

ARTE E HISTORIA EN SANTA CRUZ LA REAL DE SEGOVIA¹

Miguel Larrañaga, Alejandro Bermúdez, Francisco Egaña,
Margarita Arroba, José Gaspar Birlanga,
Universidad SEK

Pompeyo Martín, *Diputación de Segovia*, Sixto Castro, *UVA*
miguel.larranaga@sekmail.com

Resumen

Este trabajo tiene como principal objetivo comprender la evolución de la comunidad de la Orden de Predicadores de Santa Cruz la Real de Segovia y de su convento desde los inicios del siglo XIII hasta el siglo XX. Con este propósito se ha recurrido a una metodología multidisciplinar que integra la investigación histórica y artística, la estética del arte y la arqueología de la arquitectura.

Palabras clave: *Santa Cruz la Real de Segovia; Orden de predicadores; Historia; Arte; Arqueología de la Arquitectura; Estética.*

Summary

The main objective of this paper is to shed light on the evolution of the religious community of the Order of Preachers in the convent of Santa Cruz la Real, and also on the building itself, from its beginnings in the 13 C. up to the 20 C. In order to achieve this purpose, we have resorted to a multidisciplinary methodology, which integrates historical and artistic research as well as aesthetics and archaeological architecture perspectives.

Key Words: *Dominican convents; Preachers, History, Art; Architectural Archeology; Aesthetics.*

¹ El presente artículo resume las conclusiones del proyecto de investigación titulado “Arte e Historia en Santa Cruz la Real de Segovia”, dirigido por los Drs. Miguel Larrañaga Zulueta y Alejandro Bermúdez Medel, financiado por la Universidad SEK de Segovia y realizado entre abril de 2003 y mayo de 2004. Queremos destacar el trabajo de campo realizado por el equipo de estudiantes de Historia del Arte de la USEK, integrado por Raquel Carbajo, Cristina González, César Martínez y Ricardo Maldonado, así como el levantamiento de planos llevado a cabo por los alumnos de la Escuela Técnica Superior de Estudios Integrados de Arquitectura de la USEK. Para todos ellos nuestro agradecimiento sincero.

El estudio integral del convento de Santa Cruz la Real de Segovia se había configurado en nuestra mente como un objetivo prioritario por su enorme interés histórico-artístico y por acoger a la Universidad SEK, donde desarrollamos nuestra labor profesional; el hecho de que muy pocos autores se hubieran ocupado de él con un cierto rigor, alentaba nuestro interés². Pretendemos comprender la evolución general de la comunidad de la Orden de Predicadores de Santa Cruz y de su convento desde los inicios del siglo XIII hasta el siglo XX, situándolos en sus correctas coordenadas históricas. Con tal propósito se ha recurrido a una metodología multidisciplinar, en la que tienen cabida la investigación histórica y artística, la estética del arte, la arqueología y la arquitectura.

Vamos a tratar seis apartados diferentes, complementarios en su concepción y contenidos:

1. La cueva de Santo Domingo y los orígenes de la Orden de Predicadores en Segovia.
2. La evolución histórica durante las épocas medieval y moderna.
3. Los siglos XIX y XX.
4. Arqueología de la arquitectura de los edificios conventuales.
5. El arte mueble de la antigua comunidad mendicante.
6. Categorías estéticas y principios de Filosofía del Arte en el convento de Santa Cruz.

1. La cueva de Santo Domingo de Guzmán: historia y tradiciones. Los orígenes del Convento de Santa Cruz la Real.

Nació Domingo de Guzmán en Caleruega, Burgos, hacia 1170. Fue su padre Félix de Guzmán, perteneciente a la ilustre familia de los Guzmanes. A los seis años fue entregado a un tío suyo, arcipreste, para su educación literaria, y hacia los catorce fue enviado al Estudio General de Palencia para estudiar

² Cf. fundamentalmente LLORENTE TABANERA, M^a Josefa: "El convento de Santa Cruz". Memoria de licenciatura inédita; hay publicado un resumen en *Estudios Segovianos*, tomo XIII (1961), p. 5-46. También el trabajo de PEÑALOSA, Luis F.: "Santo Domingo en Segovia". Segovia, 1968. El más reciente por BERMÚDEZ MEDEL, Alejandro: "Proyecto de intervención Santa Cruz la Real de Segovia. Estado de situación", en *Santuola*, IX (2002-03), p. 553-559.

artes liberales y sagrada teología. A los 24 años se hizo cargo de una canonjía que le ofreció el Obispo de Osma, siendo nombrado más tarde subprior del cabildo regular de su catedral. Pocos años después un acontecimiento encauzará su futuro de apostolado ambulante. En 1203 el rey Alfonso VIII encargó al obispo de Osma, don Diego de Acevedo, la misión de dirigirse a Dinamarca a pedir la mano de una noble dama para su hijo Fernando, de trece años. El obispo aceptó, y por compañero de viaje escogió a Domingo, subprior suyo³. Al atravesar el condado de Toulouse comprueban los estragos espirituales que en los habitantes de la región ha producido la herejía albigense, y decide consagrarse a la predicación itinerante en la pobreza mendicante⁴.

Para perpetuar esta labor de apostolado concibió el proyecto de una orden activa, de una orden de predicadores, fusión del monje y del apóstol, con el firme propósito de preservar el dogma católico combatiendo la herejía por todos los ámbitos del mundo. Pero para todo ello era preciso obtener la bendición papal. Solventadas algunas dificultades, entre otras la elección de una regla tradicional –decantándose por la de San Agustín–, el 22 de diciembre de 1216 Honorio III expide la Bula de Confirmación de la orden religiosa de Hermanos Predicadores⁵. El día de la Asunción de 1217 congregó Domingo en Nuestra Señora de Prouille –el primer convento fundado por el santo y dedicado a religiosas– a los diez y seis discípulos que por aquel entonces le seguían, llevando a cabo la dispersión. Desde allí parten en dirección a Roma, París, Bolonia y España⁶.

Entre los primeros discípulos reunidos en Tolosa que vinieron a fundar a España en 1217, señala Navamuel en su historia de la Cueva a Suero Gómez, Miguel de Ucero, Pedro de Madrid y Domingo de Segovia, más conocido por Fray Domingo Chico⁷.

³ KOUDELKA, Vladimir: “Santo Domingo en Roma”, en *Albumes Dominicanos*, 4 (1968), Madrid, p. 6.

⁴ VICAIRE, R. P. H.: “Santo Domingo. Textos y leyendas”. París, 1958, p. 73-124. NAVAMUEL, Fr. Juan de : “Cueva de Santo Domingo en Segovia, mystica Jerusalem y sagrado Calvario del Patriarca Santísimo”. Madrid, 1752, (prólogo).

⁵ COLMENARES, Diego de: “Historia de la Insigne Ciudad de Segovia y compendio de las Historias de Castilla”. Madrid, 1637. Reed. Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1969-1970, t. I, cap. XX, p. 351.

⁶ KOUDELKA, op. cit., p. 17.

⁷ NAVAMUEL, Juan: “Cueva de Santo Domingo en Segovia, mystica Jerusalem y sagrado Calvario del Patriarca Santísimo”. Madrid, 1752.

Sobre los motivos que indujeron a los seguidores de Domingo a arribar a nuestra ciudad a últimos de 1217, se han barajado distintas hipótesis. La más plausible es que se vieran atraídos por la fama que por aquellos tiempos gozaba Segovia por su importancia comercial derivada de sus lanas y fabricación de paños. Habría que recordar que frente al aislamiento y la vida contemplativa de los monjes, los frailes se lanzan a predicar la palabra de Dios en el tumulto de los mercados y romerías⁸. De ahí que funden sus conventos no en parajes inhóspitos y apartados, sino en los arrabales mismos de las grandes ciudades. En este sentido, hay que tener presente que la ribera del Eresma se hallaba muy poblada⁹. Dos de las primeras fundaciones monásticas segovianas –bernardas de San Vicente y premostratenses de los Huertos– se establecen en el curso del siglo XII en el valle del Eresma. Toda esa zona, desde el arrabal de San Lorenzo al de la Puente Castellana, albergaría una población bastante numerosa a juzgar por el crecido número de iglesias. A las todavía existentes de San Lorenzo y San Marcos, en ambos extremos, habría que añadir, entre otras, las desaparecidas de Santiago, San Gil y San Blas¹⁰. El licenciado Colmenares sugiere que también pudo influir en la elección de nuestra ciudad la relación de Domingo con los canónigos premostratenes de San Norberto, que habían fundado un cenobio en las márgenes del Eresma¹¹.

Lo cierto es que mientras adquirían estos frailes casa propia se hospedaron en la de Gaspar González de Contreras, en la parroquia de San Juan, por cuyo favor éste y sus descendientes recibieron el título de patronos de la iglesia primitiva y en su capilla mayor tenían enterramiento¹².

⁸ PEÑALOSA, Luis Felipe: “Santo Domingo en Segovia”, en *Albumes Dominicanos*, IV (1968), p. 2.

⁹ El historiador Colmenares deja constancia de ello al escribir que “permanecía por entonces en aquel valle gran parte de la población baja de nuestra ciudad... pues a estar como ahora, se conformaran mal en acudir a sitio tan desacomodado el celo fervoroso del predicador y la tibieza de los oyentes”. COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XX, p. 352.

¹⁰ De las de San Blas y San Gil, a derecha e izquierda del Eresma, en las inmediaciones de la Casa de la Moneda, sólo quedan uno de los ábsides pequeños de la primera y el arranque de la central en la segunda. La de Santiago y San Mamés se ubicaban al pie de la muralla, en el actual paseo de Santo Domingo de Guzmán, la primera debajo de la puerta del mismo nombre. LECEA Y GARCÍA, Carlos de: *Los templos antiguos de Segovia*. Segovia, 1921, pp. 96-97.

¹¹ “Conjeturas tenemos, no mal fundadas, de que esta venida no fue acaso sino causada de correspondencia con los canónigos Premostratenses de San Norberto, que habían venido a fundar en nuestra ciudad desde el convento de la Vid, donde el santo, según tradición y costumbre en aquel tiempo, pasó algunos años de su primera edad y enseñanzas, o por lo menos comunicó siendo canónigo de Osma”. COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XX, p. 351.

¹² Este patronato se extinguió al reedificarse el convento y la iglesia por los Reyes Católicos, si bien en atención a los méritos de la citada familia le fue concedido enterramiento a los lados de la capilla mayor. COLMENARES, op. cit., t. I, CAP. XX, pp. 355-356.

En el otoño de 1218 Domingo de Guzmán abandona Roma, retornando a España para fundar conventos. Antes de arribar a Segovia, se presentó ante la corte de San Fernando reunida en Burgos, mostrándole la bula de confirmación de la Orden y solicitándole licencia para fundar en sus reinos¹³.

La llegada del santo a nuestra ciudad se produciría en diciembre de 1218. A propósito de ésta, Colmenares refiere que se hospedó en un principio en una casa particular, y después

“Hallando a propósito para la aspereza que profesaba, una cueva entre lo profundo del río y la altura de la ciudad, expuestos a los fríos del norte, renovó allí sus ásperas disciplinas, esmaltando la cueva con su sangre, que permaneció en milagrosa frescura hasta el tiempo de nuestros padres”¹⁴

Si las noches las pasaba el santo en la cueva, consagrado a la oración y la penitencia, los días los empleaba en la predicación por las frondosas márgenes del Eresma, frente a los molinos y huertas del arrabal de San Lorenzo. El mismo Colmenares señala que salía a predicar a un lugar *“distante de la cueva trescientos pasos al poniente”¹⁵*, lugar donde en recuerdo de estos hechos la devoción popular labró una ermita con advocación de Santo Domingo, demolida en 1834.

El fruto de sus predicaciones no se hizo esperar, alcanzando el santo muchos milagros y conversiones¹⁶. Los segovianos, enfervorizados con “su” santo protector, le auxilian en la construcción del primer convento de la orden de predicadores en España, edificado sobre la cueva de su recogimiento.

Fundada sobre la cueva iglesia y convento con la advocación de Santa Cruz, partió camino de Madrid en 1219 dejando por prior del nuevo convento a Fr. Corbalán, que murió a los pocos días en honor de santidad¹⁷.

Ya de vuelta en Roma, quiso corresponder el santo al favor que le dispensaron los segovianos, informando al pontífice del apoyo que le prestaron para levantar en Segovia el primer convento de su orden en suelo hispano. Ello dio lugar a que Honorio III dirigiese a los segovianos una Bula de Gracias, fechada en Vitervo a 23 de marzo de 1219, bula que Navamuel publica en su

¹³ COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XX, p. 351.

¹⁴ COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XX, pp. 351-352.

¹⁵ COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XX, p. 352.

¹⁶ COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XX, p. 353.

¹⁷ Ibidem.

libro sobre la Cueva copiándola del original que en el siglo XVIII conservaba el archivo del convento¹⁸.

De lo referido hasta el momento se deduce que la llegada del santo a nuestra ciudad aparece envuelta en un halo de leyenda, de sabor netamente medieval. No obstante, hay que señalar que muchos de estos extremos quedan confirmados por las investigaciones históricas y arqueológicas llevadas a cabo hasta la fecha.

Así, de lo que no existe duda alguna es de que existió una devoción a la santa Cueva arraigada en la tradición más antigua, que condicionó la construcción del propio convento. Cuando los Reyes Católicos decidieron otorgar su protección a las obras del nuevo edificio, se ocuparon de dotar a la cueva de la magnífica antecapilla que le precede, y que constituye sin lugar a dudas una de las partes más interesantes del conjunto conventual. Por otra parte, el Museo del Prado conserva una tabla del siglo XVI del pintor lombardo Ambrosius Benson, procedente de un retablo de la iglesia de Santa Cruz, que confirma gráficamente este aserto¹⁹. Representa al santo en primer término, de pie, con su hábito dominico y sus atributos habituales, mientras se extiende al fondo un paisaje boscoso en el que se aprecia al santo en actitud penitente bajo un cobertizo situado a la entrada de la cueva.

Y, por si fuera poco, excavaciones arqueológicas llevadas a cabo desde 1908 han descubierto los restos de un primitivo convento románico, contemporáneo a Santo Domingo, del que se conservan el ábside principal del primitivo templo, edificado precisamente sobre la cueva quedando incorporada a la iglesia primitiva como cripta y relicario de su sangre²⁰. Algunos otros vestigios

¹⁸ NAVAMUEL, op. cit., pp. 42-43.

¹⁹ *Santo Domingo*. Tabla. 1,04 X 0,57 m. Catálogo Prado 1972, núm. 1.308. El marqués de Lozoya ha señalado que esta tabla formaría pareja con otra –conservada en el mismo museo– que representa a Santo Tomás de Aquino con un donante, conformando las alas de un retablo de asunto dominicano dedicado a Santa Catalina de Siena, ubicado en la capilla de su advocación de la iglesia de Santa Cruz. En el muro del Oriente de esta capilla se aprecia claramente la huella de este retablo que estuvo allí adosado y que se apoyaba en ménsulas que todavía subsisten. LOYOYA, Marqués de: “Algo más sobre Ambrosio Benson”, Separata de *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1960.

²⁰ Las excavaciones se llevaron a cabo a finales de 1908, a instancias de los Dominicos, con el objeto de localizar la primitiva cueva del Santo. Estuvieron dirigidas por el Sr. Laredo y descubrieron la cimentación de la primitiva iglesia románica, de tres naves coronadas por tres ábsides –de los que puede contemplarse parte–, así como el arranque de algunos de sus pilares. Cfr. *El Adelantado*, Segovia, 13 enero 1909; *Diario de Avisos*, Segovia, 13 enero 1909. Bajo la cabecera de la primitiva iglesia se encuentra un arco rebajado o carpanel –de tiempos de los Reyes Católicos– que, a través de una escalera interior comunicaba con la antecapilla de la cueva. Actualmente, la comunicación permanece cegada.

románicos –arcadas fundamentalmente- correspondientes a la primitiva fábrica permanecen visibles y entremezclados con la moderna construcción de tiempos de los Reyes Católicos.

Existe constancia documental de que en 1257 los dominicos piden permiso a Roma para hacer un edificio más completo y más amplio, especialmente en lo que se refiere a la iglesia. Alejandro IV expide una bula el 23 de agosto de ese año concediendo al obispo de Segovia, don Raimundo de Losana, facultad para la bendición de la primera piedra del templo nuevo²¹.

Finalmente, la veneración de las reliquias de San Corbalán, segundo prior de Santa Cruz, gozó de una amplia tradición conventual. Sus reliquias –y las de otros santos- se conservaban guardadas en una arqueta gótica colocada sobre la puerta de la sacristía de la iglesia, en el lado del evangelio de la capilla mayor²². La arqueta de época de los Reyes Católicos que contenía las citadas reliquias se conserva actualmente en la Diputación Provincial de Segovia, tras haber sido entregado su contenido a las MM. Dominicas de Segovia para su custodia²³. El hecho cierto de que este tipo de arquetas se emplearan habitualmente como donación para iglesias, unido a su riquísima decoración tardogótica –rigurosamente coetánea a la reedificación del convento- inducen a pensar que bien pudiera tratarse de un regalo más de los católicos monarcas al convento²⁴.

Isabel la Católica, que fue muy devota de la santa Cueva, hizo partícipe de su devoción al rey Fernando. Ambos determinaron construir bajo su patrocinio un nuevo edificio en agradecimiento a los numerosos servicios prestados por los dominicos y en atención a su prior, Fray Tomás de Torquemada, Inquisidor General y confesor y gran amigo de los monarcas. Desde entonces, el nuevo convento recibe la denominación de Santa Cruz *La Real*²⁵.

²¹ Los restos románicos a los que se alude anteriormente podrían corresponder a esta edificación, dada la persistencia del románico segoviano.

²² COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XX, p. 353.

²³ El traslado de las reliquias se efectuó el 22 de febrero de 1995, celebrándose con tal motivo un acto oficial en el convento de MM. Dominicas presidido por el obispo de la Diócesis, don Antonio Palenzuela y el Vicario General don Justo Sastre. El profesor Pompeyo Martín –colaborador en la presente investigación y responsable del Archivo de la Diputación Provincial de Segovia- anotó cuidadosamente la relación de reliquias contenidas en la citada arca, que alcanza el centenar.

²⁴ La arqueta pertenece a la tipología de las denominadas en los inventarios “de los Reyes Católicos”. Forrada de cuero repujado con graña gótica, una cinta de hierro calada formando tracerías góticas cubre los tres lados frontales de la tapa. Las dos cerraduras de hierro se hallan rematadas por pináculos góticos, muy similares a los que ornamentan el costado meridional de la iglesia del convento. Como es habitual en tiempos de los Reyes Católicos, conchas o veneras completan el rico repertorio ornamental.

²⁵ NAVAMUEL, op. cit., p. 30.

Cuando los Reyes Católicos decidieron otorgar su protección a las obras del nuevo convento deseaban que éste se alzase dentro de los muros de la ciudad, en el lugar en el que se hallaba emplazada la iglesia de San Juan de los Caballeros, desde la que ofrecieron facilitar, por medio de un pasadizo cubierto, el acceso a la Santa Cueva. Pero los frailes, apegados a la gruta, se negaron a aceptar esta solución con tal tenacidad que estuvo a punto de hacer fracasar el real propósito motivando la célebre frase: “No seas bobos, que no ha de haver otros Reyes que os quieran tanto”²⁶. Triunfó, finalmente, el criterio de los dominicos y la reedificación se hizo en el lugar donde está hoy, pues aquí se encontraba la Santa Cueva.

Entre los prodigios y maravillas acaecidos en la sagrada cueva figura, en primer lugar, el modo con que el demonio reprodujo en Domingo los tormentos de la Pasión de Cristo. Tras la flagelación en la columna y la coronación de espinas, Domingo fue crucificado hasta que, muerto en ella, la Virgen María le bajó de la Cruz y, reclinándolo sobre su regazo, resucitó al momento²⁷. El mismo Santo Domingo refirió este suceso a Santa Teresa en el rapto que tuvo en la cueva²⁸.

Prodigio admirable es que en 1566 se conservara cuajada y fresca la sangre derramada por Domingo 348 años antes. Esto aconteció, según relato de Navamuel, una noche en que los padres bajaron en busca de la sangre del santo y, rompiendo la entrada a la gruta con picos, hallaron la cueva salpicada de sangre cuajada y tan fresca como si se acabara de derramar²⁹.

Otro suceso maravilloso ocurrido en la cueva milagrosa fue el sucedido a Fr. Melchor Cano. Según relato de Colmenares, llegó a Santa Cruz el 4 de noviembre de 1602. A la hora del recogimiento, y retirándose cada uno a su celda, Fr. Melchor se bajó en silencio a la santa cueva. A media noche se vio una gran claridad sobre el convento que despertó a los segovianos. Los religiosos, sobrecogidos por resplandor tan admirable, bajaron a la capilla donde

²⁶ NAVAMUEL, op. cit. pp. 31-32.

²⁷ NAVAMUEL, op. cit., pp. 14-17.

²⁸ De él hablan los Beatos Alano de Rupe, Francisco de Posadas, Santa Catalina de Siena, las venerables Florentina, D.^a María Escobar y los historiadores más antiguos de la orden. Cit. en CARRIÓN, Antonio: *Cueva de Santo Domingo de Guzmán*. Segovia, 1908, p. 32.

²⁹ Añade el P. Navamuel que en aquella ocasión, uno de los padres que entraron mojó en la sangre un pañuelo de lienzo blanco, y que éste fue a parar a las religiosas dominicas de Sancti Spiritu de Toro, quienes lo conservaban en una urna de plata y de cristal para que pudiera adorarse la sangre de su fundador. Él mismo, afirma, veneró aquella reliquia en 1742 en compañía de otros dominicos. NAVAMUEL, op. cit., pp. 52 y 81.

hallaron a Fr. Melchor elevado más de una vara del suelo en éxtasis profundo. Le velaron toda la noche, y al amanecer estaba el convento lleno de gente convocada por la claridad milagrosa que muchos habían visto³⁰.

Son muchos los sucesos maravillosos recogidos por el P. Navamuel en su libro sobre la cueva, como el del novicio de Santa Cruz que había roto el calzado antes de tiempo o del profanador de la cueva que murió a los tres días en castigo de su falta, por citar tan sólo algunos³¹.

A lo largo de su historia, la santa Cueva ha sido centro de peregrinación de santos y ascetas. El 3 de mayo de 1411 fue visitada por San Vicente Ferrer, el gran predicador dominico³². Santa Teresa de Jesús, que vino a Segovia a fundar un convento, visitó la cueva el 30 de septiembre de 1574. Entrando en la capilla interior, se postró y permaneció largamente en arrebatado éxtasis, tras el cual reveló a Fr. Diego de Yanguas, su confesor y prior de Santa Cruz, que se le había aparecido Domingo con el que estuvo hablando, y que éste le dio su palabra de ayudarle en todas sus fundaciones, al tiempo que le reveló los tormentos padecidos en la santa cripta. Fue entonces cuando manifestó a los padres de Santa Cruz que tuvieran en mucho a la imagen de bulto que se venera en la hornacina de la capilla interior, pues revelaba un extraordinario parecido a la imagen de Domingo tal y como se le había aparecido³³.

La Santa Cueva es una gruta abierta por la naturaleza en la formación calcárea que sirve de base a la ciudad de Segovia. Ésta se halla integrada por tres salas incorporadas dentro del perímetro conventual.

La capilla exterior o antecapilla, edificada en tiempos de los Reyes Católicos, muestra una interesante portada de estilo isabelino. De menor complicación y calidad que la del templo principal, constituye el más elocuente testimonio gráfico de la estima en que los Reyes Católicos tenían a la orden de predicadores y a la necesidad de su apoyo para llevar a cabo la empresa de unificar y purificar la fe cristiana. Sobre el arco rebajado de la puerta y dentro de otro conopial de medio relieve, se destaca la figura de Santo Domingo sosteniendo una cruz hastial en su mano izquierda. La imagen de Domingo pisa las cabezas de dos raposas, representación de la herejía, sujetadas por dos perros

³⁰ COLMENARS, op. cit., t. II, cap. XLVII, pp. 371-372.

³¹ NAVAMUEL, op. cit., pp. 77 y 79.

³² COLMENARES, op. cit., t. I, cap. XXVIII, p. 559; NAVAMUEL, op. cit., pp. 74-75.

³³ NAVAMUEL, op. cit., pp. 75-76.

que simbolizan la fidelidad de los guardianes del Evangelio y de la Iglesia³⁴. Debajo de las raposas aparece escrita la frase *Haeretica Pravitas*. Los collares de los perros contienen la palabra *Inquisitio*. A los lados de la figura del Santo, aparecen dos escudos coronados en cuyo campo se muestran las iniciales respectivas de Fernando e Isabel, tal y como aparecen en otras partes del convento. De cada uno de los escudos sale un brazo y una mano, que apoyan los de la cruz, alegoría del firme sustento de los Reyes Católicos a la religión católica y del más fuerte y decidido apoyo a la Orden de Santo Domingo fundada para combatir la herejía. Debajo de los escudos se destacan, también en medio relieve, a un lado el yugo y la coyunda, y al otro los haces, símbolos del católico reinado. Una serie de inscripciones en letra gótica alusivas a la Inquisición completan esta portada de interesantísima iconografía³⁵.

La primera capilla, de planta rectangular -9,58 X 7,60 m-, y edificada por los Reyes Católicos, constituye una de las partes más interesantes del convento. Se halla cubierta por una esbelta bóveda estrellada de estilo ojival; en las ménsulas que sostienen los nervios van alternados escudos de los Reyes Católicos –sus iniciales y el yugo y las flechas sujetos entre las garras de águilas coronadas- y de la Orden –la cruz florenzada sostenidos por ángeles-, claro testimonio de su apoyo a la orden dominicana. Este mismo esquema compositivo puede apreciarse en la sala capitular del convento, reforzando así la identidad de época y autoría de ambas obras. La escalera interior que comunicaba el convento con la cueva desemboca en esta primera capilla a través de un arco rebajado o carpanel de época de los Reyes Católicos. Esta se hallaba iluminada por un vano abierto a esta capilla, y que actualmente permanece oculto por el retablo que se halla adosado a ese muro. A través de esta escalera descendía diariamente la comunidad en procesión después de completas para cantar los salmos, preces y oraciones de su ritual con que terminaban las rogativas de cada día³⁶.

Muchas fueron las obras de arte que ornaron la cueva, como testimonio de la generosidad de los reyes y de la devoción de los segovianos, y cuyo paradero actual ignoramos en su mayor parte. El P. Navamuel (1752) mencio-

³⁴ Simbolizan, en última instancia, a los dominicos. Su propio nombre lo indica, *domini canes*, perros guardianes del Señor.

³⁵ Sobre el significado de estas inscripciones latinas cf. LECEA Y GARCÍA, Carlos de: “La Cueva de Santo Domingo de Guzmán”. Segovia, 1895, pp. 102-103.

³⁶ NAVAMUEL, op. cit., p. 39.

na los retratos de los Reyes Católicos que se situaban a la puerta de la Sagrada Cueva, alabando en ellos la “valentía del pincel”³⁷. Palomino (1715) hace referencia a dos cuadros del pintor Juan Carreño de Miranda en la primera capilla, que representaban el uno a Santo Domingo con la Virgen del Rosario y el otro a Santo Tomás³⁸. El viajero Bosarte (1786), a propósito de su visita al convento, también los menciona, aunque reconoce no haber tenido tiempo de verlos³⁹. El hallazgo reciente de un Inventario General de las pinturas y de la Biblioteca de Santa Cruz –inédito– en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha permitido completar este panorama. Así, las pinturas consignadas en dicho inventario con los números 54 al 57 se ubicaban en las distintas dependencias que conforman la denominada “cueva”. Se trataba de los cuadros siguientes: *La Ilte. Familia de Santo Domingo*, de una vara (núm. 54); *N.ª S.ª*, pintura con cristal, de una vara (núm. 55); *San Bernardo orando a la Virgen*, pintura en tabla de más de una vara (núm. 56) y *San Gregorio*, lienzo de dos varas, este último ubicado en la escalera de la cueva (núm. 57)⁴⁰.

En esta primera capilla existe un altar barroco que sirve de marco a un notable calvario del siglo XVI, cuyo origen desconocemos. Este retablo, que actualmente se halla adosado al muro del lado del evangelio ocultando el vano que iluminaba la escalera interior, se situaba hasta hace unos años frente a la puerta de entrada a esta primera capilla, según se desprende de los testimonios

³⁷ NAVAMUEL, op. cit., pp. 32-33.

³⁸ “...en la antecapilla de la gruta del glorioso Patriarca santo Domingo en dicha ciudad, sobre las puertas colaterales del retablo, están dos cuadros suyos [Juan Carreño de Miranda], el uno de Santo Domingo con la Virgen del Rosario y el otro de Santo Tomás, cuando se le aparecieron San Pedro y San Pablo a explicarle aquel lugar a Isaías”. PALOMINO, Antonio: “El Museo Pictórico y la Escala óptica (1715)”. Madrid, 1947, pp. 1027-1028. Estas pinturas debieron ser robadas durante la ocupación francesa del convento, pues no aparecen consignadas ni en el inventario elaborado por D. José Castelar y Perea, comisionado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando para recoger en la provincia los objetos artísticos de mayor mérito, ni en el realizado por la Comisión Provincial de Monumentos debido a Ramón Dupret. Cf. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sig. 52-5/2 y 52-4/2.

³⁹ “Los otros dos cuadros de Carreño en la cueva de Santo Domingo no he tenido tiempo de ir a verlos, y no dudo serán muy buenos”. BOSARTE, Isidoro: “Viaje artístico a varios pueblos de España (1786)”. Madrid, 1977, p. 83.

⁴⁰ *Inventario General de Pinturas y Biblioteca de Sta. Cruz de Segovia. Segovia diez y ocho de julio de mil ochoc.tos. treinta y seis = Los comisio.dos José Jover de Pedrell = Juan Manuel de Olalla = Juan Manuel Gómez – Benito Antonio Bueno = Por autorización del Sr. Contador de Rentas y Arbitrios de amortiz. = Juan Martínez*; Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sig. 52-6/2. Este interesante inventario posee el valor no sólo de consignar el tema, soporte y dimensiones –expresadas en varas– de cada una de las 63 pinturas que lo integran, sino lo que es más importante, su ubicación en las distintas dependencias del conjunto conventual (refectorio, sacristía, claustro, dormitorios, portería, etc.).

de los historiadores de la cueva⁴¹. La entrada a la segunda capilla se realizaba –según todas las descripciones- a través de dos puertas abiertas a ambos lados del retablo⁴². El cambio de emplazamiento de este último ha puesto al descubierto una espléndida portada clasicista de principios del siglo XVII, probable traza de Pedro de Brizuela, coincidiendo las “dos puertas colaterales” aludidas con las dos puertas bajas de la portada, y que –por medidas- permanecían a la vista y practicables. El hecho de haber permanecido oculta por el retablo justifica el que nadie hasta la fecha haya hecho la menor alusión a esta interesante portada de piedra calcárea. La actividad de Pedro de Brizuela en el convento, por lo demás, queda confirmada tras el hallazgo en el Archivo Histórico Provincial de Segovia por parte del historiador Juan de Vera de algunos documentos firmados a principios del siglo XVII por el prior Fr. Pedro Navarro y el aparejador Pedro de Brizuela para llevar a cabo importantes obras en todo el edificio⁴³.

Con el nombre de “cueva” se denomina impropia a la capilla interior. De planta alargada (9,80 X 4,20 m) y mucho más baja que la anterior, se halla cubierta con bóveda de cañón revestida de una armadura churrigueresca dorada y policromada. Los muros de esta segunda capilla se hallaban cubiertos hasta la altura de más de un metro por un zócalo de azulejos de Talavera, en los que se mostraban los escudos de la orden⁴⁴. El altar de esta capilla, del mismo estilo que la armadura, muestra una hornacina que simula una gruta en

⁴¹ Así lo manifiesta Lecea en 1898: “...hay frente a la puerta de entrada un altar con la efigie de Nuestro Señor en la Cruz”. LECEA, op. cit., p. 63.

⁴² Palomino situó los dos cuadros de Carreño de Miranda “sobre la puertas colaterales del retablo”. PALOMINO, op. cit., pp. 1027-1028. El P. Carrión escribe en 1908 que “frente a la puerta de ingreso hay un altar con un redentor en la Cruz; dos puertas, una a cada lado del altar, abierto en el ancho muro divisorio, permiten la entrada a la sagrada capilla”. CARRIÓN, op. cit., p. 27.

⁴³ VERA, Juan de: “Los Suárez de la Concha y su capilla de Santa Cruz”, en *Estudios Segovianos*, V (1953), pp. 129-180. Sobre la obra de Pedro de Brizuela vid. QUINTANILLA, Mariano: “Pedro de Brizuela, arquitecto del Ayuntamiento de Segovia”, en *Estudios Segovianos*, I (1949), pp. 40-72; SALCEDO AYUSO, Francisco Javier: “Aportaciones al estudio de Pedro de Brizuela”, en *Goya*, n.º 128, Madrid, 1975, pp. 85-92; RUIZ HERNANDEZ, Antonio: “Anotaciones a la vida del arquitecto Pedro de Brizuela”, en *Miscelánea de Arte*, C.S.I.C., Madrid, 1982, pp. 116-117.

⁴⁴ El P. Carrión, en 1908, así lo hace constar. CARRIÓN, op. cit., p. 27. El P. Barriales, en su estudio publicado en 1969 señala que “las paredes aparecen recubiertas hasta media altura de una cerámica antigua de Talavera, sobre la que aparecen salpicados el escudo de la orden”. BARRIALES, Andrés: “Oración y arte en Santo Domingo”, en *Albumes Dominicanos*, 6 (1968), Madrid, p. 40, p. 39. Este notable zócalo de cerámica talaverana de la serie conventual desapareció a raíz de una intervención de restauración efectuada en la Cueva a principios de la década de los ochenta del pasado siglo, sin duda bien intencionada pero poco afortunada. Dejan constancia de su existencia los azulejos que aún permanecen en la parte baja del camarín ocupado por la imagen de Santo Domingo, y en los que brillan los azules y amarillos del célebre alfar.

la que aparece la figura de Santo Domingo penitente ante el Crucificado. Detrás de esta gruta simulada existe una puerta que da acceso a un espacio grande, rectangular, en donde se puede apreciar algunos elementos arquitectónicos correspondientes al primitivo edificio románico, puestos al descubierto en las excavaciones de principios del siglo XX⁴⁵.

Al lado de la epístola y en la pared frente a la entrada existe otra hornacina en la que se venera un Santo Domingo de talla, con hábito de fraile dominico, que el marqués de Lozoya atribuyó a Sebastián de Almonacid⁴⁶. Es la imagen que, visitando Santa Teresa la Cueva advirtió a los padres de Santa Cruz que tuviesen en mucho por ser muy parecida al santo en tiempo que allí derramara su sangre. Con respecto al lugar santificado por la sangre del patriarca, esto es, la cueva propiamente dicha, los historiadores coinciden en señalar que se encuentra tras la hornacina ocupada por este santo, hallándose cerrado el acceso a la misma por un fuerte muro⁴⁷.

Completa el conjunto de la denominada “Cueva”, una estancia alargada, de idénticas dimensiones que la capilla interior -9,80 x 4,20 m, que hace las veces de sacristía y sala de reuniones de la comunidad.

2. La evolución histórica de la comunidad de Santa Cruz la Real durante épocas medieval y moderna.

Sin duda, la pujante vida urbana, económica y social, desarrollada por la ciudad de Segovia desde que recibiera su fuero de manos de Alfonso VI, hacia 1088, atrajo la atención de Domingo de Guzmán y su recién creada Orden de Predicadores a inicios del siglo XIII. Los términos pertenecientes al concejo de Segovia se perfilaron a mediados del XII, con Alfonso VII, desarrollándose la *extremadura* –frontera meridional- del Duero y creándose una *Comunidad de Villa y Tierra*⁴⁸. Se trataba de amplios territorios que sobrepasaban hacia el sur la sierra de Guadarrama y que tuvieron una importante interdependencia con Segovia. La agricultura y la ganadería definían la actividad económica: las rentas provenían

⁴⁵ BARRIALES, op. cit., p. 40.

⁴⁶ LOZOYA, Marqués de: “Santo Domingo en el arte”, en *Albumes Dominicanos*, 1 (1967), Madrid, p. 21.

⁴⁷ NAVAMUEL, op. cit., pp. 80-81; LECEA, op. cit., p. 66.

⁴⁸ VILLAR GARCÍA, Luis M.: “La Extremadura castellano-leonesa. Guerreros, clérigos y campesinos (711-1252)”. Valladolid, 1986.

fundamentalmente de estas actividades y por ello el concejo y la oligarquía urbana ejercieron un papel director sobre los términos de la Tierra. Además, gracias a sus fueros *de frontera*, generosos en libertades como medio eficaz de asentar a la población, el concejo de Segovia se había convertido en una potente institución que gobernaba en el recinto urbano y en el alfoz o término jurisdiccional.

Según la *Vida de Santo Domingo de Guzmán*, manuscrito redactado entre los siglos XIII y XIV⁴⁹, la fundación del monasterio de Santa Cruz fue la primera de la Orden de Predicadores realizada en España, en 1218, simultánea a la del convento de dominicas de Santo el Domingo el Real de Madrid, apenas dos años después de que fuese fundada la propia orden mendicante. Sigue esta noticia el cronista del siglo XVI Diego de Colmenares⁵⁰. Es interesante destacar que el asentamiento de los mendicantes en Segovia se realizó, como en tantas otras ocasiones, en un lugar extramuros de la ciudad: los frailes hallaron rápidamente un espacio en el fervor religioso de los fieles⁵¹, pero su irrupción no pasaría desapercibida para la clerecía secular, que celosa de su feligresía y de sus rentas nunca vió con buenos ojos a los recién llegados⁵².

La hipotética creación de este centro religioso por un familiar del conde Fernán González entraría en el terreno del mito que atribuye a este personaje histórico diversas fundaciones monásticas –Arlanza, Silos, San Millán– buscando acrecentar así la tradición histórica y prestigio de esos cenobios⁵³.

⁴⁹ Editado por M^a Teresa BARBADILLO: “Vida de Santo Domingo de Guzmán”. Madrid, 1985.

⁵⁰ COLMENARES, Diego de: “Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla”. Segovia, 1982, vol. I, cap. XX.

⁵¹ Poco después de la Navidad, los habitantes de Segovia hicieron donación a Santo Domingo “de una casa y se fundó el que de hecho sería el primer convento de dominicos de España, dedicado a la Santa Cruz”. GALMES, Lorenzo / GÓMEZ, Vito T.: “Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento”. Madrid, 1987, p. 43. Ver asimismo, LITTLE, Lester K.: “Pobreza voluntaria y economía del beneficio en la Europa medieval”. Madrid, 1983.

⁵² DOSSAT, Yves: “Opposition des anciens ordres a l’installation des mendiants”, en *Les mendiants en Pays D’Oc au XIIIe siècle. Cahiers de Fanjeaux*, n^o 8 (1973), p. 263-306. También LARRAÑAGA, Miguel: “La expansión de la órdenes mendicantes en el País Vasco”, en prensa, como parte del proyecto de investigación dirigido por José Ramón DÍAZ DE DURANA (Universidad del País Vasco), titulado “De la lucha de bandos a la hidalguía universal. Transformaciones sociales, políticas e ideológicas en el País Vasco (siglos XIV y XV)”.

⁵³ ESCALONA, Julio / AZCÁRATE, Pilar / LARRAÑAGA, Miguel “De la crítica diplomática a la ideología política. Los diplomas fundacionales de San Pedro de Arlanza y la construcción de una identidad para la Castilla medieval”. En actas del VI. *Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita*. Madrid, Calambur, 2002, vol. II, p. 159-206. Asimismo ESCALONA, Julio / AZCÁRATE, Pilar / JULAR, Cristina / LARRAÑAGA, Miguel: “Volver a nacer. Historia e identidad en los monasterios de Arlanza, Silos y San Millán”. En *Faindre, leurrer, fausser: Fiction et falsification dans l’Espagne au Moyen Age*. Seminario internacional celebrado en Lyon, noviembre de 2003. En prensa. Puede consultarse esta ponencia, en formato de videoconferencia, en la página web del *Séminaire d’Etudes Médiévales Hispaniques – Séminaire Interdisciplinaire de Recherches sur l’Espagne Médiévale* (<http://www.wens-lsh.fr/labo/SEMH-SIREM/feindre.htm#>).

De los primeros tiempos de vida de la comunidad proviene la advocación de la *Santa Cruz*; así lo menciona Colmenares y lo confirmamos por los documentos conventuales del siglo XIV. De esta manera, cabe rechazar la tradición según la cual el nombre del convento deriva de la época de la conquista de Granada, tras la cual los Reyes Católicos recibieron de Boabdil un fragmento del *lignum crucis*, reliquia a su vez donada por los monarcas al centro dominico segoviano que se reedificaba por aquellas fechas.

Por Diego de Colmenares sabemos que una de las más notables familias segovianas, los Contreras, favoreció tanto los principios de esta fundación que, en agradecimiento, le fueron dados el patronazgo y enterramientos de su capilla mayor, la cual poseyeron durante más de doscientos setenta años, hasta la reedificación de la época de los Reyes Católicos⁵⁴. Sin embargo, fueron los monarcas castellanos quienes en mayor medida contribuyeron al desarrollo conventual, acentuado durante el reinado de Isabel y Fernando. Sin duda, de aquella permanente protección deriva su apelativo de *Real*.

Buena parte de la documentación de la antigua comunidad mendicante se ha conservado, tras las desamortizaciones del siglo XIX, en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, sección “Clero” (*Pergaminos y Libros*). La documentación regia más antigua conservada se remonta al reinado de Sancho IV (1284-1295). El 22 de febrero de 1290, el monarca confirmó al convento de los dominicos de Segovia un privilegio de Alfonso X, del que desconocemos la fecha, por el que les concedía cien maravedís anuales sobre el *servicio* (cantidad extraordinaria otorgada por las Cortes al rey) que debía entregar la ciudad de Segovia, donación que sería a su vez ratificada por Fernando IV, en 1301, y Alfonso XI, en 1327. También a Sancho IV se debe la exención general del pago de *portazgos* (derechos de tránsito de las mercancías que necesitasen) a la Orden de Predicadores, dada en 1290, así como la dispensa de los costes de cancellería que pudieran producir los documentos emitidos por los dominicos, el derecho a heredar –rompiendo con el *ideal de pobreza*, básico en la regla mendicante de los dominicos- y la protección ofrecida a los bienes y personas de la Orden⁵⁵.

También las instituciones de la ciudad de Segovia contribuyeron al desarrollo del convento de Santa Cruz, aunque se llevó en este sentido una política ambigua. El 6 de julio de 1326, el concejo segoviano donó a los

⁵⁴ COLMENARES, Diego de: “Historia de la insigne ciudad...”. Segovia, 1982, vol. I, p. 355-356.

⁵⁵ AHN. Clero, pergamino, carpeta 1962, nº 11, 14 y 16, y carpeta 1963, nº 1.

Predicadores las cuartillas de trigo y todos los derechos que solían recibir los pregoneros de la ciudad, con los derechos de las *eminas* (tributos) del mercado de Párraces y con las *corredurías* (beneficios obtenidos por la contratación de la recaudación de un impuesto) de los diezmos. Esta donación fue sancionada por Alfonso XI pocos días después, pero tan sólo un año más tarde hubo de intervenir el monarca, ordenando que se cumpliese y mandando a los alcaldes de Segovia que respetasen la letra del privilegio, pues tomaban grandes cuantías de lo que correspondía a los frailes. Enrique II, Juan I, Juan II y los Reyes Católicos ratificaron sucesivamente estos derechos de los dominicos⁵⁶.

Alfonso XI intervino en favor de los frailes en numerosas ocasiones. Así, en 1328 confirmó una sentencia contra dos judíos segovianos, que pretendían usurparles ciertos derechos económicos, reservándolos para la orden; en 1331 ordenó al concejo de Segovia que no obligase al convento de Santa Cruz a pagar por un criado *excusado* (exento de tributos al rey) que le había sido otorgado con anterioridad. El privilegio fue primero corroborado por el mismo monarca en 1344, lo que permite suponer que el concejo intentó de nuevo hacer pagar a los predicadores por su criado, y después por Enrique II, en 1378, y por Juan I en 1379⁵⁷.

Los cobros procedentes de las rentas reales, ordinarias o extraordinarias, fueron la fuente regular de ingresos más importante para los dominicos durante los siglos XIV y XV. A las ya mencionadas, podemos añadir la donación de cuatrocientos maravedís sobre la *martiniaga* (tributo que gravaba la producción agraria, entregado por la festividad de San Martín) efectuada por Enrique II en 1374 y confirmada por Enrique III en 1392⁵⁸. Tampoco las limosnas de los monarcas resultaron excepcionales, tanto en moneda como en bienes raíces; por ejemplo, en 1398 la reina doña Catalina compró a la catedral de Segovia una huerta por valor de mil maravedís, ofreciéndola inmediatamente al convento de Santa Cruz⁵⁹.

Las relaciones de los frailes con los vecinos particulares debieron ser variadas, alcanzando a todos los órdenes de la vida cotidiana, desde las vinculaciones piadosas a las puramente comerciales. Valgan como muestra algunos ejemplos. En agosto de 1359, García Fernández, habitante de la *colación* (vecin-

⁵⁶ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1962, nº 17 y 18, carpeta 1963, nº 3 y 5, y carpeta 1964, nº 1.

⁵⁷ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1963, nº 2.

⁵⁸ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1963, nº 12 y 16.

⁵⁹ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1963, nº 18.

dario que pertenece a una parroquia) de la Trinidad de Segovia, fundó una capellanía en el convento de Santa Cruz y otra en la iglesia de la Trinidad, también atendida por los dominicos, en las que se cantarían una misa diaria, y dotó a dichas capellanías con mil cien maravedís anuales⁶⁰. También fueron usuales las donaciones de bienes por vía testamentaria. Así, en 1492 los dominicos recibieron de Juan de la Cruz y de su mujer la mitad de dos casas, de una huerta y de un corral situados junto a la iglesia de San Pedro; en junio de 1501, García de Castroverde ordenaba que le enterrasen en el monasterio de Santa Cruz, que en su sepultura se pusiese una piedra negra *de las de Toledo* con sus armas y dejaba un sustancioso patrimonio⁶¹.

La entrega de bienes a vecinos para su explotación bajo diversas formas de arrendamiento fue muy frecuente, en especial a partir del siglo XV. En 1410, Juan Gómez, vecino de la colación de San Blas, firmó un *censo enfitéutico* (a perpetuidad) por unos molinos situados en el río Eresma, cerca de San Lázaro, bajo el alcázar de la ciudad, por precio de cuarenta fanegas de trigo anuales, pagaderas la mitad por la festividad de San Juan Bautista y la otra mitad por la de Navidad. En 1469, Rodrigo del Río, vecino y regidor de Segovia, concedió al convento de Santa Cruz un *juro de heredad* (pago perpetuo sobre las rentas de origen público) de cinco mil maravedís, a cambio de la mitad de las pregonerías y correduerías que pertenecían a los dominicos, de una heredad en Tabladillo y de novecientos maravedís que rentaba una heredad⁶².

Pese a todo ello, la documentación deja entrever que la situación económica de los dominicos segovianos no era desahogada en las centurias finales de la Edad Media. En junio de 1330, Alfonso XI, atendiendo a que el convento se hallaba empobrecido, le hizo donación de cien maravedís sobre el *servicio* de Segovia⁶³. También elocuente en este sentido resulta el ordenamiento realizado en Burgos, en 1442, por el capítulo general de la provincia de Castilla, presidido por el provincial fray Juan de Zamora. Con el fin de paliar la gran pobreza de todos los conventos, se señalaba que todo caballero, escudero o labrador que entrara en la Orden entregase la suma de trescientos sesenta y seis dineros y una libra de cera, o su equivalente en pan, vino o ganado; asimismo,

⁶⁰ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1963, nº 9.

⁶¹ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1964, nº 16.

⁶² AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1964, nº 2, y carpeta nº 1964, nº 8 y 11.

⁶³ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1963, nº 3.

a quien donase esta cuantía como limosna, se le hacía beneficiario de todas las gracias espirituales e indulgencias que tenían los dominicos⁶⁴.

A finales de la Edad Media, Segovia se convirtió en una de las más importantes ciudades de la Corona de Castilla⁶⁵. En el último tercio del siglo XV, asistimos a un importante cambio en la estructura económica segoviana, transformándose en un importante centro manufacturero textil y adquiriendo una gran relevancia el sector artesanal y el comercial. La industria de los paños se convierte en la actividad más importante, aprovechando la cercanía de la materia prima, la lana producida en toda la Tierra. En los lugares de producción se realizaban los trabajos de lavado e hilatura y en la ciudad los de tejer, batanar, cardar y tundir. Los paños producidos eran de mediana calidad y estaban especialmente destinados al mercado interior. De esta manera, Segovia fue un centro comercial de primer orden, ya que en sus mercados no sólo se vendían las mercancías que la ciudad no producía y demandaba, sino que también acudían gentes de toda la Tierra en busca de productos manufacturados.

En 1466, Enrique IV, que durante largos periodos de tiempo estableció su corte en Segovia, a través de un privilegio concedió a la ciudad casa de moneda, dando lugar a otro grupo de artesanos especializados que tienen una categoría y tratamiento especial que los equipara a los sectores más privilegiados, de ahí que fuese un oficio codiciado por mercaderes y artesanos enriquecidos. En este contexto hay que entender la importancia social que adquiere la población judeo-conversa de la ciudad, que contaba con notables recursos económicos.

Existía además en Segovia a finales de la Edad Media una clara distribución social de los espacios urbanísticos⁶⁶. La organización de la población en cuadrillas afectaba a los miembros de la oligarquía urbana, todos ellos *quiñoneros* (propietarios de heredades) agrupados en cuatro *cuadrillas* que recibían el nombre de algunas de las iglesias de la ciudad: la Trinidad, San Esteban, San

⁶⁴ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1964, nº 3.

⁶⁵ ASENJO GONZÁLEZ, María: "Segovia: La ciudad y su tierra a fines del medioevo". Segovia, 1986. También ECHAGÜE BURGOS, Jorge: "La Corona y Segovia en tiempos de Enrique IV (1440-1474): Una relación conflictiva". Segovia, 1993; y GALINDO, Angel (editor): "Segovia en el siglo XV. Arias Dávila: Obispo y mecenas". Salamanca, 1998.

⁶⁶ RUIZ HERNANDO, José A.: "Historia del urbanismo en la ciudad de Segovia, del siglo XII al XIX". Segovia, 1982.

Martín y San Millán; las cuatro dividían el plano urbano, agrupando en su interior las 31 colaciones que les correspondían.

Este esplendor tardomedieval segoviano fue también vivido por la comunidad de predicadores de Santa Cruz, especialmente desde la llegada al trono de los Reyes Católicos. Dos acontecimientos que tienen lugar durante su gobierno influirán directamente en la vida de la ciudad y de los dominicos: la fundación de la Inquisición, controlada por los dominicos, al servicio de la política de los Reyes Católicos, y la expulsión de los judíos. En ambos procesos, el entonces prior del convento de Santa Cruz la Real e Inquisidor General, fray Tomás de Torquemada, tuvo un decisivo papel, por lo que le dedicaremos unas líneas⁶⁷.

Hacia 1478, Tomás de Torquemada redactó un informe para la reina Isabel, expresándole que los conversos de Sevilla realizaban prácticas judaizantes. Aquel mismo año, Sixto IV publicó una bula cediendo el control de la Inquisición a los Reyes Católicos, lo que siempre pretendieron los monarcas. En 1481, el rey Fernando confirmó el papel de la Inquisición, iniciándose la presión sistemática contra la disidencia, labor en la que Torquemada tuvo un papel clave. En 1482, fue nombrado inquisidor, en el contexto de otros nombramientos, para hacer frente al trabajo de las investigaciones y al año siguiente era ya Inquisidor General de Castilla, Aragón, Valencia y Cataluña. En 1483 realizó una quema pública de libros en el convento de Salamanca e introdujo un estatuto de limpieza de sangre en la Orden de Predicadores, en el convento fundado por él en Avila. Toda esta actividad no pasó desapercibida para el papado, pues en 1484 Sixto IV elogiaba la defensa de la ortodoxia llevada a cabo por Torquemada. En 1486 se estableció un tribunal en Segovia, dependiente del distrito inquisitorial de Valladolid, al que pertenecían la mayor parte de Castilla-León y Asturias. En 1489 fray Tomás redactó unas “Instrucciones” sobre el funcionamiento de los tribunales de la Inquisición, inicialmente un tribunal itinerante, y en 1491 convenció a los monarcas de la necesidad de aislar a los judíos. Cuando en 1492 se vió que las expulsiones locales –iniciadas en 1481- habían fracasado en detener las herejías atribuidas a los conversos, la Corona decidió la total expulsión de los judíos. Esta propuesta de la expulsión provino de la Inquisición.

⁶⁷ KAMEN, Henry: “La Inquisición española: una revisión histórica”. Barcelona, 1999; NETANYAHU, Benzion: “Los orígenes de la Inquisición española”. Barcelona, 1999; AZCONA, Tarsicio de: “Isabel la Católica. Vida y reinado”. Madrid, 2004.

Directamente relacionada con el compromiso político de Torquemada y de la Orden de Predicadores se encuentra la expansión de la comunidad dominica de Santa Cruz, de la que son buena muestra las obras de remodelación y construcción acometidas: la iglesia y su fachada monumental, el claustro tardogótico, del que nada queda a causa del incendio acaecido durante la Guerra de Independencia –1809–, la sala capitular, el refectorio, la antecapilla de la “cueva del santo”, etc. Los fondos necesarios para sufragarlas tienen procedencia conocida: en 1489 y a petición de fray Tomás, los monarcas donaron al convento todos los bienes que habían sido embargados a Garci González Gualdras, mercader segoviano condenado a la hoguera por delito de herejía⁶⁸. La nómina de las rentas incautadas a Garci González, percibidas a perpetuidad y anualmente en varias aldeas de la ciudad de Segovia, no era en absoluto desdeñable: en Palacios de Río Milanos, una heredad que rentaba ciento veinte fanegas de cereal; en Villoslada, cien fanegas; en Marazuel y en San Miguel, ciento veinte fanegas; en Otones, cinco fanegas; en Juarros, cincuenta y tres fanegas; en el molino llamado del Piélagos, sobre el río Eresma, treinta fanegas; en Marazuela, diez fanegas; en Almuña, veinte fanegas; en Mozoncillo, cincuenta fanegas; del concejo de Rapariegos, aldea de Arévalo, ciento cincuenta fanegas de cereal, noventa cestos de paja y quince gallinas, así como una casa; cincuenta fanegas de cereal de un vecino de Segovia; y una huerta, una casa y un palomar, de otro. No debe ser casualidad que la reconstrucción del convento de Santa Cruz y la ejecución de su magnífica portada, con los Reyes Católicos como uno de los motivos centrales, se realizasen en el momento de mayor poder político y esplendor económico de este centro dominico, durante las dos últimas décadas del siglo XV y las primeras del XVI.

La iglesia y su portada monumental son obras atribuidas al entonces arquitecto de moda en la Corona de Castilla, Juan Guas, quien inició sus trabajos en Segovia en 1474, donde permaneció hasta 1491⁶⁹. En estos años se evolucionó del estilo mudéjar, al que tan proclives eran los Trastámara, al gótico

⁶⁸ AHN. Clero, pergaminos, carpeta 1964, nº 12.

⁶⁹ Sobre este arquitecto, cf. AZCARATE RISTORI, José M^o: “La fachada del Palacio del Infantado y el estilo de Juan Guas”. Madrid, 1952; AZCARATE RISTORI, José M^o: “La obra toledana de Juan Guas”. Madrid, 1956; YARZA LUACES, Joaquín: “Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía”. Madrid, 1993; YARZA LUACES, Joaquín: “La nobleza ante el rey. Los grandes linajes castellanos y el Arte en el siglo XV”. Madrid, 1999.

flamígero o isabelino, cambio que no sólo afectó a las construcciones religiosas y palaciegas sino también a la arquitectura civil.

La nueva iglesia de la comunidad dominica responde a los rasgos generales que se atribuyen a la arquitectura de las órdenes mendicantes, fundamentalmente la sencillez estructural⁷⁰. Sobre ella volveremos en este mismo trabajo al analizar la estética y la filosofía del arte conventuales.

La portada responde al tipo de las denominadas fachada-retablo y en ella se desarrolla, en dos cuerpos superpuestos, un programa iconográfico que resalta la estrecha unión entre política y religión, entre los dominicos de Santa Cruz y la obra de los Reyes Católicos, como claro elemento de propaganda y legitimación del poder⁷¹. El motivo central es la muerte de Jesucristo, signo de la redención. En el cuerpo inferior, enmarcado por un arco en forma de trébol, se encuentra la Lamentación sobre Cristo muerto. Alrededor de la figura central de Cristo se sitúan la Magdalena, a sus pies, la Virgen María y un personaje barbado, probablemente José de Arimatea, sosteniendo la cabeza de Cristo muerto. Los Reyes Católicos, protectores del convento de la Santa Cruz, oran arrodillados a ambos lados de este grupo escultórico, escoltados por sus camareros, Andrés Cabrera y Beatriz de Bobadilla.

En el cuerpo superior encontramos la Crucifixión, alusión directa a la advocación del convento, la Santa Cruz, ante la que rezan dos destacados miembros de la Orden de Predicadores, prácticamente contemporáneos: a la derecha de Jesucristo, Lope Barrientos, obispo de Segovia entre 1438 y 1441, confesor de Juan II, preceptor de Enrique IV y Canciller Mayor de este mismo monarca, entre otros cargos⁷²; a la izquierda, San Vicente Ferrer (1350-1419), teólogo y predicador general de la orden desde 1389 y que ejerció como tal en Segovia hacia 1412, al que se reconoce por la mitra episcopal en el suelo, por haber renunciado a tal dignidad⁷³. Este grupo está flanqueado a ambos lados por dos escudos reales coronados, sostenidos por águilas imperiales. Los escudos, cuar-

⁷⁰ CUADRADO, Marta: "Arquitectura de las órdenes mendicantes". Madrid, 1993.

⁷¹ A propósito de la vinculación entre política y religión en el siglo XV y sobre los elementos de propaganda utilizada por el poder en ese período, cf. NIETO SORIA, José Manuel: "Iglesia y génesis del estado moderno en Castilla (1369-1480)". Madrid, 1994; y del mismo autor "Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación política (ca. 1400-1520)". Madrid, 1999.

⁷² Sobre este personaje, cf. MARTÍNEZ CASADO, Angel: "Lope Barrientos. Un intelectual en la corte de Juan II". Salamanca, 1994.

⁷³ Sobre la estancia de Vicente Ferrer en la Corona castellana, cf. CÁTEDRA, Pedro M.: "Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media: San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)". Valladolid, 1994.

telados en cruz, incluyen las armas de Castilla, León, Aragón, Sicilia -con el águila- y Granada. Sobre los escudos, en las albanegas de ambos lados, vemos la cruz florenzada, emblema de la Orden de Santo Domingo, sostenida por un ángel.

Además de estas dos escenas centrales, la Lamentación y la Crucifixión, hemos de referirnos a las cuatro estatuas colocadas bajo doseletes, dos a la altura del cuerpo inferior en el que se desarrolla la Lamentación y otras dos en el superior, representando todas ellas a varones de la orden dominica. Las dos inferiores ofrecen pocas dudas respecto a su interpretación. La de la derecha de la portada es la de Santo Domingo de Guzmán (1170-1221), fundador de la orden, con algunos de sus atributos típicos: una bolsa para llevar los libros, de predicación y de la regla dominica, en su mano izquierda, y los lirios sobre el pecho, símbolo de castidad y veneración por la Inmaculada. A sus pies unas llamas y un perro que, aunque no conserva la cabeza, originalmente tendría una antorcha encendida en las fauces. El perro es emblema de todos los dominicos: el predicador, dijo Daniel de París, es el perro del Señor encargado de ladrar contra los demonios que rondan en torno a las almas. Este perro, junto con las llamas, son emblemas personales de Santo Domingo, si recordamos las profecías que, como en el caso de Cristo, antecedieron a su nacimiento: según la visión mostrada por Dios a la madre del santo durante su embarazo, descrita en la *Vida*, de ella nacería un noble predicador que traería la boca encendida de la palabra divina para alumbrar en la tierra a todos los que se hallasen en penumbra.

En el lado izquierdo se encuentra la estatua de Santo Tomás de Aquino (1225-1274), con sus distintivos habituales: una estrella o un pequeño sol que brilla en su pecho, símbolo de sabiduría, y la maqueta de una iglesia, que lo identifica como uno de los grandes doctores de la Iglesia.

Flanqueando el cuerpo superior vemos otras dos esculturas, también de frailes dominicos, una de ellas rápidamente identificable y la otra de más problemática interpretación por hallarse mutilada. La de la derecha de la portada es San Pedro de Verona, mártir (1203-1252), muy representado en España desde el siglo XIV. Su rigor contra los herejes del norte de Italia le valió el odio de sus adversarios, que lo asesinaron cuando viajaba desde Como a Milán. Suele aparecer con una herida sangrante en el pecho o en el cráneo, donde la hoja de un machete permanece clavada; en esta ocasión, y suavizando ese motivo, un disco hundido en su cabeza, con la leyenda *San Pedro mártir*, disipa cualquier duda. En su mano izquierda sostiene un libro, símbolo de la predicación. La identificación de la imagen del lado izquierdo, como hemos mencionado, es

difícil de realizar, pero teniendo en cuenta la cronología y calidad de los otros tres personajes, así como su integración junto a los demás en algún otro conjunto iconográfico de los dominicos –por ejemplo, en el convento de Oaxaca, México- debe tratarse de Raimundo de Penyafort (1185-1275), tercer General de la Orden de Predicadores desde 1238, tras Santo Domingo y Jordano de Sajonia, y gran canonista.

La fachada está coronada por un frontón triangular, adornado con hojas de cardo y botareles a cada lado. En el centro está de nuevo el escudo real, sustentado por el águila imperial; a ambos lados hay dos leones rampantes que portan los estandartes de los monarcas, el yugo y las flechas.

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, el poderío y prestigio del convento dominico de Santa Cruz la Real no hizo sino acrecentarse, de lo que dan buena prueba numerosos indicios. En primer lugar, la estrecha vinculación con buena parte de los más altos linajes segovianos y castellanos, bastando en este sentido observar las inscripciones de las lápidas funerarias que aún hoy se conservan en diversas dependencias, como la iglesia, el claustro o la cueva de Santo Domingo. Pero tal vez debamos resaltar aquí, a modo de ejemplo, la aportación de alguna familia singular, como doña Isabel de Guzmán, quien en 1540 hizo un testamento en el que donaba a este convento doscientas fanegas de tierra porque los frailes dijeran una misa perpetua diaria por ella y por su marido, don Alonso de Mejía, pidiendo que fuera enterrada con el hábito de Santo Domingo en la capilla de San Vicente del claustro del convento -la sala capitular-⁷⁴. Testimonio de esta donación es la leyenda que recorre el arranque de la bóveda en la sala capitular.

Además, hemos de entender en este sentido ascendente de la Santa Cruz la constante ampliación de espacios arquitectónicos, necesarios para atender las necesidades materiales, espirituales e intelectuales de una población de frailes en aumento. La actual complejidad de los edificios que conformaron el antiguo convento es, en buena medida, resultado de este fenómeno. Vinculado a ello, podemos constatar a través de la rica documentación de este período la opulencia y variedad de las rentas conventuales⁷⁵.

⁷⁴ AHN. Clero, Libros, 12361, fol. 1r.

⁷⁵ Por falta de espacio, nos ocuparemos por extenso de este aspecto capital en la monografía sobre Santa Cruz la Real que preparamos en la actualidad. Puede además consultarse la obra de BARRIO GOZALO, Maximiliano: “Segovia, ciudad conventual. El clero regular al final del Antiguo Régimen (1768-1836)”. Valladolid, 1995.

La riqueza de los bienes muebles de época Moderna, de la que hablaremos más abajo, así como la composición de la magnífica biblioteca⁷⁶, dan también buena fe de este esplendor. La firma de contratos para el enriquecimiento mueble del convento, como el acordado entre el prior de Santa Cruz y el maestro Urbina el 22 de marzo de 1562 para realizar el retablo de la capilla mayor, por valor de tres mil ducados, sería ejemplo de esta prosperidad⁷⁷.

3. Los siglos XIX y XX.

A finales de diciembre de 1808, tras la segunda ocupación de Segovia por los franceses, las tropas vuelven a alojarse en los conventos, ocasionando gastos y llevando a cabo saqueos y destrozos. Instaurada la monarquía napoleónica, se produce la primera exclaustración, suprimiéndose por decreto de 8 de agosto de 1809 todas las órdenes religiosas. El convento de Santa Cruz se destina a prisión para recluir a los militares españoles que no aceptaban el dominio francés, pero más tarde fue incendiado y arruinado.

Con la restauración fernandina, el 2 de junio de 1814 concluye la exclaustración de los dominicos iniciada el 15 de septiembre de 1809⁷⁸. Al volver éstos al convento de Santa Cruz lo encuentran completamente desmantelado y en ruinas por el incendio que había sufrido y sin posibilidad de habitarlo. Así lo manifiesta en 1814 su prior Fr. Antonio Eguizábal en un escrito dirigido al Ayuntamiento de la ciudad: “*Con motivo de haber sido incendiado el convento según voz popular por los prisioneros españoles alojados en él con objeto de escaparse de las manos de los enemigos que los conducían a Francia, sólo han quedado de él, como se ve, sus paredes maestras, parte de las bóvedas de la iglesia y la sagrada Cueva*”, al tiempo que solicita “*se le franquease algún edificio para que puedan habitarlo y vivir en la observancia de su regla*”⁷⁹. Lamentando el Ayuntamiento no disponer de casa apropiada para destinarla a la comunidad, los dominicos se ven obligados a albergarse provisionalmente en otras dependencias⁸⁰.

⁷⁶ Como en el caso de las rentas, nos ocuparemos de ella en la monografía que mencionamos en la nota anterior.

⁷⁷ Biblioteca Nacional de Madrid, manuscritos, n.º 781, fol. 132 v.

⁷⁸ *Certificación del Ayuntamiento de Segovia sobre el tiempo que la comunidad estuvo exclaustrada durante la guerra de la Independencia. Segovia 18 agosto 1830.* Archivo Municipal de Segovia. Sig.: 1208-108.

⁷⁹ *Carta del P. Antonio Eguizábal al Ilmo. Ayuntamiento. Segovia 14 abril 1814.* Archivo Municipal de Segovia. Sig.: 920-37-2.

⁸⁰ *Contestación del Ayuntamiento al prior del convento de Santa Cruz. Segovia 16 abril 1814.* Archivo Municipal de Segovia. Sig.: 920-37-2.

La difícil situación económica obligó a la comunidad a realizar grandes sacrificios para recabar los fondos necesarios para acometer la restauración, como la fundición de la peana de plata de la reliquia del *lignum crucis*, donada por los Reyes Católicos al convento⁸¹. Las obras afectaron al conjunto, al punto de que puede hablarse de una tercera reedificación. Se restauraron la iglesia y otras dependencias y se construyó el nuevo claustro neoclásico en sustitución del antiguo, del que tenemos noticias indirectas a través de las condiciones de contratación de su fuente⁸².

Con el pronunciamiento de Riego se inició el trienio liberal (1820-23). Fernando VII se vio obligado a jurar la Constitución de 1812, restableciéndose las medidas anteriores. En agosto de 1820 las Cortes iniciaron la “reforma” de los regulares estableciendo que sólo podía haber un convento de la misma orden en cada población (art. 14) y la comunidad que no contase al menos con 24 religiosos ordenados “in sacris” debía reunirse con la del convento más próximo. El convento de Santa Cruz subsistió a esta segunda exclaustración al concurrir en él las circunstancias que exige la ley, al estar habitado por 27 religiosos ordenados “in sacris”⁸³.

Entre tanto, la comunidad prosiguió la reedificación del convento, concluyéndose en 1828 bajo la dirección del maestro de obras Villanueva⁸⁴.

⁸¹ HERNÁNDEZ USEROS, Pedro: *Apuntes para una guía de Segovia y su provincia*. Segovia, 1889, pp. 251-252. GILA FIDALGO, Félix: *Guía y plano de Segovia*. Segovia, 1906, p. 183. LOSAÑEZ, José: *El Alcázar de Segovia*. Segovia, 1861, p. 223. Colmenares hace referencia a esta peana al señalar que la mandaron labrar los Reyes Católicos con la primera plata venida de Indias, y que mostraba la forma de la ciudad de Santa Fe con sus muros, puertas y torreones. COLMENARES, op. cit., cap. XXXV, pp. 133-134. Navamuel, que llegó a conocerla, también la menciona en su libro sobre la cueva. NAVAMUEL, op. cit., p. 31.

⁸² *Carta de obligación de Juan de la Fuente y Francisco de la Vega y Bartolomé Pedraja como su fiador con el prior y convento de Santa Cruz de Segovia para “hacer en el claustro principal del dicho monasterio una fuente de una taza de piedra cárdena con sus pedestal y basa y capitel [...] por precio de mil y cien reales”*. Archivo Histórico Provincial de Segovia. Prot. 262, f. 746 y ss. Villalpando, Manuela: *Artistas en Segovia, siglos XVI y XVII*. Segovia, 1985, p. 123.

⁸³ *Lista nominal de los religiosos del convento de Santa Cruz de Segovia existentes en el convento el 17 de abril de 1822*. Archivo Diocesano de Segovia. Religiosos (1820-1823). Leg. 249.

⁸⁴ HERNÁNDEZ USEROS, op. cit., p. 251. GILA, op. cit., p. 183. El Archivo Municipal de Segovia aporta algunos datos sobre el Maestro de Obras de la ciudad Víctor Villanueva. Así, a través de sus fondos sabemos que ejerció tal cargo con carácter interino por lo menos desde 1820, en que informa sobre el estado del teatro enclavado en el Parador (Sig.: 613-54), hasta que en 1830 es ratificado oficialmente en su cargo (Sig.: 1470-17). Llevó a cabo numerosas obras de reparación de caminos —de la Fuencisla, de los Lavaderos, etc.— a cargo de la Junta de Caminos (Sig.: 809-10; 809-12; 809-5), y entre 1824 y 1825 realizó la Fuente de la Fuencisla (Sig.: 613-54). Otros documentos dan cuenta del arreglo en 1831 del lado norte de la muralla de la ciudad (Sig.: 721-27) y del reconocimiento de algunos conventos, como el de la Concepción, llevado a cabo en 1832 (Sig.: 3543-60).

Muerto Fernando VII en 1833 estalla la guerra carlista. Los liberales, agrupados en torno a Isabel consiguen hacerse con el poder, iniciando la primera reforma de los regulares y posteriormente, con la subida al poder de la corriente progresista, su total extinción por decreto de 8 de marzo de 1836. El Estado se incauta de todos los bienes propiedad del convento, y entre ellos el propio edificio.

En un primer momento la mayoría de los dominicos exclaustros permanecen en la ciudad, pues, como en ocasiones anteriores, esperan volver pronto a su convento. Durante estos años cuentan con un gran protector en el obispo Joaquín Briz (1832-1837), que había sido Maestro de la Orden de Predicadores, manteniendo cierta organización. En la iglesia del convento de monjas dominicas celebran las funciones religiosas propias de la orden, y en la sacristía tienen asambleas y planean la recuperación del convento y el retorno al claustro. No eligen priores, pero dan este nombre al más antiguo y acatan sus órdenes como tal⁸⁵. Uno de los religiosos más destacados en estos aciagos momentos de la historia de los dominicos de Segovia fue el P. Claudio Sancho de Contreras (1811-1886). En lo sucesivo, los dominicos exclaustros harán de capellanes de las monjas dominicas de Santo Domingo el Real, conservando la cueva y manteniendo vivo hasta nuestros días el culto al patriarca, sobre todo la novena de Santo Domingo de Guzmán⁸⁶.

Con motivo de la fugaz ocupación de la provincia por las tropas carlistas del general Zariátegui en 1837, no faltaron los dominicos exclaustros que, desafectos al régimen liberal, abandonaron sus cargos parroquiales para adherirse a la facción⁸⁷.

El convento de Santa Cruz quedó en un principio sin destino, custodiado por D. Bernardo Rodríguez, quien se vio obligado a elevar una queja al Ayuntamiento de la ciudad ante los continuos destrozos que ocasionaban en

⁸⁵ PALOMO, Crescencio: "El P. Claudio Sancho de Contreras, dominico exclaustro (1881-1886)", en *Estudios Segovianos*, XX (1970), pp. 81-85. BARRIO GOZALO, Maximiliano: *Segovia, ciudad conventual. El clero regular al final del Antiguo Régimen (1768-1836)*. Valladolid, 1995, p. 155.

⁸⁶ Coincidiendo con la festividad del Santo -4 de agosto- los periódicos locales *Diario de Avisos* y *El Adelantado* ofrecen abundante información sobre la celebración de dichos cultos a lo largo de todo el siglo XX.

⁸⁷ Así lo confirma el Obispo de Segovia a instancias del Ministro de Gracia y Justicia, informando que entre los eclesiásticos que se han ausentado de su diócesis figuran el teniente de Encinillas, Don Roque Víguera, y el de Fuentemilanos, D. Paulino Hernández, ambos exclaustros de la Orden de Santo Domingo. *Carta del obispo al Sr. Secretario del Despacho de Gracia y Justicia. Segovia, 8 octubre 1837*. Archivo Diocesano de Segovia. Regulares exclaustros (Años 1834-1879).

su fábrica los grupos de muchachos que, día tras día, bajaban a jugar entre sus muros⁸⁸.

En el año 1843, como quiera que el convento no había sido todavía vendido –la venta era el destino con que el Estado acometió la desamortización– la Diputación en la sesión 1ª del día 8 de mayo de 1843 solicita del Gobierno la cesión del convento de Santa Cruz, único adecuado que existía al parecer en la ciudad para establecer el Hospicio y demás servicios de beneficencia⁸⁹. Por Real Orden de 15 de diciembre de 1843, comunicada a la Diputación Provincial el 21 de enero siguiente, el Estado concedió el edificio del antiguo convento de Santa Cruz para Hospicio, exceptuando de esta cesión la huerta y la capilla⁹⁰. La recién constituida Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Segovia (1844), interesada en evitar la ruina del ingente patrimonio monumental trasvasado de manos de la Iglesia al Estado, remitió un informe al Presidente de la Comisión Central con fecha 28 de diciembre de 1844 en el que, entre otros asuntos, abordaba el destino del ex-convento de Santa Cruz. Tras dejar constancia de su perfecto estado de conservación, advirtió que “*podrá subsistir en adelante si se realiza la erección de un Hospicio a cuyo objeto la tiene el Gobierno Central concedido*”⁹¹. Pocos meses después, el 29 de marzo de 1845 tuvo lugar la apertura del citado establecimiento benéfico con 12 ancianos⁹².

A pesar de que desde la promulgación de la Ley General de Beneficencia de 27 de diciembre de 1821 se pretendía que las Diputaciones Provinciales sustituyesen y controlasen las actuaciones de cofradías, hermandades y demás instituciones religiosas y seculares dedicadas a la ayuda caritativa, no por ello faltaron las iniciativas privadas. Una de ellas fue la de Fr. Tiburcio Arribas (1815-1876),

⁸⁸ “Todos los días particularmente por las tardes bajan grupos de muchachos de diversas edades a jugar a la pelota al atrio y demás paredes de la iglesia, propasándose a pedrear puertas, ventanas, figuras y hasta subirse a los tejados de las capillas que dan al camino, ocasionando goteras, fealdad y destrucción del edificio. Ya estoy cansado de reprenderlos y nada adelante, lo que hacen es vurlarse, tirarme cuatro piedras y escapar a correr...”. *Comunicación de Bernardo Rodríguez al Sr. Alcalde 1º Constitucional de Segovia. 29 marzo 1843*. Archivo Municipal de Segovia. Sig.: 1227-12.

⁸⁹ *Libro de Actas de la Diputación. Sesión 1 de 8 de mayo de 1843*. ORDUÑA REBOLLO, Enrique: *Evolución histórica de la Diputación Provincial de Segovia 1833-1990*. Segovia, 1991, p. 92.

⁹⁰ *Libro de Actas. Año 1844*. Archivo Diputación Provincial de Segovia.

⁹¹ *Informe de la Comisión Provincial de Monumentos de Segovia al Sr. Ministro de la Gobernación de la Península, Presidente de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos. Segovia 28 diciembre 1844*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sig.: 52-4/2.

⁹² *Libro de Actas. Año 1845*. Archivo de la Diputación Provincial de Segovia.

franciscano exclaustro, que trataba de establecer por estos años una Escuela y Asilo de Niños pobres en la capital. En 1853 se dirigió a S. M. la Reina solicitando para tal fin la cesión de la parte del exconvento de San Francisco que sirvió de noviciado⁹³. Su petición, trasladada al Ayuntamiento por Real Orden de 5 de septiembre de 1853, fue desestimada al hallarse destinado el edificio a cuartel del arma de Artillería, proponiendo desde el consistorio para tan laudable objeto Santa Cruz o los Carmelitas Descalzos⁹⁴. La epidemia de cólera morbo de 1855 contribuyó a acelerar las cosas. Viendo Fr. Tiburcio la infinidad de niños que habían quedado huérfanos y sin amparo alguno, salió por los pueblos de la provincia en demanda de auxilios con que llevar a cabo su proyecto. La providencia estuvo de su parte, pues el Gobernador de Segovia, D. Manuel López Infantes se interesó por la iniciativa haciéndola suya. Por su parte, la Comisión Provincial de Monumentos, veía con buenos ojos la creación de una casa de huérfanos Desamparados en el edificio de Santa Cruz, pues suponía *“una protección más eficaz que la que ha tenido hasta el día”*, al no haber alcanzado el hospicio creado en 1845 el grado de desarrollo esperado⁹⁵. De esta forma se inauguró el 25 de marzo de 1856 el Asilo de Huérfanos y Desamparados en el antiguo convento de Santa Cruz siendo nombrado director del mismo Fr. Tiburcio Arribas. El Asilo, tutelado por la Junta Provincial de Beneficencia, nacía con el piadoso objetivo de acoger huérfanos de 6 hasta 16 años. El número de niños en 1861 era de 120 y 30 niñas, también huérfanas, a los que habría que sumar —en departamento separado— los 20 ancianos pobres y sin recursos con que contaba el centro⁹⁶.

En 1861 Las Hijas de la Caridad firman un contrato con la Junta

⁹³ *Expediente sobre representación a S. M. la Reina hecha por D. Tiburcio Arribas, para que se ceda alguna parte del exconvento de San Francisco para Escuela y Asilo de Niños pobres*. Archivo Municipal de Segovia. Sig: 426-44.

⁹⁴ “Expóngase que es muy loable el pensamiento y muy capaz su autor de llevarle a cabo por su genio activo y la confianza que inspiran sus sentimientos conocidamente piadosos y caritativos, pero que destinado todo el edificio a cuartel [...] de aplicación del arma de Artillería no puede ni conviene concederse la parte que se pretende, y que, en su lugar, ofrece la mejor ocasión por su localidad espaciosa y aislada el exconvento de Sta. Cruz que ocuparon los Padres Dominicos, o el Carmen Descalzo”. *Sesión 11 octubre 1853*. Archivo Municipal de Segovia. Sig: 426-44.

⁹⁵ “... no habiendo tenido el competente desarrollo aquél benéfico pensamiento sólo se logró reunir un cierto número de pobres sexagenarios y achacosos que lo habitan y anidan como dependencia de la Beneficencia; pero este modelo de arte arquitectónico reclama una protección más eficaz que la que ha tenido hasta el día, siendo de desear que la Junta de Beneficencia lleve a cabo su proyecto de utilizar este convento situando en él la casa de huérfanos Desamparados que se ocupa en establecer.” *Oficio de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos dirigida al Excmo. Sr. Vicepresidente de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos. Segovia 22 julio 1856*. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sig: 42-4/2.

⁹⁶ GÓMEZ DE SOMORROSTRO, Andrés: *Manual del viajero en Segovia*. Segovia, 1861, pp. 110-112.

Provincial de Beneficencia haciéndose cargo de la Residencia de Niños Expósitos y, poco después, de la Inclusa, una vez que ésta fue trasladada en 1868 del Hospital de Convalecientes al convento de Santa Cruz⁹⁷.

Por estos años la casa de Expósitos de Segovia y Sepúlveda y el asilo de huérfanos y ancianos se refundieron en un solo establecimiento, el Hospicio Provincial de Segovia, inaugurado en 1867. De esta manera, el nuevo establecimiento quedó dividido en las secciones de casa-inclusa, huérfanos, departamento de Maternidad, Asilo de Ancianos y Departamento de Observación de presuntos alienados⁹⁸. El 31 de octubre de 1879 se confecciona el Reglamento para los Establecimientos Provinciales de Beneficencia, sostenidos por la Diputación Provincial, que fijan de una manera clara el objeto de aquellos, ingreso y condiciones, salida de los mismos, régimen interior, organización personal, instituciones, talleres, etc⁹⁹. Diez años después, en 1889, el número de acogidos de todas clases superaba los quinientos¹⁰⁰.

La sucesión de requerimientos funcionales que a lo largo de la historia ha sufrido el convento han originado una serie de obras de adaptación de instalaciones y de añadidos que han modificado sustancialmente su fisonomía original. Estas adaptaciones y readaptaciones han determinado una degradación del conjunto al no obedecer a un plan de conjunto. Así, al primer núcleo fundacional –iglesia y claustro- se le fueron añadiendo en diferentes épocas toda una serie de construcciones y patios. A ambos lados del claustro principal surgieron dos patios más pequeños que sirven a los edificios añadidos anexos, al tiempo que surgieron otros dos amplios patios que completan el conjunto.

El valor arquitectónico de todos estos añadidos es nulo -a no ser el que se desprende de su integración en el conjunto monumental e histórico- con la salvedad de la denominada “casa-cuna”, edificio ecléctico de aire neomudéjar, que combinando el ladrillo y la mampostería levantó en 1927 el arquitecto Benito de Castro¹⁰¹.

⁹⁷ GARCÍA ESTEBAN, Araceli: *De los centros de acogida a las instituciones sanitarias. Evolución de la política socio-sanitaria en la ciudad de Segovia: siglos XV-XIX*. Segovia, 2002, p. 77. GARCÍA HERNANDO, Julián: “Apuntes para una historia de la Diócesis de Segovia”, en *Estudios Segovianos*, XXII (1970), p. 35.

⁹⁸ Hasta este momento los alienados eran enviados a Valladolid gracias a un convenio suscrito por la Junta Provincial de Beneficencia con el Director del Hospital de Dementes de dicha ciudad. *Libro de Actas de la Diputación. 29 octubre 1846*. ODUÑA, op. cit., p. 119.

⁹⁹ Archivo Diputación Provincial de Segovia. Sig.: R-176.

¹⁰⁰ HERNÁNDEZ USEROS, op. cit., p. 287.

¹⁰¹ CHAVES MARTÍN, Miguel A.: “Catálogo-guía de la arquitectura de Segovia”. Segovia, 1997, p. 64.

Desde mediados de los ochenta el edificio va quedando progresivamente libre de su uso asistencial con el traslado de parte de los ancianos y de las religiosas que lo ocupaban¹⁰². En octubre de 1988 la Diputación eligió mediante concurso entre varias propuestas de rehabilitación la del arquitecto D. José Pérez González, destinando el edificio a sede de la Escuela Taller Provincial. El proyecto básico de actuación contemplaba la recuperación y adaptación del edificio a su nueva función, con la creación de distintos talleres (mosaico, cerámica, vidriera, escayola, etc.) y demás dependencias funcionales requeridas para el buen funcionamiento de los distintos módulos integrados en la Escuela (aula magna, sala de audiovisuales, archivo, invernadero, etc)¹⁰³.

Finalmente, el 23 de mayo de 1997 la Diputación Provincial de Segovia suscribe con la Universidad SEK un convenio privado de cesión temporal del uso del conjunto del convento de Santa Cruz con sus anexos por 75 años, acometiendo importantes obras dirigidas por el arquitecto D. Ismael Rodríguez Gradilla para proceder a instalar la universidad¹⁰⁴. Este convenio constituye la garantía definitiva de conservación del inmueble¹⁰⁵.

4. Arqueología de la arquitectura de los edificios conventuales.

El planteamiento arquitectónico y constructivo del primer convento de los dominicos en España no ha sido estudiado con propiedad y, sin embargo, podría constituir un claro punto de inflexión en la disposición constructiva histórica de los conventos.

Hasta la fundación de la Orden de Santo Domingo, los monasterios se ubicaban en lugares alejados de las poblaciones, buscando el aislamiento de sus moradores con el fin de que el bullicio mundano no les influyese en su búsque-

¹⁰² Los últimos ancianos residentes fueron desalojados en 1997. Los enfermos mentales ya la habían hecho con anterioridad –en 1943–, pasando al Sanatorio Psiquiátrico Nuestra Señora de la Fuencisla, en la finca de Quitapesares.

¹⁰³ José M. Pérez Glez. *Proyecto de ejecución. 1ª Fase. Recuperación y rehabilitación del convento de Santa Cruz de Segovia. Octubre 1990*. Archivo Municipal de Segovia. Sig.: A-793-2

¹⁰⁴ Ismael Rodríguez Gradilla. *Propuesta de recuperación y rehabilitación del convento de Santa Cruz de Segovia. Octubre 1990*. Archivo Municipal de Segovia. Sig.: A-793-2.

¹⁰⁵ En la actualidad, la USEK tiene previsto acometer la restauración de la portada monumental de la iglesia, el mejor testimonio de la escultura gótica tardía en nuestra ciudad, a la que seguirá la sala capitular, con el claro propósito de musealizar el antiguo convento.

da del misticismo y la comunicación con Dios. Sin embargo, los dominicos traen consigo una nueva forma de entender la religión, buscando el contacto con el pueblo con el fin de convertirlo y basando su forma de vida en la predicación ambulante y en la formación previa de los predicadores. Estos hechos implican cambios físicos en la arquitectura conventual.

Evidentemente, esta nueva forma arquitectónica no se implantó previamente de inmediato en éste su primer convento, sino que muy probablemente sus edificios se basaran inicialmente en la forma y disposición de los monasterios existentes de tipo cisterciense para desarrollar poco a poco variaciones que se adaptaran a las nuevas necesidades. El proceso evolutivo, sin embargo, no ha sido estudiado en absoluto.

Adicionalmente, el edificio objeto de este estudio no fue construido desde cero, es decir, ocupando un solar vacío, sino que se estableció sobre una “casa” que, al parecer fue donada a la Orden para su radicación en la ciudad. Así pues, lo primero que nos planteamos es buscar los restos de dicha casa y posteriormente ir analizando los distintos cuerpos que se le fueron añadiendo.

Como la ciudad había sido reconquistada en el 1088, apenas ciento treinta años antes de la fundación del convento, se pueden plantear dos hipótesis: o bien la “casa” donada procedía de tiempos anteriores a la reconquista cristiana, lo que, según los estudios de J.A. Ruiz Hernando¹⁰⁶ resulta bastante improbable dado que, al parecer, la ciudad de Segovia se componía entonces de apenas un conjunto de aldeas; o había sido construida en los años previos a su donación, con lo que constituiría, sin duda, un conjunto de elementos muy probablemente románico.

Planteadas ambas hipótesis, se realizó una primera revisión de los paramentos en búsqueda de algún elemento prerrománico, mozárabe o incluso anterior con el fin de descartar la primera de las hipótesis. Prácticamente sólo se encontró un elemento que podría datarse de tiempos anteriores al románico: una ventana de doble arco lám. 1.

Muy posiblemente este elemento no es original del edificio estudiado sino que se trata de un elemento recuperado de algún edificio anterior de la zona, siendo incluso factible que se trate de un elemento procedente de un edi-

¹⁰⁶ RUIZ HERNANDO, José A. “La Ciudad de Segovia”. Segovia, 1986, p. 22: “*Se tiende a admitir hoy que el fenómeno de la despoblación no fue tan intenso en la provincia de Segovia. Las tierras les fueron entregadas a los bereberes y su presencia ha sido documentada en las cuencas de los ríos Cega y Eresma.*”



Lámina 1.- Ventana de doble arco.

ficio preexistente en el mismo solar; sin embargo, de esta última hipótesis no hay constancia alguna. En cualquier caso, el muro en el que se encuentra empotrado es sin duda de origen románico, como muy tardío de principios del siglo XIII.

Como no se localizó ningún elemento datable en siglos anteriores a la repoblación de la Villa y Tierra de Segovia, y además parece seguro que los habitantes de la zona antes de la repoblación eran simples pastores¹⁰⁷, el equipo que estudia el edificio decidió partir de la segunda hipótesis – el edificio o “casa” donado era de construcción románica, edificado dentro de los ciento treinta años transcurridos entre el comienzo de la repoblación y la fundación del convento – y por lo tanto es a partir de esta fecha cuando debemos comenzar el estudio evolutivo del actual edificio del convento de Santa Cruz. Si existen restos anteriores al románico deben encontrarse debajo del edificio que estamos estudiando y sólo podríamos determinarlo con las correspondientes excavaciones arqueológicas.

Al comenzar dicho estudio relativo a la evolución arquitectónica del

¹⁰⁷ RUIZ HERNANDO, José A: “La Ciudad de Segovia”. Segovia,1986, p. 29-30: “¿Hasta qué punto Segovia estaba despoblada en 1088, fecha de la entrada de Alfonso VI?. Actualmente se tiende a considerar que las tierras comprendidas entre la Sierra y el Duero no sufrieron una despoblación tan intensa como las situadas al norte del río y que grupos de pastores nómadas bereberes continuaron en las cuencas del Cega y del Eresma. Julio González, Moxó y el propio Sánchez Albornoz, coinciden en afirmar la existencia de pequeños núcleos, base de la futura y definitiva repoblación.”

conjunto de Santa Cruz la Real, el equipo investigador constató que se enfrentaba a un importante reto dada la magnitud del monasterio y su continuidad constructiva a lo largo de más de setecientos años. El plan de trabajo propuesto para alcanzar su objetivo principal se planteó en ocho etapas:

- 1- comprobación de la planimetría existente;
- 2- determinación de las áreas de especial interés;
- 3- levantamiento planimétrico de las citadas áreas a escala detallada;
- 4- identificación de elementos constructivos y su situación en la planimetría (plantas y alzados);
- 5- análisis de las áreas de especial interés en base al estudio de paramentos (con el apoyo arqueológico que se precise);
- 6- intento de establecimiento de relaciones de elementos o estructuras pertenecientes a la misma etapa constructiva; Establecimiento de áreas funcionales.
- 7- Análisis climático del edificio y su zona circundante, para verificar si algunas de las ampliaciones planteadas tiene este origen.
- 8- emisión de conclusiones sobre la evolución diacrónica de cada una de las áreas y, por extensión, del conjunto.

1.- Comprobación de la planimetría existente.

Al existir una planimetría relativamente fiable y que parecía exacta del edificio, se obvió inicialmente el punto 1, aunque posteriormente se ha comprobado que, si bien la planimetría es válida para un análisis “grosso modo”, no es ni mucho menos exacta, por lo que se está procediendo a su verificación y reforma parcial, fundamentalmente de las zonas de especial interés, es decir, se está procediendo a levantar no sólo los paramentos verticales sino también los horizontales en el punto 3.

2.- Determinación de las áreas de especial interés.

Tras el primer barrido de la edificación, se determinaron siete áreas de especial interés, fijadas en tanto en cuanto representaban puntos de inflexión entre claras etapas constructivas o porque planteaban dudas sobre el desarrollo sufrido por aquella parte de la edificación, bien en cuanto a su evolución temporal, bien en cuanto a que parecían contradecir las ideas preconcebidas que se tenía sobre la evolución constructiva del convento.

Las zonas determinadas son:

Planta Sótano:

A: Entrada a la actual aula de caballetes y cafetería.

B: Cabecera de la iglesia románica, capilla de “La Cueva del Santo”, claustro de dos lados y terrazas adyacentes.

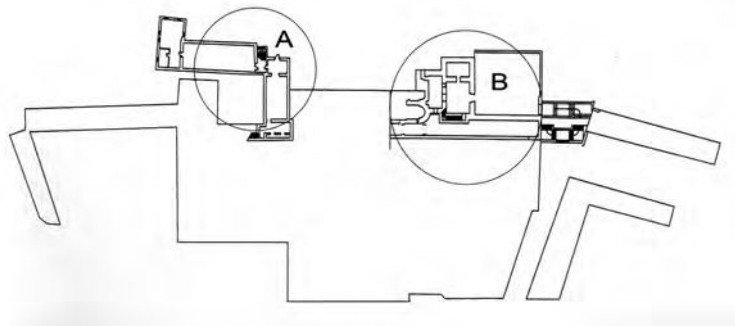
Planta Baja:

C: Sala Capitular y áreas entre dicha sala e iglesia isabelina.

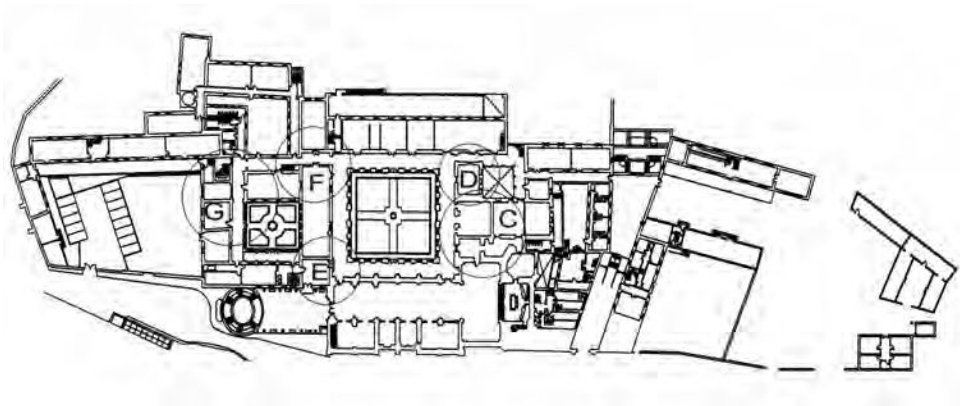
D: Cuerpo entre sala capitular e iglesia románica

E: Ángulo entre bloque románico e iglesia isabelina.

F: Conjunto románico muy reformado que permite la entrada a la actual sala de conferencias “A” (refectorio), aula ubicada junto al mismo y aula de informática.



Planta sótano



Planta baja

G: Entrada monumental de tiempos de los Reyes Católicos.

Tras determinar estas áreas de especial interés, se está procediendo a realizar el levantamiento exacto de sus plantas y paramentos verticales.

3.- Identificación de elementos constructivos y su situación en la planimetría (plantas y alzados).

Este punto se ha demostrado especialmente complejo, ya que los primitivos paramentos de las distintas etapas constructivas se encuentran ocultos bajo enfoscados, enyesados o trasdosados de pladur, lo que dificulta enormemente su identificación y la verificación exacta de sus dimensiones. Adicionalmente, dichos paramentos se encuentran muy alterados por intervenciones posteriores que los han modificado para adaptarlos a los nuevos usos, introduciendo puertas o eliminándolas, prolongándolos o derribándolos parcialmente e incluso integrando elementos más antiguos recuperados de construcciones anteriores, lo que lleva a la obligación de estudiar muy detenidamente dichos paramentos para evitar, por ejemplo, que la inclusión en alguno de ellos de una puerta de una determinada época conlleve la datación del paramento en esa misma época no siendo correcta dicha datación.

En el estado actual de nuestro conocimiento, hemos tenido que modificar, o cuanto menos matizar, algunas apreciaciones anteriores. Entre ellas, la idea de que el conjunto parte de una humilde construcción original y aumenta progresivamente su tamaño hasta alcanzar la superficie actual. La observación de los restos dispersos edificados en estilo románico, permite, no sólo diferenciar en ese estilo varias etapas constructivas, sino apreciar que, ya en el siglo XIII, el conjunto arquitectónico tenía una magnitud muy considerable. Está claro que la “casa” donada a los frailes dominicos para el establecimiento de su convento tenía una extensión e importancia extraordinaria, lo que nos induce a pensar, en ausencia de documentación sobre la misma, que se trató de cuanto menos una donación nobiliaria si no una donación real (hay que recordar que la reina Dña. Berenguela – segoviana de nacimiento – tomó sucesivamente como confesores a dos dominicos de este convento: D. Raimundo de Losana – luego arzobispo de Sevilla – y fray Domingo Chico – compañero de Santo Domingo de Guzmán –, lo que implica que el convento debió contar con el favor real desde el primer momento de su fundación).

Para confirmar el asunto hay que pensar que la iglesia debía estar ya incluida en este conjunto o ser construida en los años inmediatos a la dona-

ción y, el hecho de que se trate de una edificación bastante grande, de tres naves, implica que, o bien la donación era prácticamente un palacio (o no sería creíble que tuviera incorporada una iglesia de esa entidad), o bien el dinero afluyó abundante al convento en esos primeros años, permitiendo su construcción.

Probablemente, el resultado de su evolución arquitectónica no se traduzca tanto en un aumento extraordinario de su superficie (atribuido sobretodo a la intervención de los Reyes Católicos), sino en una mejora cualitativa de las instalaciones preexistentes que, aparte de adaptarse a la moda del momento, pudieron hacerse más suntuosas y ampliar u ocupar puntualmente espacios residuales e intermedios entre las edificaciones anteriores.

El empleo de la metodología propia de la arqueología de la arquitectura permite identificar, además de la iglesia levantada en estilo románico y atribuida a un momento impreciso del siglo XIII, aunque, como hemos visto, existe la remota probabilidad de que fuera ligeramente anterior, un mínimo de tres cuerpos de edificios de este mismo estilo: uno situado al Este, junto a la citada iglesia, pero a una cota sensiblemente superior, lugar en el que se ubicó posteriormente la sala capitular que conocemos; otro planteado en el sector noroeste siguiendo la alineación de los pies de aquella. Este último puede ser el resultado, a su vez, de la ampliación de un edificio enfrenteado al primero y que ocuparía el sector de lo que hoy conocemos como refectorio; finalmente, la presencia de una puerta románica en el ángulo suroeste del actual claustro renacentista, permite apuntar otro cuerpo de edificio anterior al siglo XIV, probablemente responsable del desarrollo en eje quebrado de la portada de la iglesia fundada por los Reyes Católicos y cuya relación con el citado anteriormente nos es desconocida. Es muy probable que los dos cuerpos del área oeste formaran un conjunto continuo edificado en torno a un espacio abierto (actual claustro oeste) dotado de pozos para la extracción de agua y sobre el que se operó la profunda obra de reforma y mejora impulsada por Isabel y Fernando a fines del siglo XV (insistimos sobre la idea de una obra de reforma más que una ampliación física sistemática).

Lo que sí está claro es que el convento se desarrolló sobre un conjunto de edificios planteados en un lugar de fuerte pendiente y sobre una falla del terreno que ha causado frecuentes deslizamientos constatados a lo largo del tiempo (fundamentalmente los referidos a los reiterados desplomes de las

murallas), como podemos ver en los textos de J. Antonio Ruiz Hernando¹⁰⁸. Esto provocó importantes problemas constructivos y estructurales que pueden ser responsables de muchas de las reformas realizadas a lo largo del tiempo, ya que hemos detectados multitud de refuerzos constructivos, sobre todo en la parte del edificio aledaña al río Eresma; de hecho en esta zona del edificio, hoy en día siguen siendo perceptibles fisuras causadas por asentamientos diferenciales de los cimientos del convento.

4.- Análisis de las áreas de especial interés en base al estudio de paramentos (con el apoyo arqueológico que se precise).

El punto 4 está siendo profundamente interesante y enriquecedor ya que la complejidad, fundamentalmente estructural, del edificio es impresionante. El estudio de paramentos implica su análisis estilístico, arqueológico y estructural, por lo que, el hecho de que los paramentos estén parcialmente cubiertos y de no poder realizar excavaciones va a limitar la posibilidad de obtener conclusiones reales en muchos aspectos que, desgraciadamente, quedará restringidos al simple planteamiento de hipótesis plausibles.

Por otro lado, en las últimas etapas se esperaba disponer de la ayuda de posibles paralelos y de la documentación escrita, aunque este extremo actualmente queda en un segundo plano al no haberse encontrado suficiente información referente al desarrollo físico de Santa Cruz, al menos en su primera época.

5.- Intento de establecimiento de relaciones de elementos o estructuras pertenecientes a la misma etapa constructiva; establecimiento de áreas funcionales. Resulta difícil establecer áreas funcionales, dadas las fuertes transformaciones físicas de las construcciones. A nivel de hipótesis cabe plantear los siguientes puntos:

5.1.- Desde el siglo XIII y por lo menos hasta los siglos XVII o XVIII el área de residencia propiamente dicha correspondía al conjunto de edificaciones que se encuentra en el ala Oeste, en torno a un pequeño espacio claustral, cuyos accesos, modificados o no por los

¹⁰⁸ RUIZ HERNANDO, José A. "Historia del Urbanismo de La Ciudad de Segovia del siglo XII al XIX". Segovia, 1980.

Reyes Católicos, se encontrarían en su extremo (área marcada con la letra A en la foto adjunta).

5.2.- En el extremo Este existía un cuerpo de edificio que albergaba varias estancias y que podría tener funciones representativas asociadas a la Cueva del Santo (área marcada con la letra B en la foto adjunta).

5.3.- El ala Norte se hallaba ocupada inicialmente por la iglesia y las edificaciones que se levantaron a sus pies (área marcada con la letra C en la foto adjunta).

De esta forma, el conjunto adquiriría en planta una forma de “U” relativamente abierta al Sur, al amparo del desnivel jalonado por el recinto amurallado, lo que impedía su correcto soleamiento.

La reforma real de fines del siglo XV, invirtió la orientación de aquél al construir la nueva iglesia en el espacio diáfano entre el desnivel del promontorio amurallado y las antiguas construcciones (letra D en la foto adjunta lám. 2). El conjunto hubiera adquirido entonces la forma de una “U” abierta al Norte de no ser porque, sobre la antigua iglesia románica, se levantó un cuerpo de



Lámina 2.- Vista aérea de la Universidad SEK.

edificio que la cerraría definitivamente y que propició que el espacio central, hasta ese momento abierto, se convirtiera en una superficie delimitada por sus cuatro lados, articuladora de todo el conjunto y habilitada como claustro a principios del siglo XVI. Para entonces el cuerpo románico levantado en el extremo Este ya albergaba la sala capitular, también capilla de Isabel de Guzmán desde 1540.

6.- Análisis climático del edificio y su zona circundante, para verificar si algunas de las ampliaciones planteadas tiene este origen.

Tras realizar un análisis detallado de la evolución constructiva del convento, podemos concluir que el clima no influyó en éste, probablemente ni siquiera en la elección de su emplazamiento, principalmente condicionada por la donación recibida.

Sin embargo, se ha realizado un análisis de los vientos dominantes de la zona, encontrando que, pese a la ubicación del convento en la ladera norte de Segovia, el lugar se encuentra parcialmente protegido de los vientos dominantes de esa procedencia, de forma que el viento vira al oeste en la confluencia del arroyo Clamores y del río Eresma, siendo su dirección dominante en la zona del convento fundamentalmente noroeste, lo que, según las teorías dominantes en la época, es casi lo idóneo (es más favorable aún el viento del oeste).

Más adelante se presentará el estudio completo de dichos vientos, pero el cambio de dirección se debe a la precaria protección que proporciona al edificio la rívera opuesta del río Eresma, que hace que el conjunto del convento se vea en un nivel inferior a dichas laderas, como podemos observar en la foto siguiente.

Así pues, podemos concluir que el aspecto climático sí fue estudiado, siquiera fuera someramente, al menos en la ubicación de la primera “casa” donada que fue la causa primera de su localización.

7.- Emisión de conclusiones sobre la evolución diacrónica de cada una de las áreas y, por extensión, del conjunto.

De los diversos aspectos considerados, lo más evidente es que el último (influencia de la climatología en la evolución constructiva del convento) es prácticamente nulo; sin embargo, la complejidad estructural es mucho mayor de lo esperado y ha planteado multitud de interrogantes que sólo podrán ser contestados mediante excavaciones arqueológicas de la mayor extensión posi-

ble en determinados puntos sensibles que han quedado perfectamente identificados.

Sin embargo, y a la espera de dichas excavaciones, el análisis realizado del edificio ha planteado ya algunas respuestas, como por ejemplo su tamaño inicial y su enorme complejidad estructural – incluyendo el planteamiento de sus aterrazamientos –, francamente interesantes y que llevan a determinar claramente que el edificio ya nació con la extensión que hoy presenta prácticamente sin alteración, aunque no funcionaba ni mucho menos de la misma forma.

5. El arte mueble: Santa Cruz disperso.

Desde la fundación del convento de Santa Cruz por Santo Domingo en Segovia en el año 1218, tendrá muchos patronos y benefactores a lo largo de toda su historia: San Fernando y su madre la reina doña Berenguela, el rey Alfonso X el Sabio, Alfonso XI, Pedro el Cruel o Enrique II¹⁰⁹. Serán los Reyes Católicos los que destacan por su devoción y generosidad –Isabel era muy devota de la Cueva del Santo y de la Santa Cruz– contribuyendo a la reedificación del convento.

Felipe II, como sus bisabuelos, se prodigó en dádivas: donará a la iglesia el retablo mayor con trazas de Juan de Herrera y pintura de Diego de Urbina. La reja de esta capilla, también donación del rey, fue dorada por Tomás Prado y Cristóbal Velasco. El contrato de esta obra lleva fecha de 22 de Diciembre de 1593¹¹⁰ y está descrito por Antonio Ponz¹¹¹ y reseñado por Elías Tormo¹¹².

Hay constancia documental del retablo primitivo que había al lado derecho del Evangelio, con la advocación de la Virgen de la Guía, tallada en piedra, y como referencia de la misma existe un grabado que se conserva en la catedral de Segovia, en la Colección Baeza¹¹³. En el altar colateral de la capilla

¹⁰⁹ LLORENTE TABANERA, María J.: “El Convento de Santa Cruz” en *Estudios Segovianos*.T.XIII. (1961), p.36.

¹¹⁰ LLORENTE TABANERA, María J.: “El Convento...”, p. 38.

¹¹¹ PONZ, Antonio: “Viage de España”. Madrid, Vol X, 1979, p. 245.

¹¹² TORMO, Elías: “Cartillas excursionistas. IV. Segovia”. Madrid, 1920, p. 47.

¹¹³ Colección Baeza, Sig. S.1ª/26.

mayor, al lado del Evangelio, había un retablo de la Virgen del Rosario del escultor Pedro de Bolduque y las trazas eran de Alonso Gonzalez y Cristobal García¹¹⁴.

En la primera capilla del lado derecho de la nave, junto al crucero y bajo la advocación de San Pedro, se encontraban los enterramientos de la familia de los Suárez de la Concha. Dicha capilla posteriormente pasaría a propiedad de la familia Contreras. Será el arquitecto de esta capilla Pedro de Brizuela, el entallador del retablo Andrés Solana, realizado el año 1599, y la reja de cerramiento por Alonso Sanchez en 1604¹¹⁵.

La capilla contigua, bajo la abvocación de Santa Catalina, era propiedad del canónigo Juan Perez de Toledo¹¹⁶. En el interior de la misma y al lado derecho, se encuentra el sepulcro en piedra con la figura yacente del beneficiado; en la parte inferior y en el frontal su escudo.

La tercera capilla, la más cercana a los pies de la iglesia, perteneció al licenciado Olías de la Cruz, en la actualidad totalmente arruinada. La hizo el cantero Bartolomé de la Pedraja y se terminó en septiembre de 1594¹¹⁷.

Todas estas capillas y altares fueron pasto de las llamas en el incendio ocurrido en la Iglesia en 1809, cuando el convento fue utilizado como cuartel y prisión de las tropas francesas. El retablo que actualmente está ubicado en el altar mayor procede del Convento de San Agustín¹¹⁸.

Poco tiempo después, con la desamotización de Mendizábal y la exclaustación de los frailes, muchas de las obras artísticas acumuladas a lo largo de los siglos se perdieron, por desidia, robo o ventas fraudulentas, y otras están dispersas en museos y colecciones privadas¹¹⁹. Ante la imposibilidad de reseñar todas las obras reunidas por el convento, haremos una breve reseña de las más significativas de las que conocemos su paradero actual.

En primer lugar, la reliquia de la Santa Cruz donada por los Reyes Católicos y engarzada con la primera plata que vino de las Indias y que tenía

¹¹⁴ VILLALPANDO, Manuela, en *Estudios Segovianos*. T.II, p.402.

¹¹⁵ VERA, Juan: "Los Suarez de la Concha y su capilla de Santa Cruz". En *Estudios Segovianos*, T.V, p.129-147.

¹¹⁶ LLORENTE TABANERA, MARÍA J.: "El Convento...", p. 56.

¹¹⁷ LLORENTE TABANERA, MARÍA J.: "El Convento...", p. 59.

¹¹⁸ MARTÍN, Pompeyo: "Patrimonio Artístico de la Diputación Provincial de Segovia. Catálogo de bienes muebles". Segovia, 1994, p. 99.

¹¹⁹ MORENO ALCALDE, Mercedes: "Pinturas procedentes del Museo de la Trinidad. Contribución al catálogo y localización del Prado disperso". *Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Valladolid, 1983.

esculpida en la base la ciudad de Santa Cruz¹²⁰. Aunque es controvertido su posible paradero, según unos, se la llevaron las tropas francesas y, según otros, se fundió para la redificación del Convento en 1809. La reliquia se conserva actualmente en poder de la Orden de Predicadores. Hay constancia de que entre los valiosos regalos de Isabel y Fernando al convento se encuentra un cáliz con el boceto en su base del Pasmo de Sicilia de Rafael y que actualmente se conserva en el convento de Madres Dominicas de Segovia.

En la colección de obras de arte que proceden de la Santa Cruz y que hoy día forman parte de los fondos artísticos de la Diputación de Segovia, está la Arqueta de San Corbalán, que ha sobrevivido a todos los avatares sufridos por el convento a lo largo de los siglos¹²¹. También una talla de pequeño tamaño de Cristo atado a la columna, donación asimismo de los Reyes Católicos, como queda constancia en el Archivo Histórico Nacional¹²².

En cuanto a la escultura, se conservan en dichos fondos varias obras de gran calidad artística de los siglos XVII y XVIII de santos relacionados con la Orden.

Sobre la pintura existente con anterioridad a la desamortización, nos informa un documento inédito que se conserva en la Biblioteca - Archivo de la Real Academia de San Fernando¹²³ que nos indica el emplazamiento original de cada uno de los cuadros que había en el convento y la temática de los mismos. Dicho documento hace referencia a 79 cuadros, de los cuales, 13 son entregados a Don José de Castelar y Perea, nombrado Comisionado por la Junta creada el 13 de enero de 1836 para seleccionar e incautar los Bienes Artísticos de los conventos suprimidos en Segovia. Dichos cuadros pasarán al Museo de la Trinidad y posteriormente al Museo del Prado, pero no se hace referencia al lugar en que fueron depositados el resto de las telas reseñadas.

Por último, se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Segovia una serie de inventarios del reinado de José I²⁴, donde quedan reflejados los efectos existentes en el convento en 1809.

¹²⁰ LLORENTE TABANERA, María J.: "El Convento...", p. 38.

¹²¹ MARTÍN, Pompeyo: "Patrimonio Artístico de la Diputación Provincial de Segovia. Catálogo de bienes muebles". Segovia, 1994, p. 102.

¹²² "Real Cédula de donación al convento de Santa Cruz de un Cristo atado a la columna. Dato en 1499", carpeta 1964, doc. nº 14.

¹²³ Sig. 52-6/2.

¹²⁴ Archivo Histórico Provincial de Segovia. Proceden del Archivo de la Delegación de Hacienda de Segovia. Inventario de los bienes que había en 1809 en el convento de Santa Cruz (carpeta 18/4).

El 23 de mayo de 1845, la Diputación Provincial de Segovia inauguró el Hospicio en el convento de Santa Cruz y ello conlleva la toma de posesión de todos los objetos artísticos incluidos en él, aunque nuestra hipótesis es que la mayoría de estos fondos proceden de la Desamortización y no descartamos la idea de, que en su día, Santa Cruz la Real fuera almacén de obras requisadas en otros conventos de Segovia y Provincia.

6. Categorías estéticas y principios de filosofía del arte en el convento de Santa Cruz.

1- Las tareas realizadas desde esta línea de investigación pretenden ubicar la estética escolástica en el contexto de la estética medieval, mostrando aquellos conceptos y categorías especialmente relevantes, de manera que puedan arrojar luz a una ulterior comprensión —también estética— del espacio, físico y espiritual, del convento de Santa Cruz la Real. En la medida en que desde su fundación el espacio conventual ha estado sometido a una continua ampliación y modificación del mismo, no debe entenderse esta línea en un sentido causalístico, sino antes bien, si se nos permite, hermenéutico; esto es, intentaremos ofrecer tanto aquellos conceptos y categorías estéticas fundamentales cuanto las construcciones paradigmáticas que desde la teoría y filosofía del arte de la época subyacen como los referentes desde los que se generaban las distintas actuaciones de la práctica artística concreta¹²⁵.

Además, y en la medida en que la Estética como disciplina autónoma no aparece hasta el siglo XVIII, en el caso particular de la estética escolástica ha resultado imprescindible detenerse en aquellas cuestiones teológicas y ontológicas de las que, en base a construcciones auxiliares del ámbito teológico y ontológico, podemos reconstruir las concepciones estéticas de la Escolástica. No obstante, y a pesar de lo dicho, la escolástica reflexiona prolijamente sobre el problema de lo bello —no tanto sobre la cuestión del arte, en cuyo plantea-

¹²⁵ Sirva como justificación mínima del planteamiento que proponemos el hecho de que conceptos y categorías estéticas como los de *belleza*, *forma*, *color*, *artífice* y *artefacto*, entre otros, posibilitaron una efectiva introducción del análisis estético-artístico, desde bases teológicas y filosóficas, además de a los objetos naturales creados por Dios, también a los objetos artificiales. En este sentido, la perspectiva estética constituirá la primera y básica ampliación del creacionismo característico del pensamiento medieval.

miento se siguen las tesis aristotélicas—, relacionándolo con el problema del bien y, en este sentido, se plantean cuestiones básicas, tales como la definición de lo bello, los rasgos de la belleza, la relación entre lo bello y el ser, el problema de la objetividad o subjetividad de la belleza, la cuestión de cómo ésta es reconocida por el sujeto, etc.

Todas estas cuestiones mantienen una serie de constantes tanto a nivel de conceptos y categorías como de construcciones teórico-artísticas que funcionan como paradigmas no sólo artísticos, de los que son reflejo, sino también y especialmente religiosos y espirituales. En cualquier caso, como resortes implícitos de una concepción de la cultura inherente a una filosofía de la vida que afecta a todas las manifestaciones de la misma¹²⁶.

Por otra parte, la estética escolástica, aunque con una clara identidad propia, no es ajena al contexto general del pensamiento medieval, así como éste último también será influenciado por el rigor conceptual y la riqueza de los planteamientos escolásticos a partir del XIII. Así pues, hemos considerado introducir y concluir la doctrina estética tomista tanto desde las principales influencias recibidas¹²⁷ como las generadas con posterioridad; es decir, el antes y el después de la irrupción de la estética que nos ocupa, sugiriendo la originalidad, pero también la sistemática, del Aquinate en relación con sus contemporáneos y sucesores¹²⁸. En cualquier caso, muchos de los conceptos estéticos medievales permanecerán incluso hasta nuestros días, aun cuando bajo nom-

¹²⁶ ECO, Umberto: “Arte y belleza en la estética medieval”. Barcelona, 1999, p. 13: “La Edad Media dedujo gran parte de sus problemas estéticos de la Antigüedad clásica: pero confirió a tales temas un significado nuevo, introduciéndolos en el sentimiento del hombre, del mundo y de la divinidad típicos de la visión cristiana”.

¹²⁷ Especialmente el siglo XII constituye la amalgama de los distintos elementos culturales en los que se apoyará el siglo próximo. Por decirlo con Étienne GILSON: “La filosofía en la Edad Media”, Madrid, 1982, p. 314-20: “... el movimiento intelectual del siglo XII se presenta como la preparación de una edad nueva en la historia del pensamiento cristiano, pero también como la maduración en Occidente, (...), de la cultura patristica latina que la Edad media había heredado del Bajo Imperio(...). Gracias a la teología de San Anselmo, de los Victorinos y de Gilberto de la Porrée, existe ya un platonismo más abstracto y de tecnicismo más seco que el del mismo San Agustín, pero más abierta a todas las sugerencias que le vendrán de Proclo y Avicena(...) Mientras que, en teología, la autoridad de Agustín preparaba un campo favorable a la influencia de Platón y del neoplatonismo, la última conclusión de Abelardo respecto a los universales parecía, más bien, presagiar los futuros éxitos de la filosofía aristotélica (...) No es menos cierto que esta época tan fecunda, tan diversa y que tan diligentemente prepara el gran siglo de la escolástica, posee también su originalidad.

¹²⁸ GILSON, Étienne: “La filosofía en la Edad Media”. Madrid, 1982, p. 546-47: “Hace unos veinte años se ha podido escribir de Santo Tomás, creyendo hacerle un elogio, que si sus obras se hubiesen perdido se podría reconstruir íntegramente su filosofía con sólo acudir a la de sus contemporáneos. Es cierto que con frecuencia se encontraría en ellas las mismas fórmulas, pero en modo alguno, el mismo sentido. (...) Muchos de los contemporáneos de Santo Tomás se dieron cuenta de que su doctrina era nueva, pero no todos vieron en qué radicaba su novedad”.

bres distintos o en contextos diversos. Quizá sea debido a su alto grado de abstracción, que les posibilita amoldarse a los contextos más diversos, pues la estética medieval trata de describir la belleza ideal, sin entrar a analizar las desviaciones ocasionales, de las que la teoría no se ocupa¹²⁹.

2- Sobre la base de la existencia de dos grandes tradiciones estéticas, ya claramente en la Alta Edad Media, que estaban asociadas ambas a un sustrato metafísico fundado en el pitagorismo, platonismo y neoplatonismo, e igualmente a dos conceptos paradigmáticos como lo fueron la proporción y la luz, esta última ciertamente más propia aunque igualmente basada en las mismas fuentes¹³⁰, lo que hizo la estética escolástica fue no sólo aportarles a ambas una sistematización conceptual *sensu stricto* hasta ahora inexistente, sino realizar la primera sistematización terminológica de la historia de la estética. Para ello el recurso al *corpus aristotelicum* resultó fundamental, especialmente a su *Organom*.

Muestra de ello es, sin lugar a dudas, el caso de la categoría estética fundamental: la de *belleza*. En el caso de la estética aristotélica, la belleza no era transcendental en el sentido de existir al margen del sujeto o del predicado del que se enunciara; antes al contrario, para los aristotélicos, la belleza formaba parte de ese sujeto o predicado. La belleza comunica un conocimiento o vivencia respecto a un referente empírico. De esta forma, “La Iglesia de Santa Cruz la Real es bella” comunica algo (la belleza) de la sustancia primera (La Iglesia). Así pues, el juicio se refiere al conocimiento cualitativo que se adscribe a la Iglesia dentro de las iglesias bellas. Por su parte, el pensamiento escolástico matizará la tesis aristotélica al conferir a la cualidad (la belleza) la capacidad de ser atribuida a una sustancia *secundum se*, esto es, sin entrar en relación con otras sustancias como ocurría en el caso de Aristóteles. Con ello, la afirmación “La Iglesia de Santa Cruz la Real es bella” se atribuye directamente a la sustancia subrayando una de las cualidades de esa Iglesia.

¹²⁹ ECO, Umberto: “Las poéticas de Joyce”. Barcelona, 1993. De modo expreso, en la página 188, Eco expone la posibilidad de reconstruir una historia de las ideas estéticas en la que se resalten los casos en los que se han retomado o reformulado principios de estética medieval, incluso en el ámbito contemporáneo. Él mismo habla de Joyce, que construye su doctrina de las epifanías, deudora de las estéticas postrománticas, reelaborando en *Stephen Hero* y en el *Portrait* los criterios de lo bello de Tomás de Aquino.

¹³⁰ La cuestión de trasladar del mundo natural, creado por Dios, al mundo artificial, creado por el hombre, esa forma bella era solucionada en la tradición indicada por medio de la teoría de la *mimesis*, también procedente de esa misma tradición antigua. Con ese fin se desarrollaron otras categorías estéticas (*armonía, proporción, orden, semejanza,...*) que se presentaban como las claves desde las que interpretar y observar ya fuera la construcción de las formas bellas, ya fuera la experiencia estética de las mismas.

Como podrá advertirse, y tras acotar inicialmente la cuestión, hemos optado por adentrarnos, al menos mínimamente, en una cuestión capital que, a modo de constante, atraviesa el pensamiento medieval y en la que la escolástica deja de manera significativa su impronta: la cuestión de los trascendentales¹³¹. En su primera formulación con Felipe el Canciller, hacia 1230 en la *Summa de bono*, se enumeran, siguiendo los antecedentes neoplatónicos, la unidad, la verdad y la bondad de Dios como propiedades de la divinidad. Sin embargo, Alejandro de Hales, en la *Summa Alexandri* añade que lo bello y el bien eran lo mismo; y lo mismo hará San Buenaventura al indicar la belleza como un cuarto trascendental. La postura de santo Tomás de Aquino será diferente: no mantendrá la trascendentalidad de lo bello, aunque sí sostendrá la identidad del bien y de lo bello, siendo el bien un trascendental. En el desarrollo tomista de la doctrina de los trascendentales, en donde pueden distinguirse cuatro tradiciones de pensamiento: la aristotélica, la aviceniense, la boeciana y la dionisiana, éstos son modos que expresan el contenido del ente. En cuanto a su significado coinciden con el ente, pero difieren en el modo de expresar su contenido. El trascendental originario es el ente, en sus dos momentos de esencia y acto de ser¹³².

El giro que la escolástica ejerce sobre el planteamiento aristotélico le permite evitar el escollo de la relacionalidad de la cualidad de la belleza, aunque no el hecho de que tal cualidad pueda ser atribuida a una sustancia de distintos modos o grados (*species qualitatis*). Las especies de cualidad que admite la belleza serían: el *habito* o la *dispositio*, esto es, según tenga o no respectivamente, la forma (belleza) de modo firme y perfecto; en segundo lugar, según *afección* o *cualidad afectiva*, esto es, respectivamente, si la afirmación de belleza se funda en una apreciación sensible y es transitoria o si por el contrario es permanente y con suficiente constancia, o, dicho en otros términos, respectivamente, si es

¹³¹ Los trascendentales son propiedades generales del ser, los *maxime comunia*. A diferencia de las categorías, que subdividen al ser en diez géneros desprovistos de elementos comunes, los trascendentales, como su nombre indica, *transcenden* las categorías: son atributos coextensivos al ser y se predicán de todos los seres, prescindiendo de la categoría a la que pertenecen. Son, pues, convertibles con el ser y entre sí, y son además las *prima* desde un punto de vista cognitivo: en la reducción de los contenidos de nuestro pensamiento los conceptos autoevidentes resultan ser “primeros”.

¹³² Evidentemente, este tema de la trascendentalidad de la belleza en el Aquinate, requeriría de un desarrollo más amplio, pero no es este el lugar apropiado para llevarlo a cabo. En cualquier caso, remitimos al trabajo de A. LOBATO: “Fundamento y desarrollo de los trascendentales en santo Tomás de Aquino”, en *Aquinas*, 34 (1991), p. 223-221.

contingente o necesaria. Y finalmente, según *figura* o *forma*. En este caso la afirmación de la belleza se aplica a la *forma*, pero no a la *figura*. Sólo la forma puede ser bella¹³³. Aunque con posterioridad nos detendremos en esta pareja de *species cualitatis*, podría decirse, de momento, que la *forma* es la *figura* y *algo más*, siendo ese *algo más* lo que posibilita calificar a esa forma de bella¹³⁴.

En cualquier caso y como puede apreciarse, ya sea por sí, o por su asociación al bien, el concepto de lo bello y la reflexión estética tuvieron un lugar incontestable en el pensamiento de la época, al margen de que tuviera mayor o menor éxito o predicamento en distintos autores. Ahora bien, la atención al contexto en el que la estética tomista se origina y desarrolla confirma aquella tendencia. Por ello, aun sin olvidar el objeto de estudio —y en esa medida también por ello— no hemos prescindido, en esa misma contextualización, de otros desarrollos estéticos de la época mostrando suficientemente los más relevantes ya sea por afinidad o contraste con el pensamiento estético escolástico, ya sea por el motivo emblemático (estéticas de la luz, de la proporción, de la musicalidad, ...), ya sea por el motivo doctrinal (neoplatónica, dionisiana, agustiniana, de la Escuela de San Víctor, ...)

Ahora bien, y tras las especificaciones anteriores, el grueso del trabajo versa sobre la cuestión de lo bello en Tomás de Aquino quien mantiene, en el marco de la cuestión de los transcendentales, las tesis tradicionales de la existencia de una belleza inteligible por encima de la sensible, imperfecta y reflejo de la perfecta inteligible, refiriéndose ante todo a la belleza natural, no a la artística aunque reconoce que nadie representa algo a no ser en orden a la belleza¹³⁵.

En su *Comentario a los nombres divinos* (1261) y posteriormente en su *Summa*, desarrolla la tesis de que lo bello y lo bueno, considerados en su sujeto (*in re, idem subiecto*), son una misma cosa, puesto que *tam claritas quam consonantia* están contenidas en la estructura de lo bueno. Bello y bueno en un mismo sujeto son una misma realidad, ya que ambos se basan en la forma, aun-

¹³³ Por decirlo en términos de San Buenaventura, a partir de la tradición pitagórica-platónica-neoplatónica, la *forma* implicaba ya la característica de la belleza: “*Todo lo que existe tiene alguna forma, y todo lo que tiene alguna forma tiene belleza*”.

¹³⁴ Remitos en este aspecto muy especialmente al excelente trabajo de Jéssica JACQUES PI: “La estética del románico y el gótico”. Madrid, 2004.

¹³⁵ *In divina nomina*, 366.

que difieren formalmente y tienen distinta definición: mientras el bien hace que la cosa sea objeto de apetito, la belleza es la bondad de la cosa armoniosa y brillante no en cuanto apetecida, sino en cuanto cognoscible o conocida por la potencia cognoscitiva. Algo no es bello porque lo amemos, sino que lo amamos porque es bello y bueno.

Lo estético se relaciona con la contemplación pura, sin más: su carácter desinteresado es comparable al del juego: no se dirige a nada fuera de sí mismo, su sentido sólo está en el placer del juego ya que no espera nada exterior a sí mismo. En definitiva, lo bello place, aunque no todo lo que place es bello, sino sólo aquello que place al ser contemplado, y no por ser útil, sino porque es amado.

El placer estético no apunta a poseer la cosa, sino que se aplaca al percibir las características de proporción integridad y claridad¹³⁶. Según el comentario a *De divinis nominibus, claritas et consonantia (debita proportio)* son las características objetivas de la belleza, a las que en la *Summa* añade la *integritas*. La *integritas* supone que no ha de faltar nada en el ser, el individuo realiza todas las posibilidades de la especie.

La *proportio debita* une al sujeto y al objeto, hace referencia a la *symmetria* de las diversas partes de un conjunto, a la relación entre sus miembros, tanto relaciones cuantitativas (*commensuratio*) como cualitativas (*convenientia*), las relaciones entre las cosas y su modelo, y entre éste y la cuasi-idea presente en la mente del artista —a imitación de la idea que está en la mente de Dios—, incluso las relaciones entre materia y forma y la congruencia de una cosa consigo misma, la adecuación de la cosa a las exigencias de su especie y a su deber ser individual¹³⁷.

¹³⁶ Ya Juan Duns Escoto mantenía que “La belleza, en un cuerpo bello, no es una cualidad absoluta, sino que es el conjunto de todas las cualidades que son convenientes para ese cuerpo”, pero será Tomás de Aquino el que se adentre, como veremos poco más adelante, como ningún otro autor hasta el momento en el estudio pormenorizado de las condiciones que hacen posible la belleza.

¹³⁷ El concepto de *proporción* como el de *commensuración* se asimila a la figura —funcionando como el termino griego de *simetría*; de ahí que proporción debida y armónica actúen funcionalmente como sinónimos—, y siempre suele aparecer acotado por adjetivos como *debida*, *conveniente* o similares. Si la proporción es debida, algo puede ser designado como bello, si es indebida o inconveniente será, por el contrario, feo. Ahora bien, esta categoría no sólo se refiere al objeto, sino también a la relación entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido por su forma sobre la base de una afinidad entre los sentidos del sujeto cognoscente y la forma del objeto. “Lo bello se refiere al poder cognoscitivo, pues se llama bello aquello cuya vista agrada, y por esto la belleza consiste en la debida proporción, ya que los sentidos se deleitan en las cosas debidamente proporcionadas como en algo semejante a ellos, pues los sentidos, como toda facultad cognoscitiva, son, de algún modo, entendimiento”. Esta afirmación constituirá uno de los postulados de la estética medieval.”

La *claritas* había sido desarrollada por Alberto Magno en referencia a la esencia de las cosas que se muestra en su aspecto exterior. Sin embargo, la *claritas* de Tomás de Aquino no es la neoplatónica: es una automanifestación de la forma organizante. La belleza reside en la esencia de las cosas, en las cosas mismas, y no en su sentido alegórico, aunque pueda tenerlo¹³⁸.

En resumen, para Santo Tomás de Aquino de todas las condiciones que hacen posible la belleza, la fundamental es la *integridad* o *perfección*, esto es, que la forma en cuestión esté acabada, pues como mantiene él mismo: “*lo inacabado es, por ello, feo*”. O, aún más claramente: “Para haya belleza se requieren tres condiciones: primero, la integridad o perfección, de manera que lo inacabado es, por ello, feo. Segundo, la debida proporción o consonancia. Por último, la calidad, de modo que a lo que tienen un color nítido se le llama bello”¹³⁹.

En consecuencia, la *visio* estética es un acto de juicio que implica composición y división, la afirmación de una relación entre las partes y el todo, la aprehensión de la docilidad de la materia hacia la forma, la conciencia de los fines y la medida de su idoneidad. La visión estética no es una intuición simultánea, sino un discurso sobre la cosa. Las cosas bellas *visa placent* no porque se intuyan sin esfuerzo, sino porque se conquistan a través del esfuerzo y se gozan con su resolución. La importancia del intelectualismo estético del Aquinate se clarifica aún más si consideramos sus afirmaciones y reflexiones.

“Los hombres menudos pueden ser llamados proporcionados (conmensuración) y hermosos (*formosus*), pero no bellos”. En esta frase aparecen contrapuestos la hermosura y la belleza: mientras la hermosura no tiene en cuenta la adecuación de la forma a su fin, sino que solo se atiende a criterio formales-figurativos (figura) y de agrado, la belleza se ajusta en su adecuación de la

¹³⁸ Aunque desde el punto de vista de la metafísica de la luz este concepto estético resulta ser fundamental, y mantiene la belleza artística por analogía con la belleza natural, la metafísica de la luz es más relacional lo que le procura un acusado simbolismo, a diferencia de la metafísica proporcionalista que configura una estética más sustancialista. Santo Tomás no renunciará a ninguno de ellos: “Lo bello consiste en cierta claridad y en una cierta proporción”.

¹³⁹ *Summa theologiae*, I q. 39 a.8. Ahora bien, téngase presente que de todas ellas la integridad (*integritas*) es una condición necesaria aunque no suficiente para la belleza. El sujeto ha de satisfacer esta condición pero no por ello, el predicado ha de ser bello. En sentido estricto, pues, las condiciones suficientes para la belleza se agrupan en dos campos que hacen referencia a las dos tradiciones metafísicas de las que proceden: la *proporción* (*proportio*), incidiendo especialmente sobre los elementos pitagóricos, y la *claridad* (*claritas*), sobre los elementos neoplatónicos características de la estética de la luz.

forma al fin¹⁴⁰, quedando, pues, la hermosura relegada a un puesto jerárquico inferior al de la belleza. Y no es de extrañar, lo agradable, en primer lugar, se asocia más con el agrado, con los elementos muy alejados del intelectualismo estético, esto es, con estéticas mucho más subjetivistas e incluso hedonistas, y, en segundo lugar, acota exclusivamente el funcionalismo estético al referente estrictamente hedonista. Santo Tomás no está dispuesto a admitir que la belleza pueda ser tal al margen de su finalidad, aspecto determinante que sí ocurre se cumple en el caso la hermosura de lo que nos resulta agradable. Si la obra resultase agradable por la armonía de sus proporciones, por la adecuada relación de sus partes, y por la distribución de sus formas ello sólo redundaría en la complacencia de nuestros sentidos, pero por carecer de su adecuación a su fin no podría ser considerada bella¹⁴¹.

3- Finalmente, tras la tarea de describir, analizar y valorar los principales conceptos y categorías de una estética con un fuerte componente intelectualista como la de Santo Tomás, nuestra aspiración es sugerir una percepción y contemplación también estéticamente del espacio conventual de Santa Cruz la Real, si no en la letra dadas las distintas etapas constructivas del mismo, sí, al menos, desde el espíritu tomista-escolástico.

Es capital reparar en que para Tomás de Aquino el arte es una habilidad productiva¹⁴², precedida por la imagen en la mente del artista, a la que luego éste aplica las reglas de construcción, una forma ejemplar sobre cuya imitación se construye algo¹⁴³. Cuando el objeto producido es algo que no está en la natu-

¹⁴⁰ También en este punto subyace una de las afirmaciones capitales del aristotelismo, la cuestión de la teleología (*telos*, fin), que será redefinida en el ámbito del mundo medieval en términos de una Teo-teleología. Esta misma idea es sucintamente expresada en el mismo sentido por Ulrico de Estrasburgo: “Dios no sólo es perfectamente bello en sí y como fin de la belleza, sino que además es causa eficiente, ejemplar y final de toda belleza creada”. Dios es causa eficiente y también causa formal de toda belleza creada. La belleza, *Pulchrum*, dado que es causada de manera eficiente, formal y final por Dios simboliza en un referente material los atributos divinos. De esta forma el conocimiento de la belleza natural por parte del hombre puede facilitarle aunque de forma limitada el conocimiento de la belleza divina y es en razón de ello por lo que el hombre debe distinguir con claridad entre la belleza y la simple hermosura.

¹⁴¹ Lo que no niega Santo Tomás es que una forma pueda siendo bella ser también hermosa. “Lo bello se refiere al poder cognoscitivo, pues se llama bello aquello cuya vista agrada y por esto la belleza consiste en la debida proporción, ya que los sentidos se deleitan en la cosas debidamente proporcionadas como en algo semejante a ellos, pues los sentidos, como toda facultad cognoscitiva son, de algún modo, entendimiento”.

¹⁴² *Summa Theol.* I-II, q. 57, a. 4: “*recta ordinatio rationis* o *recta ratio factibilium*”

¹⁴³ “*forma exemplaris ad cuius similitudinem aliquid constituitur*”. Para la concepción medieval, la obra de arte no nace mediante una adaptación, un acuerdo entre el hombre y la naturaleza, como expresará el pensamiento del siglo XIX, sino mediante la proyección de una imagen interior en la materia

raleza (casa, fábula, monstruo), la idea ejemplar la compone la *phantasia* o la imaginación, que es una de las cuatro potencias interiores de la parte sensitiva (junto con el sentido común, la potencia estimativa o cogitativa y la memoria) y consiste en un depósito de experiencias¹⁴⁴. Obra mediante la imaginación quien forma ante sus ojos, como si existiera actualmente, algo que sólo recuerda o compone a partir de formas recordadas¹⁴⁵. La diferencia entre el arte y la ciencia radica en su fin: aquélla busca producir cosas útiles, agradables o bellas, mientras que la ciencia tiene por fin el puro conocimiento; igualmente, el arte difiere de la moralidad, pues ésta pertenece al ámbito de la acción común a toda vida humana, mientras que aquél aspira a una obra particular¹⁴⁶.

Tenemos así diferenciados los tres ámbitos de la actividad humana, aunque esta distinción no es tan tajante: las ciencias son artes especulativas y, además hay ciencias prácticas, etc. En este ámbito ha de entenderse la sentencia *ars imitatur naturam*, el arte imita a la naturaleza: no sólo en sentido mimético, sino *in operando* porque en el principio de ambas hay un principio intelectual que las ordena a una finalidad¹⁴⁷. Pero *omnes formae artificiales sunt accidentales*: el arte no es capaz de crear nuevas formas del ser: no hay creación en el arte, sólo transformación. La materia de la que sale el arte no es pura potencia, materia *ex qua*, sino ya es sustancia, acto determinado (mármol, bronce, etc.), es materia *in qua*, *subiectum* sobre el que trabajan las formas accidentales llevándolo a adoptar tales figuras sin variar su naturaleza sustancial¹⁴⁸. Las entidades artísticas no dan lugar a un nuevo compuesto, sino que permanecen en alguna figura determinada por proporción¹⁴⁹.

Puesto que el arte, material, no tiene por sí misma capacidad simbólica, necesita la *actividad del receptor*, que no puede ser pasiva¹⁵⁰. Pero hay que tener presente que Tomás sostiene que “visión” no se limita a la vista, aunque la signifique primordialmente, sino que cabe hablar de una visión o una aprehensión

¹⁴⁴ *Summa Theol.* I, q. 78, a. 4: “*quasi thesaurus quidam formarum per sensum acceptarum*”.

¹⁴⁵ *Sententia libri de anima* II, 28.

¹⁴⁶ *Summa Theol.* I-II, q. 21, a.2, ad 2.

¹⁴⁷ *In Phys.* II, 4; *Summa Theol.* I, q. 117, a. 1.

¹⁴⁸ *De principiis naturae*; *Summa Theol.* I, q. 77, a. 6. *Contra Gent.* II, q. 72

¹⁴⁹ *Summa Theol.* III, q. 2, a.1: “*ad aliquam figuram redactis per modum commensurationis*”.

¹⁵⁰ Repárese en la estricta dicotomía que es establece entre el aspecto material (soporte del artefacto) y el intelectual del artífice (agente de la aplicación de reglas técnicas); esta postura no es nada original, ya aparecía en las tesis neoplatónicas y continuarán hasta el Renacimiento, por ejemplo, con Miguel Ángel.

intelectual, espiritual, sobrenatural, etc. La sensibilidad, que ya es de por sí una cierta cognición, *perceptio est quaedam ratio*, se complace en formas bien proporcionadas ya que están adecuadas a su propia estructura (*in debita proportione*). En cualquier caso, Tomás de Aquino no mantiene una postura rigorista y acepta que el arte pueda tener como finalidad el placer (*delectatio*).

En este sentido, llamamos la atención de la *visio* hacia los restos de la originaria iglesia de la comunidad dominica posiblemente estuvo construida en estilo gótico primitivo. Ahora bien, el Monasterio de Santa Cruz fue la primera comunidad de la Orden de Predicadores o de dominicos realizada en España, en 1218, apenas dos años después de que fuese fundada la propia orden mendicante, creada por Domingo de Guzmán, cuyo ideario se basaba en la regla de San Agustín definida por la predicación, el ideal de pobreza y el estudio.

Sin embargo, es la iglesia del convento de Santa Cruz la Real, actual Aula Magna, pieza clave de la reedificación emprendida en el período de esplendor que llega con los Reyes Católicos, la que muestra desde su gran sencillez estructural, en planta y en alzado, y acomodada al estilo difundido por los frailes mendicantes la excelencia de esta belleza de formas simples. Tal simplicidad entronca con las características que Tomás de Aquino otorgaba a la belleza: *claritas et consonantia (debita proportio) e integritas*. Se trata de una obra “acabada”, en la que hay una proporción matemática entre las partes y el todo, de tal modo que, a partir del conocimiento de una sola de las partes que la constituyen, podría reconstruirse la totalidad de la edificación. Igualmente, la iglesia es un ejemplo de la búsqueda de la claridad, de la luminosidad, ya no sólo como vía de descenso de la luz divina al hombre, sino como posibilidad de ascenso a Dios, que es luz, y como tal, la fábrica de la iglesia debe, ante todo, ser luminosa, en la medida en que la iglesia es la representación terrenal más próxima a lo que es la morada de los bienaventurados que, como dijimos, participan, según el Aquinate, de todas las propiedades de la luz.

En definitiva, el espacio conventual es también un espacio para la belleza, un espacio para correlacionar los sentimientos internos con las construcciones externas, expresadas de distintas formas. Como hemos visto, son de especial relevancia aquella correlación entre el sujeto y el objeto que se expresan artísticamente en proporciones de armonía. Pero no menos determinante resulta la idea de belleza como resplandor, *claritas*, en ocasiones reflejo de aquella proporción adecuada o armónica de las partes en relación al todo, o bien a

través de la misma representación del objeto. Y, en la medida en que “la forma es una cierta irradiación que proviene de la claridad primera”, (o sea, Dios), aunque la luz divina no es sensible irradia sin embargo luz sobre las sensibles, permitiendo la aceptación de las formas por parte del sujeto, y por tanto, la experiencia estética de la belleza. Así, las formas bellas son al mismo tiempo, en un sentido muy platónico, el inicio de la escala hacia Dios.

Claridad y luz son categoría y concepto fundamentales, además de lo indicado, también porque son parte de los modos con los que el hombre medieval celebra la belleza como atributo de Dios, valiéndose de la forma para ilustrarla. Repárese que en este concepto de claridad se consideran dos itinerarios artístico-estéticos. De un lado la claridad puede ser producida por la luz (concepto dinámico) o bien por resplandor (concepto estático) que podría llevarnos incluso hasta la suntuosidad. En cualquier caso aquí la luz también es además *conditio sine qua non* para la captación en las formas bellas. En este sentido más taxativo resulta San Buenaventura quien escribe refiriéndose a la luz: “el máximo agente de embellecimiento y de manifestación de la belleza”¹⁵¹.

Por otra parte, y muy lejos de un rancio estructuralismo, el recorrido por los itinerarios estéticos artísticos nos pueden llevar a considerar la ingente y prolífica presencia de la imaginación, en el sentido genérico de la misma, y su plasmación en distintas funcionalidades.

En efecto, si como hemos visto el espacio conventual es un espacio para la belleza, no lo es menos un espacio de arte que satisface o pudo satisfacer en su días una funcionalidad artística. Obviamente, y por lo indicado hasta el momento, la funcionalidad menos incidente sería la hedonista para quien el arte es fuente . Ahora bien teniendo presente tanto la capacidad pedagógica del arte y la opinión de santo Tomás de que las formas bellas no solo cautivan los ojos o los oídos sino también su entendimiento, no sería ocioso recordar que el placer predispone al aprendizaje¹⁵². Con lo que esta

¹⁵¹ También para nuestro espacio conventual cabría afirmarse aquello que didáctica y sencillamente señala Enrique LYNCH, “Sobre la belleza”, Madrid, 1999, p. 26: “Sirva como testimonio de ello la claridad y la luz que los arquitectos medievales destacaban en la invocación de Dios al aligerar las formas pesadas y macizas de las iglesias románicas. Todavía hoy se puede percibir, en el interior de las grandes catedrales góticas, la luminosidad y transparencia de las vidrieras, y la ligereza de los fustes que se elevan hacia lo alto para rematar en la característica ojiva que identifica a este estilo arquitectónico”.

¹⁵² En la medida en que la función pedagógica funciona sobre la base del poder cautivador del arte, el hedonismo estético será un concepto recurrente en los textos de teoría y filosofía del arte.

primera función del arte enlaza con la función pedagógica: en la medida en que la belleza cautiva primero a los ojos y después a la inteligencia. Esta tesis supone toda una readaptación del viejo “*ut pictura poiesis*”. También en relación a la función pedagógica se encuentra la funcionalidad del arte adscrita a los aspectos miméticos¹⁵³.

Como decía Santo Tomás, “el arte imita la naturaleza”: la forma artística imita un modelo exterior, o natural, por lo que se aprecia un relativo protagonismo del artista: es su intención de imitar convenientemente al modelo lo que en última instancia permitirá el calificativo de bello¹⁵⁴. Imita a la naturaleza también desde el punto de vista teológico: si la Naturaleza es obra de Dios, el artífice por antonomasia, y siempre obra del mejor modo posible por decirlo con una expresión de Roberto Grosseteste, el arte tiene que imitar el modo de proceder de la naturaleza, imitando indirectamente el proceder de Dios. Ahora bien, el arte imita a naturaleza también y finalmente cuando la forma imita un modelo interior que se entiende como causa formal propia. Si bien esta acepción es defendida sobre todo por autores como Roberto Grosseteste o San Buenaventura, mantiene el soporte de un paradigma intelectualista¹⁵⁵. Finalmente, cabría destacar la función más genuinamente medieval, y que mantiene como las anteriores su vinculación con la función pedagógica: la función simbólica del arte, expresada por doquier, desde las distintas partes de la iglesia y sus elementos, sus frescos, esculturas y tallas, hasta la misma la luz y las vidrieras¹⁵⁶. La complejidad y riqueza de este simbolismo procurara un progresivo desarrollo de la iconografía asociada a cada uno de los elementos.

¹⁵³ En la función mimética, tan sólidamente arraigada en la estética antigua, se reconocen dos itinerarios: la propia de la tradición platónica, de valoración más negativa, en donde el arte se adscribe a la categoría de simulacro; y con una valoración positiva, la tradición aristotélica: el arte aquí tiene como precepto la mejora de la naturaleza, pero también el cumplimiento de una *catarsis* en el artista e incluso en el espectador. La influencia del neoplatonismo hará posible que el mundo medieval trabaje fundamentalmente con la valoración positiva de la función mimética.

¹⁵⁴ Santo Tomás, heredando la tradición platónica, permite así cierta autonomía de las obras artísticas frente a las naturales: se puede calificar de bella a la obra de arte si representa convenientemente al modelo.

¹⁵⁵ Al margen de la interesante reflexión sobre el papel del artífice de la obra —es él quien contiene la idea inicial— que se encuentra en esa tesis, y sea cual sea la interpretación que opere, la función imitativa recurre al concepto de semejanza tanto para explicar la relación entre el modelo y la copia, cuanto para establecer el criterio del gusto estético: será más bella aquella forma que mejor se asemeje al modelo inicial.

¹⁵⁶ Esta simbología se apoya en un universalismo estético que aproxima al mundo medieval las clásicas tesis de la *pankalía* antigua. De esta forma, la referencia simbólica no sólo se refiere a Dios sino a toda su creación.

Desde el axioma medievalista de que las formas naturales siempre serán bellas, pero la formas artificiales y la artísticas, sin embargo no necesariamente lo son, la primacía del intelectualismo estético está fuera de toda duda: la atribución de belleza a una forma depende del conocimiento de su finalidad y en consecuencia de la utilización de criterios intelectuales que van más allá de la mera apreciación sensible, lo cual manifiesta las dificultades para establecer una cierta autonomía del sentimiento estético¹⁵⁷. Dificultades que también están presentes desde el punto de vista artístico en la medida en que el medioevo difundió la imagen del artista anónimo, al servicio de la comunidad y de la fe, a diferencia del orgullo individual del artista del Renacimiento, la doctrina escolástica del arte, con su concepción objetivista, contribuía a ello, al no permitir encontrar en la obra el sello o la firma del artista, salvo siglas o señales de reconocimiento sobre las piedras principales. A ello se une la devaluación de las artes mecánicas y serviles, que no empujaban al arquitecto o al escultor a buscar la fama personal y el hecho de que las grandes obras arquitectónicas generalmente no eran acabadas por quien las comenzaba¹⁵⁸.

No obstante, sirva como conclusión la aplicación de las palabras de Étienne Gilson, aplicadas ahora al caso concreto de nuestra línea de investiga-

¹⁵⁷ Repárese en que en este caso la consideración de la belleza inherente al espacio conventual de Santa Cruz la Real no puede sino mantener una íntima vinculación con su *conveniencia*, es decir, con su ordenación a la naturaleza propia de la misma en tanto que objeto. Su belleza debe indicar pues también su conveniencia misma en su construcción respecto a su finalidad —de nuevo, pues, rige aquí también la necesaria coincidencia entre la causa formal y la causa final aristotélicas—. Recuérdese que ya apuntamos que semejante coincidencia, aunque se refiere en primer término a la sensibilidad, da primacía al componente intelectual, ya que para decidir si algo es bello, antes, el sujeto, debe conocer su naturaleza, su fin. De nuevo, pues, reaparecen las dos condiciones restrictivas desde las que considerar estas páginas. Positivamente, los tres ejes paradigmáticos desde los que se da cuenta: funcionalismo, teoteologismo e intelectualismo. Negativamente, es necesario evitar considerar que nos encontramos ante una concepción autónoma del arte. Antes al contrario la funcionalidad artística, como señalamos anteriormente, depende de unas consideraciones muy determinadas: un tema y unas convenciones simbólicas ajustadas a unas reglas determinadas. Por ello, el intelectualismo de la estética medieval irá siempre acompañado de un funcionalismo estético. Es el para qué de la obra, su funcionalidad, la que vertebrará la forma del objeto, al margen, claro está, de que el propio espacio constructivo como obra de arte es también una imagen propagandística del poder del estamento eclesiástico, en este sentido, pues, también de propaganda y divulgación de una fe que pretende la captación y formación de los fieles.

¹⁵⁸ En consecuencia, resulta completamente coherente desde los planteamientos indicados que conceptos como talento, inspiración, originalidad, genialidad y otros similares brillen por su ausencia en estas páginas. Todos ellas se sitúan más allá de la concepción estético-artística de este periodo en donde prima el anonimato de la producción artística. El artista aplica porque conoce las reglas, pero no la establece, será necesario esperar al renacimiento para llegar a esta concepción.

ción filosófico-estética del Convento de Santa Cruz la Real: “Nada más falso que considerar la filosofía medieval como un episodio que encuentra en sí mismo su propia conclusión”¹⁵⁹. Necesariamente pues, como indicábamos al principio, hemos optado por enredarnos en la trama de todos esos episodios, antes que clausurarlos, para sugerir algún mojón indicativo, en forma de conceptos, categorías y paradigmas, de los itinerarios filosófico-estética del Convento de Santa Cruz la Real: “Nada más falso que considerar la filosofía medieval como un episodio que encontrar en sí mismo su propia conclusión”¹⁵⁹. Necesariamente pues, como indicábamos al principio, hemos optado por enredarnos en la trama de todos esos episodios, antes que clausurarlos, para sugerir algún mojón indicativo, en forma de conceptos, categorías y paradigmas, de los itinerarios filosóficos, estéticos y artísticos desde los que recorrer el espacio conventual que acoge la sede de la Universidad SEK.

¹⁵⁹ GILSON, Étienne: “La filosofía en la Edad Media”. Madrid, 1982, p. 702.