversa que en este tiempo participaba del arrendamiento de las rentas reales, arzobispaes y municipales (Castillo Gómez, 1989: 225).

En la sociedad bajomedieval de Alcalá, el matrimonio Antezana pertenecía a la baja nobleza, nobleza de segundo orden, que contaba con una regular hacienda y saneadas rentas. Don Luis se formó como doncel en la corte de Juan II de Castilla (1405- 1454) y pasaría después a la caballería regia; según los Annales (1990: 345), le casó el rey con doña Isabel de Guzmán que era dama de la segunda esposa del rey, Isabel de Avís; si es cierta la noticia, se puede establecer una fecha aproximada para su boda, entre 1447, año en que los reyes se casaron, y 1454 en que murió Juan II. Su testamento menciona como parientes inmediatos, ya fallecidos, a Lope y a Juan de Antezana, padre y hermano, respectivamente de don Luis, y a Alfonso de Guzmán y

⁴ La sustitución de los maderos por postes de piedra fue haciéndose en diferentes momentos; en 1536, el cantero Andrés de Pontones recibió 8 ducados y 4 reales y medio del Justicia y Regimiento de la villa por 12 pilares. En 1622, muchas casas de la calle Mayor se están cayendo “por estar fundadas en unos postes muy viejos y carcomidos”, de lo que deducimos que aún había postes de madera. (Román, 2004: 530).

María, como padres de doña Isabel; también consta un hermano, Alfonso de Guzmán el mozo, vecino de Toledo, en una carta de renuncia y traspaso de un juro, en 1463⁵ (Fernández Majolero, 1988:252). Los nombres de estos familiares hacen que consideremos la pertenencia de doña Isabel a una de las tres ramas de los Guzmán de Toledo, los llamados “Guzmán de Villaverde” cuya genealogía recoge Jean Pierre Molenat, (1997: 338) y cuyo linaje común lo acreditan las calderas con serpientes que se encuentran en el escudo del matrimonio que presenta la columna de entrada a la casa. Este autor señala al padre, Alfonso de Guzmán el viejo, como hijo de Juan Ramírez de Guzmán y de su primera esposa Elvira de Biezma; se casó con María de Ponte, y entre sus hijos se encuentra Alfonso Guzmán el mozo, pero no consta el nombre de su probable hija, Isabel⁶. Además, sabemos que en Alcalá, Isabel de Guzmán tenía parientes; era tía de Francisco de Guzmán Herrera, casado con María Hurtado de Mendoza, señora de Almazán, propietaria de la capilla mayor de San Juan de los Caballeros (Anales, 1990: 324-327) más tarde, parroquia de Santa María⁷.

La estrecha relación que Luis de Antezana tuvo con Juan II continuó y se incrementó con su hijo y heredero, Enrique IV (1425-1474) a quien prestó varios servicios, a juzgar por dos cartas de privilegio fechadas en 1455 y en 1458; precisamente, eran los mejores años de su reinado, cuando se disfrutaba en Castilla de un cierto desarrollo económico y el rey tenía el apoyo de las ciudades y de una clase social que hacía las veces de burguesía, como era una nobleza de segundo orden, hidalgos, letrados y conversos; a través de estas cartas, el monarca le otorgó 9.000 y 6.000 maravedíes, situados en las alcabalas de Toledo y en las carnicerías de Huete, respectivamente

⁵ Carta de renuncia y traspaso, fechada el día 11 de octubre de 1463 y otorgada por Alfonso de Guzmán, el mozo, vecino de Toledo a favor de Luis de Antezana e Isabel de Guzmán, su hermana, de un juro de 6.000 maravedíes de renta sobre las alcabalas de la villa de La Guardia (Toledo).

⁶ De los hermanos de Alfonso de Guzmán el mozo, sólo se mencionan estos nombres, Diego de Guzmán, Elvira de Guzmán y María de Guzmán. No podemos demostrar este parentesco de forma estricta, pero si fue así, consta que el abuelo de Isabel de Guzmán fue gran comendador de la Orden Militar de Calatrava y tuvo dos hermanos, Diego y Vasco, archidiaconos de la catedral de Toledo, tíos abuelos de Isabel. Alfonso de Guzmán el viejo, viudo de María de Ponte, otorgó testamento en 1458 en Polan, fortaleza calatrava, situada cerca de Guadamur (Toledo).

⁷ El hijo de ambos, Francisco de Guzmán de Herrera, fue testigo en 1546, en el juicio que se entabló entre el cabildo de la parroquia de Santa María y el hospital de Antezana. Declaró que conoció a don Luis y a doña Isabel, de la que era pariente, y que tenía setenta y seis años, no sesenta y seis años, como se ha transcripto, por lo que debió nacer hacia 1470, no en 1480 (Fernández Majolero, 1990: 153).

(Fernández Majolero, 1985: 135-141)⁸. En 1463 consta que fue regidor de Guadalajara, y es probable que también lo fuera en 1453 y en 1476, si bien no tenemos una absoluta certeza (Majolero, 1985: 67); en esta ciudad tenía casas situadas junto a las de Sancho de Orozco y un molino en el río Henares, por lo que cabe pensar que el matrimonio viviría indistintamente en las dos poblaciones. Se documenta además, que Luis de Antezana fue uno de los tres mensajeros enviados por los príncipes de Asturias, Isabel y Fernando, para visitar al monarca en Segovia, en el mes de noviembre de 1469 y comunicarle las capitulaciones de Cervera (Lérida)(Suárez,1964 : 297); dichos personajes gozaban de la plena confianza de sus señores; Pedro Vaca era embajador de Juan II de Aragón, padre de Fernando, Diego de Ribera había sido ayo del príncipe Alfonso, hermano de Isabel y Antezana formaba parte del Consejo del arzobispo Carrillo, tan involucrado en el matrimonio de los príncipes.

En 1474, el mismo arzobispo le dio licencia para que costeara una nueva capilla mayor en la iglesia parroquial de Santa María con el privilegio de convertirla en su lugar de enterramiento (Fernández Majolero, 1985: 54 y 67). Estaba formada por dos tramos cubiertos con bóvedas de crucería; en el testero se dispuso el retablo principal, formado por varias tablas entre las que se encontraban los retratos del matrimonio Antezana, pintados al óleo; gracias a estas obras que se encuentran en el Museo del Hospital, podemos conocer sus caracteres físicos, dado que su estilo hispanoflamenco representa las dos figuras y la indumentaria con un marcado naturalismo y una valoración del detalle. Nos consta, por la declaración de un testigo en 1546, que fueron pintados en la sala baja principal de la casa, alrededor del año 1476⁹. En la misma línea, se representó el matrimonio en sus respectivos sepulcros de alabastro, exentos, al estilo borgoñón, y situados en medio de su capilla funeraria (Fernández Majolero, 1990: 157-160-177).

Según su mencionado testamento otorgado en Alcalá el 18 de octubre de 1483, ante Alonso González de Toledo¹⁰, contaba el matrimonio con un gran número de criadas y criados que compartían con ellos la casa principal y cuyos nombres se especifican, así como las diversas cantidades que Antezana dejó a cada uno de ellos; destacan, sobre todo, Diego de Ávila, Martín de Villamayor y Peraguado a quienes favoreció especialmente, mandando que

⁸ Precisamente, en su testamento, Luis de Antezana prometió dar un cáliz de plata al monasterio de Santa María de Guadalupe (Cáceres) donde fueron enterrados Enrique IV y su madre, María de Aragón.

⁹ El testigo se llamaba Juan García Merino, que declaró que tenía “más de setenta años arriba”.

¹⁰ El testamento transcrito (Fernández Majolero,1985: 167-184) no es el documento original, sino una copia simple que expidió el escribano Luis de Jofre el 18 de octubre de 1658.

a su muerte se repartiesen sus ropas, armas y caballos. También tuvieron en cuenta a las dos criadas de doña Isabel, Isabel e Isabel de Bargas y además de dinero, dieron libertad a dos esclavas, María y Francisca de Valencia¹¹.

Pero no obstante su nobleza y sin duda, la admiración y el respeto de sus conciudadanos, hubieran pasado desapercibidos para la historia de Alcalá de no haber fundado en su casa principal de la calle Mayor un hospital, incorporando en él un antiguo hospital llamado de San Julián, situado junto al monasterio franciscano de Santa María de Jesús, en pleno barrio de Santa María. Ambos se pusieron bajo la advocación de Nuestra Señora de la Misericordia. El matrimonio Antezana carecía de herederos directos y dejó unas cuantiosas rentas a esta fundación, administradas por un prioste y un cabildo de caballeros. Este hospital se estableció en el “cuarto delantero” de la casa y sus corredores respectivos, orientado al sur, mientras que el resto de la casa continuó siendo su vivienda hasta el fallecimiento de ambos cónyuges. Así lo recoge su testamento y la bula fundacional de Sixto IV.

Don Luis murió en la segunda mitad del año 1484, ya que el día 2 de febrero aún dotaron una misa de alba para que, a su muerte, se celebrara en su capilla funeraria de la parroquia de Santa María (Anales, 1990: 346) y, además, aún el 19 de junio, firmó un codicilo. Doña Isabel de Guzmán falleció hacia 1503-1504, pues en un documento fechado el 23 de noviembre de 1504, se mencionan, “los bienes que dejó doña Ysabel de Guzman” (Fernández Majolero, 1985:130) y fue a partir de entonces, cuando el hospital ocupó el resto de la casa principal.

Esta casa principal era el marco adecuado a su categoría y linaje. Lo más probable es que para su construcción, tuvieran que demoler los soportales de su tramo correspondiente de la calle Mayor y se levantara la fachada que hoy vemos, ya que la actividad de Luis de Antezana como noble caballero, nada tenía que ver con la de los mercaderes y los artesanos que vivían allí. La fachada, por tanto, se encuentra en retroceso respecto a la alineación de los portales, lo que permite la configuración de una suerte de atrio o compás delante que favorece su carácter singular y destacado. A lo largo de los siglos sufrió algunas alteraciones; junto a sus elementos originales, como la puerta de la casa y el tejazoz de remate, se abrieron varios huecos en la parte superior y una portada en arco de medio (1800) con motivo de la instalación de la capilla del hospital en el cuarto delantero; además, fue reformada por el arquitecto Martín Pastells (1856- 1926) en los primeros años del siglo XX.

¹¹ Véase en Castillo Gómez, 1989: 406, el cuadro nº. 2 con las rentas y mandas testamentarias del matrimonio Antezana.

Basándonos en la configuración de esta fachada y del “cuarto delantero de la casa” y los restos que aún se conservan del conjunto hospitalario, hemos considerado que la vivienda estaría organizada en el interior de la manzana, alrededor del patio y de espaldas a la calle; esta disposición favorecía además, un marcado sentido de privacidad, lo que unido a sus grandes dimensiones, distinguía la casa del resto del vecindario donde abundaban los solares estrechos y profundos rodeados de adarves; según el testamento mencionado, la casa lindaba con la de los herederos de Mossé Falcón y con casas donde vivía Francisco Carrilla, carpintero.

En el extremo oeste de la fachada se abría la puerta de la casa que hoy sigue siendo la entrada al edificio: un hueco rectangular con dintel de ladrillo a sardinel y jambas de piedra, que llevaría encima las armas de Antezana y Guzmán, cuyo escudo hoy se encuentra en una columna de la entrada¹². Esta puerta daba paso a un zaguán, posiblemente abierto a un antiguo adarve¹³, que protegía el paso de la calle al interior de la vivienda. Sobre este zaguán, y en diversas épocas, hubo habitaciones pertenecientes a la casa vecina; esta imbricación vertical de aposentos fue muy frecuente en el caserío medieval, y manifiesta una situación de la propiedad privada creada en el derecho musulmán, según la cual, nada se oponía a la superposición de construcciones que pertenecían a propietarios diferentes (Passini, 2004: 35-37). Otro acceso a la vivienda se debió de hacer por el adarve situado al este, a modo de calle privada que salía a la calle Mayor y que se podía cerrar por la noche, hasta que se construyó la capilla de la Virgen, que como se observa, ocupa una parte de su solar.

El estudio de esta casa principal es difícil y lo complica aún más la falta de documentación y la transformación de su conjunto, por lo que nos movemos en el terreno de la reflexión y de la hipótesis. No obstante, aún disponemos de algunos restos de una parte de la vivienda; esto es, el mencionado cuarto sur de la casa donde se conservan, además, algunos elementos originales, como los pilares de ladrillo del patio, zapatas, canecillos y alfarjes de los portales. También contamos con algunas fuentes documentales, como el mencionado testamento del matrimonio Antezana, donde se señala la zona de la casa que se dejó para el hospital, y cómo se

¹² Es un escudo partido en dos campos, en el de la izquierda, el campo ajedrezado de los Antezana y en el de la derecha, dos calderas de las que salen cabezas de serpientes, de los Guzmán.

¹³ La posibilidad de un adarve en el lado oeste, como consideran Javier Huerta y su equipo, no se puede descartar y no contradice, ni invalida la disposición de la portada principal de la casa por este acceso.

había de cerrar para que, en un principio, estuviera independiente de la vivienda:

“... hacemos donación del cuarto delantero de las casas principales de nuestra morada con todo lo alto y lo bajo y con los portales altos y bajos de dicho cuarto; que la entrada de la casa que agora esté, quede como se está y el portal bajo y el corredor alto del dicho cuarto delantero se ha de cerrar fasta arriba... Y que el dicho cuarto delantero se aya de cerrar y cierre desde arriba, desde un pilar de ladrillo que está en la entrada, a la mano izquierda, fasta el rincón de la dicha mano izquierda; de manera que quede toda la entrada que agora está, esenta para la dicha casa. E fagan para el hospital otra entrada” (Fernández Majolero, 1985: 170).

Además, a esta fuente hay que añadir los interesantes documentos gráficos levantados en diversas épocas, como los dibujos del cuarto sur transformado en capilla del hospital, de Téllez Nogués (1800), las aportaciones de Pavón Maldonado en 1982 y los planos de Javier Huerta Pascual de 2015.

La casa se organizó alrededor de un patio, de acuerdo con un tipo de hábitat mediterráneo que ha pervivido a través de las diversas culturas medievales. El patio era el núcleo abierto que facilitaba luz y ventilación a las dependencias en torno, rodeado de portales o corredores que permitían la circulación y la entrada a los diversos aposentos. Su alzado se resuelve en dos plantas, con soluciones adinteladas formadas con pilares de ladrillo enlucido, con esquinas achaflanadas y zapatas de perfil aquillado, que enlazan con las carreras, donde apoyan los alfarjes de los corredores; los extremos de las zapatas tienen forma de proa, de reminiscencias califales cordobesas, al igual que los canecillos de lóbulos, lo que demuestra, junto con los soportes y alfarjes policromados, su deuda con el mudéjar toledano. Sin embargo, dada la utilización y la difusión de estos elementos entre los siglos XIV a XVI, es difícil establecer una fecha concreta sobre la construcción de su edificio.

Aunque actualmente el patio presenta cuatro crujías alrededor, creo que en su forma primitiva sólo debía de tener tres, orientadas al sur, norte y este; es probable que la cuarta, situada al oeste, donde hoy se encuentra la capilla de San Ignacio, se levantara en el siglo XVI. Nos basamos para esta afirmación en varios aspectos que se pueden observar: en el encuentro, tan forzado, de las crujías oeste y sur; en que la alineación de soportes del lado sur queda interrumpida con dicha crujía oeste y el pilar que aparece empotrado no es de esquina, lo que hace suponer que continuarían los soportes hasta el muro de medianería de los solares, invadiendo el antiguo adarve de la entrada; creo que este último pilar, que desaparecería al construirse la crujía oeste, es al que se refiere la cláusula del testamento, “desde un pilar

de ladrillo que está en la entrada, a la mano izquierda, hasta el rincón de la dicha mano izquierda". Teniendo en cuenta, además, que, basándonos en la distancia existente entre los pilares, no había sitio para una cuarta crujía en este lado oeste, donde iría el supuesto adarve (Fernández Majolero/Román Pastor, 1996: 32-35).

El cuarto oeste, donde vivió Ignacio de Loyola y donde se hizo su capilla en el siglo XVII, se levantaría después de la muerte de Isabel de Guzmán, teniendo como fecha límite 1526, año en que se menciona uno de sus aposentos de la parte superior. En este sentido, son muy significativos los restos del friso que corría por los portales superiores bajo los alfarjes, con una inscripción con caracteres góticos y policromada, de la que solo quedan breves fragmentos y en la que se mencionan unas obras realizadas en 1520, siendo prioste Julián de la Jarsa (Cabello Lapiedra, 1922:192)¹⁴. Dichas obras debieron de continuar algunos años más porque a principios de 1523, se concedieron indulgencias a los que hiciesen donativos al hospital o ayudaren a su reedificación y conservación, mediante una bula, dada en Roma, por el papa Adriano VI (Fernández Majolero, 1985:63). Lo cual hace pensar que después de la muerte de Isabel de Guzmán, renovaron todo el edificio y se instaló el hospital en el conjunto de la casa principal. Posiblemente, los restos de alfarjes de los corredores y de la sala baja del cuarto norte sean fruto de reformas y mantenimiento posteriores, añadiendo la heráldica del matrimonio Antezana, que siempre se debía de incorporar para mantener la memoria de los fundadores.

Gracias a los trabajos realizados por Javier Huerta, Francisco Javier García Lledó y su equipo, se han descubierto algunos elementos originales del primitivo patio de la casa, como su pavimento de canto rodado, el alfarje del portal inferior con labor de menado y la puerta del *palacio* sur que se abría directamente al patio. Este *palacio* era una gran sala situada en la planta baja del cuarto delantero de la casa, un gran espacio individualizado, con muros de gran espesor como se pueden observar en la sección que levantó Téllez Nogués (1800) (Fernández Majolero/Román Pastor, 1996:105); estas salas principales, llamadas *palacios*, solían ser amplios espacios, cerrados a la calle y abiertos al patio a través de una gran puerta protegida a su vez por el portal o corredor inferior, tal y como se observa también en diversas

¹⁴ Este friso apareció cuando se realizaron las obras de 1904 por el arquitecto Martín Pastells. A Cabello Lapiedra le pasaron la transcripción del friso que publicó en su artículo, y dice así: "EL CABALLERO * LUIS * DE ANTEZANA * Y *DOÑA * ISABEL * DE GUZMAN* SU* MUJER* Y * OTRAS *HONRADAS....HIZON * ESTA * OBRA* SIENDO* PRIOSTE* JULIAN * DE LA * JARSA * AÑO * DEL * SEÑOR * M * D *XX * AÑOS * HIS *.....".

casas toledanas de la época (Passini, 2007: 75- 85). De nuevo, no podemos dejar de mencionar que en 1546 con motivo del juicio que tuvo lugar entre el cabildo de la parroquia de Santa María y el hospital de Antezana, un testigo llamado Juan García Merino, que confesó tener “de más de setenta años arriba”, se acuerda de cuándo se hizo el retablo, “porque él vido pintar e lo hazian en la casa del dicho Luys de Antezana que agora es hospital, en la sala que agora sale a la calle Mayor” (Fernández Majolero, 1990: 160). Creemos que esta especificación de la sala baja que “agora” estaba abierta a la calle, demuestra que antes no era así y que se abrió una puerta cuando en ella se instaló el hospital. Este *palacio* o sala principal, estuvo cubierto con un alfarje o techumbre horizontal, que se suprimió para incorporar la sala que había encima e instalar en ellas la capilla del hospital; esta sala superior de dimensiones similares se cubría con una armadura de par y nudillo con dobles tirantes que aún se conserva; fue dibujada por Pavón Maldonado en 1982 (1982: 159) y trazada en la sección de 1800 por encima de la bóveda de cañón.

El resto de las crujías del patio que mostrarían los mismos elementos que la crujía sur, han sufrido grandes transformaciones. La crujía norte, totalmente alterada en su planta superior, conserva en la planta baja la llamada “sala de los caballeros” cortada por el paso abovedado de Martín Pastells (1904) y continuaría en otra pequeña sala hacia el este; ambas, formarían parte de un primitivo palacio o amplio salón rectangular, cubierto por un alfarje que, seccionado, hoy cubre cada una de las salas mencionadas; es posible que, en el siglo XVI, fueran restaurados y repintados sus tableros y jaldetas, que hoy muestran motivos vegetales, a modo de roleos, hojas con perfiles recortados y heráldica en las tabicas.

En definitiva y a modo de conclusiones provisionales, la casa principal de Antezana fue organizada alrededor de un patio, orientada hacia dentro de la manzana, de espaldas a la calle Mayor, manteniéndose la puerta original de la casa. Precisamente, la instalación del hospital de Nuestra Señora de la Misericordia hizo que el edificio se orientara a la calle abriéndose una segunda puerta de acceso directo¹⁵. Es posible que también se abriera un balcón superior cuando inicialmente el hospital se estableció en el cuarto

¹⁵ La puerta actual de la iglesia del hospital, se abrió en 1800, fruto de la intervención de Téllez Nogués. La primitiva puerta que se tapió estaba cubierta por un guardapolvo que se desmontó. Así lo menciona el Libro de Acuerdos del mismo hospital de 1795-1806. También se menciona un balcón en la parte superior de la fachada (Fernández Majolero/Román Pastor, 1996: 102-103).

delantero de la casa, protegido por un alero, muy volado, con dobles canes y perfiles lobulados, como observamos en algunas casas toledanas de la misma época.

BIBLIOGRAFÍA

- Annales Complutenses* (1990), edición de Carlos Sáez. Alcalá de Henares.
- Cabello Lapidra, Luis María (1922): “San Ignacio en Alcalá”. *Arte Español*, XI, tomo VI, Madrid, 188-202.
- Castillo Gómez, Antonio (1989): *Alcalá de Henares en la Edad Media. Territorio, sociedad y administración 118-1515*, Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey.
- Crónica de los Señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel de Castilla y Aragón, escrita por su cronista Hernando del Pulgar* (1780): Valencia, Imprenta de Benito Monfort.
- Delgado Calvo, Francisco (2017): *Prebendados de la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares (1479-1991)*, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses – Catedral Magistral de Alcalá de Henares.
- Enríquez del Castillo, Diego (1610): *Crónica de Enrique IV* [Manuscrito]. Reprod. Digital. Madrid RAE, 2013.
- Fernández Majolero, Jesús (1985): *Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia de Alcalá de Henares. Datos previos para un estudio histórico. Siglos XV y XVI*, Alcalá de Henares, Hospital de Antezana.
- Fernández Majolero, Jesús (1988): “Casa de los Mendoza en Alcalá. Relación con el Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia de dicha villa. Apuntes para una historia social “. *Actas del I Encuentro de historiadores del valle del Henares*, Guadalajara, 245-253.
- Fernández Majolero, Jesús (1990): *Controversia jurídico-institucional en el Alcalá del siglo XVI. La parroquia de Santa María frente al Derecho de Patronato del Hospital de Nuestra Señora de la Misericordia (Fundación Antezana)*, Alcalá de Henares, Hospital de Antezana.
- Fernández Majolero, Jesús / Román Pastor, Carmen (1996): *Datos históricos y evolución arquitectónica de la Fundación Antezana*. Alcalá de Henares, Hospital de Antezana.
- Gómez de Castro, Alvar (1984): *De las Hazañas de Francisco Jiménez de Cisneros*, (edición, traducción y notas por José Oroz Reta), Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Gutiérrez Lloret, Sonia (2015): “Casa y Casas: Reflexiones arqueológicas sobre la lectura social del espacio doméstico medieval”, *La Casa medieval*

- en la Península Ibérica* (M.^a Elena Díez Jorge y Julio Navarro Palazón, eds.), Madrid, Sílex, 17-48.
- Historia de los Reyes Católicos D. Fernando y D^a Isabel. Crónica inédita del siglo XV*, escrita por el bachiller Andrés Bernáldez (1856): Granada, Librería e imprenta de D. José María Zamora.
- Huizinga, Johan (1978): *El Otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza.
- Le Goff, Jacques (2020): *Mercaderes y Banqueros de la Edad Media*, Madrid, Alianza.
- Meseguer Fernández, Juan (1977): "Documentos Históricos Diversos", *Archivo Iberoamericano*, XXXVII, Madrid, 355-375.
- Molenat, Jean Pierre (1997): *Campagnes et Monts de Tolède du XIIIe au XVe siècle*, Madrid, Collection de la Casa de Velázquez.
- Panofsky, Erwin (1975): "< Rinascimento dell' antichità > : El siglo XV", *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, Madrid, Alianza, 237-298.
- Passini, Jean (2004): *Casas y Casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a fines de la Edad Media*, Toledo, Universidad Castilla-La Mancha.
- Passini, Jean (2007): "Los Palacios en las casas medievales de Toledo a fines de la Edad Media", *La ciudad medieval de Toledo: Historia, Arqueología y Rehabilitación de la Casa*, Madrid, Universidad Castilla-La Mancha, 76-91.
- Pérez de Guzmán, Fernán (1998): *Generaciones y Semblanzas*, edición de José Antonio Barrio, Madrid, Cátedra.
- Pérez Higuera, Teresa (1999): "Sepulcro del arzobispo D. Alfonso Carrillo de Acuña", *La Catedral Magistral. Alcalá de Henares, Patrimonio de la Humanidad*, Diócesis de Alcalá de Henares.
- Pérez Priego, Miguel Ángel (2007): "Introducción", *Claros Varones de Castilla*, Madrid, Cátedra, 9-68.
- Pulgar, Fernando de (2007): *Claros Varones de Castilla*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra.
- Rivera Recio, Francisco Javier (1966): *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1086-1208)*, tomo I, Toledo-Roma, Iglesia Nacional Española. Diputación Provincial.
- Roig i Torrentó, M. Assupta (2009): *Los frescos de la Capilla Herrera de Annibale Carracci y colaboradores*, Girona, Universitat de Girona.
- Rojo, Antonio (1663): *Historia del Glorioso San Diego de San Nicolás: Fundación y frutos de santidad de su Convento de Santa María de Jesús de Alcalá*, Madrid, Mateo Fernández.
- Román Pastor, Carmen (2004): "Alcalá de Henares medieval, aspectos de su geografía urbana", *Estudios Geográficos*, LXV, 256, Madrid, 497-539.
- Román Pastor, Carmen (2018): "El siglo XV: Arquitectura y Forma urbana en la antigua villa de Alcalá", *Alcalá en Castilla: 1118-2018. Noveno centenario*

de la conquista, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 129-158.

Sáez, Carlos (1988): "Corridas de toros en Alcalá de Henares (1434-1436)", *Actas del I Encuentro de Historiadores del valle del Henares*, Guadalajara, 579-587

Suárez Fernández, Luis (1964): "Los Trastámara de Castilla y Aragón en el siglo XV (1407-74)". Tomo XV de la *Historia de España de Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa Calpe.

Vázquez Madruga, M. Jesús (1993): *Archivo y Patrimonio de la Iglesia Colegial de San Justo y Pastor de Alcalá de Henares en 1493*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.