

EL IDEAL URBANO DEL CARDENAL MENDOZA Y EL HOSPITAL DE LA SANTA CRUZ

Pedro La Porte Fernández-Alfaro

El urbanismo en el siglo XVI es un fenómeno social además de estético. Las nuevas ordenanzas urbanas promovidas por la Monarquía constituyeron un objetivo importante para el nacimiento y desarrollo de la ciudad moderna. Junto a esta renovación de la vida civil, las grandes familias nobiliarias procurarán también demostrar su dignidad y exteriorizar el prestigio del que hacen gala. Una de las manifestaciones del mismo es la magnificencia y liberalidad en las iniciativas encaminadas a mejorar el nivel de vida de sus súbditos: obras sustanciales, mejora de infraestructuras y abastecimientos, embellecimiento de los espacios de uso público, etc. La familia Mendoza es un claro exponente.

Existen numerosos análisis e investigaciones relacionados con la familia Mendoza en general y del Gran Cardenal en particular¹. Es bien sabido que gracias al impulso de don Pedro González de Mendoza (1428-1495), surgieron multitud de manifestaciones artísticas en las distintas sedes que ocupó. De la lectura de los estudios mencionados puede el lector formarse una idea acertada y bastante exacta acerca de los ideales artísticos y estéticos del insigne prelado².

Sin embargo, nos parece interesante destacar un aspecto que suele pasar desapercibido o se aborda de forma genérica al examinar las empresas arquitectónicas promovidas por el cardenal Mendoza. Se trata del análisis del conjunto de conocimientos que se refieren al estudio de la creación, desarrollo, ubicación y disposición de un edificio concreto, es decir, las relaciones que se establecen entre la nueva construcción y su entorno, las razones por las que se decide una ubicación particular y los motivos que llevan a elegir una disposición determinada, el sentido de la

1. TORMO Y MONZÓ, E.: "El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendoza del siglo XVI", *B.S.E.E.*, 1917, pp. 51-65 y 114-121; 1918, pp. 116-130. LAYNA SERRANO, F.: *Historia de Guadalajara y sus Mendozas en los siglos XV y XVI*, Madrid, 1942, 4 vols. NADER, H.: *Los Mendoza y el Renacimiento español*, Guadalajara, 1986. FERNÁNDEZ MADRID, M.T.: *Los Mendoza y la arquitectura alcarreña del Renacimiento*, Madrid, 1989.

2. MIGUELLA Y ARNEDE, Fr. T.: *Historia de la diócesis de Sigüenza y sus obispos*, Madrid, 1910-13, vol. II. SAN ROMÁN, F.B.: "Las obras y los arquitectos del Cardenal Mendoza", *AEAA*, 1931, núm. 20, pp. 153-161. AZCÁRATE RISTORI, J.M.: "El Cardenal Mendoza y la introducción del Renacimiento", *Santa Cruz*, 1962, vol. XVII, núm. 22, pp. 7-16. DÍEZ DEL CORRAL, R.: "Lorenzo Vázquez y la casa del Cardenal Mendoza", *Goya*, 1980, núm. 155, pp. 280-285.

misma dentro del entramado urbano preexistente, etc.; en síntesis, el ideal urbanístico, sin el cual no se puede sustentar un proyecto arquitectónico.

El Hospital de la Santa Cruz en Toledo es, a nuestro juicio, una obra que puede resumir ese ideal y sirve de paradigma del mismo. Este edificio fue el último proyecto del gran Cardenal y en él quiso dejar constancia de su paso por este mundo, la fundación del Hospital era la empresa que estaba llamada a perpetuar su memoria³. Antes de abordar directamente el tema que nos ocupa, hemos de referirnos necesariamente a tres circunstancias importantes de la vida de don Pedro: las particularidades que propiciaron su formación intelectual, las relaciones que mantuvo con Italia y las empresas artísticas que, con anterioridad al Hospital, mostraron nuevos postulados urbanísticos.

1. Formación humanística

Reconstruir la formación del cardenal Mendoza en sus primeros años es tarea poco menos que imposible. Si la documentación que hace referencia a su persona es muy escasa, podemos afirmar que para la etapa de su formación es prácticamente nula. Las crónicas son las que nos sirven para interpretar estos primeros compases, pero es necesario matizar muchas de las noticias que en ellas se vierten para no desenfocar su figura. Las fuentes narrativas le colman de alabanzas, sin concesiones a zonas oscuras⁴.

Fue el quinto de los hijos del marqués de Santillana y de Catalina Suárez de Figueroa, nobles de alcurnia, de los que heredó una posición social elevada y afición a las letras. El primer período de su vida de formación lo pasó en la casa paterna, y posteriormente se trasladó a la residencia de su tío, el arzobispo don Gutierre Álvarez de Toledo, que fue promovido en 1442 a la silla primada. Allí se centró en el estudio de la retórica y el latín durante tres años. Reside hasta 1452 en Salamanca, donde se doctora en cánones y leyes; precisamente en la Universidad comenzó su interés por las traducciones de obras clásicas⁵. Al trasladarse a la corte de Juan II ostentaba una formación humanística poco frecuente entre los nobles dedicados a la política. Hombre culto y de espíritu refinado, consagró muchos de sus afanes a «favorecer los estudios humanísticos que caracterizan al Renacimiento en el aspecto intelectual en contraposición a la Edad Media polarizada en el sentido teológico, y a proteger el desarrollo de las bellas artes»⁶.

Puede decirse que su papel fue el de ser uno de los artífices directos de la penetración en la Península del humanismo renacentista; a ello contribuyeron sus aptitudes intelectuales, el bagaje cultural acumulado, la influencia de la casa paterna y

3. DIEZ DEL CORRAL, R.: "La introducción del Renacimiento en Toledo: el Hospital de la Santa Cruz", *RABASE*, 1986, vol. I, p. 161.

4. Además de las crónicas de B. Porreño (B.N., Mss. 9643), Medina y Mendoza (*Memorial Histórico Español*, vol. VI), Salazar de Mendoza (Toledo, 1625) y de la clásica biografía de Layna (*Op. cit.*), puede encontrarse una síntesis actualizada y con abundante bibliografía en VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, J.: *El Cardenal Mendoza*, Madrid, Rialp, 1988.

5. Se conserva como muestra de ello una carta en la que su padre el Marqués de Santillana le encarga una traducción de la *Iliada*. RAH, Colecc. Salazar, N-44, fol. 567 v.

6. LAYNA, *Op. cit.*, vol. II, p. 69.

la elevada posición económica que disfrutaba, pues le facilitó enormemente sus movimientos. No sólo vivió en un ambiente culto, sino que lo formó y propició al rodearse de colaboradores de gran talla intelectual. A nuestro modo de ver, el gran Cardenal fue un eslabón más de la cadena, un cauce a través del cual discurrieron las aguas de los nuevos saberes y gustos, postulados e intereses, vertiéndose en otras mentes allegadas a su persona, algunos de los cuales fueron los promotores de empresas humanísticas y artísticas de gran alcance y envergadura⁷.

2. La pasión por Italia

Las relaciones del gran Cardenal con Italia constituyen un apasionante y riquísimo capítulo en su biografía. Como todo insigne humanista del momento, centra su admiración y curiosidad en la península vecina, verdadera cuna del Renacimiento, promotora de nuevas y ambiciosas empresas artísticas y cuyo legado cultural clásico la hacía destacar por encima del resto del mundo conocido. Hemos de tener en cuenta que don Pedro nunca viajó a Italia, a pesar de su admiración por el país vecino; es más, probablemente este «conocimiento en la lejanía» sirvió para acrecentar aún más su fascinación y el deseo de emular las ideas y principios que allí estaban vigentes. Las referencias que tenía de los nuevos logros artísticos procedían de lo que pudiera conocer a través de una formación literaria, las noticias que le transmitían otros miembros de su familia, o las piezas conservadas en su colección, las cuales revelan un gusto ecléctico que irá depurándose⁸.

La apertura de la ruta mediterránea, gracias a la política italiana de Fernando el Católico, propició un fecundo intercambio entre ambas penínsulas. A través de esta vía comercial entraron en nuestro país maestros italianos como Fancelli, Torrigiano o Nicolás Florentino, se importaron grandes cantidades de materiales suntuarios, obras menores y literatura artística. Bajo la protección del gran Cardenal se instalarán en la corte figuras de la talla de Pedro Mártir de Anglería y Lucio Marineo Sículo, ambos catedráticos en Salamanca y, así mismo, resultó cada vez más frecuente la presencia de españoles en Italia, hecho que permitió aportar a nuestro arte una serie de novedades procedentes de la directa observación de los ejemplos del arte romano y renacentista.

Entre los embajadores enviados a Roma por los Reyes Católicos destaca en primer término el conde de Tendilla, hermano del cardenal Mendoza, quien estuvo en Italia al menos en dos ocasiones. El primer viaje tiene lugar en 1454, durante el pontificado de Nicolás V; es la época en la que el pontífice prepara con Alberti la primera ordenación y transformación urbanística de la Ciudad Eterna. En la segunda ocasión es Pío II, Eneas Silvio Piccolomini, quien ostenta el solio pontificio; a este mecenas humanista se debe el nuevo programa urbano desarrollado en Pienza,

7. Entre los colaboradores con los que contó en Sigüenza, por ejemplo, se encuentran hombres como Diego de Muros, fundador del Colegio Mayor de San Salvador en Salamanca; Juan López de Medina, creador de la Universidad de San Antonio de Portaceli y Francisco Ximénez de Cisneros, futuro Cardenal, fundador de la Universidad de Alcalá y promotor de multitud de empresas artísticas.

8. A.D.P.T., *Inventario de las joyas del Cardenal Mendoza* (realizado por Bartolomé Medina), papeles sueltos s/c.

su ciudad natal, en 1468. No cabe duda que el primer Tendilla se haría eco de estas notables novedades.

No obstante, será el segundo conde de Tendilla, don Iñigo López de Mendoza, quien tenga mayor ascendencia sobre el Cardenal. Además de ser su sobrino predilecto y de haberse educado en casa de don Pedro, tienen muchas afinidades comunes. Ambos son coleccionistas de obras de autores clásicos, amantes de un estilo artístico sobrio y poco dado al artificio, más en la línea de lo que se hace en Italia que en las renovadas fórmulas goticistas propuestas por la Monarquía⁹. Los viajes del segundo conde de Tendilla tendrán un influjo notorio en la inclinación del Cardenal por los nuevos modelos clasicistas. En el viaje que realizó de 1485 a 1487 trabó lazos de amistad con dos figuras de la época, Lorenzo de Médicis y el cardenal Rodrigo Borja. Por otra parte conoce Roma directamente, visita sus monumentos y trae consigo a España todas las peculiaridades estilísticas que más le atraen¹⁰.

Entre los protagonistas que sin duda influyeron poderosamente sobre el gusto artístico de Mendoza, hemos de citar al mismo Rodrigo de Borja, futuro Alejandro VI, verdadero prototipo de mecenas renacentista cuya amistad con don Pedro dio abundantes frutos¹¹. Otro personaje crucial es el cardenal Bernardino López de Carvajal, cuya figura merecería una atención más detallada y profunda que la que se le ha prestado hasta el momento: Marías subraya esta opinión al afirmar que «encaja por sus intereses humanísticos y artísticos con el perfil de gran prelado renacentista»¹². Carvajal es desde 1486 embajador en Roma y provisor del cardenal Mendoza en dicha ciudad, por lo que se ocupará —entre otras labores— de las reformas llevadas a cabo en la iglesia de Santa Croce en Jerusalén, cuya titularidad ostentaba don Pedro, así como de la decoración de la misma¹³. Además de don Bernardino ocupa la silla seguntina tras la muerte del gran Cardenal y continuará el programa urbanístico planteado para la ciudad de Sigüenza¹⁴.

9. La introducción de las primeras formas renacentistas se llevará a cabo por un sector minoritario de la nobleza y con un alcance muy restringido. La Monarquía, la Iglesia y la mayoría de los nobles continuarán con los programas góticos durante mucho tiempo. NIETO, V.; MORALES, A.; CHECA, F.: *Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599*, Madrid, 1989, p. 13.

10. Esta circunstancia ha de ponerse en relación con las reformas que en 1488 manda hacer el Cardenal en el Colegio de Santa Cruz. IBÁÑEZ DE SEGOVIA: *Historia de la Casa de Mondéjar*, Lib. III, caps. II-XI.

11. Dos pequeños detalles nos sirven para comprobarlo. Siendo papa, don Rodrigo regaló al segundo Conde de Tendilla un estoque de plata para el Cardenal Mendoza. Los delfines decorativos de esta obra impresionan al prelado alcarreño y servirán de inspiración para la fachada del Colegio de Santa Cruz. AZCÁRATE, *Op. cit.*; TORMO, *Op. cit.* Cuando Mendoza llega a la sede de Toledo, manda hacerse un sello inspirado directamente en los motivos clásicos que había visto en el sello del Cardenal Borja. TORMO Y MONZÓ, E.: *El sello del Cardenal de Valencia Rodrigo Borja*, Madrid, 1908. RIVERA MANESCAU, S.: "Dos sellos cardenalicios del Renacimiento", *BSAA*, 1947-48, XIV, p. 149.

12. MARIAS FRANCO, F.: *Bramante en España*, Xarait Ed., 1987, p. 39. Destaca así mismo este autor la participación de Carvajal en la construcción de San Pietro in Montorio, puesto que fue legado de la Reina Católica en Roma.

13. No hemos de olvidar que Santa Croce era uno de los hitos importantes del nuevo plan urbanístico que se programó para Roma desde mediados del siglo XV. MINGUELLA Y ARNEDEO, *Op. cit.*, vol. II, pp. 197 y ss. TORMO Y MONZÓ, E.: "El pintor de los españoles en Roma en el siglo XV. Antoniazzo Romano", *AEAA*, 1943, núm. 58, p. 205.

14. El plan se refería a la construcción de la Plaza Mayor y la edificación del Barrio Nuevo, lográndose una extensión del enclave urbano con unos planteamientos más ordenados según los postulados clásicos. A.C.S. *Actas Capitulares* (Año 1499), vol. VI, Tomos 14 y 15 y vol. VIII, tomo 16; *Libro de Obra y Fábrica*, vol. I (Año 1500-1501).

3. Teoría y práctica urbanística

Como señalamos anteriormente, las fuentes literarias tuvieron un importante papel en la difusión de las nuevas ideas y en los ambientes cultos del momento existía un sustancioso tráfico de obras clásicas, manuscritos y dibujos. Cualquier hombre sobresaliente que se preciase disponía de su propia biblioteca, y el gran Cardenal no fue menos. Aunque no disponemos del inventario de los libros que poseyó el prelado, gran parte de los mismos fueron legados a su hijo, el Marqués de Cenete. En la biblioteca de este animoso personaje encontramos obras de Vitrubio, Alberti, Eiximenis y algunas carpetas de dibujos, que pertenecieron con toda probabilidad al gran Cardenal¹⁵.

Entre los libros mencionados destaca la importancia del tratado de Francisco de Eiximenis quien, en la temprana fecha de 1384, ya proponía una serie de ideas urbanísticas inspiradas en los modelos clásicos y que, a pesar de no ser aportaciones novedosas en sí mismas, suponían un cambio de dirección notable en los planteamientos urbanos medievales. Por los demás, no es casualidad que la impresión del libro, fechado en Valencia en 1484, corriera a cargo de un familiar de Alejandro VI¹⁶.

Las razones que movieron al Cardenal a adoptar los nuevos modelos y postulados venidos de Italia no obedecieron a un gusto exclusivo por la nueva cultura renacentista, sino a consideraciones de carácter representativo inseparables de las funciones atribuidas a su papel de mecenas. La decisión de utilizar un nuevo lenguaje a partir de las obras del Colegio de Santa Cruz en Valladolid, tenía como objeto buscar una forma de diferenciación frente a las formas arquitectónicas implantadas y la voluntad de establecer esa diferenciación basándola en una ostentación de lo nuevo¹⁷.

No es nuestro propósito detenernos en consideraciones sobre el mecenazgo del cardenal Mendoza ni en los arquitectos que le sirvieron. Sin embargo, resulta interesante destacar algunos proyectos que para materializarse precisaron de una intervención urbanística. Tal es el caso del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, cuya construcción necesitó el derribo de algunas casas existentes y además fue un edificio que se planeó con un pequeño compás en la fachada, a modo de plaza, lo que conllevaba crear un nuevo espacio urbano de uso público¹⁸. El palacio de Cogolludo en Guadalajara, construido para el matrimonio del hijo del Cardenal —Rodrigo Díaz de Vivar—, es otro ejemplo. Independientemente de la problemática suscita-

15. SÁNCHEZ CANTÓN, F.J.: *Inventario de la biblioteca del Marqués de Cenete*, Madrid, 1942. MARCH, J.M.: "El primer Marqués de Cenete", *AEAA*, 1951, núm. 93, pp. 65 y ss.

16. EIXIMENIS, F. F.: *Dotzé del cristiá o regiment civil del homens e de les dones*, Valencia. Lambert Plamart, 1484, B.N. Madrid. MESGUER FERNÁNDEZ, J.: "El traductor del Carro de las Donas, familiar y biógrafo de Alejandro VI", *Hispania*, 1959, pp. 230-250.

17. NIETO, V.; MORALES, A.; CHECA, F.: *Op. cit.*, pp. 29 y ss. VILLALÓN, C.: *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, 1539; Ed. Soc. Bibliófilos Españoles, Madrid, 1898, p. 172: "Y que edificio de más excelencia que el colesio que hizo aquí el reuerendíssimo Cardenal don Pero Gonçalez de Mendoga...?".

18. Dada la complejidad arquitectónica del Colegio, el Cardenal compró unas casas en el barrio de San Esteban al obispo de Segovia, don Juan Arias, para instalar allí provisionalmente a sus colegiales. SALAZAR DE MENDOZA, *Op. cit.*, Libro II, p. 263. GÓMEZ MORENO, M.: "Hacia Lorenzo Vázquez", *AEAA*, 1925, núm. 1, p. 8. CERVERA VERA, L.: *Arquitectura del Colegio de Santa Cruz, de Valladolid*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1982.

da por la cronología y atribución de la obra¹⁹, lo cierto es que la construcción del palacio Cogolludo trajo consigo una nueva ordenación urbana en la villa. Se planteó la ampliación de la población construyendo todo un barrio detrás del palacio; en este proyecto, algunos autores observan posibles influencias de la intervención realizada en la ciudad de Ferrara²⁰.

Por otra parte, puede afirmarse que don Pedro no buscaba realizar sólo intervenciones urbana puntuales, sino que era plenamente consciente de la envergadura que sus proyectos tenían dentro del plano urbanístico. Al promover la construcción de la plaza Mayor de Sigüenza, Mendoza no se propuso, sin más, buscar un espacio amplio y ordenado según los nuevos postulados; sino realizar un sistema eficaz de ampliación de Sigüenza, constreñida hasta entonces en sus murallas medievales, creando un nuevo centro representativo y permitiendo la ampliación de la ciudad a partir de ese nuevo hito. Para esta empresa, se pensó en un sistema de plazas (plaza Mayor, Plaza del Obispo, Patio de los Perdones) que sirvieran de articulación —a modo de bisagra— para unir la vieja ciudad medieval y las nuevas edificaciones (Barrio Nuevo). El derrocamiento de la muralla que defendía la Catedral, no era sino una consecuencia necesaria para llevar a cabo el proyecto.

Resulta revelador, cuando se considera su intención, comprobar que poco antes promovió la ordenación de la plaza Mayor de Guadalajara²¹, villa en la que se encontraban sus casas particulares para las que, en su momento, también procuró una inmejorable ubicación²².

Por último, las disposiciones finales del testamento de don Pedro reflejan también la insistencia por la promoción de unos ideales clasicistas: el encargo del retablo del Colegio Mayor de Sta. Cruz²³ y la construcción de su sepulcro en la Catedral de Toledo²⁴ son una clara muestra de ello.

4. El Hospital de la Santa Cruz

Comentábamos antes que el Hospital de la Santa Cruz de Toledo es la obra que puede resumir el ideal urbano del cardenal Mendoza. Las empresas arquitectónicas anteriores habían supuesto también la puesta en práctica de esos postulados urba-

19. NIETO, V.: *Op. cit.*, pp. 37-40 y p. 382, nota 25.

20. FERNÁNDEZ TABOADA, P.: *El urbanismo medieval y renacentista en Guadalajara. Sigüenza, un ejemplo singular*; Madrid, U.C.M., 1990, Vol. I, p. 245.

21. MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: *La arquitectura del manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987. NÚÑEZ DE CASTRO, A.: *Historia eclesiástica y seglar de la ciudad de Guadalajara*, Madrid, 1653, pp. 86-87: "plaza cuadrada y muy principal con soportales y bentanaje".

22. A.C.T.: *Codicillo del Testamento*, A.9.B.1.5.b: sus casas estaban ubicadas junto a la plaza de la Iglesia de Sta. María de la Fuente, la más importante de la ciudad.

23. A.D.P.T.: *Testamento del Cardenal Mendoza*, Fol. 14-14 vto.: "queremos que los entablamientos del dho retablo sean de talla muy bien labrados / a la antigua". Algunos autores siguen citando la ref. A.C.T., sig. O.4.K.5.3, pero lo cierto es que la copia del Archivo de la Catedral se ha perdido.

24. A.D.P.T.: *Testamento del Cardenal Mendoza*, fol. 18: "se faga un arco de piedra que sea transparente e claro e labrado a dos facés / la una que responda a la dha capilla mayor y la otra la parte del Sagrario / y que al dho arco se ponga un monumento de marmol de manera que el dho Monumento / se vea assí de fuera de la Capill...". Díez DEL CORRAL GARNICA, R.: "Muerte y humanismo: la tumba de D. Pedro González de Mendoza", Madrid, *RABASE*, 1987, 1^{er} Semestre, pp. 209-228.

nísticos, pero en el Hospital es donde todos esos principios teóricos adquieren plena significación. Don Pedro concibió el edificio como el legado de su vida para la posteridad; es lógico por tanto que pusiera mayor atención y esmero en esta obra que en cualquiera de las anteriores.

En nuestra opinión, el gran Cardenal intervino directamente en la elección del lugar y en la forma y disposición de los planos. Si lo hizo en otros proyectos de menor significación, las razones de conveniencia se multiplican al pensar en el Hospital²⁵. Dejando para otra ocasión los problemas tipológicos, lo cierto es que aún se discute el modelo originario del plano del hospital, a pesar de que se acepta comúnmente como prototipo del Ospedale Maggiore de Milán, construido entre 1456 y 1465 por Antonio Averlino, el «Filarete»²⁶.

En su tratado de arquitectura, refiriéndose Filarete a la ciudad ideal de Sforzinda, señala: «Pero puesto que yo solo no puedo construirla, he de discurrir primero con quien debe ocuparse del gasto; y si está conforme con el gasto, la construiré [...] Al arquitecto corresponde primero engendrar el edificio junto con aquel que quiere edificar, yo he engendrado ya esta ciudad juntamente con mi señor, y juntos la hemos examinado una y otra vez, yo pensándola y él decidiéndola. Y luego yo la he parido, o sea le he presentado un diseño en esquema conforme a la disposición de los cimientos. A él le ha gustado, pero antes de empezarla le he indicado lo que se necesitaba, de modo que, mientras se procede a preparar lo necesario (...) yo voy a hacer el modelo»²⁷.

Es lógico que el arquitecto hiciera partícipe al Prelado del proyecto que tenía pensado, no sólo por las razones económicas, sino porque en el caso de don Pedro hallaría un interlocutor hábil y capacitado para discutir los aspectos de la obra que fueran necesarios. Siendo Enrique Egas el constructor del edificio entre 1505 y 1515, y puesto que este maestro no trabajó para don Pedro sino para los Reyes Católicos, y dada la persistencia de las soluciones góticas empleadas por él —algo contrario al gusto del Cardenal—; somos de la opinión de que el hospital fue proyectado por otro arquitecto, el cual, pudo discutir con Mendoza lo necesario para su realización. Hemos de tener en cuenta que un proyecto de tal magnitud llevaba su tiempo, pero también existieron diferentes e importantes razones por las que la obra se retrasaría aún diez años, como el fallecimiento de don Pedro en enero de 1495. Si hubo otro arquitecto, no podía ser más que el maestro de obras del Cardenal, esto

25. En un inventario de los bienes del Hospital realizado por el visitador Francisco Rades de Andrada en 1579, hace una relación de los documentos que se conservaban en el archivo y cita uno en el que "consta que el papa Alexandro Sesto hizo erecion del dicho ospital debaxo del dicho titulo de la Santísima Cruz, con la Confirmación y aprobación de derecho necesaria en el lugar señalado por el dicho Señor Cardenal". IZQUIERDO BENITO, R.: "Inventario de bienes del Hospital de Santa Cruz de Toledo en 1579". *Rabacht*, 1981, núm. 11, p. 359.

26. NIETO, V.: *Op. cit.*, pp. 24 y ss. DÍAZ DEL CORRAL, R. y CHECA, F.: "Typologie hospitaliere et bienfaisance dans l'Espagne de la Renaissance: croix grecque panthéon, chambres des merveilles". *Gazette des Beux Arts*, t. CVII, 1986, pp. 119-121. PEVSNER, N.: *Historia de las tipologías arquitectónicas*, Barcelona, 1980, pp. 165 y ss. Por su parte, Eiximenis, en su tratado del siglo XIV retomó la tradición romana de insertar dos ejes principales y perpendiculares entre sí en el plano de la ciudad (Cardus y Decumanus), dejando en el lugar donde se cruzaban un espacio abierto para la plaza. EIXIMENIS, *Op. cit.*, cap. CX, fol. 51v.

27. AVERLINO, A.: *Trattato di architettura*, vol. 1, Libro II, pp. 52 y ss. (Ed. L. Grassi y A.M. Finolli, Milán, 1972).

es, Lorenzo Vázquez. Tenemos noticias de su actividad en 1503, cuando realiza unas reparaciones en la fortificación de Cogolludo²⁸; y, siendo de avanzada edad, trabaja en el convento de Mondéjar y para el marqués de Cenete en 1509, en la Calahorra²⁹. Es factible que habiendo recibido la reina poder por parte del Cardenal para enmendar, cambiar y añadir en su testamento lo que viera conveniente, encargara a Egas la obra del hospital toledano, puesto que él mismo había realizado ya dos proyectos para construir hospitales, uno en Granada y otro en Santiago de Compostela.

Sea como fuere, pensamos que el propio Cardenal debió escoger la ubicación cuidadosamente. Designó para su fundación la ciudad que en aquel momento gozaba del mayor prestigio político y religioso de la Península: Toledo, y no pensó ni en Sigüenza —ciudad que consideraba patrimonio personal y diócesis de la que nunca quiso desprenderse—, ni en Guadalajara, donde tenía su casa señorial. Es sabido que la ciudad del Tajo era la más importante del reino a fines del siglo XV, de ello pueden encontrarse pruebas en las crónicas y en los testimonios de los viajeros de la época³⁰.

Además de elegir la ciudad, procura que el emplazamiento esté en el sitio más emblemático de la misma: la alcazaba. Sigue las recomendaciones de Filarete al tratar de que «el lugar sea saludable, o sea sano, y también ameno». El emplazamiento disfruta de «aires frescos y limpios, por estar casi todo descubierto a los buenos y saludables de el Norte y Poniente, encubierto a los de mediodía»³¹. El paraje permitía recrearse con las hermosas vistas del río y la Huerta del Rey por un lado, semejantes a las que se contemplan desde el actual Miradero; así como los arrabales de Santiago y la Antequeruela, por otro. Ciertamente, la alcazaba o ciudadela suele ser, en el plano de la medina árabe, el punto desde el cual se domina todo el caserío. En ella se instalaba el palacio o alcázar del «caid» y si las circunstancias lo permitían —como en el caso de la opulenta y rica Tulaitula—, en torno a él se desarrollaba toda una corte que exigía aposentos y edificios de servicio. Este conjunto de edificaciones se conocía con el nombre de Palacios de Galiana. Frente a él, Alfonso VI edificó el Alcázar Nuevo, y Carlos V lo reformó y amplió. Puede decirse que la alcazaba formaba una pequeña ciudad independiente, dentro de la ciudad³².

El lugar tuvo una compleja y prolija historia tras de la reconquista, pero no es nuestro propósito detallarla³³. Baste recordar que muchos edificios fueron ocupados por diferentes órdenes religiosas. Para la construcción del Hospital se pensó en el convento de San Pedro del Alficén, o de Dueñas, que estaba desocupado en esos momentos³⁴. Este cenobio, fundado por Alfonso VI, era uno de los más importan-

28. LAGUNA T. y LÓPEZ GUTIÉRREZ, A.J.: "Sobre las murallas de Cogolludo", *Actas I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*, Toledo, 1988, vol. 5, pp. 324-325.

29. GÓMEZ MORENO, *Op. cit.*, pp. 33-34.

30. GARCÍA RODRÍGUEZ, E.: "Toledo y sus visitantes extranjeros hasta 1561". *Rabacht*, 1955, núms. 66-68, pp. 5-37. Recoge el testimonio de Münzer y Lalaing, entre otros.

31. Díez DEL CORRAL, R.: *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Madrid, 1987, p. 189.

32. PORRES MARTÍN-CLETO, J.: "La Alcazaba de Toledo", *Semana FAS*, Toledo, 1988, pp. 26-30.

33. MARTÍNEZ CAVIRO, B.: *Mudéjar toledano, palacios y conventos*, Madrid, 1980, pp. 35 y ss.

34. A finales del siglo XV las Benedictinas eran quienes ocupaban San Pedro. Las Concepcionistas Franciscanas, a su vez, estaban en el vecino convento de Santa Fe, fundado en la misma alcazaba

tes y de mayor raigambre en la ciudad, no en vano se celebraron en él algunos de los Concilios toledanos. Como el edificio no respondía a las necesidades del Hospital se procedió a su derribo, a la vez que se demolieron algunas casas particulares y el edificio de la Ceca o Casa de la Moneda³⁵.

Antes ya se habían edificado construcciones nuevas junto a la antigua muralla que separaba la alcazaba de la ciudad, por el lado de Zocodover³⁶. En este sector se abrirá el Arco de la Sangre como entrada a la cuesta del Carmen y, para salvar el desnivel existente, la travesía de Santa Fe, que había sido anteriormente la calle de ronda de la ciudadela.

Sin detenernos en mayores consideraciones por lo que se refiere a la ordenación y estructuración urbana de la zona, nos interesa subrayar el simbolismo y la significación del emplazamiento que se escoge para Santa Cruz.

El Hospital se edifica con la fachada hacia la cuesta del Carmen —hoy Cervantes—. Dicha calle, a pesar de su pendiente, era la más ancha y regular de Toledo desde época romana³⁷. Este eje viario constituía la espina dorsal de la ciudadela, dividía en dos la alcazaba y unía el puente de Alcántara con Zocodover. Además de la puerta de Bisagra, la de Alcántara tenía gran importancia porque, además de su función defensiva, era un lugar destinado a recepciones y ceremonias. Allí recibe Carlos V en 1525 al Duque de Borbón³⁸; por ella parte en 1538 el cortejo fúnebre de la Emperatriz Isabel camino de Granada³⁹; en 1623 el Príncipe de Gales y su séquito harán su entrada en Toledo por este mismo camino, etc. En todos estos acontecimientos, el Hospital de Santa Cruz jugaba un importante papel dentro de la escenografía urbana. Los eventos mencionados indican que la cuesta del Carmen era una vía de tránsito peninsular. Debido a esta circunstancia, a lo largo de su recorrido se instalarán casas de huéspedes y numerosos mesones como el de la Sangre de Cristo, el Mesón de la Madera, o la Fonda de la Caridad. Alguno de ellos quedó inmortalizado por la literatura, como es el caso del Mesón del Sevillano, donde se desarrolla la acción de la «Ilustre Fregona» cervantina.

En resumen, al edificar el Hospital en la alcazaba se pretendía hallar una localización privilegiada, en primer lugar, desde el punto de vista físico. La situación del edificio de Santa Cruz en uno de los costados de la ciudad, de forma elevada, para que pueda ser visto desde el exterior, le convertía en un elemento representativo de la misma junto con el Alcázar y la Catedral⁴⁰. Y en segundo término, se retoma el simbolismo y la significación del lugar evidenciado por el prestigio de San Pedro del Alcicén; el lujo y la leyenda de los Palacios de Galiana; la representativi-

por la orden de Calatrava, desde 1484. Por voluntad de los Reyes Católicos, se refundieron ambas órdenes y se trasladaron al convento de San Francisco, cuando los frailes que lo ocupaban se fueron a San Juan de los Reyes. De esta manera, San Pedro quedó vacío.

35. IZQUIERDO BENITO, *Op. cit.*, p. 359.

36. Los terrenos junto a la muralla habían sido cedidos en 1432 por el rey Juan II a Juan Carrillo —Alcalde Mayor— y Hernán López de Saldaña —Contador Mayor y Camarero Mayor—. SALAZAR DE MENDOZA, *Op. cit.*, pp. 389-390. ROMÁN, P.: "La muralla de Zocodover", *Rabacht*, 1944, núm. 59, pp. 1-16.

37. PORRES MARTÍN-CLETO, J.: *Historia de las calles de Toledo*, Toledo, 1982, vol. I.

38. CEDILLO, Conde de: *Toledo en el siglo XVI*, p. 11.

39. GARCÍA RODRÍGUEZ, E.: *Op. cit.*, p. 33.

40. Esto quedará perfectamente reflejado en la vista que Antonius van den Wyngaerde pinta de Toledo en el año 1563.

dad y ceremonia de la puerta de Alcántara; y, animándolo todo, el tráfico y la intensidad de la actividad ciudadana que se traslucía en la vida de la calle del Carmen. Sobre estos cimientos simbólicos se levantó un edificio que, desde el punto de vista material, no tenía nada que envidiar al resto de las construcciones coetáneas.

La promoción de esta empresa no iba a ser una tarea sencilla, por ello el Cardenal quiso ser muy explícito en su testamento, para que no pudiera darse una interpretación equívocada a su última voluntad. De esta forma dice, taxativamente, que instituye como «único e universal heredero al dicho Hospital de la Santa Cruz que nos hacemos e ordenamos e constituymos e mandamos facer ordenar e constituir en la dicha Cibdad de Toledo. El qual dicho Hospital queremos e mandamos que aya todo el remanente de los dichos nuestros bienes e herencia»⁴¹.

La intención de don Pedro es construir un gran edificio con todo lo necesario para su misión de caridad, perfectamente dotado, y así ordena que «sea fundada e edificada una casa grande e suntuosa acomodada para hospital»⁴². Sin duda logró su propósito, pues es unánime la admiración que suscitaba el edificio como reflejan los testimonios contemporáneos. Andrés Navajero, embajador de Venecia, refiriéndose al «hermoso hospital que está cerca de la puerta de Alcántara», comenta que es un edificio «suntuosamente labrado y donde nada falta»⁴³.

Esa idea de magnificencia y liberalidad en los recursos materiales que pretende don Pedro, tan propia del espíritu humanista y del mecenas renacentista, se completa también desde el punto de vista espiritual con indulgencias y beneficios. Alejandro VI, no sólo confirma las disposiciones de su amigo el Cardenal⁴⁴, sino que además concede indulgencia plenaria a los que beneficien la obra y den limosnas⁴⁵. Con el tiempo, no sólo se ven aumentadas considerablemente las rentas de la fundación por limosnas de particulares⁴⁶; sino que también crece la fama del gran Cardenal, quedando ratificada y confirmada su prodigalidad⁴⁷. Los mismos trámites que ha de realizar con el fin de conseguir la aquiescencia de todos los interesados le sirven para aunarles en un empeño común. Del Pontífice recibe las licencias necesarias para unir otros hospitales existentes en Toledo con el nuevo que se funda⁴⁸; del Deán, Cabildo y beneficiados de la Catedral consigue la cesión de algunas casas, así como la parte de los beneficios de la mesa capitular que se destinaban a otros hospitales⁴⁹; y, por último, contará con el apoyo incondicional de la reina Isabel, a quien hace su albacea y somete su testamento⁵⁰.

41. A.D.P.T., *Testamento...*, fol 24v.

42. *Ibidem.*, fol. 21v. Las Constituciones del Hospital se encuentran en A.C.T., *Libro de Obra y Fábrica*, núm. 614.

43. GARCÍA RODRÍGUEZ, E.: *Op. cit.*, p. 30.

44. A.C.T., O.4.K.6.58.

45. A.C.T., O.4.K.5.7. y O.4.K.5.9.

46. Algunas de ellas alcanzaban sumas fabulosas, como los 100.000 maravedís de juro que en julio de 1495 donan los Duques del Infantado, don Íñigo López de Mendoza y doña María de Luna. A.D.P.T., Arq. 3, Leg. 3.

47. Aunque el Hospital estaba bajo la advocación de la Santa Cruz, de hecho, era normal referirse a él como "el hospital del Cardenal". Vid. SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Toledo, 1611, voz «Barrio».

48. Es el caso del Hospital de los Inocentes y otros menores. A.C.T. O.4.K.5.7.6.

49. A.D.P.T., *Testamento...*, fols. 20r-21v.

50. *Ibidem.*, fol 27. Es un codicilo añadido por el Cardenal de su puño y letra.

Por último, dejando una vez más aparte los aspectos tipológicos de la obra y otros comentarios estrictamente artísticos —como es el caso de las disonancias goticistas de la fachada—, quisiéramos destacar otro aspecto que trasluce el ideal estético del urbanismo renacentista: nos referimos a la pequeña plaza que surge al proyectar a Santa Cruz.

Partimos de la suposición de que no debieron existir muchos condicionamientos urbanos previos, puesto que para edificar el Hospital se derribaron las construcciones existentes. De esta forma la disposición de la fachada, con un ligero retranqueamiento, parece un efecto plenamente buscado. La portada se retrasa con el fin de dar mayor holgura a la entrada, permitiendo así una visión más clara y diáfana desde la calle y realizando la perspectiva al existir un pequeño ensanche al otro lado de la cuesta del Carmen. Todos estos son principios vigentes en los postulados artísticos del Renacimiento, donde además impera el orden, la simetría y la armonía en la disposición de los elementos, algo que no acaba de lograrse en la decoración de la fachada.

La pequeña plaza de Santa Cruz tuvo diversas definiciones, es decir, ha sufrido algunas alteraciones con el tiempo.

Si acudimos a las fuentes plásticas, el plano más antiguo de la ciudad es el que dibuja el Greco a finales del siglo XVI. En él aparece el hospital con un pequeño edificio delante de su fachada. Puede tratarse del acueducto romano, sobre el que se asienta uno de los ángulos del edificio o, tal vez, pudo ser una construcción auxiliar de fábrica ligera que servía para cerrar la plazuela y dotarla de una cierta intimidad. Seguramente sucedieron ambas cosas: que sobre el acueducto romano —cuyas arcaadas han sido utilizadas desde tiempo inmemorial como almacenes, tiendas o talleres— se elevara otro piso sencillo de materiales livianos⁵¹.

Esta hipótesis parece confirmarse al observarse detalladamente el plano de la ciudad dibujado por el maestro de obras José de Arroyo Palomeque a principios del siglo XVIII. A pesar de mostrar una perspectiva caballera bastante tosca y casi infantil, puede afirmarse que es un buen conocedor del casco urbano; algo que resulta evidente al comprobar la representación meticulosa de todas y cada una de las manzanas que componían la urbe, con el número exacto de plantas de cada una y de sus edificios importantes. El plano de Palomeque deja ver la fachada de Santa Cruz enmarcada por construcciones laterales, dejando un pequeño compás ante su portada. Confirma, por último, esta tesis el hecho de que al realizarse en el siglo XIX un pasadizo de unión entre la Caridad y Santa Cruz, sobremontando la cuesta del Carmen, la obra se asentara de nuevo sobre el antiguo acueducto romano.

Al proyectarse Santa Cruz con una plaza delantera y no una simple explanada, resulta evidente y manifiesta la plasmación de un claro efecto escenográfico, algo que es propio de la cultura edilicia del Renacimiento y que, junto al deseo de prestigio, fama y ostentación, han de ser las características de todo buen mecenaz⁵².

51. Las recientes excavaciones realizadas en el atrio de Santa Cruz han confirmado la inexistencia de cimientos de los siglos XVI o XVII: por lo que se deduce que las posibles construcciones debían asentarse sobre la obra romana.

52. Así lo expone Nicolás Maquiavelo, y añade la liberalidad como cualidad prioritaria. MAQUIAVELO: *El Príncipe*, cap. XVI.

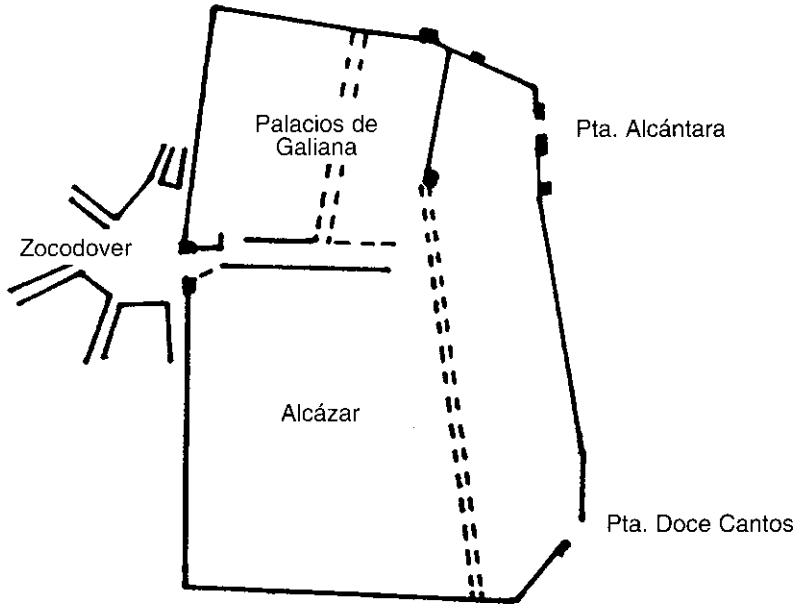


FIG. 1. *La alcazaba árabe de Toledo*

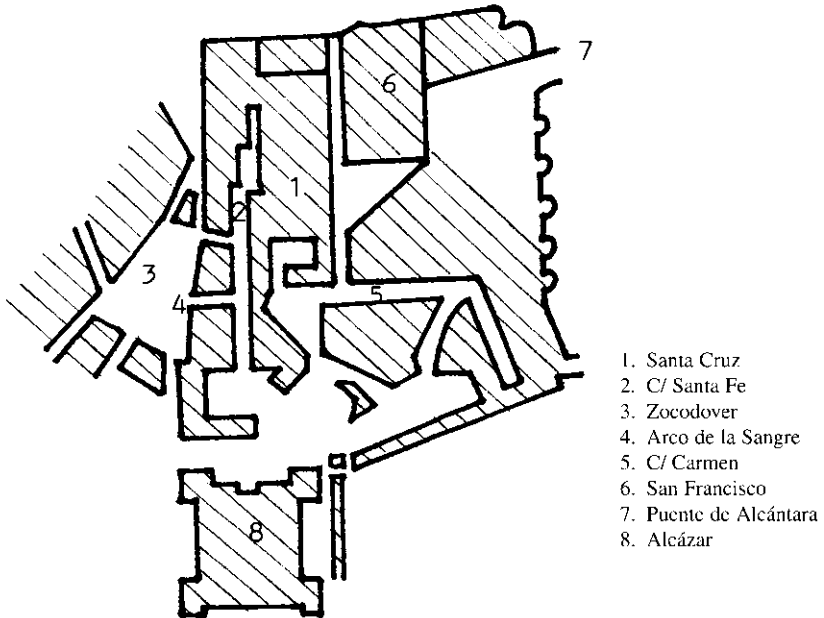


FIG. 2. *Reproducción del plano de El Greco (s. XVI).*

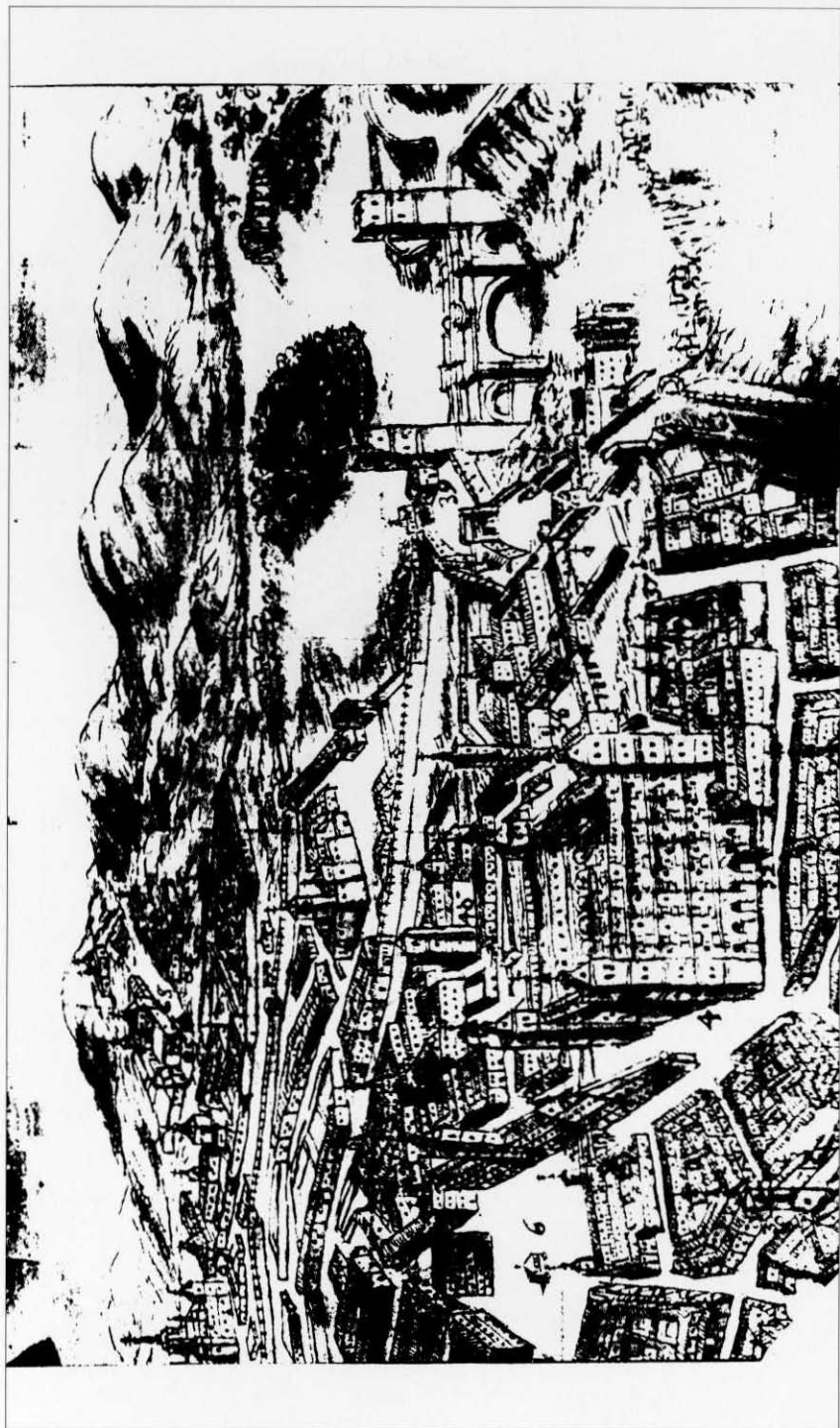


FIG. 3. Plano de José de Arroyo Patomeque (s. XVIII). Detalle de la zona de Zocodover, Santa Cruz y el Alcázar.

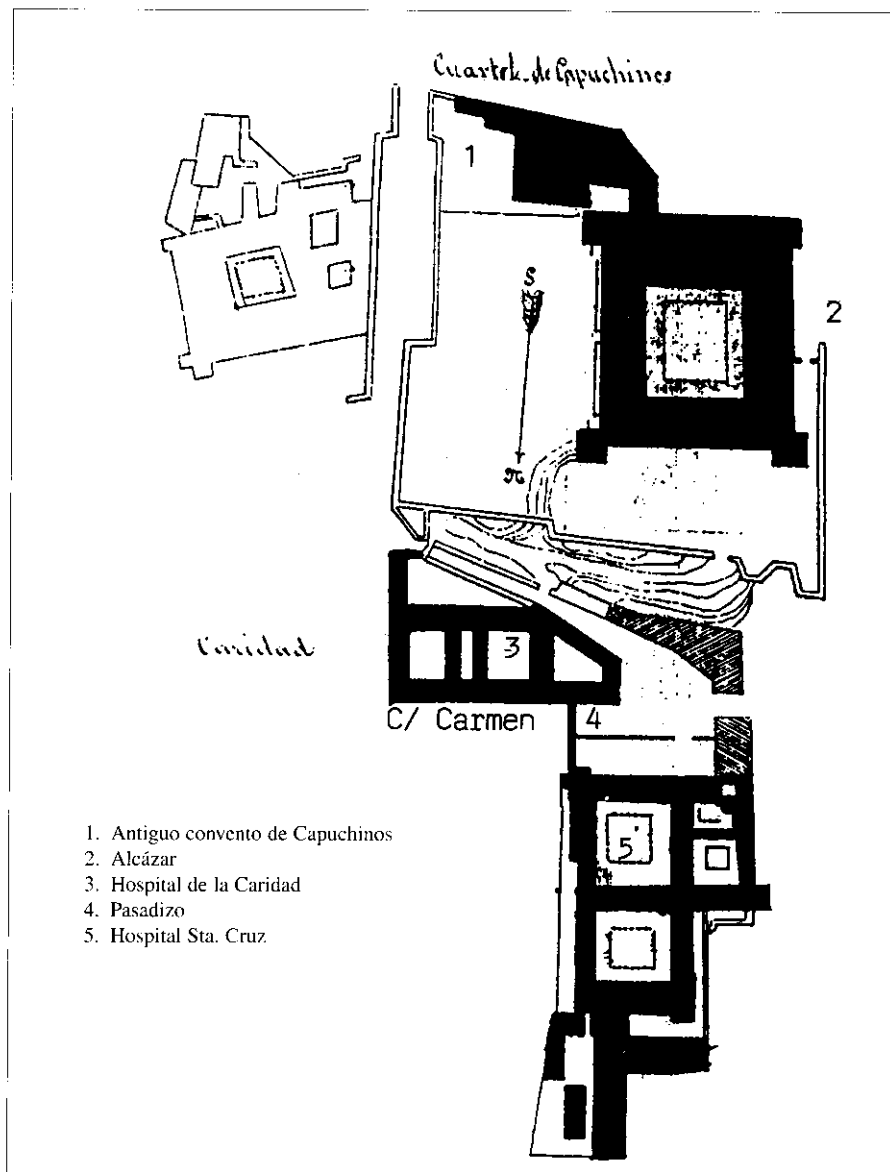


FIG. 4. Conjunto de edificios que formaban la Academia de Infantería en el último cuarto del s. XIX.