

CARLOS  
CALLEJO

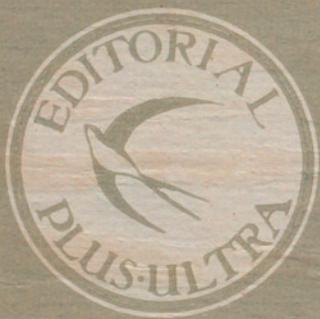
El Monasterio de Guadalupe

*LOS MONUMENTOS CARDINALES  
DE ESPAÑA*

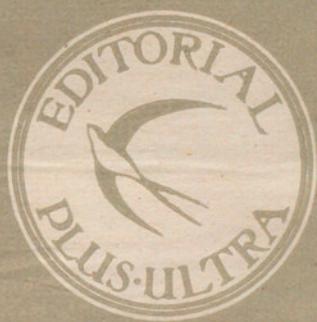
XXI

EL MONASTERIO  
DE  
GUADALUPE





GUARDALUPE



LOS MONUMENTOS CARDINALES  
DE ESPAÑA

XXI

EL MONASTERIO DE  
GUADALUPE

INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO

LOS MONUMENTOS CARDINALES  
DE ESPAÑA

XXI

EL MONASTERIO DE  
GUADALUPE

*por*

CARLOS CALLEJO



EDITORIAL PLUS·ULTRA  
Sánchez Pacheco, 51 MADRID

© Editorial Plus·Ultra, S. A., Madrid, 1958

Depósito Legal, M. 9557. - 1958.

*ES PROPIEDAD • RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS*

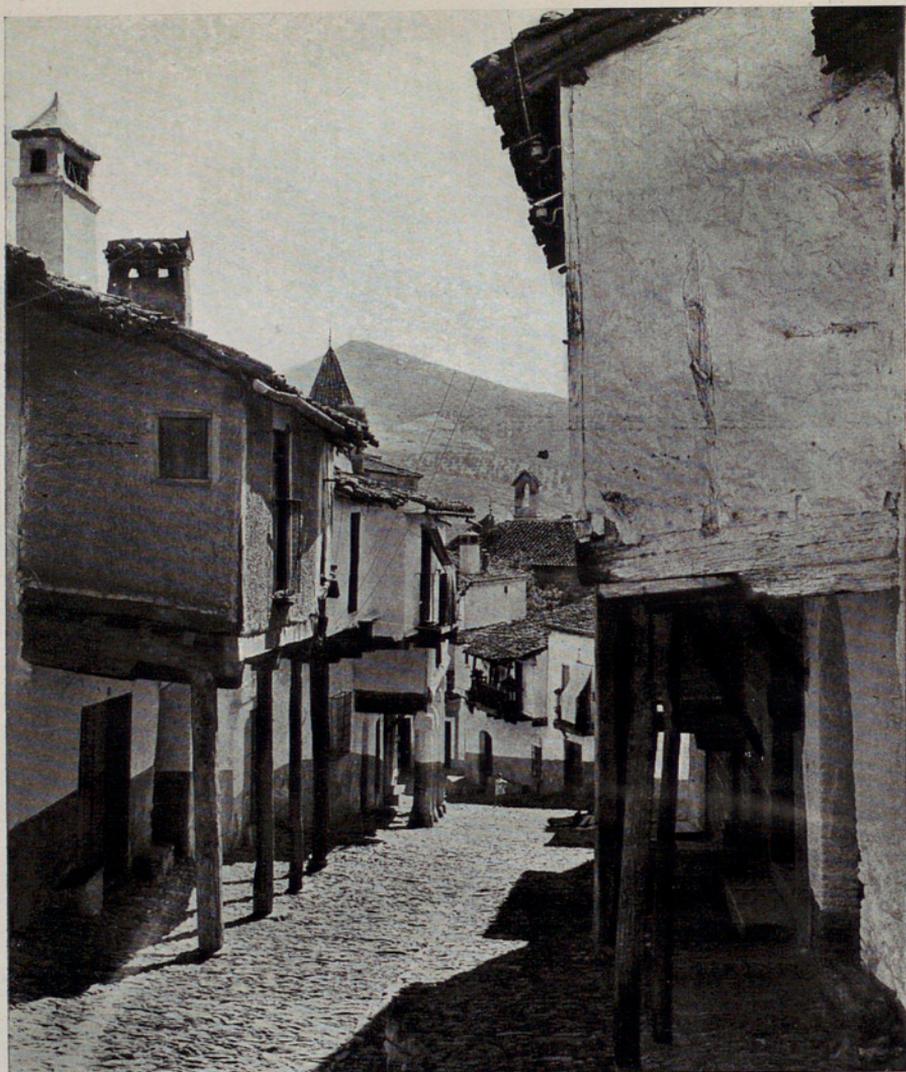


VISTA GENERAL DEL MONASTERIO DESDE PONIENTE.

## I

### *PRIMICIAS DE GUADALUPE*

**D**URANTE cinco centurias —del XIV al XVIII— el Monasterio de Guadalupe fué el lugar más venerado de España, devoto peregrinaje de reyes y reinas, etapa de navegantes y conquistadores y padrino de cien advocaciones homónimas esparcidas por el mundo. En el siglo pasado su culto y fama cayeron en injusto olvido, del que no se han recuperado sino parcialmente. A esto ha contribuído en gran manera lo agreste de su situación, en el corazón de las sierras de su nombre, y el consiguiente aislamiento, alejado como está de las vías férreas y de las carreteras principales. Próxima la terminación del ferrocarril de Villanueva de la Serena a Talavera de la Reina, el Santuario quedará a sólo unas horas de cómodo viaje desde la capital de España, y con ello es de esperar que se subsane el descuido de muchos viajeros que acaso dan fin a su recorrido por nuestro



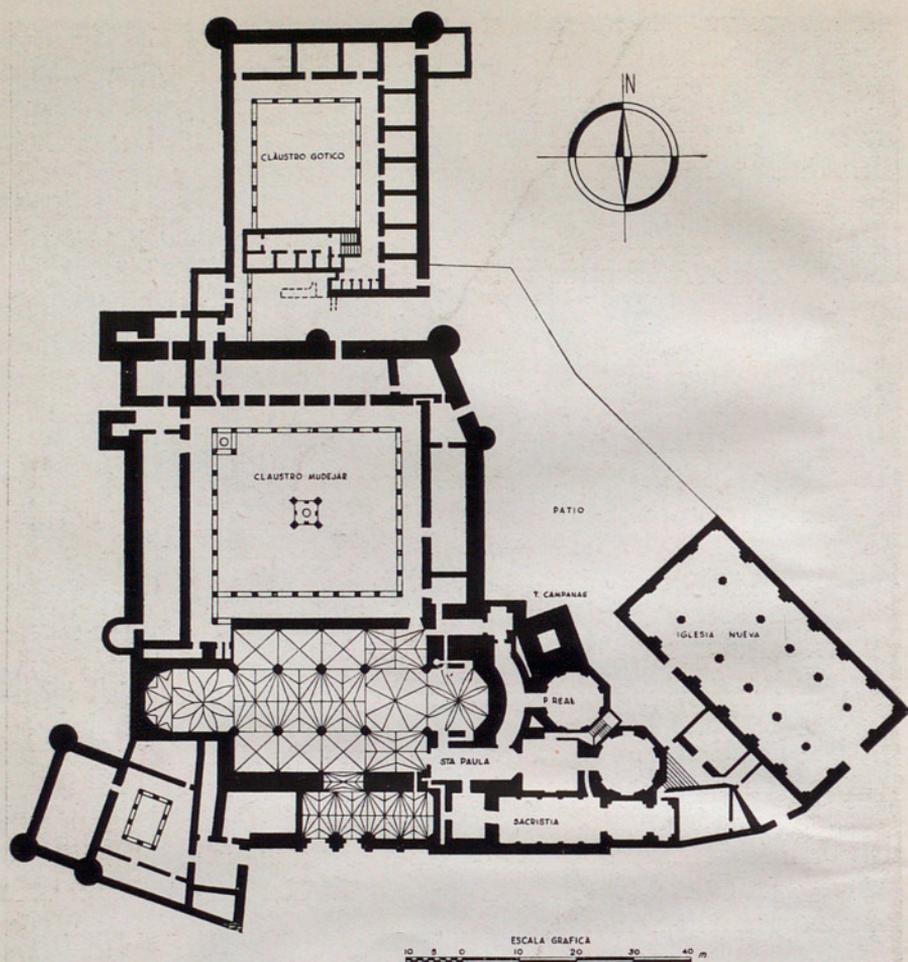
TÍPICA CALLE DE GUADALUPE.

país sin haber visitado uno de sus monumentos más representativos, museo afortunado de incontables tesoros artísticos.

Quisiéramos que este libro no fuera, como tantos otros, un simple inventario de objetos interesantes, descritos en forma con-



CALLE TÍPICA.



PLANTA GENERAL DEL MONASTERIO.

tinua e impersonal, sin que una necesaria visión perspectiva refuerce los trazos principales, destacando los conceptos por los que Guadalupe es excepcional y distinto de otros cenobios de España. Igualmente es obligado anticipar de alguna manera la fisonomía especial de este monumento, la esencia de que están impregnadas todas sus partes y que forma como el alma del mismo.



VIRGEN DE GUADALUPE.

Es Guadalupe, ante todo, un monasterio-fortaleza, preparado en su tiempo con fuertes recursos defensivos para resistir un asedio militar, por causas que se explicarán más adelante. Tal contingencia, sin embargo, se ha presentado pocas veces en su historia, y tampoco, como pudiera creerse, este alcázar conventual ha servido de matriz a ninguna de las famosas Órdenes militares de la Edad Media, mitad religiosas y mitad guerreras.

Desde el punto de vista artístico, el carácter distintivo, el tono peculiar de Guadalupe es su irregularidad arquitectónica, su falta de unidad estilística. Si El Escorial es el triunfo casi teológico de la línea recta y la Cartuja de Granada la apoteosis de la línea curva, con Guadalupe entramos en el reino de la línea mixta. Sin solución de continuidad se pasa de las torres arábicas cuadrangulares a los cubos cilíndricos y a los chapiteles del estilo europeo; de los esbeltos arcos ojivales a las hiladas de ladrillos mudéjares. Anima aquí todos los grados artísticos una intención mixta, mezclada, varia. En una Catedral de Burgos podemos estudiar todos los matices del gótico florido, y en una Alhambra, el principio y el fin del arte árabe nazarí. Son monumentos unitarios y monomorfos. Guadalupe es esencialmente multiforme y polifacético: en esta irregularidad está su principal encanto e interés, que literalmente roba el corazón y la fantasía del viajero, quien, como tal, gusta de un elemento que en pocos recintos monumentales se le brinda y que aquí encuentra con profusión: el *elemento sorpresa*. La sorpresa acecha en Guadalupe en cada rincón, en cada escalera o pasadizo oscuro, en cada revuelto zaquizamí. Tras una portada plateresca podemos hallar un arco mudéjar y a su través columbrar una fuente gótica. Y lo curioso es que esta variedad de trazas en ningún caso rompe la armonía del conjunto; antes al contrario, la formaliza y enriquece con matices inolvidables. El paseo del turista por el recinto del Monasterio está saturado de un romanticismo delicioso que ofrece a cada instante perspectivas nuevas y ángulos insospechados. Como acaso ningún otro monumento español, Guadalupe es el paraíso del fotógrafo y del acuarelista o tomador de apuntes. Una estancia de un mes entre sus muros, buscando continuamente efectos y escenas nuevas, no agotaría todas las posibilidades plásticas que encierra.

El factor topográfico informa también muchas características



INTERIOR DE LA SACRISTÍA.



PORMENOR DEL FRONTAL BORDADO DE ENRIQUE IV.

guadalupenses. A un lugar fragoso y escondido entre laberintos orográficos, y sin embargo recogido y deleitoso, correspondía una edificación en apariencia bárbara y ceñuda, pero albergando en su seno un monástico sosiego, un *almo reposo*, fecundo en ricas artes. Y así sucede exactamente. La homología entre escenario natural y obra humana, es completa, perfecta.

Antes de trasponer las puertas del cenobio o, si se quiere, antes de adentrarse en las páginas de este libro, el visitante o lector ha de saber de un modo global por qué cosas es sobresaliente el Guadalupe que va a conocer; qué objetos, después de esta visita física o figurada, han de destacar sobre el aturdimiento de infinitos tesoros contemplados, de modo que no se borren jamás de su memoria.

Las maravillas capitales de Guadalupe son:

I. La admirable Sacristía del templo con los ocho famosos cuadros de Zurbarán.



EL CLAUSTRO MUDÉJAR CON EL TEMPLETE.

2. La belleza y alegría del Camarín, donde se venera la imagen de Nuestra Señora, que da nombre al Santuario.
3. La extraordinaria, única, colección de bordados y ornamentos religiosos.
3. Los claustros, sobre todo el mudéjar, el primero en su género en España y acaso en el mundo.
5. La colección de miniaturas antiguas en los libros corales.
6. La primorosa arqueta cincelada conocida con el nombre de *Escritorio de Felipe II*, con el crucifijo de marfil miguelangelesco.
7. Para algunos, el bellissimo sepulcro en piedra de los condestables de Velasco.
8. La magnífica reja de la Basílica.

Digamos finalmente que este monumento polimorfo y silvático da pocas facilidades para un estudio que no esté corroborado por la presencia física del investigador. Las más claras fotografías y las más expresivas descripciones sólo proporcionan imágenes limitadas y parciales, que únicamente el examen directo logrará conjuntar y yuxtaponer de un modo eficaz.



MUROS Y TORRES DEL MONASTERIO.

## II

### *OJEADA HISTÓRICA*

**M**ENOS que en ningún otro sitio se puede en Guadalupe simplificar el acostumbrado bosquejo histórico, en este caso imprescindible para comprender su arte y su espíritu. En otros monumentos este expediente se puede ventilar en pocas líneas. No, aquí. El numen de El Escorial, por ejemplo, es la idea política del imperio español, y su historia acaba con éste. En Montserrat el paisaje lo protagoniza todo, y el viajero que cree estar continuamente suspendido entre el cielo y la tierra, no tiene ojos sino para lo que no disuene del formidable escenario natural. Pero en Guadalupe, donde cada siglo y a veces cada año han puesto su pincelada estilística, es preciso un recorrido por los caminos del tiempo, paralelo al que se hace por el interior de su recinto.

A principios del siglo XIV existía en este lugar una ermita dedicada a Nuestra Señora. Su origen está envuelto en la simplicidad y en la belleza de la anécdota legendaria. Tal vez medio siglo atrás un vaquero natural de Cáceres, con ocasión de la pérdida de una de sus reses, fué a encontrarla muerta en lo más hondo del valle del río Guadalupe —*río escondido*, según los arabisistas— y que hoy se llama Guadalupejo. Al ir a desollarla, la vaca se levantó viva, y no repuesto de su asombro por este prodigio, recibió la maravillosa visión de la Virgen. Ésta le habló, mandándole que recogiese su res y fuese a su tierra contando lo que había visto. Vuelto a Cáceres, el vaquero así lo hizo, pero su relato no alcanzó el crédito de las personas solventes. La resurrección de un hijo suyo en el camino del entierro convenció a todos. Fueron clérigos al lugar dicho, excavaron en él y encontraron la antigua imagen que hoy aparece en el Monasterio y que entonces fué sólo a presidir la pequeña ermita que hemos mencionado, habiendo sido mandato de la misma Señora que su efigie no se moviera de allí. A partir de este momento el sitio cobró celebridad y fué centro de peregrinos y romeros de toda España y principalmente de las regiones extremeña y castellana.

El rey de Castilla Alfonso XI conocía el lugar porque gustaba de venir a cazar por tales sierras, «buen monte de osos en verano». La ermita, que databa, como se ha dicho, del siglo anterior, estaba en ruinas, y el rey mandó edificar una iglesia más grande. Con ocasión de la batalla del Salado, que acabó el ciclo histórico de las invasiones africanas, el Justiciero, que había encomendado la victoria a Nuestra Señora de Guadalupe, atribuyó a especial favor mariano el formidable triunfo y se apresuró a expresar su gratitud peregrinando al Santuario. La pequeña ermita se transformó pronto en magno templo, con hospitales u hospederías anexos para el alojamiento de los peregrinos y enfermos. El rey instituyó sobre aquél un priorato monástico con muchos privilegios y dependiente del arzobispado de Toledo.

La primitiva fábrica que sustituyó a la ermita era propiamente una fortaleza con una iglesia adosada. Esta última, de estilo gótico, es la misma que con varias reformas existe aún. A su lado había una vasta plaza de armas rodeada por altas murallas almenadas. El todo estaba defendido por varias torres, unas de tipo



ENTRADA A LA PLAZA MAYOR, CON LA FACHADA DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO, AL FONDO.

árabe, cuadrangulares, como la de Santa Ana y la que hoy se llama de las Campanas, y las otras redondas, al estilo germánico. ¿Por qué se rodeó al Santuario con todo este aparato guerrero? Favorecidos templo y priorato por reyes y peregrinos, fueron

presto adquiriendo poderío y terrenos, lo que suscitó la enemiga de los concejos y de los nobles de Castilla y Extremadura. Y como en aquellos tiempos apenas se usaba otra dialéctica que la de las lanzas, Toribio Fernández de Mena, el animoso segundo prior de Guadalupe, convirtió a éste en una fortaleza inexpugnable quizá con vistas también a defenderse de los bandoleros o *golfines* que asolaban estas apartadas comarcas serranas.

En 1389 el priorato secular fué sustituido por una comunidad de monjes jerónimos que se apresuraron a realizar grandes reformas y ampliaciones. La plaza de armas vino a ser el hermoso claustro mudéjar que hoy vemos. La iglesia sufrió algunas modificaciones, haciéndosele la entrada principal, que antes estaba en el testero, por el lado de la Epístola. Durante el siglo xv siguieron las construcciones: se fundó la capilla de Santa Catalina para servir de enterramiento al príncipe portugués don Dionís y su esposa. Elevóse la torre mayor de Santa Ana, hoy llamada del Reloj, y finalmente fué edificado el pabellón de la Librería, en forma de fortín, instalándose allí la Sala Capitular y la Biblioteca.

Por estas épocas, los priores, tanto seculares como regulares, hicieron de Guadalupe un centro agrícola, ganadero e industrial de primer orden, una verdadera granja modelo, como se diría hoy. Para ello realizaron costosas obras de ingeniería, traídas de aguas, embalses, molinos, piscifactorías, etc. Poco a poco, con las viviendas de las personas empleadas en tales trabajos y en las distintas dependencias y hospitales, se fué formando alrededor de los muros del Monasterio la entonces llamada Puebla, hoy villa de Guadalupe.

En el siglo xvi se adosó por la parte norte el gran cuerpo de la Enfermería y Botica, cuyo patio central es el claustro gótico. Además de esto, se construyó la capilla octogonal del Relicario, la escalera plateresca y la gran reja de la iglesia.

Pero la reforma más importante y brillante por las muchas obras de arte con que entonces se enriqueció el Monasterio, tuvo lugar en el siglo xvii. En ella surgió la primorosa Sacristía, exornada con los cuadros de Zurbarán, y la capilla de San Jerónimo. Colocóse el actual retablo en la capilla mayor de la iglesia, y a continuación del ábside se levantó un nuevo cuerpo octogonal con airosa cúpula, que en la planta baja encierra el llamado Pan-



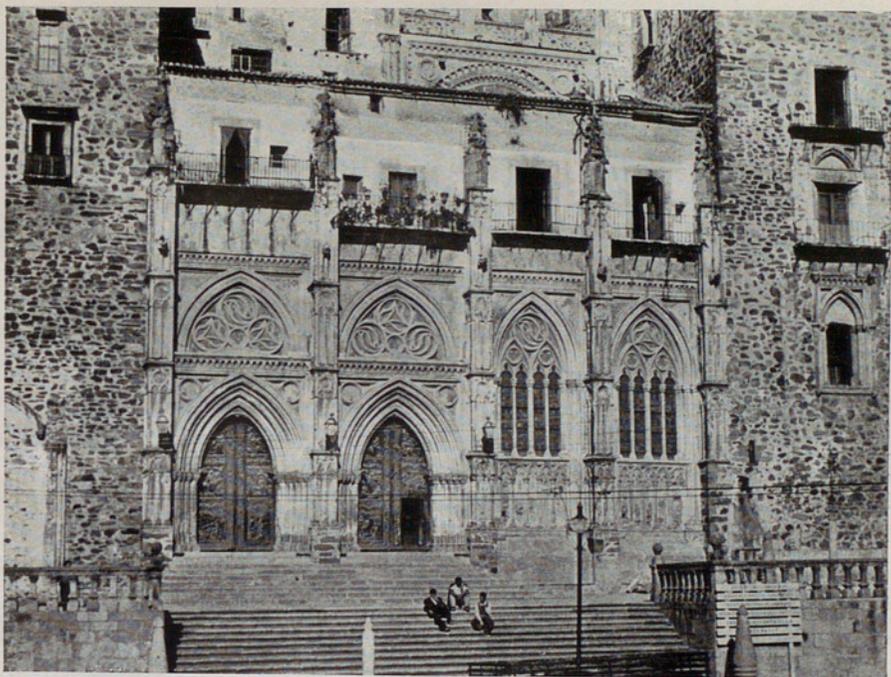
PLAZA MAYOR Y TORRES DE LA LIBRERÍA DEL MONASTERIO.

teón Real y en la superior es estuche del precioso camarín de la Virgen.

Al siglo XVIII se deben la sillería del Coro, las estatuas de mujeres bíblicas del camarín, una segunda reforma del templo y la construcción de la iglesia nueva.

Como ha ocurrido con tantos monasterios y monumentos artísticos españoles, para Guadalupe el siglo XIX es una época nefasta. Primero la invasión francesa y más tarde las inacabables luchas y sectarismos políticos trajeron una era de abandono y miseria, cuando no de barbarie y destrucción. En 1835 fueron expulsados los monjes jerónimos, que durante cuatro siglos habían sido celosos guardianes de Guadalupe y sus maravillas. Acto seguido comenzó el pillaje. Desaparecieron custodias, trono y alhajas. Las dependencias del Monasterio fueron convertidas en casas de vecindad o en salas de diversión, y los bellos claustros, en cuadras y pajares. Se hizo almoneda de las posesiones agrícolas. Se saqueó la Biblioteca, y los pocos ejemplares que quedaron perecieron luego en un incendio. La iglesia nueva quedó desmantelada y en ruinas, así como otros muchos lugares del Monasterio que sucumbieron a los elementos o fueron caprichosamente demolidos a piqueta, como ocurrió con la Hospedería Real. Al fin, en el último cuarto de siglo se produjo en Extremadura una reacción en defensa del Santuario, cuyo principal vocero fué el ilustre historiador Vicente Barrantes. En 1879 el Monasterio alcanzó la categoría de monumento nacional, pero no se pasó de ahí. Ha sido en el siglo XX cuando ha alboreado la era restauradora. En 1908 se encargó del Santuario una comunidad de frailes franciscanos; a ellos se debe la tarea ímproba de ir restañando los enormes daños sufridos, después de verse obligados a *comprar* el Monasterio pieza por pieza a quienes lo poseían desde la desamortización.

Actualmente se está procediendo a la restauración de la fachada principal de la iglesia, afeada tiempo atrás por construcciones espurias.



FACHADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA.

### III

#### *VISTAS PANORÁMICAS DE CONJUNTO*

**L**AS vistas que ofrece el Monasterio desde varios sitios de sus cercanías, constituyen, aparte de su espectacularidad, aderezada por un magnífico fondo montañoso, una manera casi única de distinguir los variados cuerpos o fábricas del gran conglomerado arquitectónico. Sin ello, el viajero, al recorrer el interior de aquél, apenas sabrá nunca por dónde anda, a pesar de la eficaz ayuda del plano que insertamos.

Los puntos más apropiados y asequibles para estas ojeadas exploratorias son, en primer lugar, uno situado en el kilómetro 73,100 de la carretera principal, desde donde se ven el Monasterio y el pueblo por su lado de Poniente. Otro centro panorámico

que brinda una bella vista general por el Norte, está en el kilómetro 2,100 de la carretera de Navalmoral de la Mata. El tercero, desde la plaza del pueblo, nos permite contemplar la fachada principal de la iglesia.

La *vista de Poniente* muestra, a mano derecha, una especie de castillejo, con torreones y chapiteles, colocado oblicuamente a la línea general de la muralla, que es el edificio denominado Librería. Junto a él se vislumbran los adornos moriscos del testero posterior de la iglesia. A continuación, hacia la izquierda, corre la muralla del claustro mudéjar, que era primitivamente almenada y cuyos huecos se aprovecharon para construir una serie de ventanitas arcuadas. Esta muralla termina en un fortín con dos torres de tipo árabe: la de la izquierda, que es la más alta, se llama de las Palomas. Finalmente se ve otro lienzo de muralla con un torreón cilíndrico al extremo, que corresponde a la antigua enfermería, hoy hospedería (claustro gótico).

Por el *Norte* se domina mejor el Monasterio y la villa, por estar el punto de mira en plano superior. De izquierda a derecha, y concretándonos al primero, veremos la iglesia nueva, con su cúpula, y por detrás de ella, la torre de Santa Ana. A continuación, el tambor, linterna y aguja del Camarín, la alta torre de las Campanas con una espadaña; la más baja de San Gregorio; algo del cimborrio del crucero de la iglesia, coronado de lindos chapiteles; la almenada muralla de la fortaleza, con una galería alta del claustro mudéjar. Dos torreones, el más alto de ellos con chapitel de tejas vidriadas y, finalmente, otro lienzo del pabellón de la Enfermería, terminado asimismo por torreones redondos más pequeños.

La *fachada principal*, ante la típica fuente de tres caños que adorna la plaza del pueblo, es muy interesante, y lo será más cuando termine su restauración, eliminando celdas y balcones que bastardean el conjunto. Tras una gran escalinata y un espacioso atrio descubierto se eleva el paramento central, entre dos torres, llamadas ambas de Santa Ana, aunque a la más alta y robusta la apellidan hoy del Reloj, por el que lleva en su parte superior.

La fachada comprende dos ventanales y dos portadas, separados entre sí por estribos moldurados que rematan en lo alto flamígeros pináculos, todo ello de puro estilo gótico; pero ejecutado,



DECORACIÓN EN BRONCE REPUJADO DE LAS HOJAS DE LAS PUERTAS EN LA FACHADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA.

no en piedra, sino sobre ladrillo revestido de estuco, según la técnica mudéjar. Los ventanales han sido restaurados en 1951 por don Luis Menéndez Pidal, así como la parte superior de los dos huecos de la izquierda, que repiten las ojivas de las portadas por encima de éstas, separándoles sendos encornisamientos. Las hojas de las puertas van revestidas de bronce repujado, formando cada una de ellas tres recuadros de bella labor gótica que encierran relieves con escenas de la vida de Jesucristo y de la Virgen, de ingenua pero expresiva labra. Estas puertas estuvieron colocadas en la primitiva entrada de la iglesia, que era adintelada, y al construirse en el siglo xv la capilla de Santa Ana, entre las dos torres, trasladáronse a este sitio, al que no se adaptan exactamente, como es fácil comprobar. A la izquierda se ve la antigua portada del Monasterio, con cenefa gótica, que también precisa restauración.



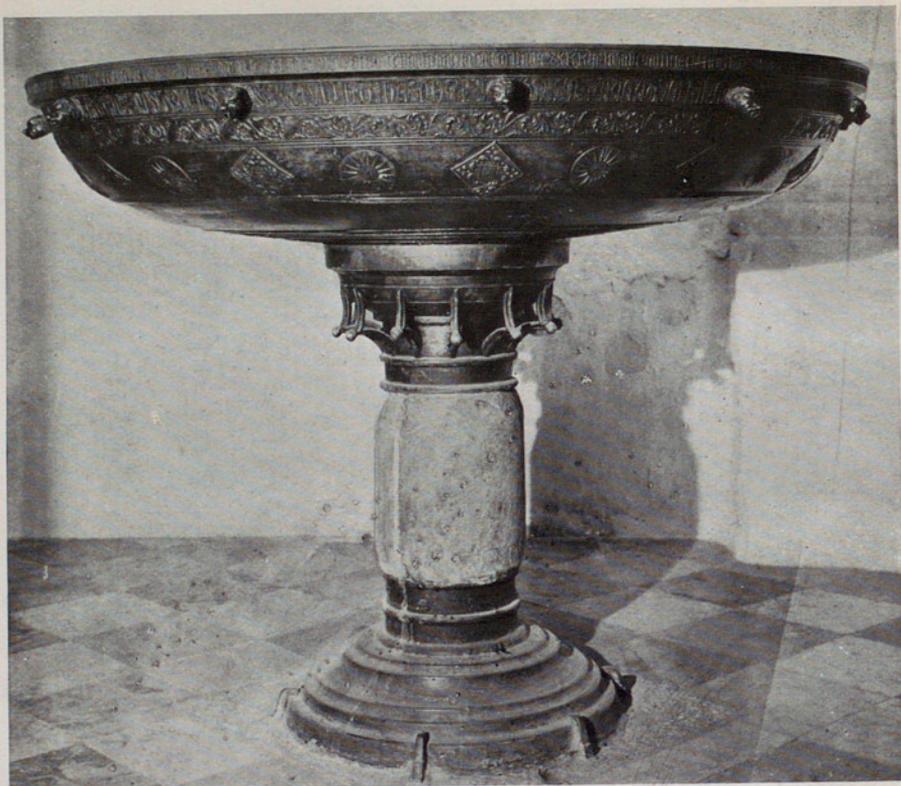
ARCO DE ENTRADA A LA IGLESIA.

#### IV

### LA IGLESIA

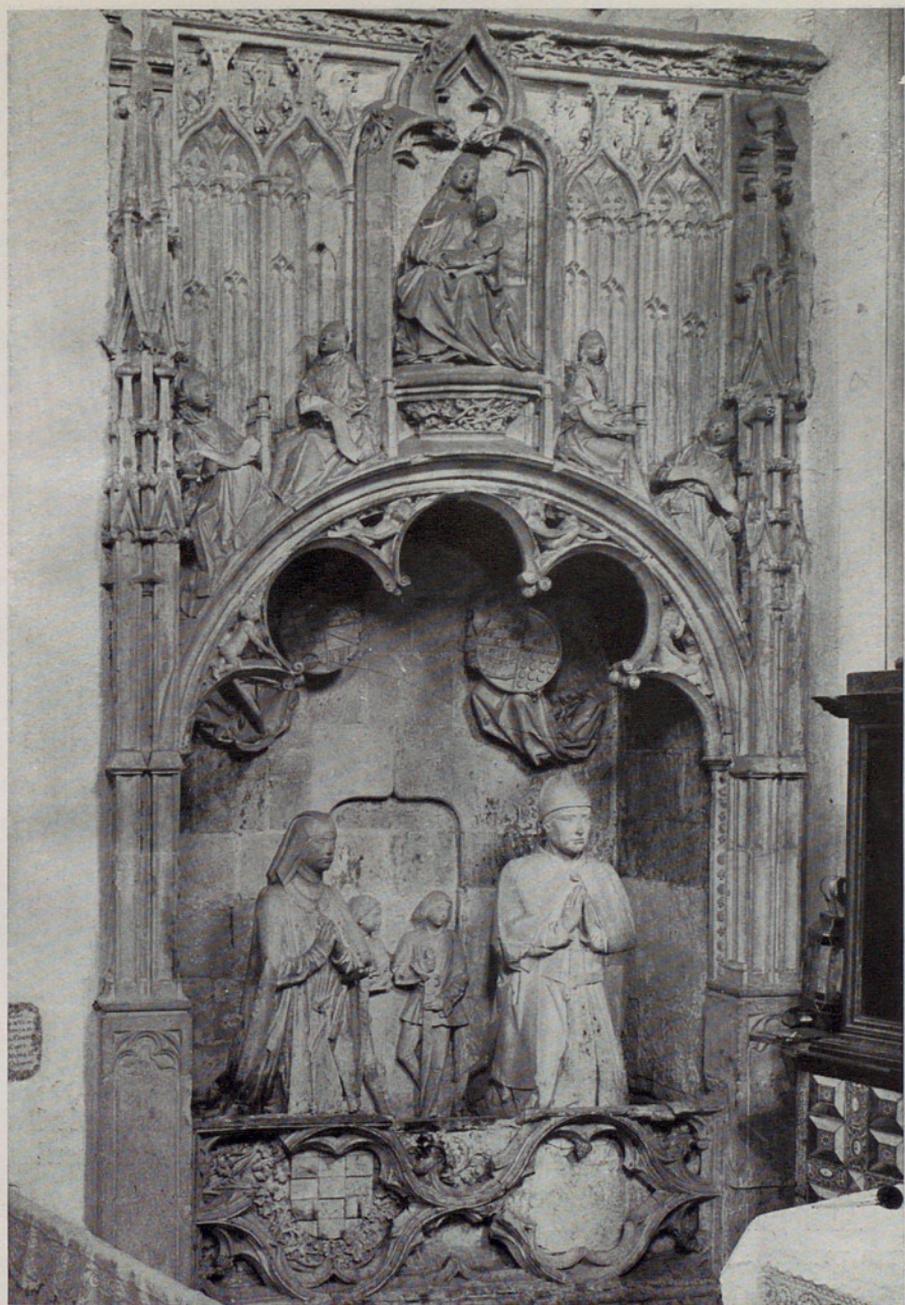
#### *Capilla de Santa Ana.*

FRANQUEADAS las puertas, nos encontramos en una pequeña nave con dos rejas, a derecha e izquierda, y enfrente un gran arco escarzano que comunica con la iglesia. Detrás de la primera reja se encuentra el altar de la capilla, y en la parte contraria, el llamado Lavatorio, con una gran pila bautismal de aleación de bronce y plata, exquisitamente labrada. Data, según inscripción, de 1402, y su autor es Juan Francés, que no puede ser el célebre rejero de Toledo y Ávila, como dicen varios autores,



PILA BAUTISMAL, DE JUAN FRANCÉS (SIGLO XV).

puesto que éste murió en 1525. En la Edad Media hubo varios Juan Francés trabajando en nuestras construcciones artísticas. Por encima de este Lavatorio se vislumbra un bellissimo ajimez de arcos muy apuntados y angrelados que se apoyan en tres esbeltos fustes de mármol. Existe un tercer arco que sólo se ve desde el interior, por haberlo cegado el muro de la capilla. A primera vista es inexplicable que aparezca un ajimez en semejante sitio. Tenemos aquí una de las muchas *sorpresas* de Guadalupe. Ello obedece a que la torre baja de Santa Ana, en cuya pared se abre el ajimez, era primitivamente exenta y quedando un hueco entre las dos torres y lo que entonces era portada de la iglesia; el ajimez en cuestión daba al exterior. Se trata, por tanto, de obra muy antigua, del siglo XIV, con seguridad hecha por artífices moriscos.



— SEPULCRO DE LOS CONDESTABLES DE VELASCO, EN LA CAPILLA DE SANTA ANA.



ESTATUAS ORANTES DE ALONSO DE VELASCO Y DE SU ESPOSA.

La bóveda de la nave es de crucería estrellada en cada uno de sus cuatro tramos. Los nervios arrancan por un lado de capiteles policromados sobre columnas embebidas y por el otro de ménsulas del mismo estilo.

Al llegar a la parte del altar, bien a través de la reja, bien por una puertecilla que se abre en la nave derecha de la iglesia, capta en seguida nuestras miradas el hermoso monumento sepulcral que se encuentra al lado del Evangelio, obra del más viejo de los



PAJES, EN EL SEPULCRO DE LOS VELASCO.



LA VIRGEN CON EL NIÑO, DEL SEPULCRO DE ALONSO DE VELASCO.



ÁNGEL PORTAESCUDO, EN LA CAPILLA DE SANTA ANA.

Egas, Hannequín, maestro mayor de la Catedral de Toledo, quien lo ejecutó en 1476. Las estatuas orantes de don Alonso de Velasco y de su esposa, doña Isabel de Quadros, labradas, como todo el monumento, en piedra caliza, poseen impresionante realismo y son un prodigio de documentación indumentaria. Más bellos todavía son los dos pajes que se ven en mediorrelieve sobre el muro del fondo, sosteniendo espadas y bajo arco conopial. En el mismo muro dos ángeles volantes portadores de escudos completan la escena con sorprendente armonía.

El cobijo arquitectónico a estas esculturas es una exquisita muestra de estilo gótico. Consta de un dosel en arco lobulado, por encima del cual hay un frontispicio de finas molduras que preside una estatua de la Virgen. A ambos lados del retablo de la capilla montan guardia dos ángeles de extraordinaria delicadeza, colocados sobre columnas y bajo doseletes góticos, obra también del mismo Egas.

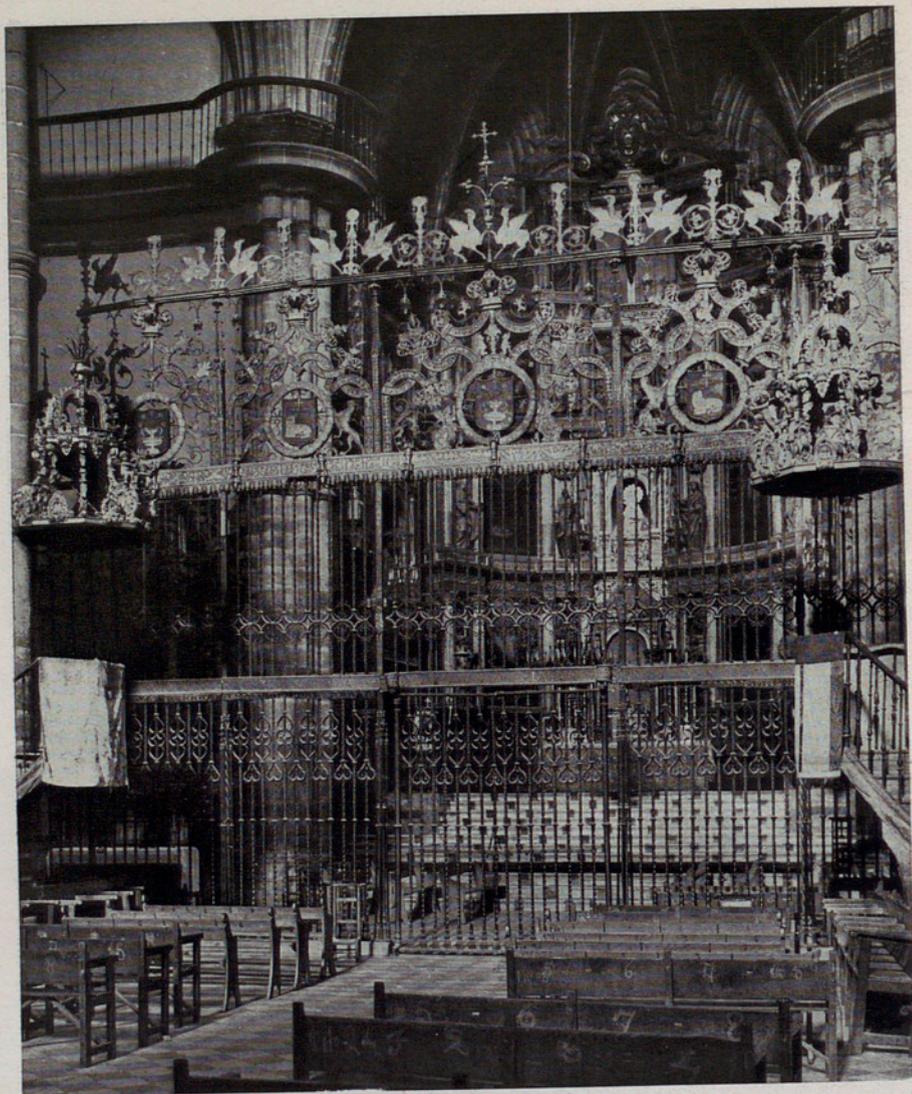
### *Interior de la iglesia.*

Llama la atención, al ascender los escalones que nos ponen en la iglesia propiamente dicha, el amplísimo y macizo arco escarzano que los cubre. El muro, que tiene unos tres metros y medio de espesor, da espacio para una corta bóveda nerviada. Antes de comenzar la subida habremos visto, a mano izquierda, un azulejo con la siguiente inscripción: «Hic jacet Alfonso, maestro maior que fizo esta iglesia.» Otro letrero, en el intradós de la jamba del arco, nos pide que roguemos a Dios por el licenciado Gregorio López, que fué el comentarista de las Partidas, y en la jamba opuesta, tras unos nichos guardados por rejas, se conservan trozos de mármoles que se dice acompañaban a la imagen de la Virgen cuando fué hallada.

Según las más probables versiones, el templo principal comenzó a construirse en 1330 y se terminó a finales del siglo xv. La mayor parte de la fábrica se debió de elevar muy pronto, pues Alfonso XI, que fué a Guadalupe lo que Felipe II a El Escorial, se alaba, en 1348, de que «do era una pequeña iglesia hicimosla crecer y obrar grande iglesia de muro de piedra». La planta fué primitivamente de tres naves de la misma longitud, que era la de

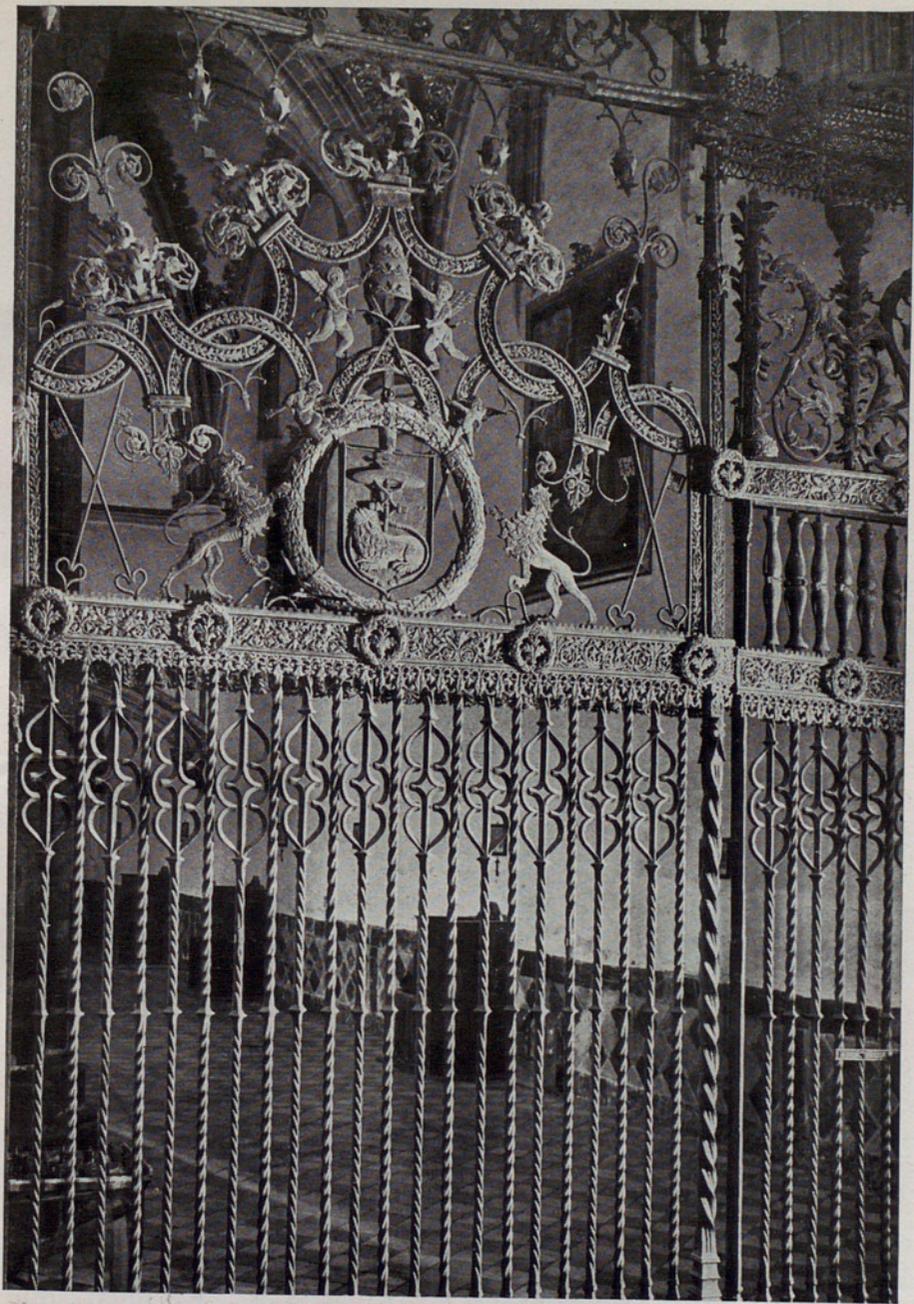


INTERIOR DE LA IGLESIA.



IGLESIA. CUERPO CENTRAL DE LA REJA DEL CRUCERO.

la central, hoy desmesuradamente más larga que las laterales. La entrada principal sería por el testero y habría otra en el lado sur, donde está ahora el gran arco escarzano. Al encargarse del Santuario, en 1389, los monjes jerónimos se encontraron con que



IGLESIA. DETALLE DEL CUERPO LATERAL DE LA REJA DEL CRUCERO.

tenían una magnífica fortaleza amurallada y un gran templo, pero no un convento donde residir, por lo cual edificaron tras el testero de la iglesia, cerrando la puerta que allí había, y cortaron las naves laterales para emplazar sobre ellas habitaciones, quedando en la forma que hoy las vemos. Por lo menos, así explican la indudable reforma los padres Acemel y Rubio en su *Guía de Guadalupe*.

Todavía la iglesia tiene hoy respetable aforo, midiendo 48,84 metros la nave central y 25,16 la transversa. Amén de más larga esta nave central, es más alta y más ancha que las laterales. La bóveda es de crucería gótica, con todos sus arcos apuntados; el ábside, poligonal, lo mismo que el extremo contrapuesto en la parte del Coro. Sobre el crucero se eleva un alto cimborrio octógono, con grandes ventanales calados, pero por ellos no entra mucha luz, por estar parcialmente cubiertos con las edificaciones anexas a la iglesia. Ésta, pues, tiene un aire penumbroso, contribuyendo a ello, además, el estar cegados los grandes y hermosos rosetones que se abren en la parte alta de los muros que cierran los brazos del crucero. Estos rosetones se hallan en vías de apertura y restauración.

Ya se comprende que el balconaje corrido que circunda toda la parte alta de la iglesia, de tan marcado sabor barroco, así como los festones dorados de las nervaduras, son obras muy posteriores. Se deben, en efecto, a Manuel de Lara Churriguera, a quien se encargó en 1742 una reforma de la iglesia, en la que realizó, además de estos inadecuados postizos, el solado de mármol del pavimento, que seguramente era antes de losas con laudes, como en la mayor parte de los templos de Extremadura, y el encalado de las bóvedas, que primitivamente estaban pintadas.

En cuanto al alarife a quien se debe la construcción de este templo, todo lo que sabemos está escrito en el azulejo ya mencionado.

### *Reja.*

Para alcanzar la capilla mayor de la Basílica hay que traspasar una monumental reja, formada por varios tramos diferentes de análogo estilo, uno central y cuatro laterales. El primero, que



SEPULCRO DE ENRIQUE IV Y FRAGMENTO DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA.

es, con mucho, el más espacioso, contiene tres zonas, separadas entre sí por fajas con inscripciones. Las dos inferiores llevan barrotes con tracerías góticas. En la tercera zona destacan cinco medallones con escudos, rodeados de una verdadera selva decorativa y timbrados por coronas reales, una encima de cada escudo. Rematándolo todo, corre una crestería de flameros y animales fabulosos. Los cuerpos laterales de la reja son más pequeños, pero de análoga riqueza y arte, datándose todo ello entre 1510 y 1514. Sus autores fueron los frailes dominicos fray Francisco de Salamanca y fray Juan de Ávila, famosos rejeros de Valladolid, que también construyeron la de la Catedral de Sevilla y trabajaron en las de Ávila y El Paular.

El estar la reja dividida en cinco tramos obedece a las distintas disposiciones y cambios de proyectos que hubo de padecer, cada una de las cuales le añadió dos tramos más. Estas irregularidades y etapas ya sabemos que son el sino de Guadalupe. Sin embargo, las cinco verjas salieron de las mismas manos, y el conjunto es de lo mejor que en rejería existe en España.

### *Capilla mayor.*

El gran retablo de la iglesia ocupa toda la amplitud del ábside; es el tercero de los que ha poseído, y fué terminado de colocar en 1618, siendo su construcción iniciativa de Felipe II, que sólo pudo realizar su hijo Felipe III. Los autores de esta grandiosa y bella obra fueron el escultor Giraldo de Merlo y el arquitecto y pintor Jorge Manuel Theotocópuli, hijo del Greco, con otros colaboradores. El conjunto es de estilo Renacimiento, ya con algunos detalles de gusto barroco, y está tallado en maderas de roble y cedro. Consta de cuatro cuerpos, el último formado por un calvario, como es usual. Arquitectónicamente es de puro orden corintio, disponiéndose en cada cuerpo cuatro estilóbatos de dos columnas dobles. Fórmense así tres calles verticales, ocupada la central, sucesivamente de abajo arriba, por el Tabernáculo, el trono de la Virgen, una imagen de San Jerónimo haciendo penitencia y finalmente el Santo Cristo. Las dos calles laterales están cubiertas por pinturas debidas a Eugenio Caxés y a Vicente Carducho; de este último son las tres de la parte del Evangelio, y



PORMENORES DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA.



IGLESIA. ANTIGUO ESCRITORIO DE FELIPE II.

todas se refieren a escenas de la vida de Cristo. En los intercolumnios están ubicadas las esculturas de Merlo. Son todas de bulto y de extraordinario vigor artístico, a estilo romano renacentista. Los sujetos de estas esculturas son: en el primer piso, los cuatro evangelistas; en el segundo, cuatro santas: Lucía, Catalina, Inés y Bárbara; encima de éstas, los cuatro padres de la Iglesia latina, estando sustituido San Jerónimo por San Isidoro, y, finalmente, en el remate, se encuentran la Virgen y San Juan, a ambos lados del Cristo, y a los extremos, exentos, San Pedro y San Pablo. Entre éstos y el calvario se ven grandes escudos de la Casa de Austria.

En los muros de la capilla mayor, a derecha e izquierda del presbiterio, están sepultados el rey don Enrique IV de Castilla y su madre, doña María de Aragón, esposa de Juan II. Sendas estatuas orantes exornan los sepulcros, colocadas en oratorios de mármoles de colores, debidos a Juan Bautista Semería y Bartolomé de Abril, que los ejecutaron en 1618. Los oratorios son



CUERPO CENTRAL DEL ESCRITORIO DE FELIPE II.

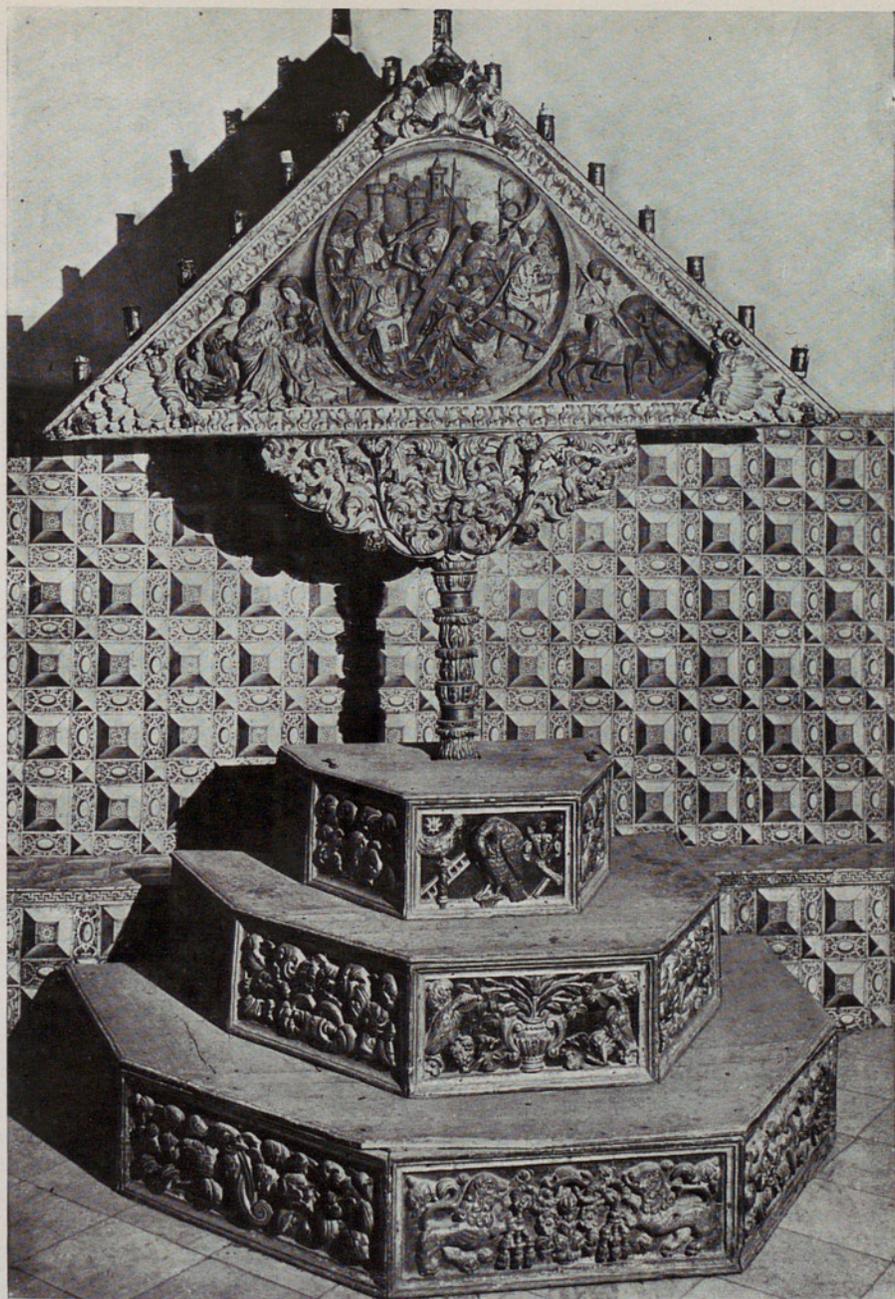
de estilo clásico, sencillo y severo, en forma de frontón dórico sobre dos pilastras, entre las que se abren arcosolios de medio punto. Las estatuas se atribuyen con bastante probabilidad a Giraldo de Merlo. Por encima de las acroteras del frontón y de este mismo, se ven grandes escudos con las armas de Castilla y León, y debajo de todo pueden leerse inscripciones alusivas a los difuntos y a la munificencia del rey Felipe II.

La disposición de estos sepulcros recuerda a los imperiales de El Escorial; pero no hay que establecer comparaciones. Lo que aquí vemos es el enterramiento modesto de un rey modesto, realizado, sin embargo, con la mayor dignidad.

### *El Tabernáculo.*

Como se ha dicho en la visión preliminar del Monasterio, es ésta una de las joyas artísticas más valiosas del mismo, empleada hoy como Sagrario, aunque no se hizo para tal uso. Se trata de una especie de diminuto armario o cajonera de escritorio que perteneció al rey Felipe II, por donativo del cual llegó al Monasterio. Está construido en bronce, damasquinado de plata y oro, y todo él repujado con exquisitez y adornado con relieves y estatuitas que por su estilo y técnica no tienen nada que envidiar a lo más perfecto y armonioso que se haya realizado en su género. Su autor, el italiano Juan Giamin, que lo construyó en Roma en 1569, era discípulo de Miguel Ángel, y fuerza es admitir que difícilmente su maestro hubiera podido superar la obra.

El mueble está aparejado arquitectónicamente como un edificio de orden jónico, con dos pares de columnas a cada lado, que sustentan un arquivolta y un frontón partido sobre el cual van reclinadas dos figuras varoniles desnudas, que por su actitud y arte recuerdan las celebérrimas de Buonarrotti en el sepulcro de los Médicis, en Florencia. En el centro se abre una puertecilla que forma otro cuerpo arquitectónico del mismo estilo, pero con pilastras y frontón completo, por cuyo tímpano asoma la imagen del Padre Eterno. Recostados sobre los cimacios van dos ángeles femeninos portadores de una palma y de una rama de laurel, respectivamente. En el centro de la portada, en fin, y en las gavetas inferiores del mueble hay cinco bajorrelieves de chapa



TENEBRARIO, EN EL ANTECORO.



SILLERÍA DEL CORO Y FACISTOL.

dorada al fuego y con figuras maravillosamente cinceladas. El conjunto parece inspirado en el tema de Apolo y las nueve musas, pero llevando emblemas e inscripciones cristianas. En el relieve del centro están representados Cristo resucitado y la Magdalena, y en cada uno de los otros cuatro, un grupo de dos mujeres o musas vestidas con ropajes clásicos y en actitudes elegantísimas. Este objeto, que tiene un claro antecedente en el altar portátil de Carlos I, que se conserva en El Escorial, es para examinarlo de cerca y muy detenidamente.

### *Coro.*

A ambos lados del llamado Antecoro existen dos capillas neoclásicas con pinturas estimables, pero en mal estado de conservación; una de ellas representa a la Virgen entregando la casulla



PORMENOR DE LA SILLERÍA DEL CORO.

a San Ildefonso, y se supone del pincel de Zurbarán. La otra, con la figura de San Nicolás de Bari, está atribuída a Pereda. Lo que más llama la atención aquí es el Tenebrario, pesada pieza de labor barroca sobre tres altas gradas. El soporte de los candelabros es un triángulo que lleva inscrito un medallón con la escena de Cristo y la Verónica. Se dice que este medallón es mucho más antiguo que el resto del mueble.

Alejandro Carnicero, que ya había labrado las esculturas de la sillería de la Catedral de Salamanca, fué llamado en 1741 para construir una nueva en el Coro de Guadalupe, en sustitución de la plateresca trabajada en 1498 por el maestro Francisco de Montenegro, y que no debería de ser mala, pero resultaba insuficiente. Carnicero realizó una obra muy estimable, cuyo barroquismo, natural en su tiempo, rebosa en el ornamento arquitectónico, pero se nota apenas en la parte esculpida. Estos relieves, que reputamos superiores a los de Salamanca, obra juvenil de Carnicero, son mucho mejores de lo que podría esperarse de su época.

La sillería está tallada en nogal y tiene dos órdenes de 49 y 45 sillas en las partes superior e inferior, respectivamente. Destacan la fastuosa balaustrada del remate y los estípites que separan los asientos. En los respaldos de la parte de arriba aparecen efigies de santos, presididos por la del Salvador, y en los de la baja, medallones con bustos de santas.

Encima de la silla prioral, en lo más alto del Coro, se encuentra la bellísima e histórica imagen de la Virgen, en altorrelieve, colocada en este sitio en 1499, aunque seguramente es bastante más antigua. De esta figura toma origen la advocación de la Virgen de Guadalupe, de Méjico, ya que su gran parecido con el cuadro estampado en la tilma del indio Juan Diego es evidente y motivó, sin duda, el que aquella milagrosa imagen recibiera el nombre de Guadalupe.

En la parte de delante del Coro está situado el descomunal facistol de bronce, de estilo churrigueresco y de la misma época que la sillería, pieza sobresaliente por su tamaño y su fina labra. Por último, son notables los cuatro órganos, dos a cada lado del Coro, que van combinados con otro órgano de ecos instalado tras el altar mayor, formando un conjunto de grandiosas condiciones musicales. Los conciertos de este órgano múltiple, a cargo de excelentes organistas, que siempre los ha habido entre los religiosos de la comunidad, son de gran fama.

## V

## DEPENDENCIAS DE LA IGLESIA

*Antesacristía.*

POR la derecha del altar mayor se entra en una nave alargada y oscura, denominada de Santa Paula. A la mitad de esta nave, y a la mano derecha, la luz atrae al visitante hacia el hermoso cuadrado de la antesacristía. Esta pieza fué sacristía hasta el siglo XVII, y está ocupando la planta baja de la gran torre de Santa Ana. Cubre la pared opuesta a la entrada una ancha fuente o lavamanos con varios caños, guarnecida de mármoles rojos y de otros colores. A la izquierda se abre un hueco con jambas sesgadas que da acceso a la Sacristía, y a la derecha, por otra puerta, se pasa al Aguamanil antiguo, aposento muy estrecho y alargado, excavado en el espesor del muro, que tiene una linda bóveda de crucería y un zócalo con valioso y brillante alicatado de estilo árabe.

A los lados de esta última puerta pueden verse dos grandes cuadros representando al rey Carlos II el Hechizado y a su primera mujer, María Luisa de Orleáns, respectivamente, ambos con ricos trajes de la época. Las pinturas se atribuyen, bastante razonablemente, a Carreño de Miranda.

Frente a estos cuadros penden otros dos en la pared contigua a la Sacristía. El de la izquierda, que es el mejor, retrata al cardenal Savo Millini, nuncio del Pontífice en el siglo XVII cerca de la Corte española, y está firmado por el citado pintor Carreño. El de la derecha evidencia otra mano menos firme, y en él aparece la duquesa de Aveiro, María Guadalupe de Alencastre, con sus tres hijos.



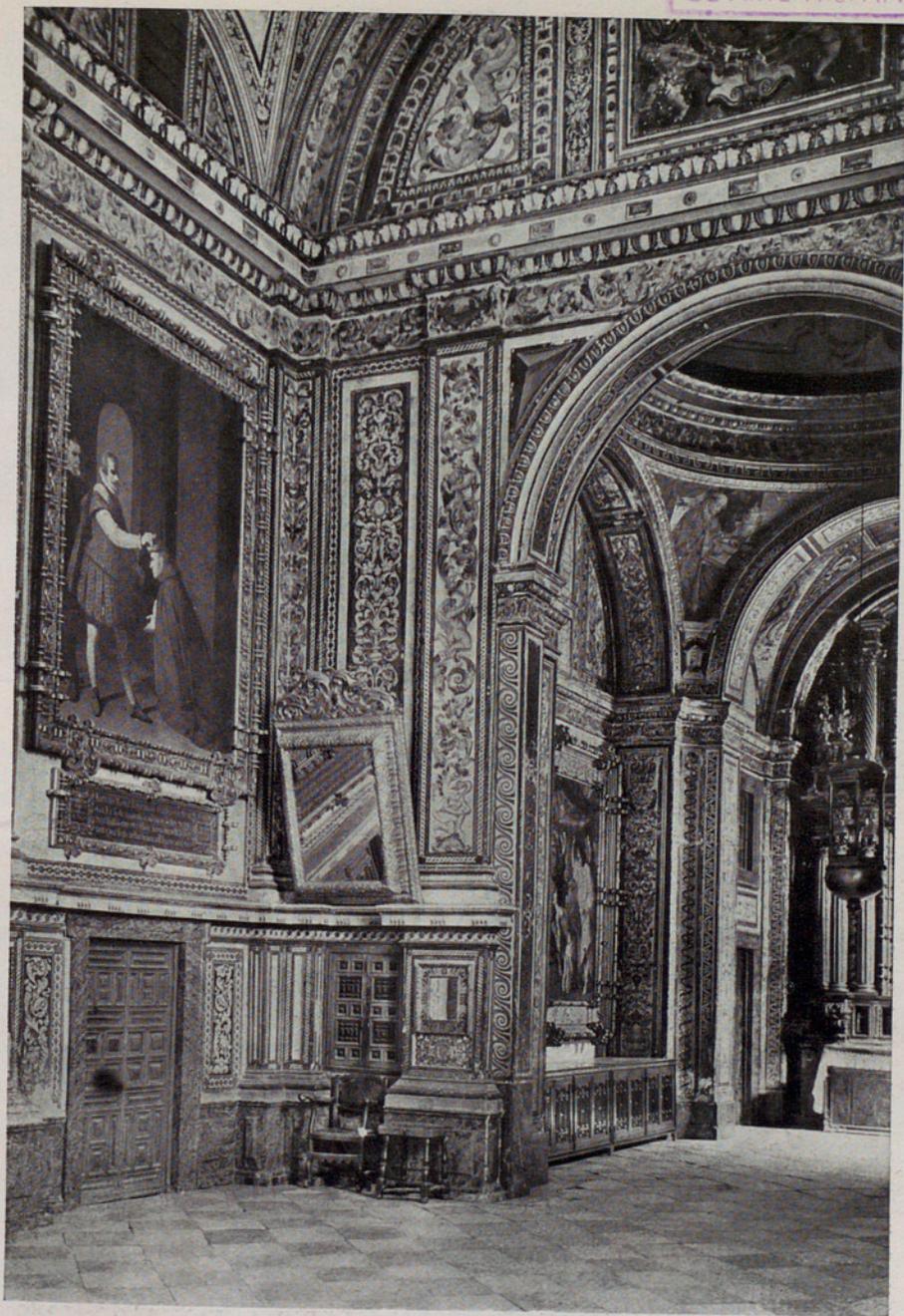
RETRATO DE LA REINA MARÍA LUISA DE ORLEÁNS, POR J. CARREÑO DE MIRANDA.



RETRATO DE LA DUQUESA DE AVEIRO CON SUS HIJOS.



RETRATO DEL CARDENAL SAVO MILLINI, POR J. CARREÑO DE MIRANDA.



INTERIOR DE LA SACRISTÍA.

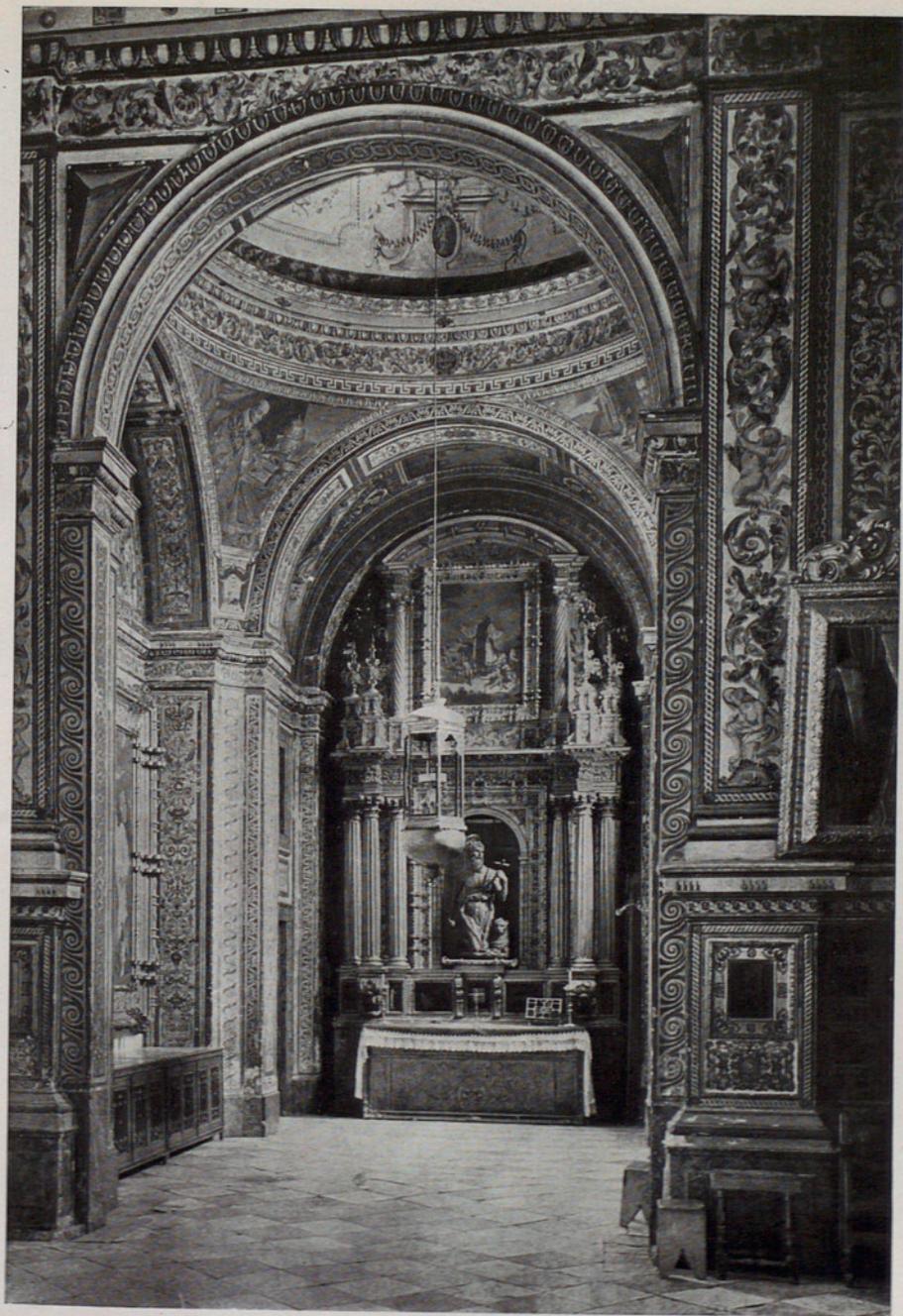
Muchas otras pinturas y adornos contiene esta estancia, pero no es posible describirlos aquí por menudo, tanto más cuanto que está reclamando nuestra atención la formidable pieza vecina.

### *Sacristía.*

Al entrar en ella, el viajero se encuentra deslumbrado, literalmente anegado por la envoltura ambiental que le rodea. Parece imposible reunir en una habitación humana un número tan grande de elementos artísticos tan bellamente combinados. Pocas veces la arquitectura y la pintura y la noble cohorte de las artes menores y auxiliares se han conjugado con tal euritmia. Los ojos no saben por dónde empezar a mirar ni la mente qué es lo primero que debe admirar. Esta Sacristía, no sólo es el monumento más valioso del Monasterio de Guadalupe, sino la mejor pieza de su clase en España, superando incluso a la de El Escorial, como afirma Mérida y, con él, gran número de autores.

Es una nave de planta rectangular con bóveda de cañón, dividida en cinco tramos por seis arcos que se apoyan por ambos lados en un friso y cornisa. Debajo de cada arranque hay una pilastra resaltada sobre el muro, estribando todas en un basamento con otra cornisa. En los dos testeros de la nave los arcos de las respectivas puertas se asientan también sobre pilastras. De la forma descrita quedan en las dos paredes principales diez huecos entre las pilastras, que están ocupados los de la parte del muro exterior por dos ventanas alternando con tres cuadros, y los de la otra pared, todos por cuadros. Correspondiendo a estos vanos en la parte del basamento hay unos nichos, y debajo de cada uno las cómodas o cajoneras para el servicio. Exceptuando esto último y los cuadros, toda la superficie está profusa y finamente decorada al temple con la más armónica combinación de pinturas y dibujos que imaginarse puede. Hay también pinturas historiadas en lo alto de las bóvedas, con escenas de la vida de San Jerónimo.

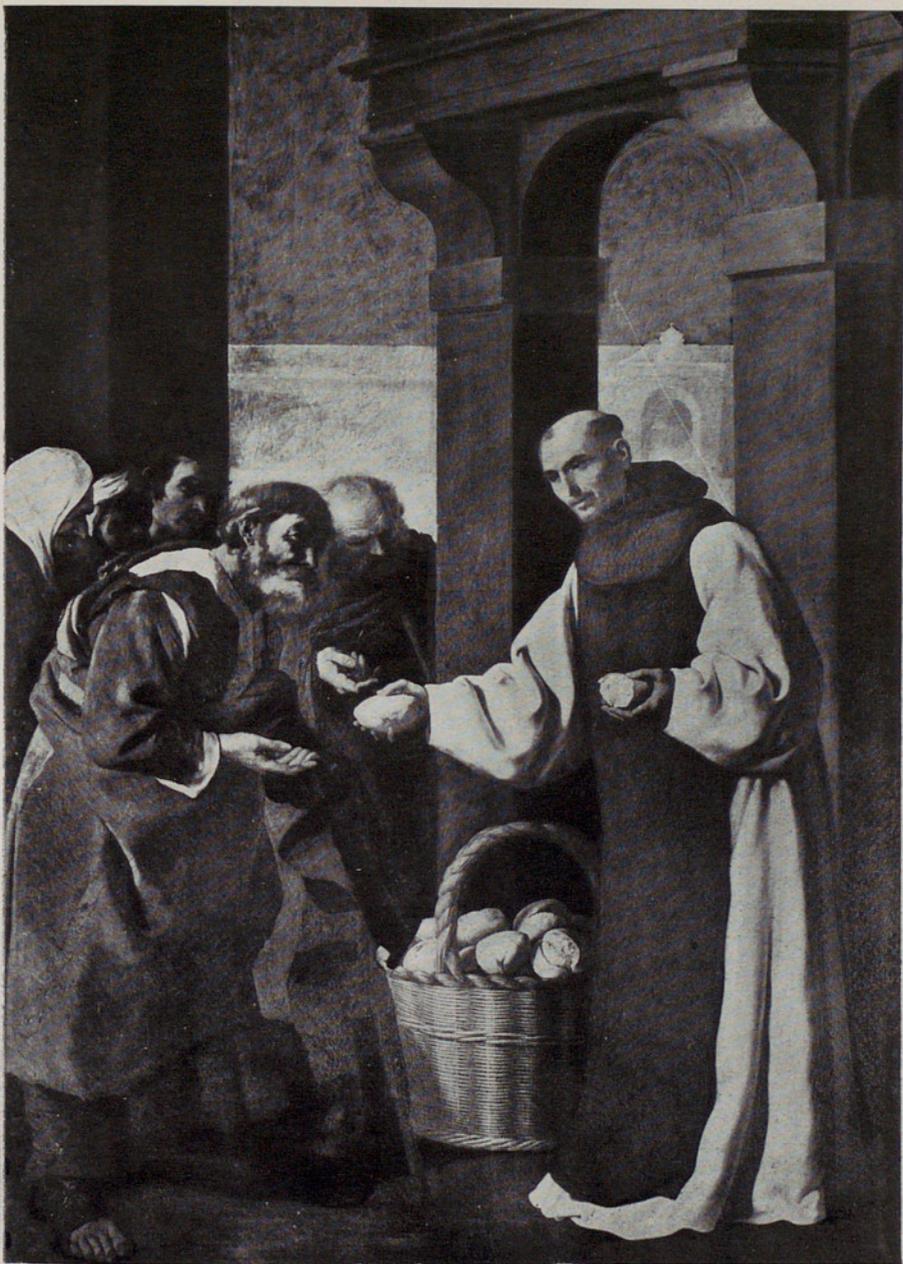
Pero la mejor presea de este maravilloso joyel son los ocho grandes cuadros a que nos hemos referido, pintados por Francisco de Zurbarán en los años 1638 y 39. Representan todos ellos sucesos históricos o prodigiosos ocurridos en la Comunidad de Padres Jerónimos que custodió Guadalupe a partir de 1389.



CAPILLA DE SAN JERÓNIMO, DESDE LA SACRISTIA



ZURBARÁN. FR. JUAN DE CARRIÓN DESPIDIÉNDOSE PARA MORIR.



ZURBARÁN. LAS LIMOSNAS DE FR. MARTÍN DE VIZCAYA.



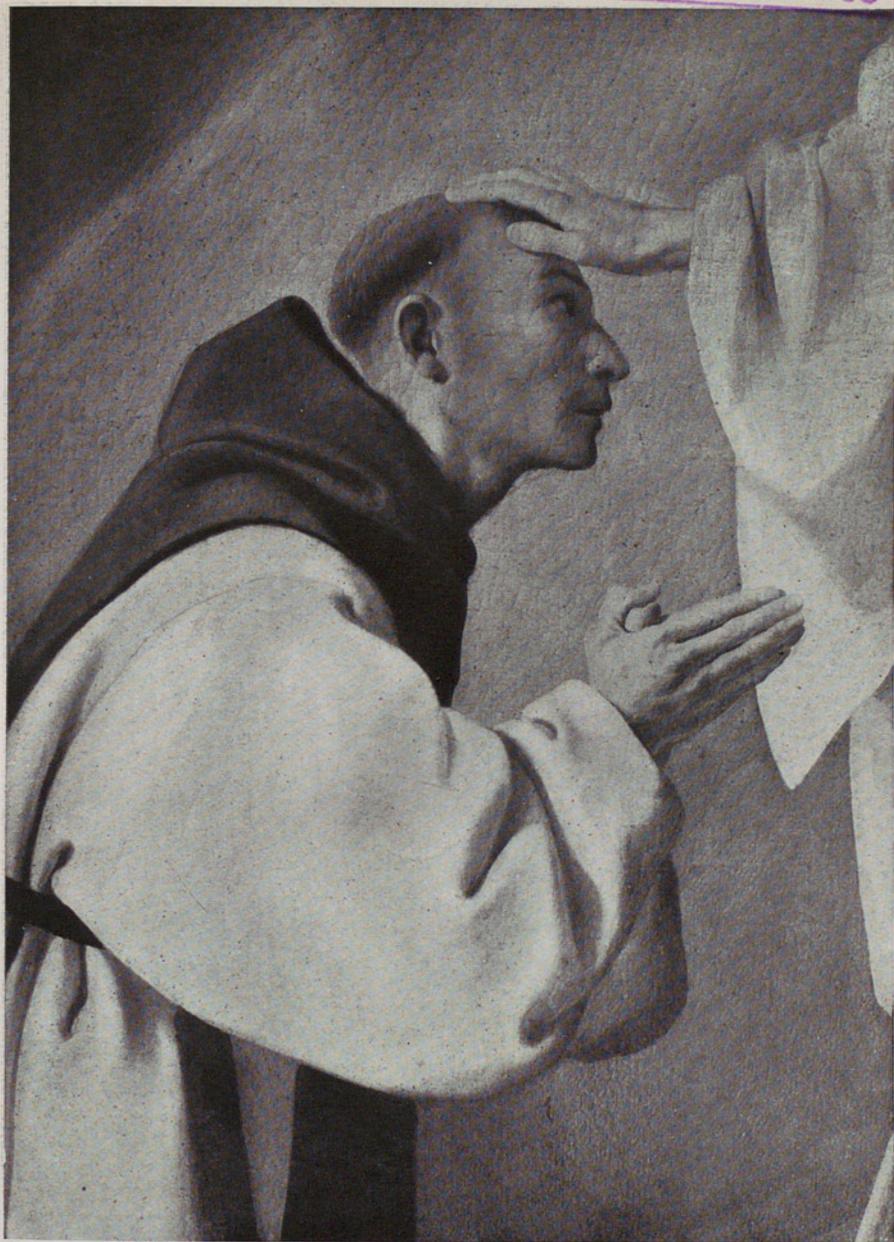
ZURBARÁN. VISIONES DE FR. PEDRO DE SALAMANCA.



ZURBARÁN. LAS TENTACIONES DEL P. DIEGO DE ORGAZ.



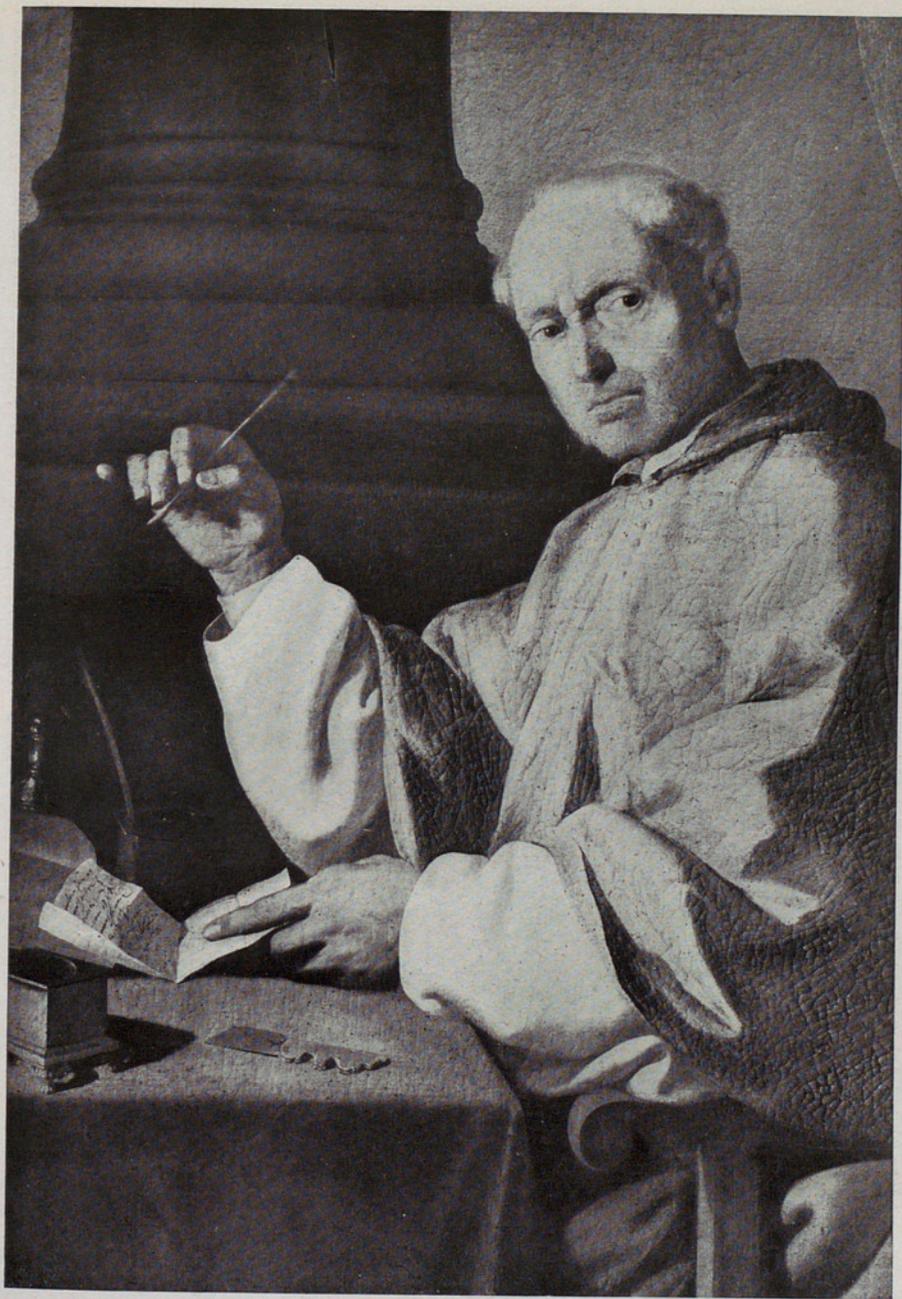
ZURBARÁN. APARICIÓN DE CRISTO AL P. ANDRÉS DE SALMERÓN.



DETALLE DEL CUADRO DE LA APARICIÓN DE CRISTO AL P. SALMERÓN.



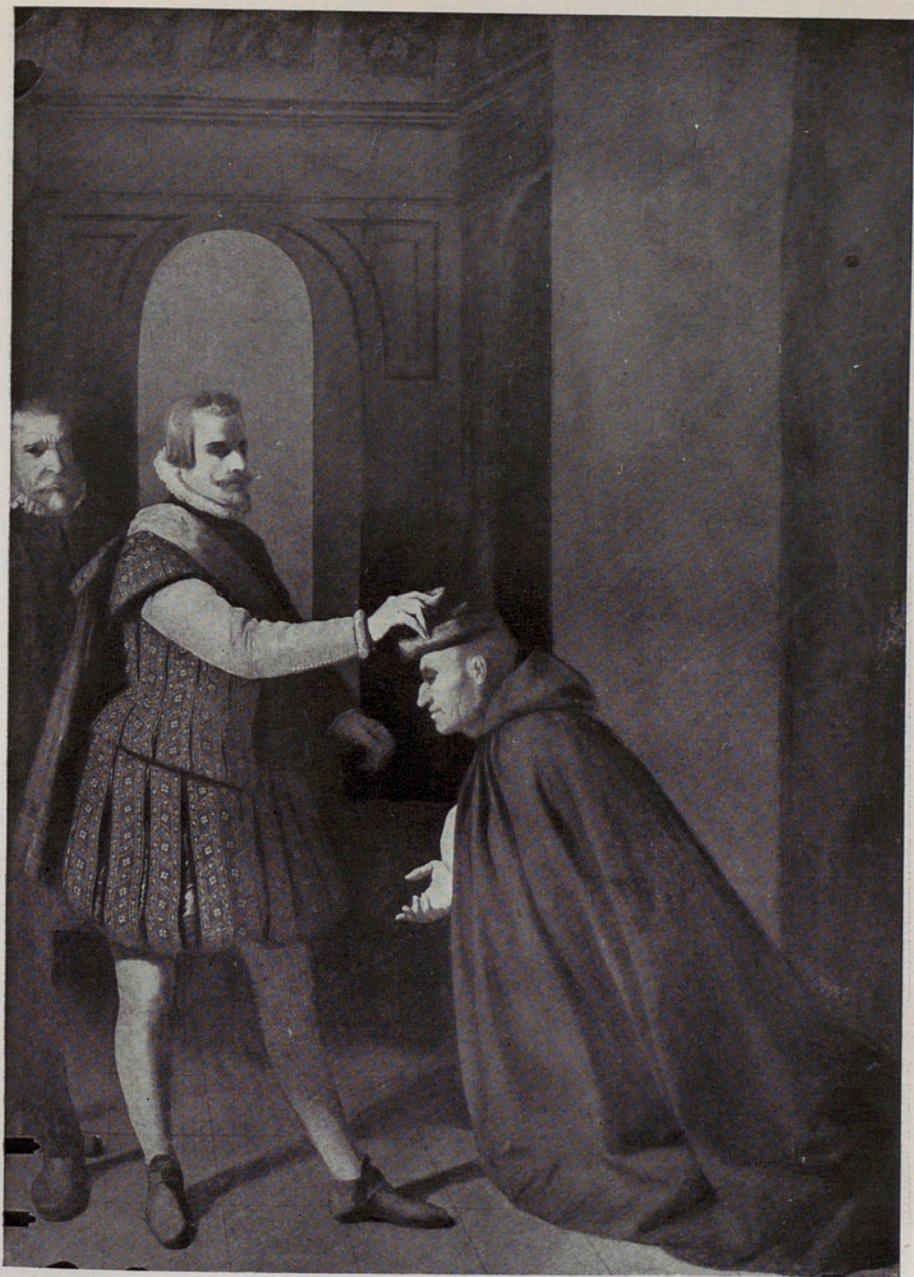
ZURBARÁN. RETRATO DEL PRIOR P. GONZALO DE ILLESCAS.



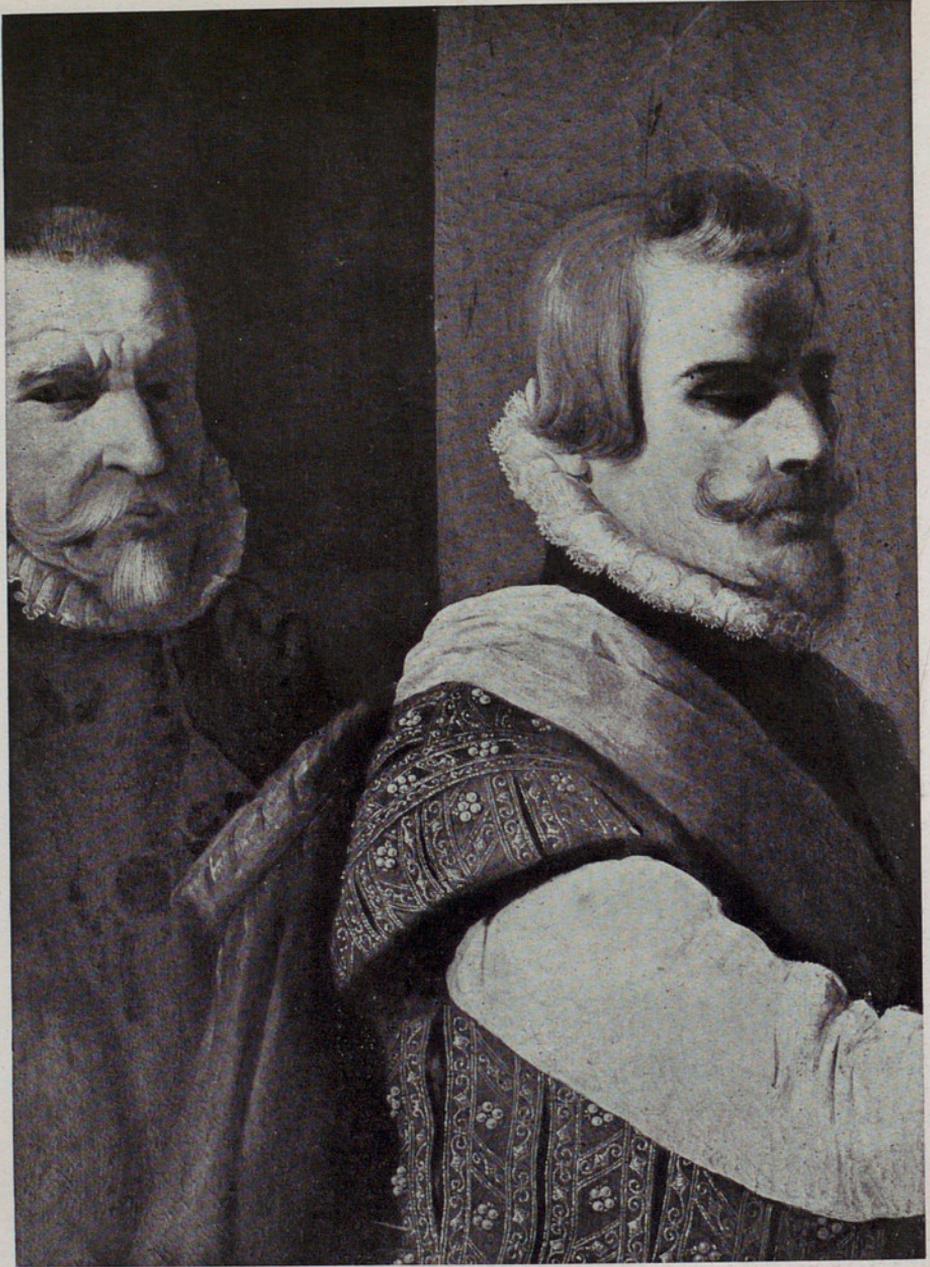
PORMENOR DEL RETRATO DEL PRIOR P. GONZALO DE ILLESCAS.



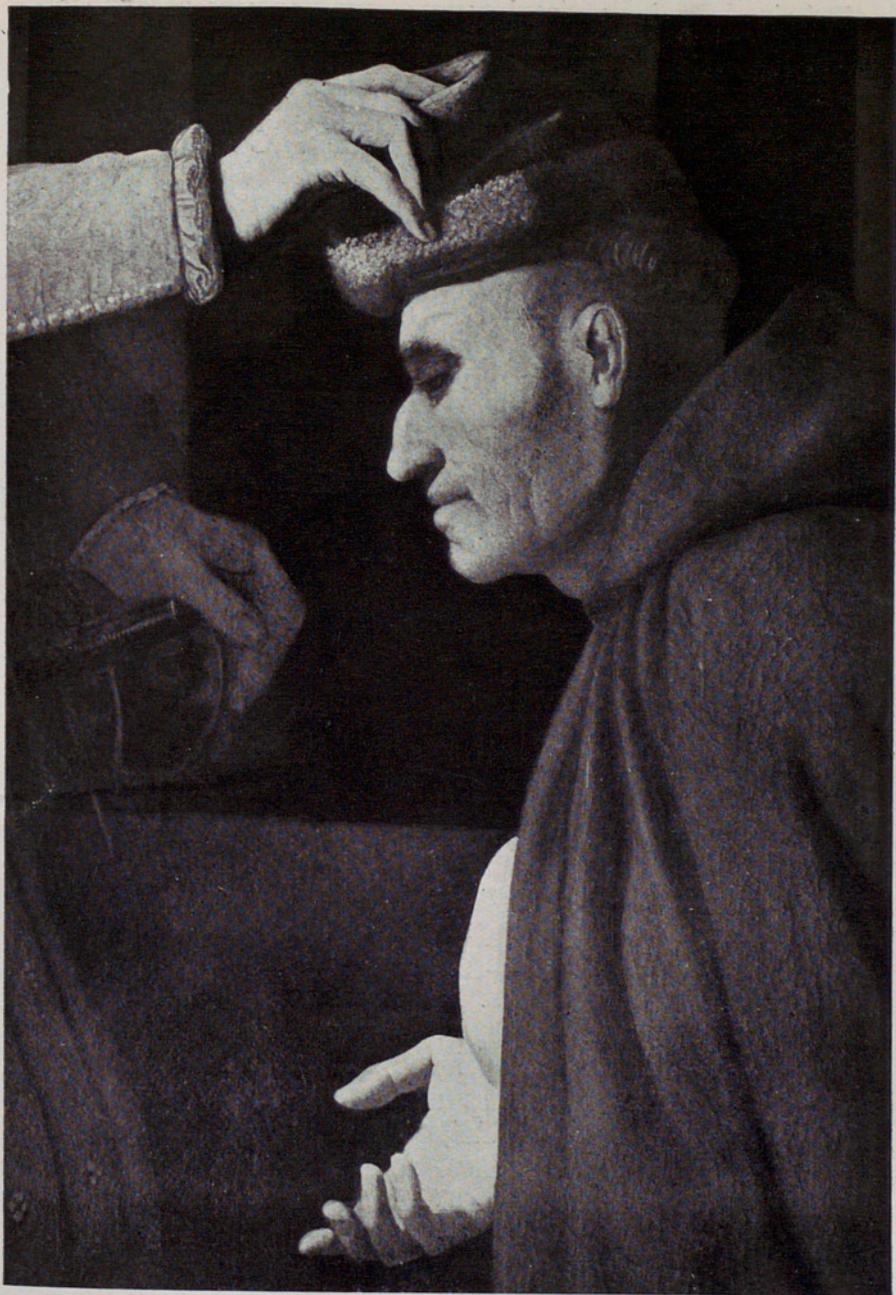
ZURBARÁN. MILAGRO EUCARÍSTICO DEL P. CABAÑUELAS.



ZURBARÁN. EL P. FERNÁN YÁÑEZ DE FIGUEROA, ANTE ENRIQUE II.



PORMENOR DEL LIENZO ANTERIOR.



EL P. FERNÁN YÁÑEZ DE FIGUEROA. DETALLE DEL LIENZO DE ZURBARÁN.

Debajo de cada cuadro hay una cartela donde se explica el asunto en dísticos latinos. Brevemente reseñados, estos asuntos son, de izquierda a derecha y comenzando por el muro donde están las ventanas, como sigue:

1.º Fray Juan de Carrión, religioso de la Comunidad, despidiéndose de sus compañeros para morir.

2.º Fray Martín de Vizcaya repartiendo pan entre los pobres.

3.º Fray Pedro de Salamanca mostrando a otro fraile los resplandores de un incendio sobrenatural.

Los cinco del lado opuesto, que están, como es natural, mucho mejor iluminados, son los siguientes, igualmente de izquierda a derecha:

1.º Las tentaciones del P. Diego de Orgaz, que esgrime un palo para ahuyentarlas.

2.º El P. Andrés de Salmerón arrodillado ante Cristo aparecido.

3.º El P. Gonzalo de Illescas, prior del Monasterio y más tarde obispo de Córdoba, sentado ante su mesa.

4.º Milagro acaecido al venerable P. Pedro de Cabañuelas mientras decía la misa.

5.º El P. Fernán Yáñez de Figueroa, primer prior jerónimo del Monasterio, rechazando la mitra de Toledo, que le ofrece el rey Enrique II (vestido a la moda del siglo XVII).

Se ha llamado tópicamente a Zurbarán pintor de frailes, y también se le llamó *el Caravaggio español*, en épocas de pazguatería en que no se concebía una gloria del país con luz propia sin que la reflejase de algún luminar extranjero. ¿Por qué no Caravaggio el Zurbarán italiano? Se ha comprobado que el pintor de Fuente de Cantos no conoció al de Bérgamo, y sus similitudes estilísticas son, por otra parte, mínimas. El otro tópico lo es menos, pues si bien es cierto que Zurbarán no sólo pintó frailes, sino también santas, ángeles y aun Concepciones bellísimas, no hay duda de que se especializó en escenas monásticas, que trató con una grandeza inigualada. Tan así fué, que a su retiro de Llerena vinieron en tropel los encargos conventuales y el artista hubo de salir de allí para decorar San Pablo y la Cartuja de Sevilla, la iglesia de la Magdalena, la Cartuja de Jerez y otros conventos. De esta manera se especializó aun más. Cuando, en 1638, el prior fray Diego de Montalvo le llamó para pintar los cuadros de la Sacristía



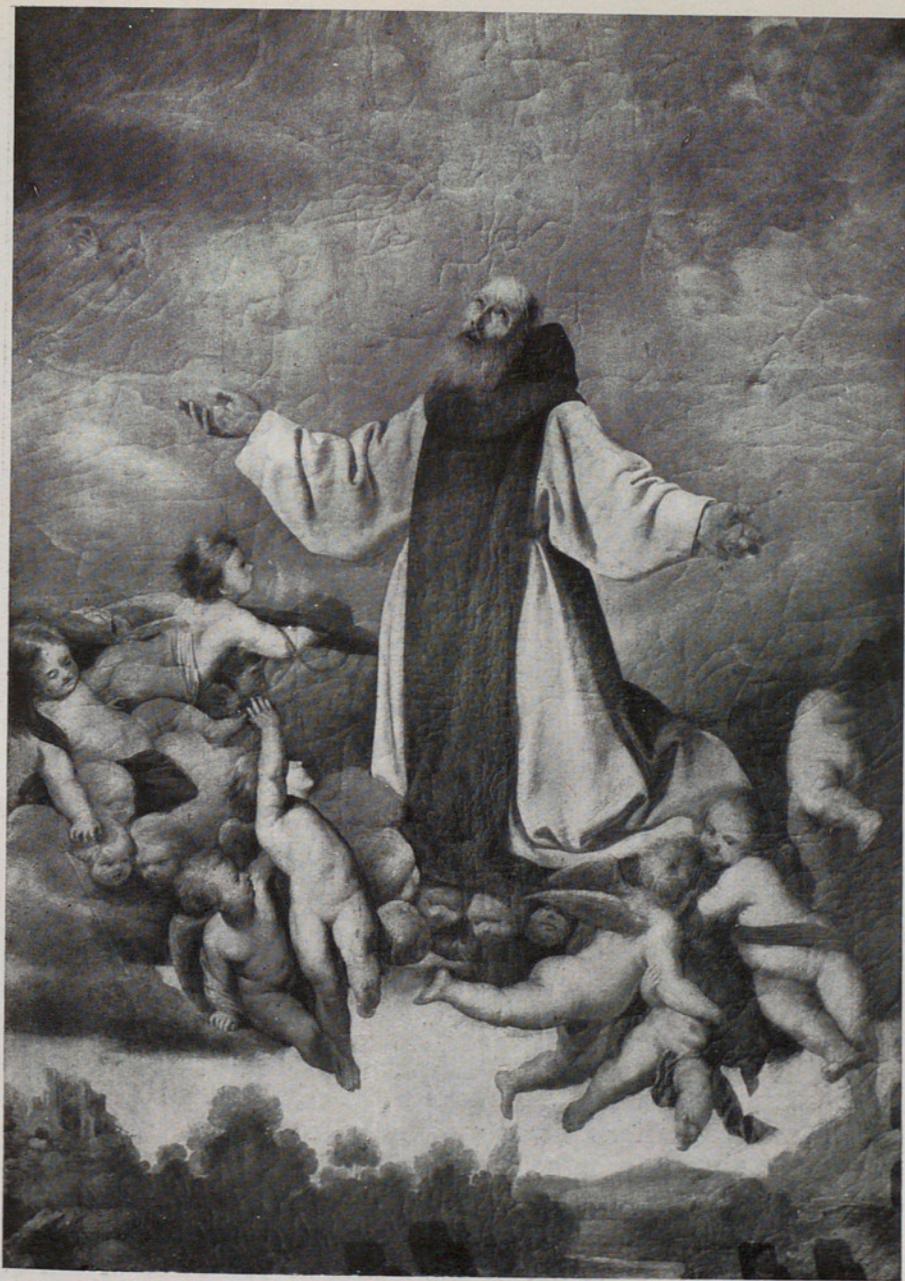
SAN JERÓNIMO, DE PIETRO TORRIGIANI, EN SU CAPILLA.

de Guadalupe, Zurbarán se encontraba en la cúspide de su maestría y de su fama. Lo que estamos, pues, viendo aquí, es la plenitud del arte zurbaranesco, la última obra colectiva del pintor extremeño y aun su última gran obra maestra, pues en adelante, influenciado por el estilo de Murillo, sus producciones perdieron personalidad.

Delante de estos ocho cuadros se comprende bien por qué le llovían a este artista los encargos para decorar claustros y sacristías. Nadie como él ha plasmado toda la serenidad potente, el vigor contenido, a la vez áspero y místico, que encierra la vida monacal. No hay que dejarse deslumbrar sólo por los ropajes —ciertamente deslumbrantes— de Zurbarán: esos hábitos blancos de majestuoso pliegue, hechos de telas que se dirían ultraterrenas y que parecen contener una parte del alma del monje. Aquí, en Guadalupe, el pintor se eleva a mayores alturas, y aunque tratando con sin igual maestría los elementos técnicos de su arte, colorido, luz, dibujo, hay que admirar sobre todo la vida incorpórea, sobrenatural, que anima a todas las figuras: la humildad célica del P. Salmerón arrodillado; la dulzura, estáticamente perpleja, del P. Cabañuelas ante la Hostia flotante en el espacio, la paciente resolución de fray Juan de Carrión despidiéndose de la vida.

No es posible hacer aquí un análisis, ni siquiera breve, de estas ocho joyas de la pintura española. El discreto lector lo hará por su cuenta si por fortuna para él las está contemplando. Sólo llamaremos su atención acerca del cuadro central, el del P. Illescas, el más canónico —artísticamente hablando— de la serie y que el pintor ha llenado de parciales naturalezas muertas de asombrosa *vida*: tintero, reloj de arena y calavera, manzana y libro sobre el antepecho, etc.; y, finalmente, destacar el primer cuadro de la derecha, el del P. Salamanca, que, algo olvidado por los críticos antiguos, aparte de ser tan bueno como los demás, presenta la particularidad de que su argumento, la visión de los fantasmales incendios, está fuera del cuadro, pero se ve portentosamente descrito en los rostros de los frailes estupefactos.

La Sacristía se construyó entre 1638 y 1647. La posteridad no sabe a quién ha de agradecer tan magnífica pieza por no constar los nombres de arquitecto y decoradores, sabiéndose sólo que los planos fueron obra de un fraile carmelita.



ZURBARÁN. SAN JERÓNIMO LLEVADO POR LOS ÁNGELES AL CIELO.

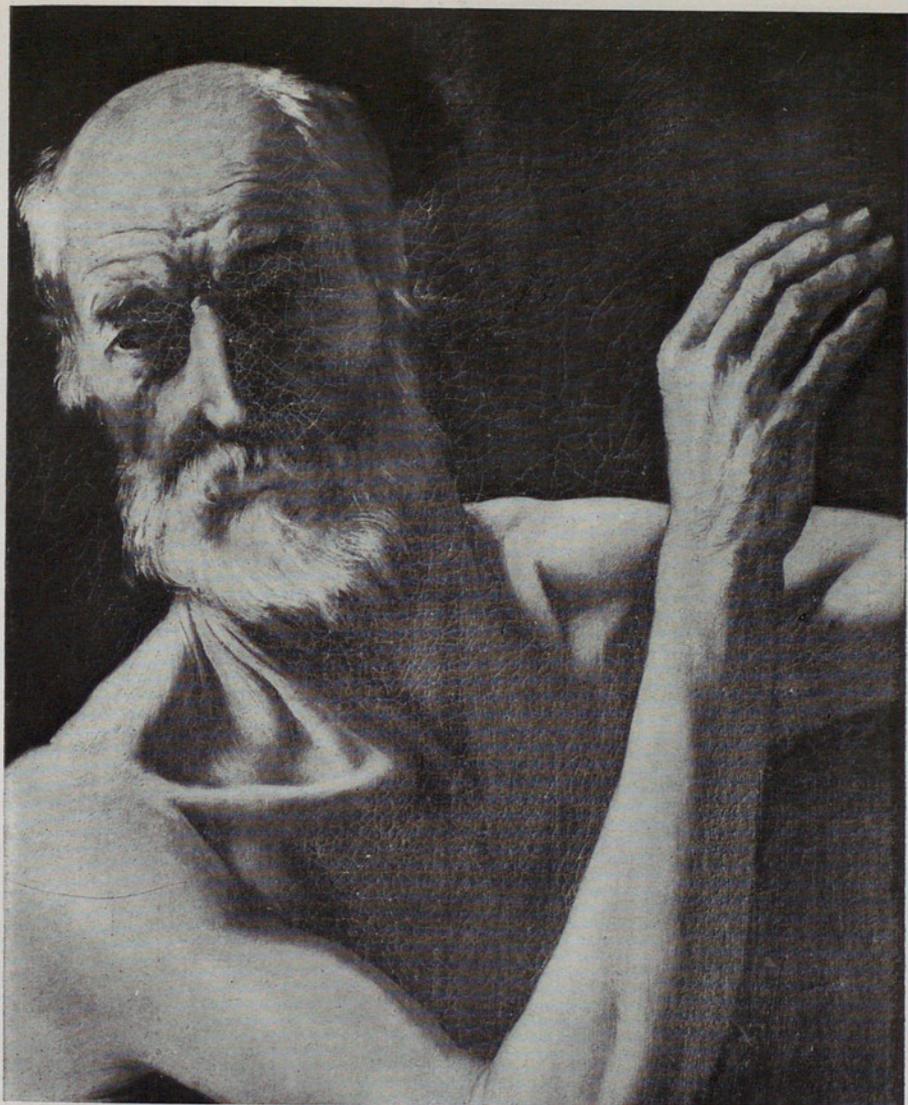


ZURBARÁN. LAS TENTACIONES DE SAN JERÓNIMO.

### *Capilla de San Jerónimo.*

Está a continuación de la Sacristía, formando cuerpo con ella y con la antesacristía e igualando el estilo y riqueza de aquellas dos estancias. Es de planta cuadrada, con cuatro arcos sobre pilastras: uno, el de acceso a la Sacristía: otro, ligeramente prolongado en corta bóveda de cañón, que alberga el altar, y los otros dos, de igual traza, apenas esbozada la prolongación, a ambos lados. Sobre los cuatro arcos dichos se apoya una media naranja con una linterna. Tanto la bóveda como las pechinas que quedan entre los arcos llevan pinturas al temple, de buen estilo, pero algo deterioradas. El resto de la capilla está decorado con parecido arbitrio al ya dicho de la Sacristía, en una forma de plateresco pictórico.

El retablo es de puras líneas clásicas, muy afortunado. En el centro, dentro de una hornacina, destaca la bella imagen de San



SAN JERÓNIMO. PORMENOR DEL LIENZO ANTERIOR.

Jerónimo, en terracotta, debida a la gubia de Pietro Torrigiani y gemela a la que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Lleva en la mano una cruz y a los pies un león, que parece postizo y de otra mano.



DETALLE DEL CUADRO DE LAS TENTACIONES DE SAN JERÓNIMO.



FRAGMENTO DEL LIENZO DE ZURBARÁN, CON LAS TENTACIONES DE SAN JERÓNIMO.



ZURBARÁN. SAN JERÓNIMO AZOTADO POR LOS ÁNGELES.

En la parte superior del retablo hay un cuadro de mediano tamaño que se suele llamar «La Perla», de Zurbarán, y representa a San Jerónimo subiendo al cielo, sostenido por angelitos desnudos, al estilo de los de Murillo. Dícese que aquí se inspiró el pintor sevillano para los que prodigó en sus Concepciones. Posible es, por ser Murillo un artista más joven, pero lo dificultamos.

Los laterales de la capilla están cubiertos por dos lienzos de mayor tamaño, apaisados y de gran luminosidad. El de la derecha figura a San Jerónimo haciendo penitencia y rechazando la bella visión de un grupo de mujeres que tocan diversos instrumentos. El de la izquierda describe otro pasaje de la vida del mismo santo, cuando por sus excesivas aficiones a la literatura fué azotado por unos ángeles. Se ha discutido mucho la paternidad de Zurbarán en estos dos cuadros, que no están firmados, como los de la Sacristía. Cuando menos, está clara la mano del



ÁNGEL SUPLICANTE. PORMENOR DEL LIENZO ANTERIOR.



ÁNGELES AZOTANDO A SAN JERÓNIMO. FRAGMENTO DEL CUADRO DE ZURBARÁN.



CAPILLA DE SAN JERÓNIMO. FRAILES, DE ZURBARÁN, EN EL RETABLO.

gran artista en la composición y en lo principal de ellos. Por lo que se refiere al último, es sin duda de Zurbarán la vigorosa figura del santo arrodillado y los ropajes de los ángeles. El resto podría haber sido terminado por algún discípulo. En cuanto al otro cuadro, el Santo, viejo y desnudo, nos recuerda a Ribera, pero ello no es ningún motivo para dudar de su factura zurbaranésca,



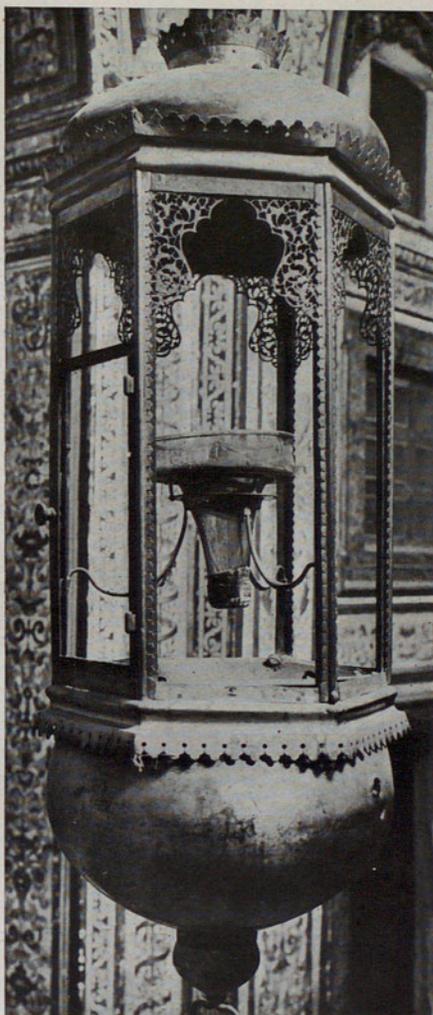
FRAILE, DE ZURBARÁN, EN EL RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN JERÓNIMO.

y las llamadas *diablas* son hermanas de Santa Casilda, Santa Polonia, Santa Inés y otras figuras femeninas de Zurbarán.

Pendiente de la cúpula, y en el centro de la capilla, aparece un fanal turco. Se trata del que llevaba la nave capitana de Alí Bajá en la batalla de Lepanto y que, traído a España por don Juan de Austria, fué donado al Monasterio por el rey Felipe II.

### *Capilla de Santa Catalina.*

Dejamos hace poco la nave de Santa Paula para entrar en la antesacristía. Avanzando ahora por aquélla, llegamos a una gran pieza cuadrada, con bóveda de crucería y una linterna que le proporciona claridad. Los tres paños frontales están revestidos con ricos jaspes, y en ellos se abren tres grandes puertas: la del centro comunica con el Relicario, que se describe más adelante; la de la izquierda, con la escalera del Camarín, y la de la derecha es



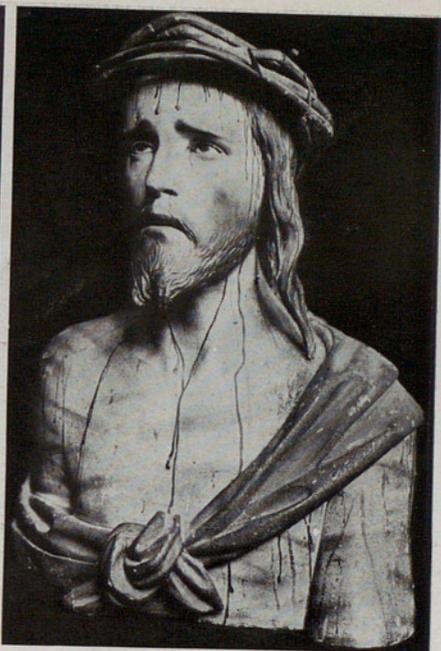
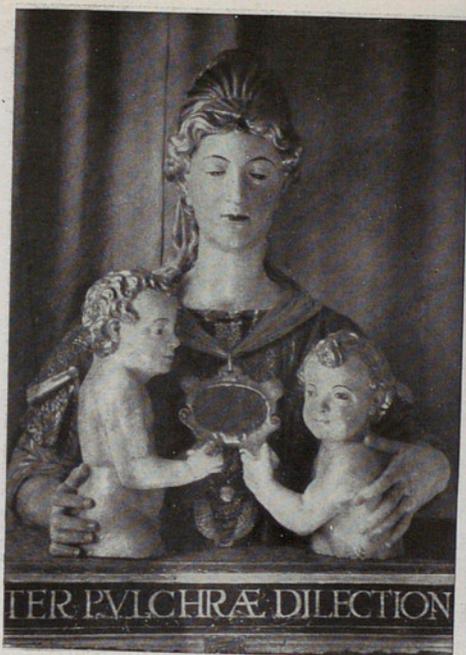
LIENZO DE ZURBARÁN Y FANAL TURCO, EN LA CAPILLA DE SAN JERÓNIMO.

una alacena. Cuatro altares, paralelos dos a dos, flanquean la puerta del Relicario y el hueco de entrada a la capilla. Los primeramente citados contienen sendas estatuas barrocas de Santa Paula y Santa Catalina, obra de Giraldo de Merlo. Los que están frente a ellos cobijan las estatuas orantes del príncipe don Dionís, hijo de Pedro I de Portugal, y de su esposa, doña Juana de Castilla,



CAPILLA DE SANTA CATALINA. ESTATUAS ORANTES DE DIONIS DE PORTUGAL Y SU ESPOSA.

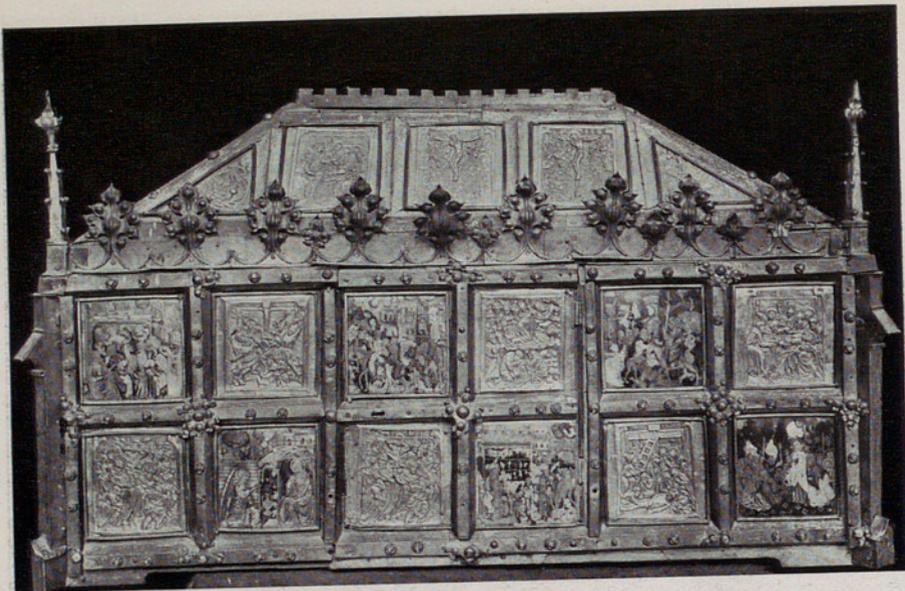
hija de Enrique II. Estas estatuas estaban antes en el centro de la estancia, sobre el sepulcro de estos príncipes, siendo retiradas en el siglo XVII a las desnudas hornacinas que hoy ocupan, y en las que se encuentran un tanto desplazadas. La capilla se hizo en el siglo XV, en la forma que ya se ha dicho, por encargo de doña Beatriz de Portugal, hija de los infantes enterrados. Las esculturas son de talla sobredorada y están ataviadas con indumentaria —armadura en el príncipe— del siglo XVI, muy perfectamente trazada. Son obras notables, pero carece de fundamento documental y artístico su atribución a Pompeo Leoni.



BUSTO EN LA CAPILLA DEL RELICARIO. ECCE-HOMO, EN EL MUSEO DE CANTORALES.

### *Capilla del Relicario.*

Es un cuerpo ochavado, añadido al de la iglesia en 1597. Está toda ella guarnecida con zócalo de bellos azulejos talaveranos y lleva a su alrededor un ándito con barandilla, en plano algo superior. En la cúpula hay pinturas escenificando pasajes de la vida de San José y de la Virgen María. De los siete vanos que quedan, descontando el de entrada, en el de enfrente hay un altar, y en los seis restantes, otros tantos retablos, conteniendo anaquelierías repletas de relicarios de distintas formas e índoles: cofres, arquillas, bustos, etc., que encierran multitud de reliquias de santos y que sólo puede inventariar quien dispone de varios días para admirar el Monasterio. Descuellan también seis magníficos y suntuosos espejos con adornos de cristal de roca y de bronce dorado que en la época en que fueron regalados (en 1687, por el Marqués de Mejorada) se valoraban en 40.000 ducados, cifra que a todas luces parece exagerada.



ARCA DE LOS ESMALTES, OBRA DE FR. JUAN DE SEGOVIA.

El objeto más valioso e interesante de la capilla, desde el punto de vista artístico, es el Arca de los Esmaltes, colocada sobre el altar frontero, bella labor gótica de repujado metálico, construída en el siglo xv por fray Juan de Segovia. De los doce cuadros que presenta el arca en la cara principal, seis están labrados en el metal y otros seis son placas de esmalte, finísimamente miniado, representando escenas del Evangelio. Estos esmaltes son anteriores, del siglo xiv, pues estuvieron en el primitivo trono de la Virgen, descompuesto en el reinado de Juan I. Están reconocidos por Tormo, Mérida y otros autores como procedentes de Limoges.

### *Panteón Real.*

En el centro del pasadizo curvilíneo que contornea el ábside hay un sepulcro de mármol y jaspes sostenido por tres leones. En él está enterrada doña María de Guadalupe de Alencastre y Cárdenas, duquesa de Arcos y de Aveiro. Una inscripción en la urna la fecha en 1715, ofreciéndonos además un melancólico



LOS REYES MAGOS, ESMALTE DEL ARCA.

epitafio: *In nidulo meo moriar*, que expresa la devoción de la difunta al Monasterio.

Frente a este sepulcro se abre la entrada al llamado Panteón Real, que ha recibido este nombre por su vaga semejanza con el de El Escorial. Es de planta octogonal, algo más baja que la del pasillo de acceso. Contiene siete altares de jaspe negro, siguiendo los lados del polígono, cuyas mesas remedan sarcófagos y dan al conjunto, efectivamente, aspecto de panteón, aunque no sirva como tal. Los altares e imágenes de esta capilla son de escaso valor artístico.

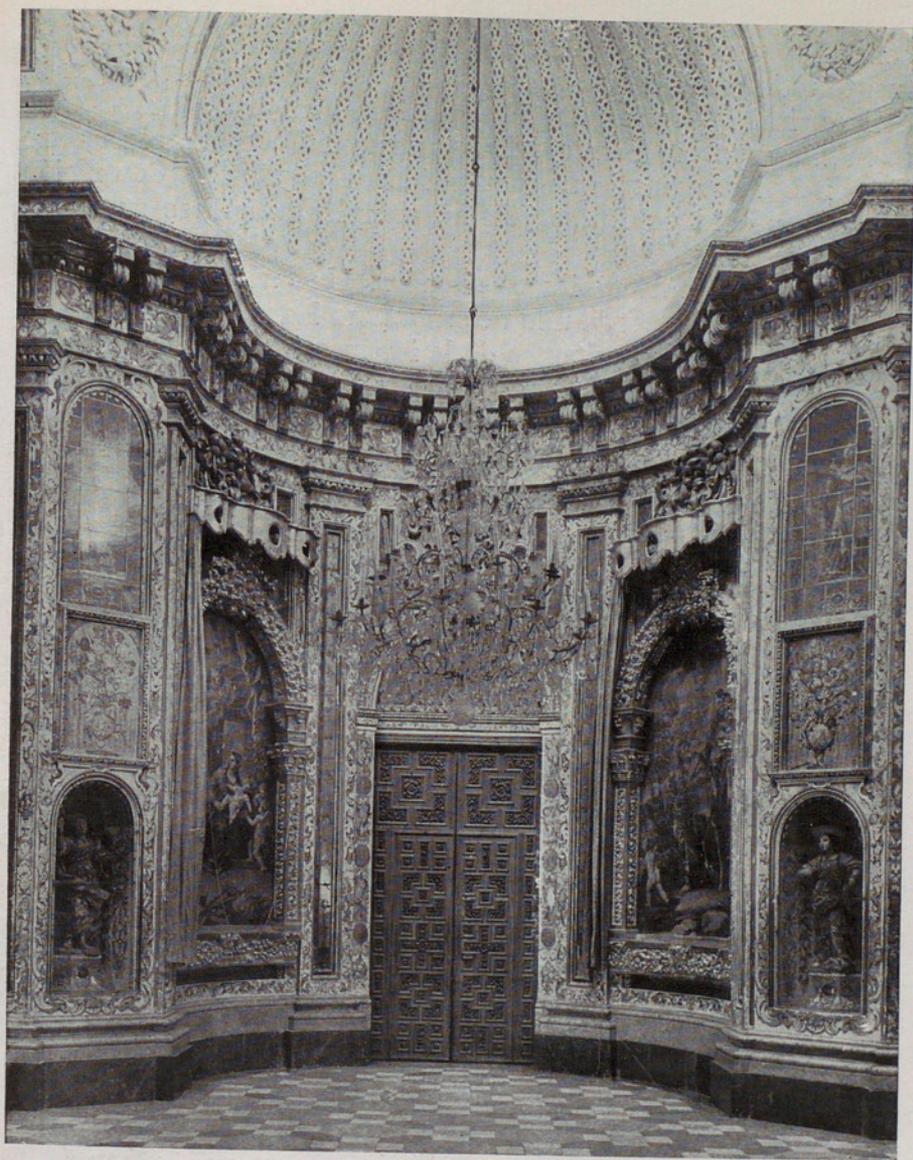


DEPOSICIÓN EN EL SEPULCRO. RELIEVE DEL ARCA DE LOS ESMALTES.

### *Camarín.*

Está colocado encima justamente del Panteón Real, pero hay que subir a él por una escalera que arranca del costado izquierdo de la capilla de Santa Catalina, como se dijo. La escalera es muy elegante, construída en jaspe fino de color rojo y con espléndido barandal dorado. Los muros están decorados y muestran cuadros curiosos.

Es el Camarín una de las partes más cuidadas y ricas de la casa



INTERIOR DEL CAMARÍN.

y al mismo tiempo la que más habla a nuestro espíritu, envolviéndole en sutiles y célicas sugerencias. En él se respira alegría, limpieza y primor por todos lados. Se ve claramente que ha sido

concebido como una habitación íntima de la Virgen, y efectivamente todo en él está tratado con un esmero exquisito y grácil, delicadísimo, *femenino*, en una palabra. Artísticamente es una maravilla de estilo barroco. La construcción se debe al maestro Francisco Rodríguez, que la terminó en 1696, y la decoración parece ser obra de Lucas Jordán, complementándose su ornato en el siglo XVIII.

La traza arquitectónica es singular. Un cuadrado con semicírculos adosados a cada uno de sus cuatro lados, quedando achaflanadas las aristas resultantes de la intersección de los semicírculos. Resulta, pues, una capillita en cruz griega con cuatro ábsides. En los chaflanes se levantan pilastras de sección trapezoidal, sobre las que se apoya un entablamiento y cornisa que recorre todo el perímetro de la estancia. De las pilastras arrancan los cuatro arcos torales que sustentan, junto con las pechinas resultantes, la cúpula, y sobre ésta, una linterna con ocho pequeños ventanales, que dejan entrar luz abundante, pero suavemente tamizada. La bóveda de los ábsides es un cuarto de esfera, finamente gallonado y calado.

En los testeros de los dichos ábsides se abren cuatro huecos, o, mejor dicho, tres, pues es ciego el opuesto al antecamarín de la Virgen, y los otros dos están ocupados por sendas puertas de fina labor, una de ellas por la que se viene de la escalera, y enfrente, la que da al joyel. A ambos lados de cada uno de estos huecos, y en pequeños retablos bajo dosel, hay ocho cuadros, y uno más en el hueco ciego, lo que da un total de nueve. Todos ellos son obra del fecundísimo Giordano, es decir, del casi nuestro Lucas Jordán, que llenó España con los productos de su arrebatado pincel. Exuberantes de color y movimiento, hay, sin embargo, en estos cuadros un poco más de serenidad, como corresponde a las escenas de la vida de Nuestra Señora, que representan la profecía de María, la Natividad, Presentación en el templo, Desposorios, Anunciación, Visitación, Huída a Egipto, Sagrada Familia, Asunción. Nótese que en esta historiografía de la Virgen están excluidas todas las efemérides tristes: Pasión, Descendimiento, etc.

Las oquedades de los pilares achaflanados forman en cada uno dos hornacinas, una encima de otra y separadas por escudos. En ellas, resguardadas por cristales, pueden admirarse ocho es-



JUDITH Y JAEI, ESCULTURAS DEL CAMARÍN.

culturas femeninas, vestidas con telas endurecidas, ricamente estofadas y colocadas con mucho arte. Estas ocho mujeres son personajes de la Historia Sagrada, conocidos de todos: Judith, con la espada y la cabeza de Holofernes; la espigadora Ruth; la bella Abigaíl, con sus frutos; las profetisas Débora y María, hermana de Moisés; Sara; la reina Esther, y Jael, esgrimiendo martillo y clavo.

Estas figuras, si bien no son de gran mérito artístico, encantan a la vista, contribuyendo a ello la decoración de la hornacina y la concha que la completa. Son esculturas agradables, bonitas en



ANUNCIACIÓN A SAN JOAQUÍN, LIENZO DE L. JORDÁN, EN EL CAMARÍN.



SAGRADA FAMILIA, LIENZO DE L. JORDÁN, EN EL CAMARÍN.

todo lo que da de sí esta palabra y, como tales, armonizan perfectamente con el sitio donde se encuentran. Fueron realizadas en 1736.

### *La Virgen.*

A través de un corto pasillo, a cuyos lados hay dos minúsculas capillitas dedicadas a San Joaquín y Santa Ana, padres de María Santísima, se ve desde el Camarín la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe, ordinariamente de espaldas, como es natural, puesto que da la cara a la iglesia y la pieza donde nos hallamos ahora está al nivel del segundo cuerpo del retablo. Cuando la ocasión lo requiere, la imagen gira sobre su peana y puede ser venerada desde el mismo Camarín.

Son varios los tronos u ostensorios en que se ha mostrado esta imagen. El más antiguo era de plata repujada y esmaltes, seguramente de valioso arte gótico; fué deshecho por el prior don Juan Serrano, cuarto de los seculares, para allegar recursos al rey de Castilla Juan I en su lucha contra Portugal. Los esmaltes se conservan en la arqueta que ya hemos descrito. Otro trono, asimismo de plata, fué costado por el Marqués del Monasterio, en el siglo XVII, y desapareció en el XIX. El que hoy tiene le ha sido ofrendado por suscripción popular en 1953.

La imagen de la Virgen es de gran antigüedad, acaso no tanta como quieren las leyendas; probablemente, de la época románica. No hay que buscar en ella categorías estéticas, sino su inigualable valor espiritual y humano. La acumulación secular de tesoros artísticos y materiales que venimos describiendo no tiene otra causa ni ocasión que esta oscura efigie de Santa María. Durante siglos fué el más luciente faro de misticismo del reino de Castilla, y más tarde del de España, habiendo llegado a ser el Santuario más venerado de la península. Hoy su culto ha decaído, reduciéndose casi exclusivamente a la región extremeña, que, en compensación, ha agudizado su fervor y cariño hacia la Virgen guadalupense.

Quien contempla con devoción o, por lo menos, con curioso respeto, esta imagen, debe pensar que ante ella se postraron, desde Alfonso XI, todos los reyes de Castilla, varios de Portugal



LA VIRGEN DE GUADALUPE.

y casi todos los de España, desde Isabel y Fernando, que estuvieron aquí ocho veces, hasta Alfonso XIII. Príncipes, prelados y cardenales, santos y santas, hombres célebres y magnates de toda índole vinieron aquí a ofrecer sus hazañas antes o después de acometerlas: el Gran Capitán, Hernán Cortés y otros conquistadores de América, don Juan de Austria y el gran duque de Alba; Andrea Doria, la más legítima gloria de Génova; Cervantes, que describió sus impresiones en los *Trabajos de Persiles y Segismunda*; y, en fin, el almirante Cristóbal Colón, que fué peregrino del Santuario en distintas ocasiones y le mostró su devoción poniendo el nombre de Guadalupe a la tercera de las islas que descubrió en su segundo viaje, una de las Antillas, a la que abordó el 4 de noviembre de 1493.

La imagen es sedente, pero ya desde los más antiguos tiempos (fines del siglo XIV) se estableció la costumbre de vestirla, y así aparece en todo momento, con uno u otro de los muchos atavíos que tiene. Seguramente se han hecho modificaciones en la estructura primitiva para mejor adaptarle las piezas de vestir.

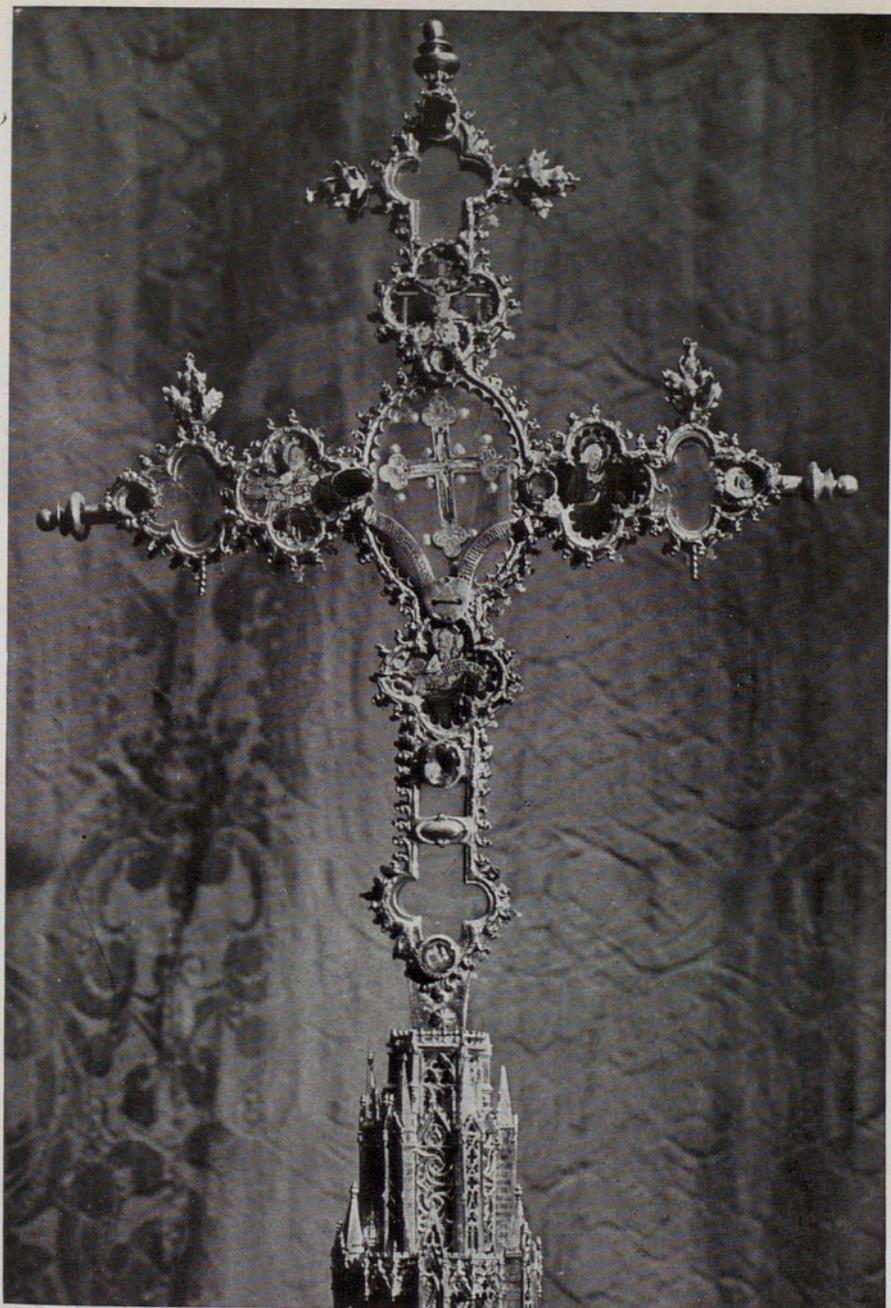
### *El joyel.*

Es una estancia cuadrada, excavada en el espesor de la fuerte torre de las Campanas y, por tanto, muy a propósito para el fin a que se utiliza. Sus muros están revestidos de damasco y contiene multitud de objetos artísticos: cuadros, cornucopias, ricos bargueños, etc.

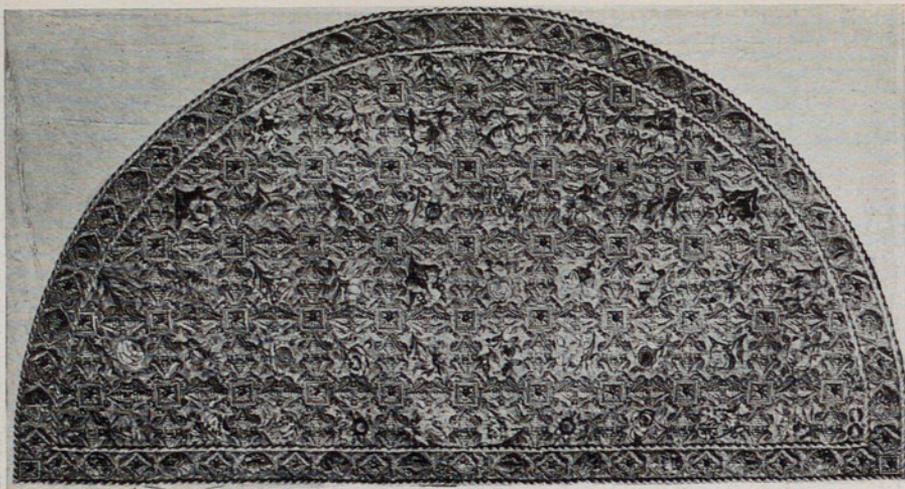
Todo el paramento norte de esta habitación está ocupado por un enorme armario de tres cuerpos, cuya parte superior es el guardajoyas y la inferior la cómoda o cajonera, donde se custodian los vestidos de la Virgen.

En el guardajoyas se conserva y se exhibe lo que ha podido salvarse de los saqueos e incautaciones del siglo XIX, aumentado con algunos donativos del XX. El tesoro antiguo era sencillamente fabuloso. Y aunque lo que ahora se puede ver no llegará seguramente a su décima parte, quedan todavía algunas joyas y objetos muy valiosos, de los que mencionaremos los siguientes:

Tres crucifijos de marfil. Uno de ellos, de líneas clásicas y hermosísima ejecución, que algunos atribuyen a Miguel Ángel



CRUZ RELICARIO DE ENRIQUE IV, EN EL JOYEL.



MANTO PRIMERO DE LA COMUNIDAD.

y que, por lo menos, como dice Floriano, es muy digno de él. Este crucifijo coronaba la bella arqueta cincelada que hoy sirve de Sagrario, y para Mérida, es del mismo Giamin, autor de aquélla, cosa muy dentro de lo probable. Los otros dos crucifijos son de poco menos valor y de la misma época.

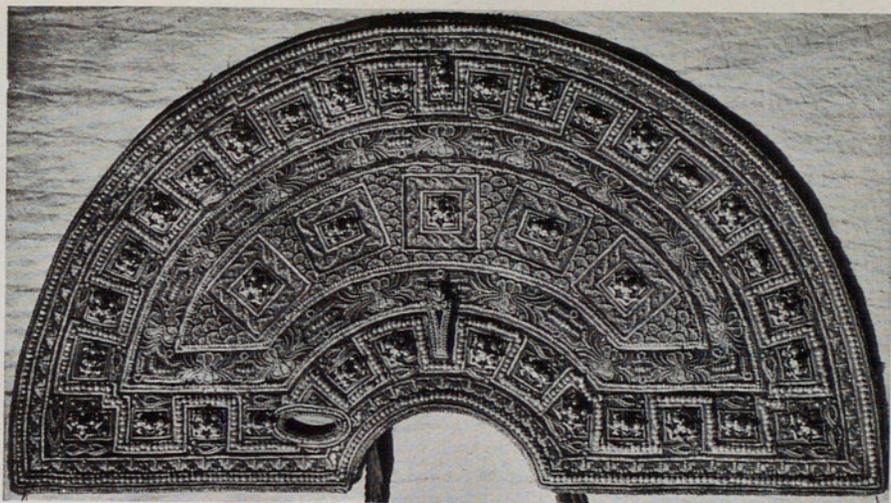
Una hermosa cruz de plata dorada, alhajada con perlas y piedras preciosas y adornada con esmaltes que representan escenas de la Pasión. Esta magnífica presea, que sirve de relicario a un *Lignum Crucis*, fué regalada al Monasterio por Enrique IV y es obra —a lo que parece, de fray Juan de Segovia, el *Platero*—, del siglo xv.

Una custodia de plata dorada con piedras preciosas y esmaltes, del siglo xvii.

Una corona y un rostrillo (cerco que se pone rodeando el rostro de la Virgen), del siglo xvii y de gran riqueza, llenos de diamantes y perlas.

Otra corona de estilo barroco, con aureola oval, de oro con pedrería.

Finalmente, la gran corona que fué regalada por suscripción nacional, en 1928, cuando las fiestas de la coronación de la



MANTO DEL NIÑO EN EL VESTIDO RICO.

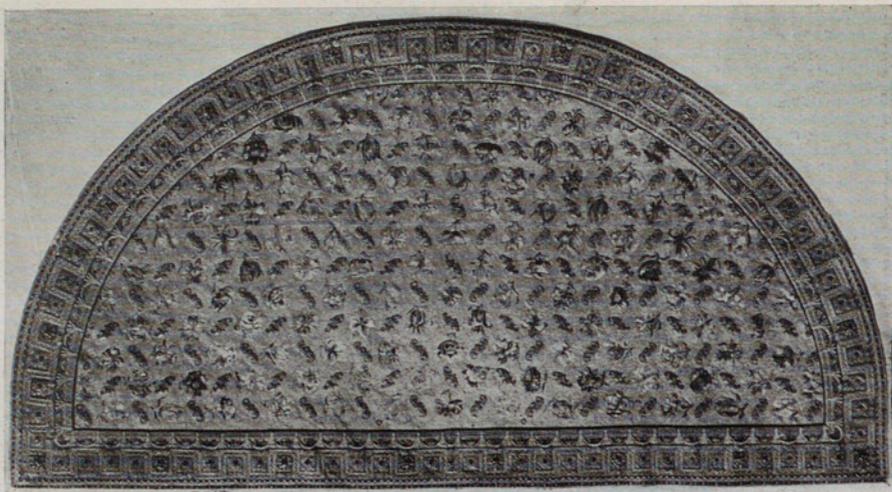
imagen. Es pieza de extraordinaria riqueza y valor, cuajada de perlas y piedras finas y con varias esmeraldas y brillantes de buen tamaño.

### *Vestidos de la Virgen.*

Los anchos cajones que se abren en la parte inferior del guardajoyas encierran numerosas prendas para vestir a la imagen, que han sido donación de personas piadosas o confección de los talleres de bordado del Monasterio, a los cuales hemos de referirnos largamente más adelante.

Todos los vestidos son de una belleza y primor que compiten con la riqueza material de los metales y gemas en ellos acumulados, que a veces es enorme. Cada juego indumentario consta de cuatro piezas: el manto, de forma semicircular; el delantal o media falda, que se pone por delante; la toca, que cubre la cabeza y hombros, y, por último, el vestidito o pequeño manto del Niño.

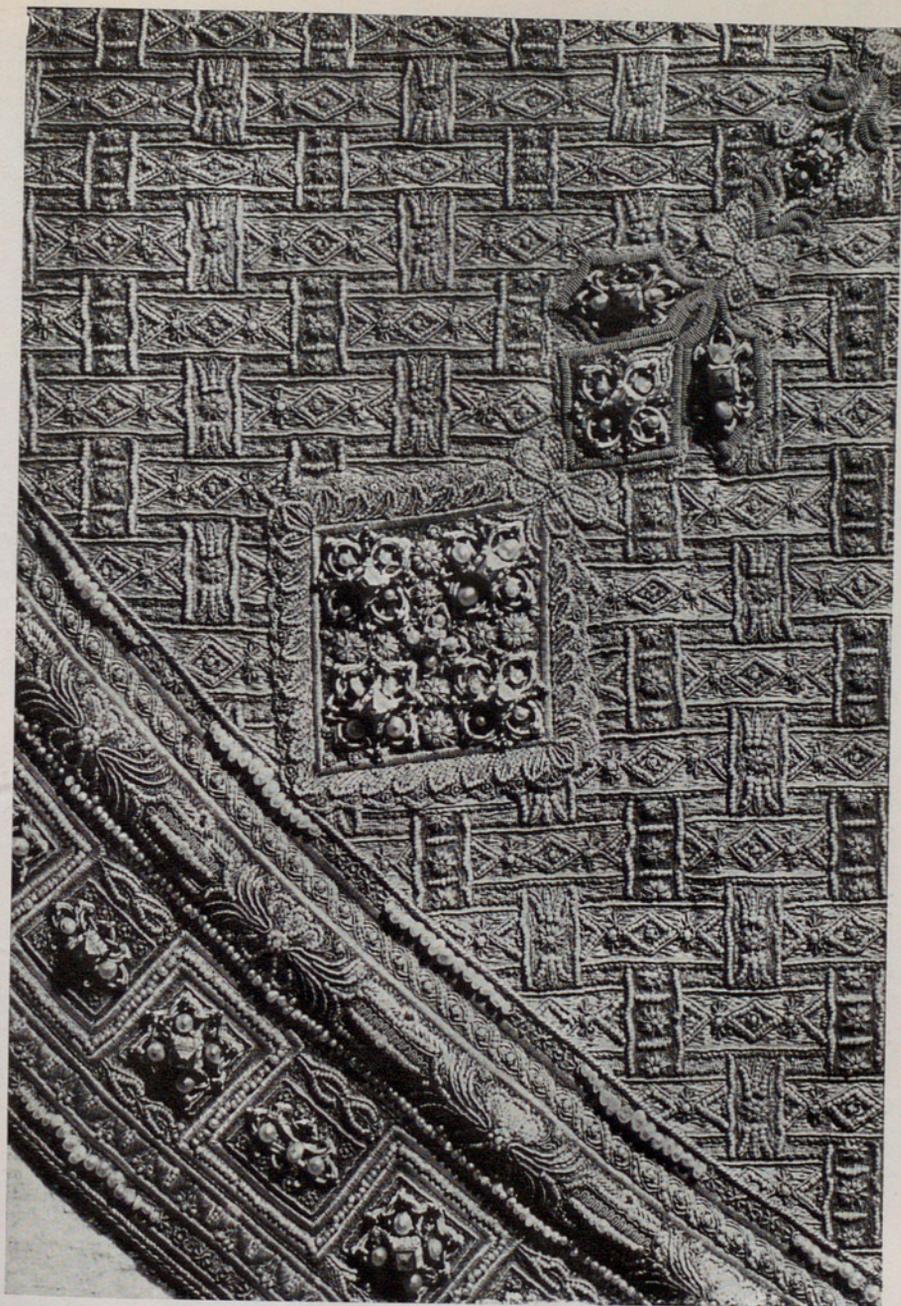
No nos es posible entrar a describir uno por uno los vestidos que posee el Monasterio, ni siquiera entresacar de ellos una selección. Hablaremos brevemente sólo de los tres principales.



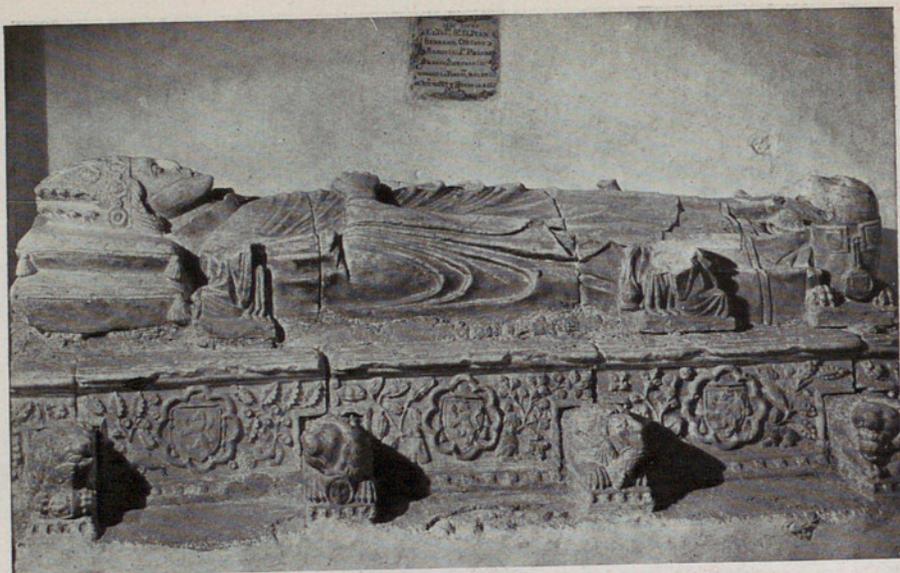
MANTO DE LA INFANTA ISABEL CLARA EUGENIA.

El llamado *Manto antiguo de la Comunidad* y el de la *Infanta* han sufrido, según Floriano, un trastrueque de nombres, y aquí les damos los que considera verdaderos el citado profesor. Se reconoce el primero por su fondo a grandes cuadros, mientras que en el segundo el campo, tupido de plata, está lleno de flores de colores, que alternan con unos anagramas en forma de S, llevando además una ancha fimbria o cenefa de grecas. Ambos vestidos están cuajados de oro y piedras preciosas y cautivan la vista de quien los contempla unos momentos, que siempre parecen breves. El manto de la Comunidad es obra de los talleres de la casa, de mediados del siglo XVI. El de la Infanta fué regalado en 1629, por Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II.

Las dos labores citadas palidecen, sin embargo, ante el *Vestido rico*, confeccionado en el Monasterio en el siglo XVI y recompuesto en el XVIII. Todo el fondo del manto —y análogamente, las otras tres prendas— está formado por espesa siembra de perlas; por él serpea una ancha franja de follaje formando como dos letras M e integrada por escudos de oro y de colores, conteniendo cada uno de ellos en su centro una gran gema. Los críticos consideran este manto como la pieza más suntuosa de España en el género de vestidos para imágenes.



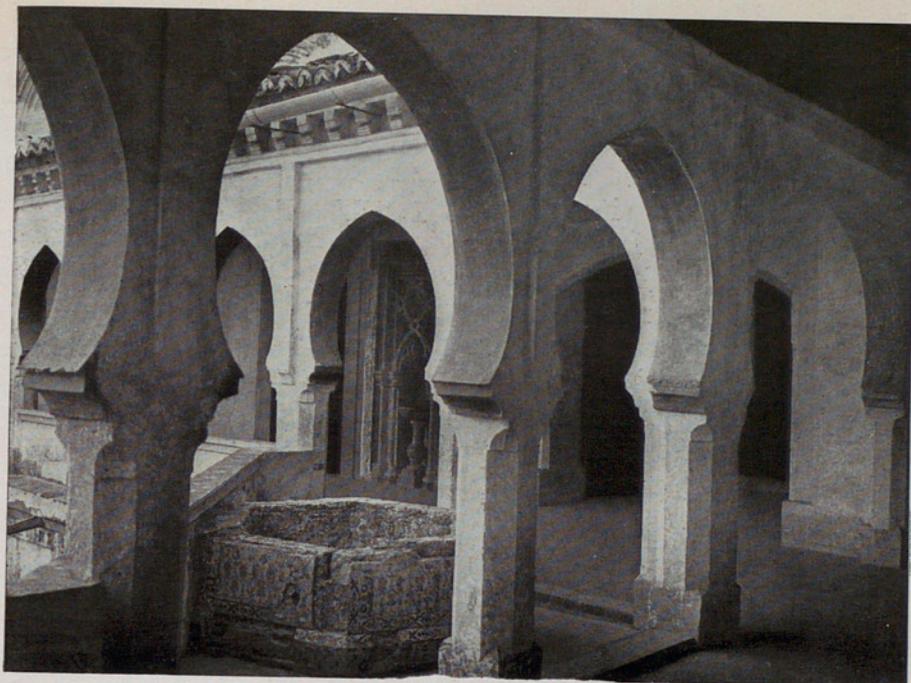
PORMENOR DEL VESTIDO RICO.



SEPULCRO DEL OBISPO JUAN SERRANO, EN LA CAPILLA DE SAN GREGORIO.

### *Capilla de San Gregorio.*

Se encuentra a la izquierda, o sea, a la parte del Evangelio de la capilla mayor de la iglesia, y ocupa la planta de la torre de su nombre; lleva bóveda de crucería y un retablo con un cuadro de San Gregorio Magno. Lo más notable de ella es la estatua yacente del obispo de Segovia don Juan Serrano, que antes de serlo fué el último prior secular del Monasterio de Guadalupe, enterrándosele en éste por voluntad suya. El sepulcro es de alabastro, así como la estatua, que aparece con la mitra y demás atributos de su dignidad. Fué labrado en 1403 por los maestros entalladores toledanos Pero Suárez y Ferrant González. Es lástima que por su situación y por la poca luz que tiene la capilla, este enterramiento no sea más visible.



ÁNGULO DEL CLAUSTRO MUDÉJAR.

## VI

### *EL CLAUSTRO MUDÉJAR Y EL MUDEJARISMO EN GUADALUPE*

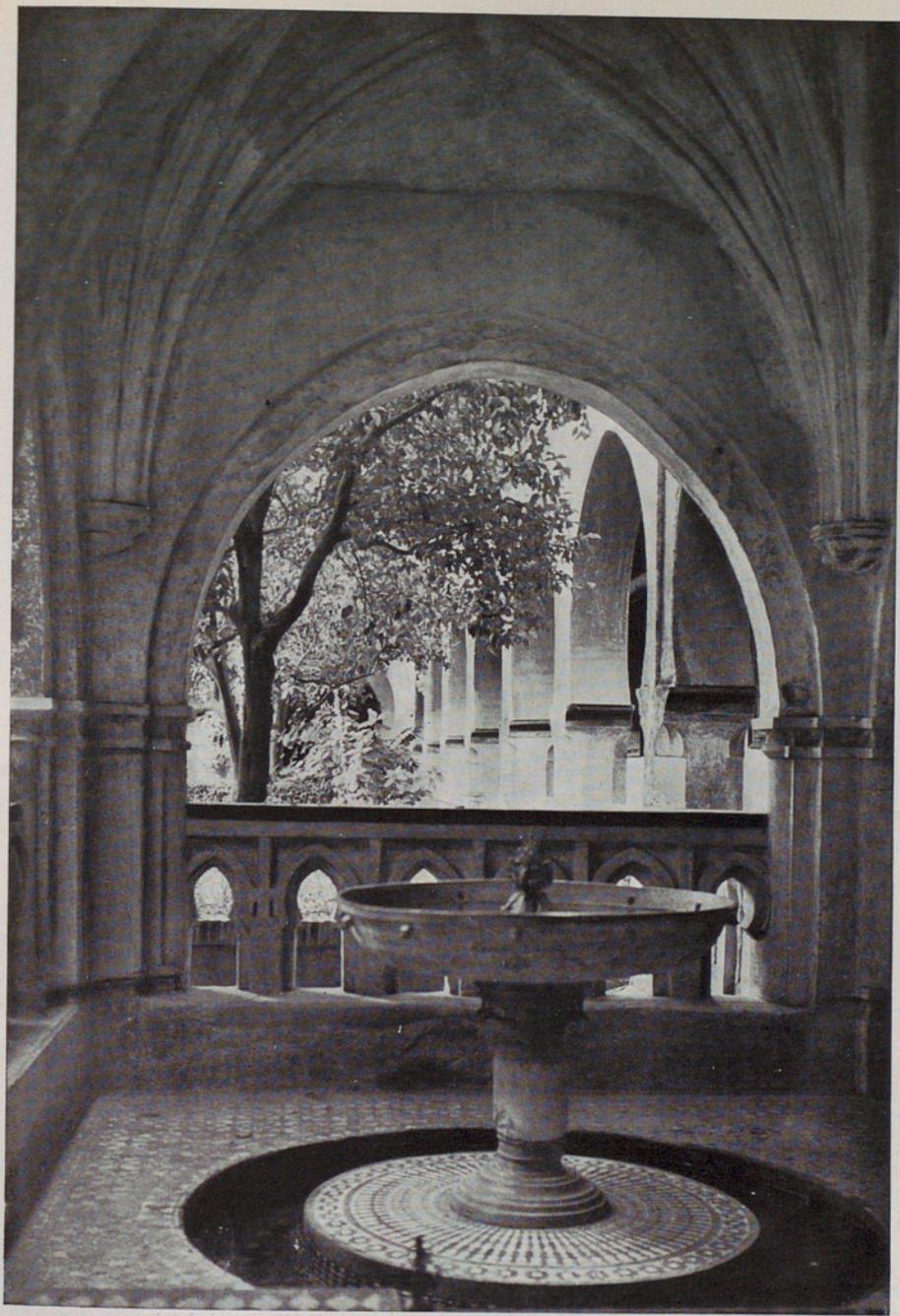
UNA de las grandes maravillas de Guadalupe, ponderada por los críticos y encomiada por los profanos ininidad de veces, es el claustro mudéjar. Fuerza es confesar que lo merece. Bajo cualquier ángulo o desde cualquier punto de sus dos pisos que el ojo del visitante o el objetivo del aparato fotográfico quiera encuadrar una vista, su asunto será espléndido. Aquí, como en tantos otros sitios del Monasterio, se materializa el choque de dos mundos, de dos civilizaciones: la cristiana y la musulmana, simbolizadas por dos estilos en pugna que pronto se combinan armónicamente, produciendo conjuntos de belleza plástica impar. El mudejarismo, que como floración artística en

España tiene su centro en Toledo y su flanco derecho en Aragón, podemos considerar que asentó su ala izquierda en Guadalupe. El fenómeno de este arte mudéjar que estamos aquí viendo bullir por todos los sitios, no sólo se explica por la sugestión que en la Reconquista ejercía la brillante cultura de los vencidos sobre la de los vencedores, sino también, y muy especialmente, por la necesidad. En los siglos XIII a XV en España se construía febrilmente por todas partes. Los reinos del norte, que históricamente prevalecieron, no eran precisamente un vivero de artistas, y había que cubrir el gran déficit con importaciones a veces de Europa (Flandes o Francia), pero con mucha frecuencia del sur peninsular (moriscos y granadinos). Desde las Huelgas, de Burgos, hasta Sevilla, los alarifes árabes con sus legiones de operarios del mismo origen —*moros forros*—, laboraban sin cesar al servicio de los cristianos.

El padre Yáñez, por suerte suya y nuestra, no consiguió para su claustro artífices norteños que nos hubieran legado un claustro gótico más. Lo encomendó, pues, a un equipo de artistas moriscos, con el resultado que vemos. Con parecida traza se levantó sin duda el precioso patio del antiguo monasterio cisterciense, más tarde Casa del duque de Alba, en el pueblo cacereño de La Abadía, que es el único monumento español relacionado estrechamente con este claustro de Guadalupe.

Como ya explicamos al hablar de las vistas exteriores y se advierte en el plano, la fortaleza era un gran edificio casi cuadrado, unido a la iglesia por su parte norte y defendido por tres torreones cilíndricos, uno de ellos más alto y cubierto con un bello chapitel de tejas vidriadas (estos torreones se ven bien desde el patio posterior) y por tres torres más en el lado de poniente; una de ellas, la más alta, cuadrada y que ocupa el ángulo noroeste, es la Torre de las Palomas.

El patio, antigua plaza de armas de esta fortaleza, se convirtió en claustro al ocupar el Monasterio los frailes jerónimos al mando de su célebre prior padre Fernando Yáñez (1389 a 1412). Todo en él respira inconfundible ambiente oriental: la alegría y exotismo de sus arquerías, la frondosidad de su bello jardín, lleno de naranjos, el cadencioso goteo de las dos fuentes que lo amenizan. Más extenso que los claustros románicos o góticos, más recogido y austero que los patios de las mezquitas,



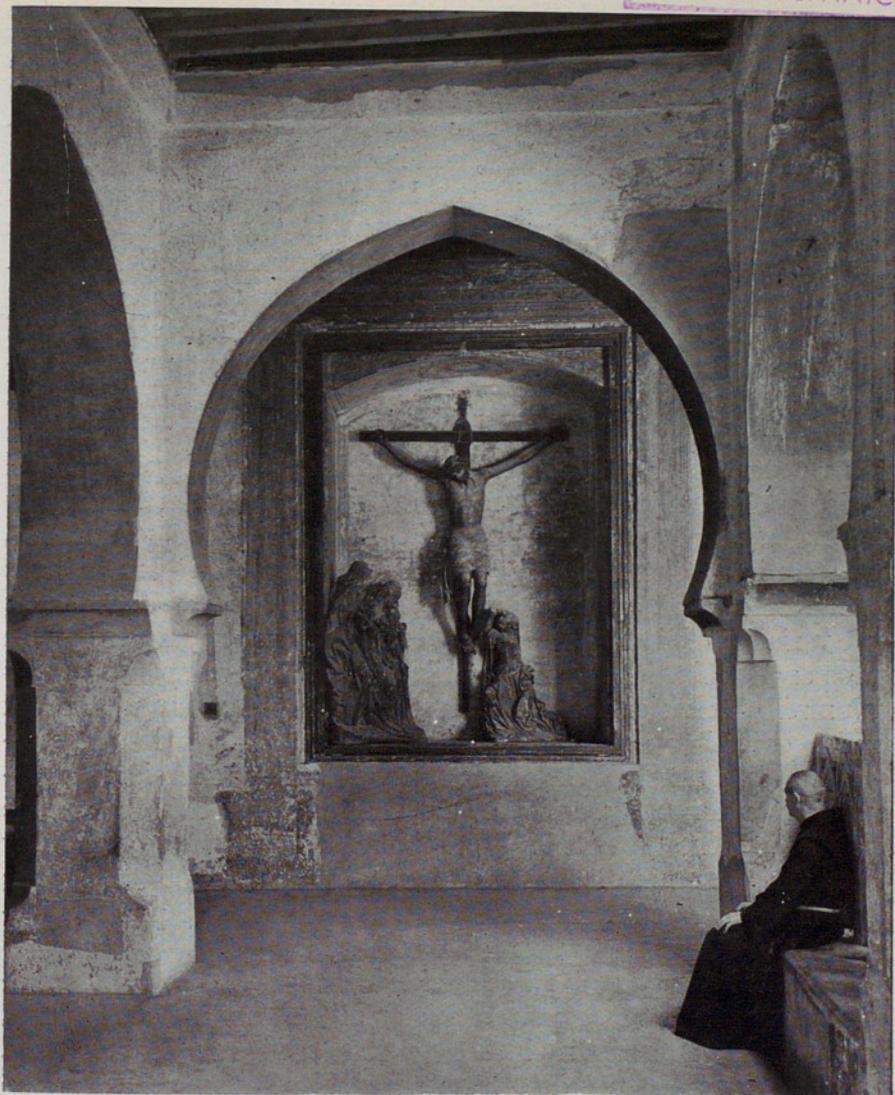
CLAUSTRO MUDÉJAR. GLORIETA DEL LAVATORIO.



GALERÍA BAJA DEL CLAUSTRO MUDÉJAR.

a los cuales tanto se asemeja, este claustro de Guadalupe es sencillamente único. Vale la pena —y no es afirmación nueva—, aunque no existieran los demás tesoros artísticos, el viajar hasta este escondido sitio de la sierra extremeña para contemplarlo, porque además, las fotografías de sus detalles, por perfectas que sean, no pueden dar una idea ni aproximada de su conjunto.

Como se ha dicho, el claustro tiene dos pisos y es de planta rectangular, comprendiendo ocho vanos su cara más corta y nueve la más larga, que es la que corre en dirección Este-Oeste. Los arcos son de línea típicamente musulmana, túmidos y apuntados. En el piso superior se abren dos de ellos por cada uno de los de



RINCÓN DEL CLAUSTRO MUDÉJAR.

la planta baja, teniendo la particularidad de no ser todos exactamente iguales, pues en una de las alas hay algunos que son redondos, en herradura. Todos estos arcos están inscritos en arriaes y se apoyan en columnas cuadrangulares con las aristas ma-

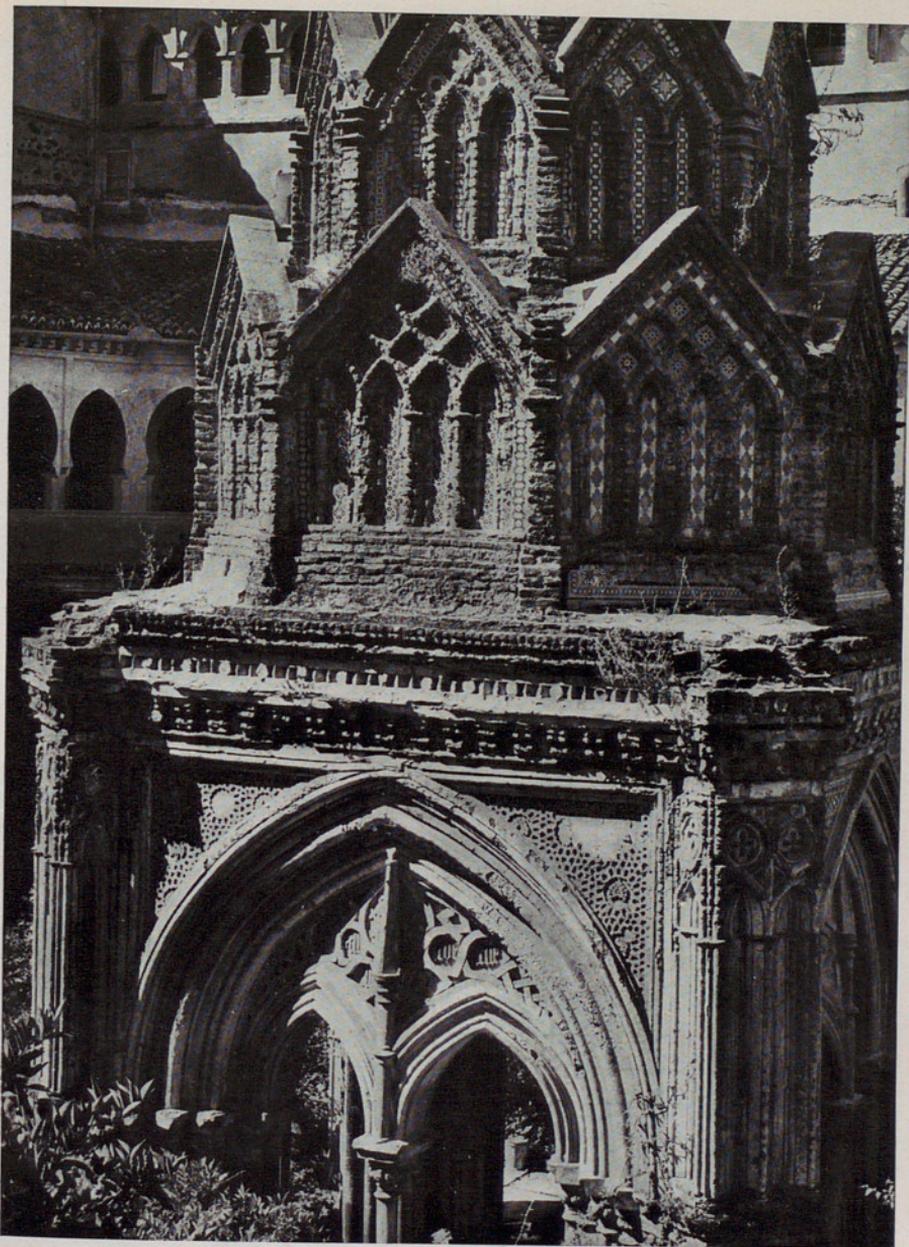
tadas en la parte central de su longitud. Cerrando el recinto por el arranque de los arcos hay un pretil con arcuaciones caladas, pero en el segundo piso los antepechos son macizos. En el ángulo noroeste se forma un templete de cuatro arcos que cubre la llamada Glorieta del Lavatorium, con bóvedas de crucería y zócalos y piso guarnecidos de azulejos con labor de alicatado árabe. En el centro de esta glorieta estuvo colocada la taza de bronce que actualmente sirve de pila bautismal en la capilla de Santa Ana. En su sustitución se ha puesto una reproducción de aquélla.

El pretil que cierra el claustro bajo está cortado en la mitad de cada una de las galerías, partiendo de estos puntos unas callecitas entre jardines, que van a parar a las cuatro caras del templete que se eleva en el centro del patio. Este templete es también una pieza de excepción, donde encontramos la simbiosis perfecta del gótico y el mudéjar, con tanta armonía y elegancia unidos como si se tratase de un estilo homogéneo. La planta es cuadrática, con esquinas achaflanadas y molduradas. En cada cara se abre una portada con archivoltas ojivales apoyadas en columnillas con variados capiteles. Dentro de estas arcadas mayores se abren otros arcos bíforos del mismo estilo, con mainel compañero de las columnillas antes citadas. Los arcos están inscritos en un arrabá tupido con labor de lacería, y sobre él corre una cornisa muy decorativa que termina el primer cuerpo de la edificación. El segundo es octogonal y está formado, a su vez, por tres órdenes de gabletes góticos de tamaño decreciente, cobijando en su interior arquerías ciegas. El final es una pirámide puntiaguda con remate de bolas y una cruz. El interior del templete es de planta octogonal, con bóveda de crucería nerviada.

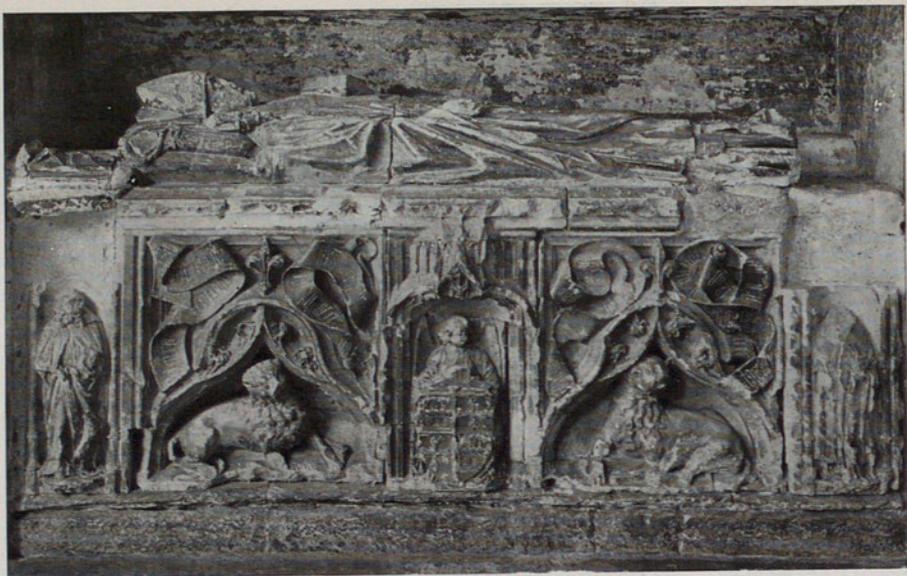
La fábrica de este interesantísimo monumento es toda de ladrillo, que en algunas partes queda al descubierto y en otras, singularmente en las molduras góticas del piso inferior, está revocado con un estuco de color ocráceo. Es el mismo sistema empleado en las portadas y pilares de la fachada principal de la iglesia. En otros puntos del templete la cobertura es de yesería o de azulejos y algunas piezas son de barro cocido.

Se sabe que este templete fué construído en 1405 por fray Juan de Sevilla por orden del padre Yáñez, ya citado.

El visitante no debe dejar de recorrer también el claustro superior, pues por sus arcos se domina espléndidamente todo el



CLAUSTRO MUDÉJAR. PORMENOR DEL TEMPLETE CENTRAL.



SEPULCRO DEL OBISPO GONZALO DE ILLESCAS, EN EL CLAUSTRO MUDÉJAR.

conjunto y desde algunos puntos de observación la vista es soberbia. Por encima del tejadillo del claustro se ven los muros de las crujías del Monasterio con lindos ajimeces o ventanas arcuadas, y más arriba aún, los remates almenados de las torres arábicas, dando cabal impresión de hallarnos en algún alcázar de la Andalucía califal o nazarí.

*Objetos interesantes del claustro mudéjar.*

Recorriendo las cuatro galerías del claustro bajo se encuentran algunas obras artísticas que es necesario mencionar. Cerca de la puerta que da al brazo del crucero de la iglesia hallamos un nicho, y debajo, el sepulcro de otro obispo, el padre Gonzalo de Illescas, que lo fué de Córdoba y que, habiendo sido también antes monje jerónimo y prior en este Monasterio, como ya sabemos por el cuadro de la Sacristía, dispuso en vida que se le construyera aquí su monumento sepulcral, ejecutándolo así el maestro Anequín Egas en 1460, bajo planos del famoso lego jerónimo fray Juan de Segovia, *el Platero*.



CLAUSTRO MUDÉJAR. GRUPO ESCULTÓRICO.

La sepultura está labrada en alabastro y destaca en ella, más que la estatua yacente del obispo, el arca o sarcófago sobre que reposa, cuyo frente está bellamente decorado con motivos góticos. El monumento está en deplorable estado de conservación, pues sufrió los mayores insultos durante el siglo pasado.

En otros nichos que hay en los restantes ángulos del patio se han colocado algunas imágenes o grupos escultóricos sueltos. Se trata de restos de composiciones de bulto que formaban antiguamente un Calvario con cuatro estaciones que eran la Crucifixión, la Quinta Angustia, el Santo Sepulcro y la Resurrección. De las estatuas que quedan son muy notables las que se agrupan a los pies de un Cristo de poco mérito y que representan a María Magdalena y un grupo de la Virgen, San Juan y María Cleofás, tallado todo con depurada técnica y hondo patetismo.

Pendientes de los muros de las cuatro galerías hay veintinueve grandes lienzos representando hechos históricos y milagros de la Virgen de Guadalupe, el último de los cuales alude al sitio que sufrió el Monasterio durante la pasada guerra civil. Se trata de ex votos pintados en muy diferentes épocas, casi todos muy mal conservados y de un interés exclusivamente religioso.

En el ángulo suroeste del claustro se interrumpe el muro, formándose tres arcos más, gemelos de los restantes, y que cobijan un vestíbulo donde se abre, a la derecha, la capilla de San Martín, situada debajo del Coro, y que no contiene otra cosa notable que el sepulcro del Maestre de Alcántara Juan de Sotomayor. Hablemos ahora de la rica portada plateresca que habremos visto antes de entrar en la dicha capilla. De los dos arcos de que consta, el de la derecha da paso a un corredor angosto y oscuro que, pasando por debajo de la iglesia, conduce a la llamada portería del cuerpo lateral de edificaciones, que describiremos después. Del hueco de la izquierda arranca la escalera que asciende al Coro de la iglesia; al final de ella, y pasada la puerta por la que se gana dicho Coro. comienza, formando ángulo recto con la escalera, un larguísimo corredor que, bordeando los muros de la iglesia, va a parar al Aguamanil de la antesacristía.

Forman, pues, la portada dos gemelos arcos escarzanos que cubre una archivolta decorada por lindas cabezas de niños o ángeles en relieve. Sobre ellas, y apoyado en los capiteles envolutados de las columnas que sustentan los arcos, vuela un arquitrabe, y



CLAUSTRO MUDÉJAR. UNO DE LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS DEL CLAUSTRO.



CLAUSTRO MUDÉJAR. PORTADA PLATERESCA.

sobre éste un ancho friso decorado con figuras quiméricas y otros adornos. El remate es un frontón con acroteras en cuyo tímpano aparece la figura del Padre Eterno.

La portada está labrada por ambas partes. En el interior preside el frontón una efigie de la Virgen. Los intradoses de los arcos están igualmente labrados, y lo mismo el barandal de la escalera, cuyo trabajo se advierte bien entrando por el pasadizo de la derecha.

La obra se hizo de 1521 a 1524, época que puede conjeturarse por su estilo, siendo esta portada la única muestra del plateresco en Guadalupe.

Toda la crujía del oeste del claustro está formada por el antiguo refectorio conventual, hoy transformado en museo, cuyo contenido veremos a su tiempo.

## VII

### LA ENFERMERÍA, EL CLAUSTRO GÓTICO Y OTROS ANEJOS

CONSTITUYE la Enfermería el tercer gran cuerpo de edificio que se aprecia, como al principio explicamos, en las vistas panorámicas del Monasterio. Tiene también aspecto de fortaleza, con dos cubos redondos en las esquinas, coronados con chapiteles piramidales de azulejos, pero muros y torres son más pequeños que los de la fortaleza propiamente dicha.

Se llega a esta parte del Monasterio por dos caminos. Desde el claustro mudéjar, y por el ángulo donde está la Glorieta del Lavatorium, empieza uno de ellos, que nos deja en el piso más bajo del claustro gótico. Viniendo de la portería nueva por el patio posterior que señala el plano y cerca del torreón del *Chapitel Bonito*, hallamos una puerta que nos conduce por una zona recientemente reconstruída al piso segundo de dicho claustro. Todo este paraje se llamaba antiguamente Enfermería y Botica, porque servía para estos menesteres. Hoy se encuentran aquí las amplias celdas donde se alojan los peregrinos.

El claustro circunda un patio enlosado, espacioso, aunque no tanto como el contiguo mudéjar, pareciéndolo no obstante más, por estar completamente despejado su recinto. Sólo tiene tres alas: por el lado sur lo limita un alto muro perteneciente a las llamadas Enfermerías viejas.

Hay tres órdenes de galerías de distinto estilo. En el piso bajo se abren cinco arcos en el lado corto, que es único, y seis en los dos largos. Todos ellos son de medio punto, inscritos en arrabá y apoyados mediante un ábaco estrecho en gruesos pilares cuadrangulares con esquinas achaflanadas. Los arcos carecen de

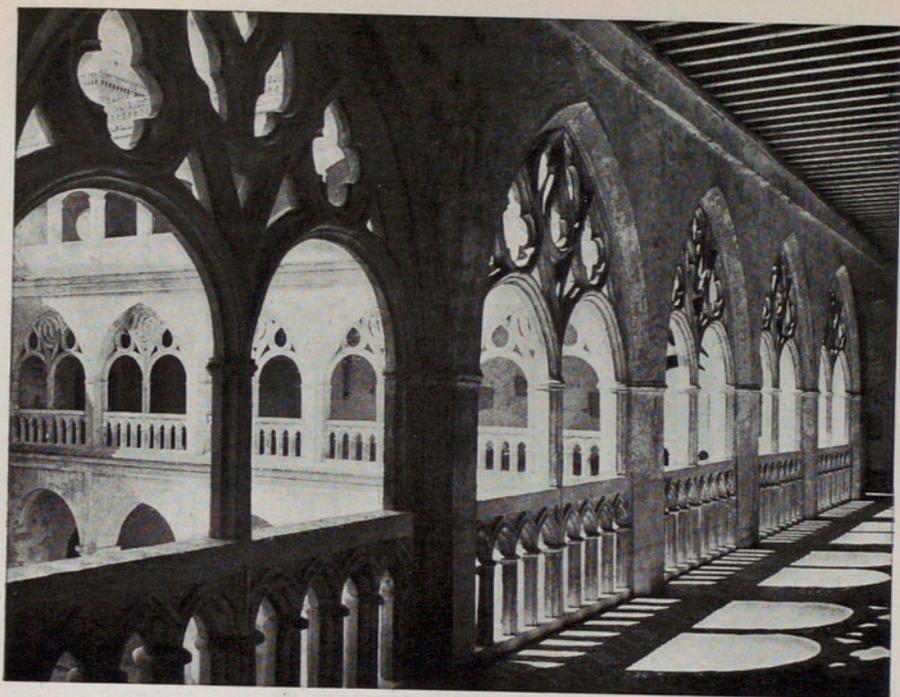
peralte y dan la sensación de no llegar a la semicircunferencia completa, lo que ocasiona un predominio de la latitud sobre la altura en los huecos, módulo que es general en todo el claustro. El segundo orden de arcos, en número igual a los de la planta baja, es de estilo gótico muy elegante. Bajo una ojiva apoyada en gruesos pilares octogonales, se abren dos arcos gemelos de medio punto en forma de ajimez con esbelto mainel, ocupando la enjuta entre unos y otros arcos preciosa labor calada de tracería. Protege la parte inferior del hueco un antepecho en balaustrada formando pequeños arcos ojivados, ocho por cada ventanal. La galería superior lleva doble número de arcos, escarzanos muy achatados, apoyados también en pilares y con antepecho o pretil macizo.

A pesar de la aparente disparidad de traza, los tres órdenes de galerías forman un conjunto muy armónico, templada la exuberancia del segundo por la austeridad del bajo y la sencillez del alto. Aun considerado sólo el piso intermedio, el diseño es de lo más sobrio que en gótico se conoce, muy lejos de las fastuosas decoraciones de los de Pamplona, Burgos, San Juan de los Reyes, etc. Los ventanales, muy esbeltos en el gótico puro, aquí se achatan por la influencia del plateresco, que era el estilo predominante cuando este patio mixtilíneo fué construído.

Las puertas de las celdas llevan también molduras de gusto gótico, y del mismo tenor son los ventanales y tragaluces trilobulados que se abren en el muro que cierra el cuarto lado del claustro; algunos de estos últimos han sido restaurados o abiertos recientemente.

Toda la fábrica del Claustro Gótico es de ladrillo, menos los rosetones y tracerías, que son de cerámica. La construcción fué bastante accidentada, menudeando los cambios de parecer y de plano. En el Archivo Histórico Nacional se conservan algunos de estos planos, firmados por Antón Egas, Alonso de Covarrubias y Juan Torrollo. Al parecer, las obras se suspendieron en 1528, durante el priorato de fray Luis de Toledo, pero, como fácilmente se nota, quedó incompleto el desarrollo normal del claustro, que no podía tener solamente tres lados. En el cuarto ha subsistido el muro de la Enfermería vieja, que había que de ir derruyendo a medida que se elevaba la nueva.

El claustro gótico tiene para el viajero un especial encanto:



GALERÍAS DEL CLAUSTRO GÓTICO.

lo puede recorrer y escudriñar a su sabor, si está alojado en una de las celdas, tanto de día, cuando la luz del sol proyecta filigranas a través de sus ventanales, como cuando, a favor de la débil claridad lunar, se pueblan las anchas galerías de delicioso misterio. Y es pintoresco pensar que acaso la estancia en que dormimos sirvió de albergue a don Juan de Austria, a alguno de los conquistadores de América o al rey don Sebastián de Portugal, temerario héroe de romances y leyendas.

Solamente hay celdas en las salas este y norte del Claustro. La galería oeste está limitada por el propio muro del edificio. En ella se abren dos ventanales que ofrecen a su través un espléndido panorama sobre el profundo valle del Guadalupejo. Estos ventanales, sin embargo, habría que observarlos por de fuera, lo que, por desgracia, sólo puede hacerse desde lejos y en un plano muy inferior que no permite contemplar a gusto las bellísimas labores mudéjares de lacería de estuco que los encuadran y guarnecen.

En el ángulo izquierdo de esta fachada, y suponiendo efectivamente que la estamos contemplando ahora por el exterior, veremos un extraño apéndice rectangular elevarse a modo de espadaña en la coronación del muro, junto al chapitel del torreón extremo; se trata solamente de una chimenea, como puede comprobarse por los pequeños arcos vaciados que hacen el papel de respiraderos; la superficie de tan modesto elemento arquitectónico está sin embargo decorada con el mayor primor y parecida combinación de arcos, fajas y lazos que los ventanales. Otra chimenea gemela se encuentra en homólogo sitio a la parte oriental del edificio y se ve desde el interior del claustro.

### *Enfermería vieja.*

Entre el convento o claustro mudéjar y la Enfermería nueva hubo en otros tiempos varias edificaciones y dependencias: las llamadas Cinco Capillas, las Necesarias, la antigua Enfermería, con sus cocinas y refectorios, etc.; algunas de ellas de gran mérito y valoración. Al comenzar el siglo xx no quedaban en este sitio más que informes y lastimosas ruinas, algunas de las cuales subsisten todavía como se puede observar penetrando en el melancólico patio que está bajo el torreón central de la parte norte de la fortaleza. Poco a poco se han ido reconstruyendo también estas zonas e instalando en ellas modernas habitaciones y servicios.

### *Pabellones de Librería y Mayordomía.*

En el ángulo sudoeste del Monasterio hay un grupo de edificios cuya diferente orientación con respecto al resto del recinto salta a la vista. Está compuesto por una especie de castillejo con torreones en las esquinas y de una casa, mucho más baja, adosada a aquél hacia la parte del atrio que precede a la entrada principal de la iglesia. El castillete alojaba en su planta baja la Sala Capitular, y en su piso alto la valiosa Biblioteca del Monasterio, que los monjes solían llamar Librería. Ambas estancias eran grandiosas, de altas bóvedas pintadas y decoraciones que hoy se buscarían en vano en sus desnudas paredes, ennegrecidas por el incendio



PATIO DE LA MAYORDOMÍA.

que sufrió este edificio cuando estaba sirviendo de sala de baile. Hasta hace muy pocos años no ha logrado ser rescatada esta parte por los franciscanos, quienes, después de efectuada una somera restauración, han emplazado en la Sala Capitular la valiosa colección de libros corales y otras obras de arte que se detallarán al hablar de los museos. La Librería del piso superior ha recobrado su antiguo uso, colocándosele estanterías modernas, como asimismo lo son los 5.000 volúmenes que hasta la fecha se han podido reunir en la renovada Biblioteca.

Llamábase Mayordomía a la casa unida al castillete por su cara sur y cuya puerta se abre al citado atrio. Consta de un pequeño claustro que no ofrece interés notable y algunas habitaciones contiguas, de las cuales la más interesante es la llamada Portería, con bóvedas nerviadas y ancha portada al exterior, bordeada por una cenefa gótica. A esta sala concurre el largo corredor que parte del claustro grande, lo que permite un rápido acceso a éste y resto del convento sin pasar por la iglesia.

Tanto el pabellón de la Mayordomía como el de la Sala Capitular son obras del siglo xv, realizadas bajo la dirección y priorato del padre fray Juan de Guadalupe, *el Viejo*, terminándose la última hacia 1475.

*Iglesia nueva y portería moderna.*

La entrada al Monasterio y a su Hospedería se practica hoy por su parte sudeste, ascendiendo por una empinada calle desde la plaza del pueblo. Hacia el final se ve una portada barroca perteneciente a la *iglesia nueva*, que hizo construir, entre 1730 y 1735, el duque de Veragua, invirtiendo en esta obra 53.000 ducados. Era un templo alegre y hermoso, de tres naves, con ancho crucero y cúpula. Su ejecución corrió a cargo de Manuel de Lara Churriguera, y es de suponer que el interior estaría bien decorado y enriquecido con altares, retablos, etc. Todo desapareció. Al marcharse los frailes jerónimos, en 1835, el Santuario quedó encomendado a párrocos seculares que harto trabajo tuvieron con salvar la Basílica y buena parte de sus tesoros. La iglesia nueva fué abandonada y el tiempo la dejó en el estado que puede verse. Recientemente se ha rehecho su cubierta, y hoy sirve de garaje al Monasterio.

Por la puerta contigua a esta iglesia se entra en la portería nueva, o lugar donde se recibe a los peregrinos. Hay un comedor alhajado con buena colección de cerámica talaverana y un grande y severo salón de recibo. Desde este último se desciende a la iglesia por la capilla de San Jerónimo, bajando una escalera de forma triangular. También por este lado se sale al patio posterior que rodea por Oriente casi todas las edificaciones del Monasterio.



FRONTAL DE LA PASIÓN.

## VIII

### MUSEO DE ORNAMENTOS SAGRADOS

**A**L traspasar la moldurada puerta que da entrada al Museo de Ornamentos y hallarse ante aquella serie de vitrinas repletas de tejidos de oro y seda, el visitante queda absorto y al mismo tiempo empequeñecido, sobre todo si no cuenta con mucho tiempo. Literalmente no sabe por dónde empezar su requisición admirativa. En la misma embarazosa situación se encuentra quien, disponiendo de poco papel, pretende dar una idea un poco aproximada de tales tesoros. Nos limitaremos, pues, en la imposibilidad de mencionar todos los ornamentos, a dar a conocer los que reputamos como principales, añadiendo algunas notas salientes que permitan identificarlos rápidamente. Más allá de esto ha de ser la fotografía o la contemplación personal quienes proporcionen al curioso espectador una descripción satisfactoria. Antes, sin embargo, hay que pedirle un minuto de paciencia y un esfuerzo de imaginación para representarse, no el rico Museo que tiene ante la vista, sino la ingente sucesión de las labores salidas de la Escuela de Guadalupe, taller de bordaduría famoso en la Historia del Arte.

Extraño parece que estando el Monasterio tan ligado a lo arábigo en otras zonas artísticas, las primicias de su estilo, en cuanto al bordado, vengan más bien del Norte que del Sur. Las más antiguas telas aquí conservadas reconocen una indudable

influencia flamenca, tal vez por imitación de modelos recibidos en regalo, como el famoso frontal de Enrique IV.

El bordador primeramente citado en el taller guadalupense es un tal fray Gonzalo, lego que falleció en 1425. Todavía en el siglo xv conocemos los nombres de Juan de Chaves y García González, seglares, y del lego francés fray Jerónimo. A fray Diego de Toledo, de fines del mismo siglo, se atribuyen el frontal Rico y las frontaleras o franjas de los de la Pasión y Enrique IV.

En el siglo xvi encontramos ya nombres famosos en este arte. Tales son fray Gonzalo de Burgos, Diego de Linares, Juan de León, Juan González y, sobre todos, el famoso Pero López, magno artista seglar, vecino de la puebla de Guadalupe, a quien se deben el Terno Rico y el Trapo Viejo, dos de las mejores joyas del Museo que vamos a ver, e innumerables fragmentos, capillos y arreglos de telas ricas regaladas por diversos personajes para convertirlas en vestiduras litúrgicas.

Ayudantes y seguidores de Pero López fueron Cuéllar, Monleón, Juan Gil, Alonso Sánchez y fray Juan de Palencia. En el siglo xvii sobresalen como guías de la escuela fray Francisco de Sigüenza y fray Jerónimo Audige de la Fuente, autores de muchas reconfecciones y obras nuevas. Todavía el taller alcanzó momentos de esplendor en el siglo xviii, con el padre Cosme de Barcelona, destacado bordador de estilística barroca y último artífice ilustre de aquél.

La puerta que hemos dicho, se encuentra en la galería occidental del claustro mudéjar, frente a la glorietta. El Museo está instalado en el antiguo refectorio del Monasterio, espaciosa nave de 37 metros de largo por 7 de ancho, que presenta huellas de su antiguo uso en el corrido banco de ladrillo que servía de asiento ante las mesas de mármol, sustentadas éstas por columnas que se apoyaban en basas que aun pueden verse.

Es sorprendente que esta colección de ornamentos y telas bordadas, la más espléndida en su clase que se conserva en Europa, como afirma María Elena Gómez Moreno, haya resistido, si no incólume, con pocos deterioros y pérdidas, la desdichada etapa destructiva del pasado siglo. El aislamiento topográfico del Monasterio libró a éste de muchos males por parte de las hordas napoleónicas y sectarias. En cuanto al acervo de estas telas y bordados, en muchas ocasiones le protegió la ignorancia de su valor



DESPOSORIOS. PORMENOR DEL FRONTAL DE ENRIQUE IV.

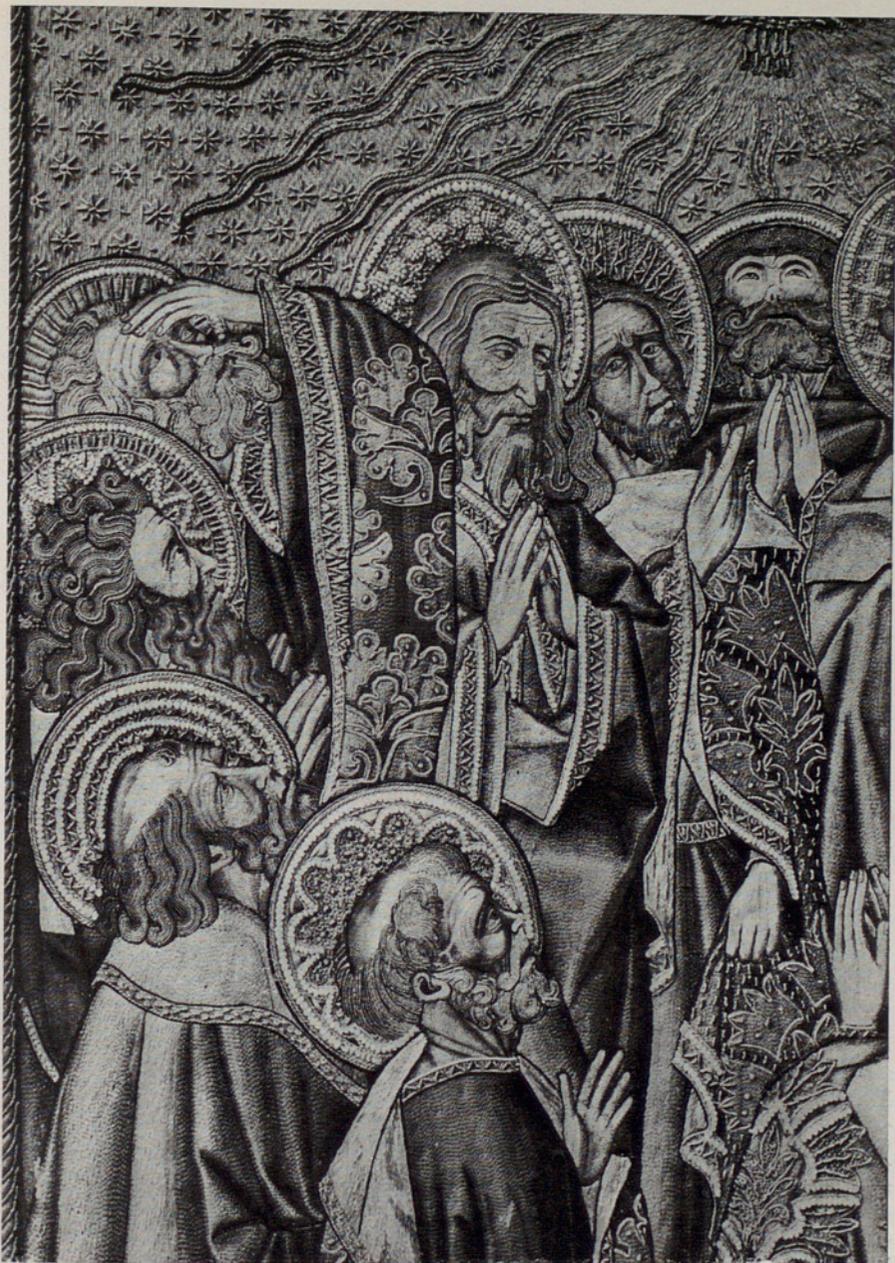
estético y la dificultad de separar las puntadas de oro y plata para beneficiar estos metales. A pesar de ello, algunas prendas sufrieron inenarrables atentados que se reflejan en su estado de conservación, pero que no han destruído su pura traza artística.

El depósito de telas bordadas del Monasterio, descontando los mantos de la Virgen, que se guardan, como hemos dicho, en el joyel del Camarín, puede dividirse en tres grupos. El primero está integrado por los *frontales*, especie de paramentos que se colocaban en el frente de un altar. El segundo, por las vestiduras sacerdotales, casullas, ternos y capas pluviales. Quedan en el tercero los pequeños ornamentos complementarios, tales como mangas parroquiales, capillos, atrileras, etc.

Cualquiera que sea la clase de bordados que esté contem-



EPIFANÍA. COMPOSICIÓN DEL LLAMADO FRONTAL RICO.



DETALLE DEL GRUPO DE LA PENTECOSTÉS, EN EL FRONTAL RICO.

plando, el estudioso debe prevenir la distinción entre dos categorías de valores que con frecuencia se confunden y entremezclan. Una de ellas es su mérito artístico. La otra, la riqueza metálica o lapidaria de su decoración. Esta última no debe deslumbrarnos al calibrar la primera, que es la que esencialmente debe informar la estimación global.

### *Los frontales.*

Ya hemos dicho el uso que se hace de estas prendas. Todas ellas tienen forma rectangular y están bordeadas por tres lados —el superior y los laterales— por una ancha cenefa de diversa labor, siempre rica, que recibe el nombre de sobrefrontal y con mucha frecuencia es de distinta época y confección que el resto del ornamento. En el restante espacio hay, unas veces, cuadros historiados, y otras, grandes decoraciones de tipo abstracto.

Los tres frontales más antiguos y famosos son el Rico, el de Enrique IV y el de la Pasión, señalados en el museo con los números 51, 61 y 56, respectivamente.

El *frontal Rico*, bordado en el siglo xv por fray Diego de Toledo, ha sido restaurado y enriquecido posteriormente con innumerables joyas que, sin embargo, no desvirtúan el carácter de las delicadísimas viñetas que lleva, en número de siete, la central de las cuales representa el misterio de la Asunción. Nótese los bellos ángeles de los extremos, que recuerdan a los de Van Eyck o Gozzoli. El sobrefrontal es obra posterior.

El *frontal de Enrique IV*, antes llamado de Enrique II, se reconoce porque, en vez de estar dividido en viñetas, las figuras discurren entre columnitas salomónicas. Todas ellas son personajes de la época del nacimiento de Cristo, exquisitamente interpretados rostros y atavíos y mostrando una técnica de bordado perfecta y minuciosa. Se desconoce el nombre del autor, así como el sitio donde fué confeccionada esta valiosa pieza, aunque la influencia flamenca es notoria en todos sus detalles. La franja o sobrefrontal está formada por medallones con bustos de santos y es obra de mérito no menor.

El *frontal de la Pasión*, también con viñetas, aparte de su valor estético, que no baja del de los anteriores, ofrece una importante



FLAGELACIÓN. COMPOSICIÓN DEL FRONTAL DE LA PASIÓN.

variación técnica, y es que los vestidos de los personajes, en vez de estar bordados al realce o por otro procedimiento, se forman por aplicación cuidadosísima de trozos de tela de distintos colores y tejidos: terciopelos, rasos, etc. Es obra del siglo xv, confeccionada en los talleres de la casa.

Del siglo xvi señalaremos cuatro piezas más. El *frontal del Príncipe*, número 74, fué traído a Guadalupe por Felipe II cuando todavía era Príncipe de Asturias. No tiene cuadros de figuras, sino sólo variaciones de elementos ornamentales, pero ello no disminuye su fastuosidad, que enriquecen tupidos bordados en oro sobre terciopelo negro. El *frontal de las hojas de parra* (número 50) lleva este motivo fítico como tema principal, bordado en oro sobre fondo de plata. En el *verde*, número 36, la decoración se reparte en cinco cuadros, alternativamente de tisú verde y de brocado veneciano. En el *frontal azul* predomina este color, bajo bordados en plata, y luce un gran escudo con corona ducal y emblemas de castillos, leones y losanges.

No es posible preterir el *frontal del Duque de Alba*, con un gran cuadro central, representando a San Jerónimo en su mesa de trabajo, visitado por un ángel que entra por una ventana. La cenefa es aquí historiada, y la forman seis paneles con figuras. Fué regalado al Monasterio en 1630. El *frontal chino* se supone donación de una reina de Inglaterra, y es de estilo oriental, con una indescriptible fantasía de bordado sobre raso blanco. Hay otros frontales del siglo xvii, pero no podemos ni mencionarlos.

### *Vestiduras sacerdotales.*

En las vitrinas centrales, y con una presentación que no deja nada que desear, están expuestas al público las principales muestras de la espléndida fábrica guadalupense de vestiduras litúrgicas: casullas, ternos, capas. Si el primor y riqueza de los frontales nos arroba, este sentimiento llega al colmo al multiplicarse aquellas cualidades en la superficie de estos ornamentos. Una descripción minuciosa de todos ellos llenaría un volumen de buen tamaño, que aun está por hacer. Citaremos sólo lo más destacado.

*Terno del Tanto Monta.* Está compuesto, como todos los demás, por cinco piezas: casulla, dos dalmáticas y dos collaretas.



VIÑETA DEL FRONTAL DE SAN JERÓNIMO.

Este terno, uno de los más conocidos de todos los que conserva Guadalupe, forma una combinación heterogénea, por ser de distinta naturaleza la casulla y las dalmáticas. Estas últimas son bellísimas, hechas de brocado de tres altos, de oro y terciopelo verde, con variadísima decoración de ramas, flores y frutos. En el centro de la espalda aparece un yugo, y por encima de él unas filacterias en que se leen las palabras *tanto monta*, emblema, como se sabe, de los Reyes Católicos. En la parte baja o faldón y en las mangas existen recuadros y medallones historiados con figuras de santos muy bien diseñadas.

La casulla es de distinta labor, habiendo sido confeccionada aprovechando tejidos ricos más antiguos. La franja vertical central luce preciosa decoración de tallos serpeantes y hojas en espiral circundando a dos medallones ovalados con bustos de santos en cada una de las dos vertientes de la casulla.

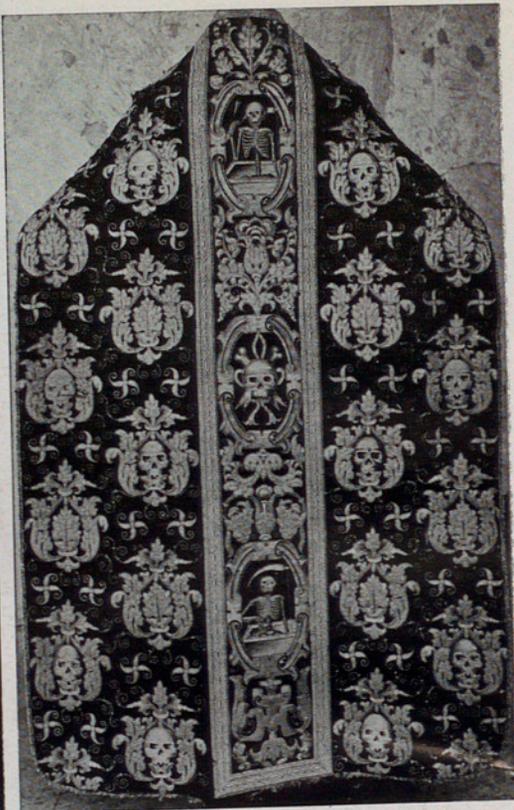
Esta combinación fué elaborada en el siglo xv y en el taller del Monasterio, sobre la base, sin duda, de alguna rica estofa donada



DALMÁTICA DEL TERNO DEL «TANTO MONTA».



SANTA CATALINA. DE LA FRANJA DE CASULLA DEL TERNO RICO.

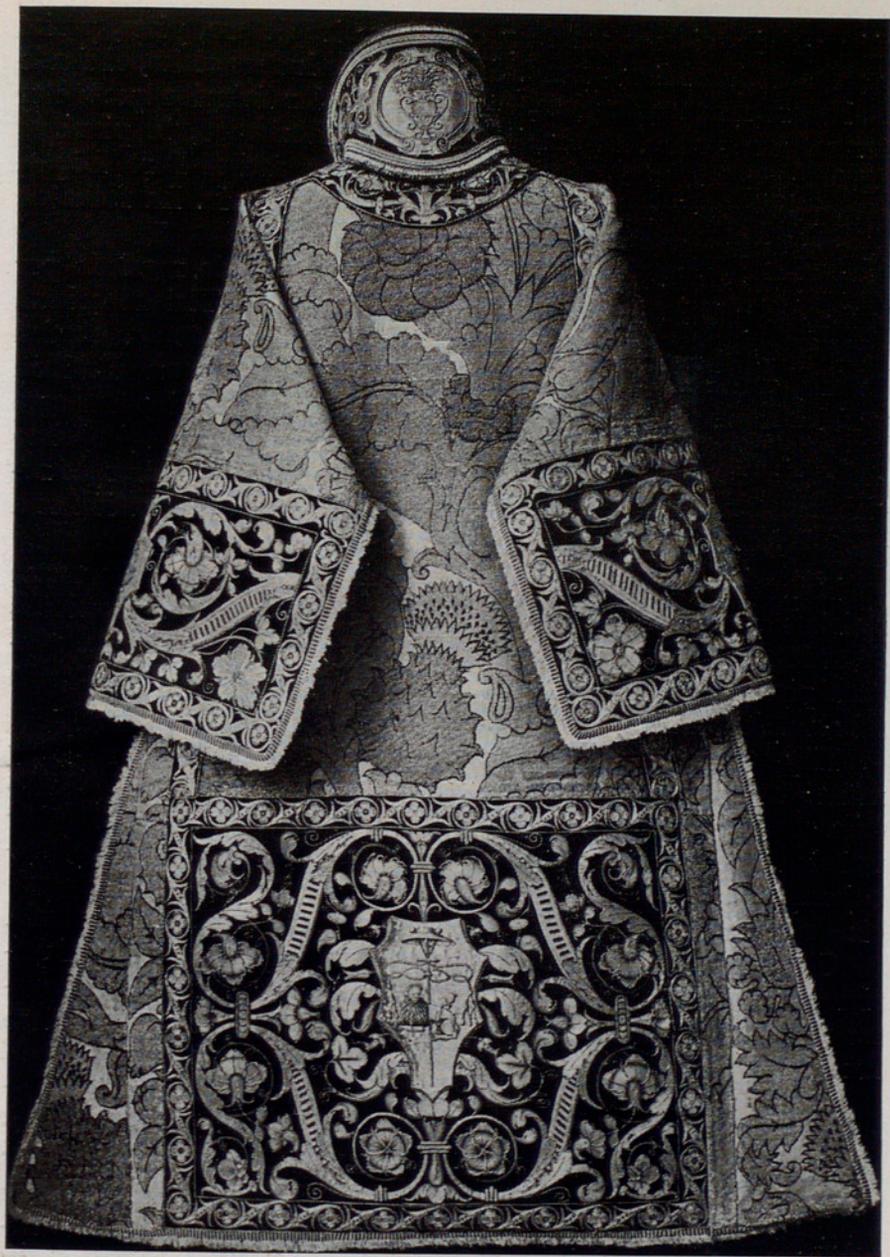


PORMENOR DE LA FRANJA DE LA CASULLA DE TERCIOPELO VERDE. CASULLA DEL TERNO DE DIFUNTOS.

por los reyes, ensamblando a ella bordados antiguos o complementándola con otros nuevos.

*Terno Rico.* Sus cinco piezas marcan el apogeo de la escuela guadalupense del bordado. Aquí marchan paralelas la riqueza física de los materiales empleados con la altísima catalogación artística que la obra merece.

Sobre fondo de tupida plata se despliega una frondosa decoración de motivos fitomorfos con jarrones como elemento central de simetría. Tan espléndido exorno sirve de complemento a los cuadros historiados que hay en el centro de la casulla, en los haldoes de las dalmáticas y en medio de las collaretas, donde aparecen efigies de la Virgen, santos y ángeles, alternados con símbolos heráldicos, todo ello en la más armónica y grata combina-



DALMÁTICA DEL TERNO DE LA EMPERATRIZ.

ción que imaginarse pueda y con derroche de oro, plata, perlas y sedas de finísimos colores. Siendo, como hemos dicho, el fondo de los ornamentos de plata, es blanco el color litúrgico que a este terno corresponde. Aparte de su valor intrínseco, la pieza es célebre por deberse a la aguja del insigne artista Pero López, maestro de la escuela de bordados del Monasterio. La fecha de su confección es 1542.

El *terno de la Emperatriz* se hizo de un vestido regalado por la famosa y bella Isabel de Portugal, pasmo del Tiziano e ideal perecedero del Marqués de Lombay. Las dalmáticas son de tisú de oro, con bordados del mismo metal, destacando en el faldón y en las anchas bocamangas hermosas cartelas de terciopelo negro con escudos centrales de la Virgen (un lirio) y de San Jerónimo (un león). La casulla es también de tisú, con distinta labor de roleos, flores y hojas. En la franja central, negra, la decoración es a base de quimeras, delfines y otros motivos zoomorfos.

El *terno encarnado*, de terciopelo rojo oscuro, lleva una trama retiforme con florones en los huecos, logrados por aplicaciones de seda roja unida con cordones de oro; presenta también recuadros pictóricos de buena escuela. Se le supone regalo de doña María de Mendoza, en 1540.

Hay otro terno rojo, más claro y con fondo de seda, profusamente bordado en plata con un arabesco de pequeño dibujo, destacando del mismo rosas blancas hexapétalas. La franja central de la casulla y las dalmáticas llevan cartelas historiadas, trabajadas al estilo de Pero López. Es ropaje posterior a los antes citados, donación de la reina española de Francia Ana de Austria.

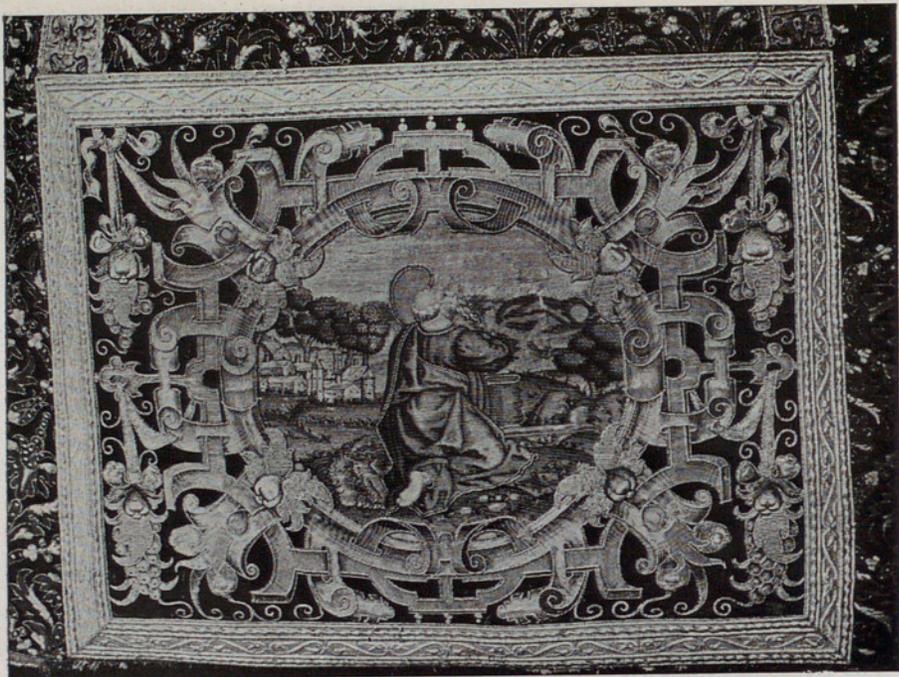
Citemos finalmente el *terno de difuntos*, impresionante y riquísimo, con gruesos bordados de oro y plata y viñetas con calaveras e imágenes macabras. Fué confeccionado en 1672 por Jerónimo Audige de la Fuente.

Casullas sueltas hay muchas y de gran riqueza e interés.

La llamada impropriamente de los Reyes Católicos está formada por franjas de imaginería bordada del siglo XIV, cosidas sobre un fondo de terciopelo de época posterior. El escudo con las armas de Castilla y de Aragón, que ha servido para darle nombre, se ve bien claro que no es de los Reyes Católicos, faltando en él las armas de Sicilia. Posiblemente este escudo corresponde a Juan I y a su esposa Leonor de Aragón. La *casulla encarnada*



SAN PABLO. DE LA FRANJA DE LA CASULLA LLAMADA DE LOS REYES CATÓLICOS.



COMPOSICIÓN DE LA FALDETA DE UNA DALMÁTICA DEL SIGLO XVI.

es del siglo XVI, fondo de brocado de oro y profuso dibujo de motivos vegetales serpeantes sobre fino terciopelo carmesí. La franja central presenta también encajes de plata y oro de delicada labor. Otra casulla importante es la llamada del *Condestable*, regalada por don Alonso de Velasco, cuya estatua orante puede verse en la capilla de Santa Ana. La cenefa central, bordada, lleva varios recuadros historiados con escenas de la Pasión de Cristo, bajo doseletes, todo ello decorado con motivos mudéjares; el último recuadro de delante muestra el escudo de la casa de Haro. Esta franja, que data de principios del siglo XV, fué aplicada después sobre tela de rico damasco morado, formando grandes dibujos. Hay otra casulla negra (núm. 17), en la que también la franja es antigua, conteniendo figuras de santos dentro de hornacinas. La tela de la casulla, deteriorada, fué sustituida por otra de terciopelo negro con ornato de calaveras.

Entre las capas pluviales sólo hablaremos de la *capa rica*,



CAPA ROCOCÓ, BORDADA POR FR. COSME DE BARCELONA.

obra, como muchas otras vestiduras, formada por piezas de distintas épocas. La cenefa que guarnece los bordes es obra de Pero López o de alguno de sus ayudantes. Lleva a cada lado tres cuadros con las figuras de la Virgen, San Juan Evangelista y Santiago, a la derecha, y San Pedro, San Juan Bautista y San Pablo a la izquierda. El vuelo de la capa es de tisú de plata, y sobre él, una fantástica profusión de bordados en trazos de gran tamaño, hechos con sedas de todos los colores, representando flores, frutas y pájaros exóticos. Esta magnífica combinación es obra de Audige de la Fuente.

Existen muchas otras capas, entre las que destaca la llamada *Rococó*, suntuosa pieza artística de este estilo, bordada en 1776 por fray Cosme de Barcelona.

### *Piezas litúrgicas pequeñas.*

Sólo haremos mención de los capillos y del famoso *Trapo Viejo*. Los capillos son unas piezas en forma de escudo que se colocan a la espalda de las capas. Todas ellas llevan bordada una imagen o escena religiosa entre recuadros diversos. En estas prendas, por ser únicas y aparecer siempre en lugar muy visible, se colmaba el esmero y la habilidad del bordador. Se conservan, en el Museo, capillos para todos los gustos y de diversas épocas. Destacan entre todos el capillo de la *Anunciación* (núm. 58), del siglo xv, que configura este misterio en composición pictórica de tipo flamenco, bajo motivos arquitectónicos góticos. El de la *Asunción* (núm. 57) lleva una deliciosa imagen de la Virgen, elevada al cielo por ángeles, que se dijera pintada por el más reputado de los primitivos italianos. Es del siglo xvi. Otro tanto cabría decir del capillo del *Nacimiento* (núm. 59) y de otros más de gusto italianizante, aunque son producto todos ellos de los talleres de bordado del Monasterio.

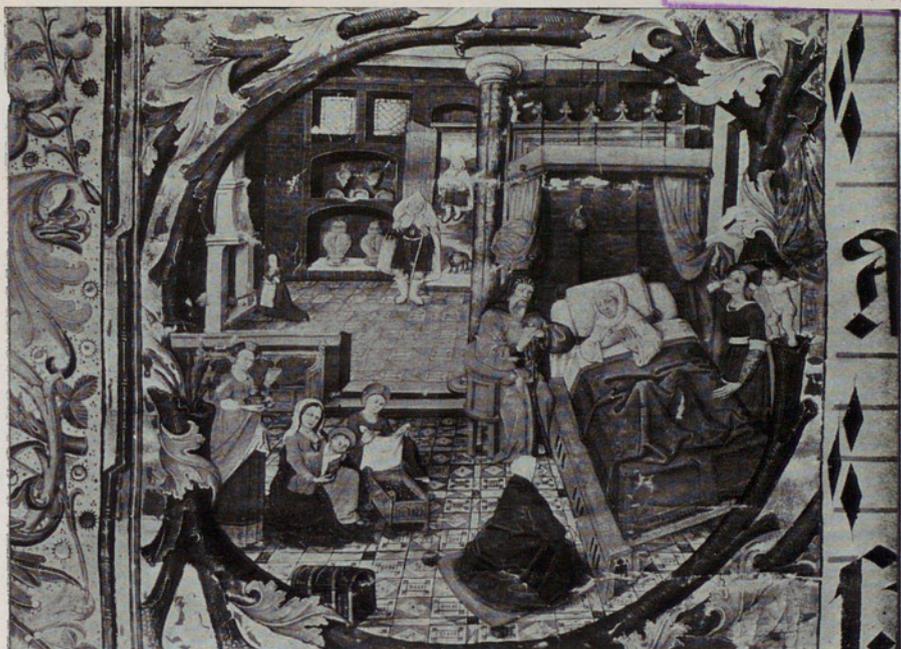
Para concluir esta descripción del Museo de Ornamentos de Guadalupe, diremos algo sobre el *Trapo Viejo*, que como pieza excepcional se exhibe en una vitrina y habitación especial, al extremo de la nave. Se trata de una manga parroquial de cruz, compuesta de dos piezas, una rectangular, que se arrolla en forma de cilindro, y la otra es un sector circular, que cubre a la primera,



PORMENOR DE LA MANGA PROCESIONAL LLAMADA «EL TRAPO VIEJO».

constituyendo un cono. La parte cilíndrica está dividida en cuatro hornacinas, separadas por pilastras bajo arcos, en cuyas enjutas hay medallones con bustos de los cuatro evangelistas. En las hornacinas se ven cuatro cuadros de figuras, representando la Natividad, la Epifanía, la Circuncisión y la Asunción de la Virgen. En la parte cónica y entre parecido y fastuoso ornato van otros medallones con efigies de profetas. Ya se deja suponer que todo lo que queda descrito está bordado sobre tela; pero con un arte que supera a cuanto se acaba de ver en el Museo, tanto por lo que se refiere a la técnica de su confección, con soberbios realces en oro, que destacan las partes arquitectónicas como si fueran de bulto y convierten a los cuadros historiados en verdaderos bajo-relieves, como en cuanto a su maravillosa estilística que puede competir con las mejores pinturas del Renacimiento.

Esta joya está atribuída a Pero López y a su ayudante Cuéllar, y fué terminada en 1542. Al sobrevenir la exclaustación en 1835, fué despojado de las gemas que llevaba incrustadas y anduvo de cajón en cajón y de mesa en mesa, sirviendo incluso para jugar al toró los monaguillos. En esta forma y bajo la denominación de «trapo viejo» lo encontraron los franciscanos al hacerse cargo del Monasterio en 1908, colocándolo al instaurar el Museo en el lugar de honor que merece, donde pasma tanto al visitante cuanto le entristece el contemplar sus deterioros.



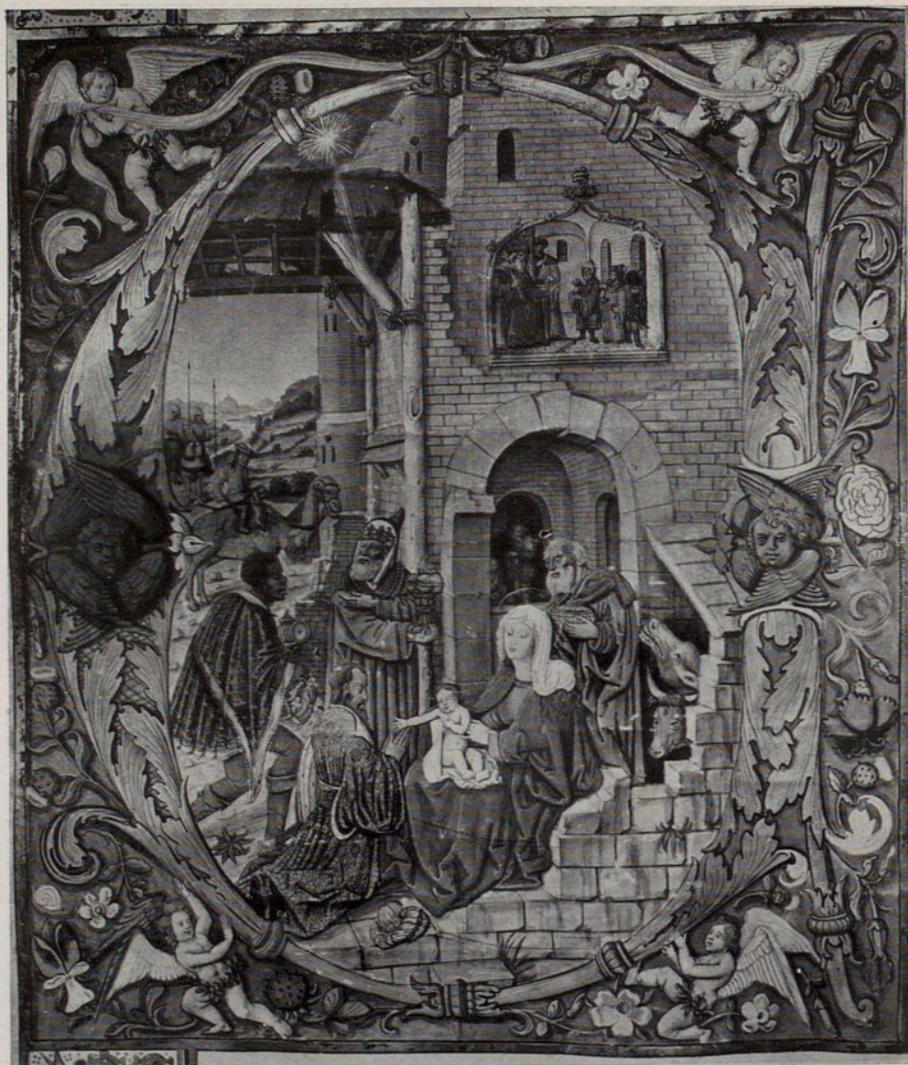
MINIATURA DE UN CANTORAL.

## IX

*EL MUSEO DE LIBROS CORALES*

EL segundo Museo del Monasterio está emplazado en la antigua Sala Capitular, según sabemos. En él se custodia una magnífica colección de libros corales de los siglos XV a XVIII, aparte de varias esculturas y pinturas muy estimables.

A quien haya contemplado el monumental facistol de bronce del Coro de la iglesia y visto su disposición con respecto a la sillaría, no le extrañará hallar aquí estos descomunales libros, provistos de letras y notaciones musicales de enorme tamaño, necesario para ser vistas con claridad desde cada uno de los asientos de dicho coro. Los libros se conservan en armarios y vitrinas, en estas últimas, los más interesantes, abiertos por las páginas donde pueden mostrar las miniaturas y orlas que las embellecen, sitios donde



EPIFANÍA. MINIATURA DE UN CANTORAL.

el arte y la paciencia del ilustrador o pendolista, dejó la impronta de su trabajo.

No es posible hacer aquí un estudio de las miniaturas guadalupenses. Quien quiera enfrascarse en tan curioso trabajo, puede consultar las obras de Antonio Floriano o del P. Carlos Villa-



MINIATURA DE UN LIBRO CORAL.



MINIATURA DE UN LIBRO CORAL.



MINIATURA DE UN CANTORAL.

campa, cuyas referencias se hallarán en la lista bibliográfica que colofona este volumen. Nos limitaremos a decir que, lo mismo que hubo en Guadalupe un taller nacional de telas bordadas, existió otro no menos importante de caligrafías y miniaturas, que dejó producciones de positivo mérito, exportadas muchas de ellas a otros monasterios y catedrales (Granada, Niebla, San Isidoro de León). El taller estaba regularmente formado por un padre *escribano* que tenía a sus órdenes dos frailes de la comunidad y dos seglares contratados, ello en plantilla ordinaria, a veces ampliada con varios ayudantes.

El total de libros que al presente guarda el Monasterio es de 89, con 252 miniaturas. Gran parte de ellos no conservan la forma original, o mejor explicado, los dibujos que contienen fueron recortados de otros libros más antiguos, hoy perdidos. Por este motivo, un estudio cronológico artístico de estas miniaturas es difícil. En las vitrinas se expone lo más saliente y sólo a esto nos vamos a referir, siguiendo la clasificación de Floriano.

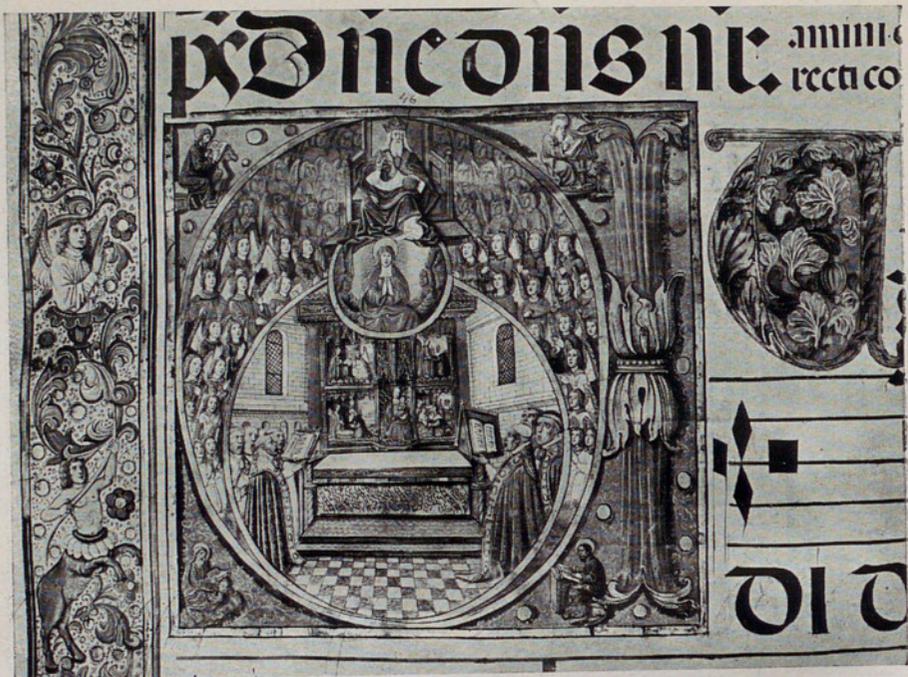
Los libros más antiguos que han llegado a nuestra época en su factura primitiva son dos *Pasionarios*, del siglo xv, que contienen los cánticos de Semana Santa. Las páginas que empiezan capítulo, exhiben preciosas orlas y una gran letra inicial, delineada con profusión adornística, en cuyo fondo o interior se encuentran los cuadros miniados, interpretando, como en todos los demás libros, pasajes del Evangelio; en el presente caso, de la Pasión. El arte pictórico es el que corresponde al primitivismo flamenco, puesto que estos libros se suponen importados, aunque hay quien los atribuye a fray Antón de San Lucas.

Hay otro grupo de nueve libros, también del siglo xv, que proceden de la más arcaica de las escuelas miniaturísticas guadalupenses, instauradas seguramente a poco de hacerse cargo del cenobio la orden de San Jerónimo. Esta escuela se caracteriza por una imitación de lo flamenco bastante torpe e ingenua. Muestras de ella son los cantorales que encierra la vitrina número 1.

Otra escuela o estilo más perfeccionado se reconoce por las aspas de las letras en forma de ramas podadas y enlazadas, provistas de hojas rizadas y flores. Se exhiben muestras en la vitrina número 2 y parcialmente en la número 1. Mantiénese el estilo flamenco, pero con un arte más aquilatado, fondos más naturales y mayor lógica en la composición.



MINIATURA DEL LIBRO DE HORAS DEL PRIOR.



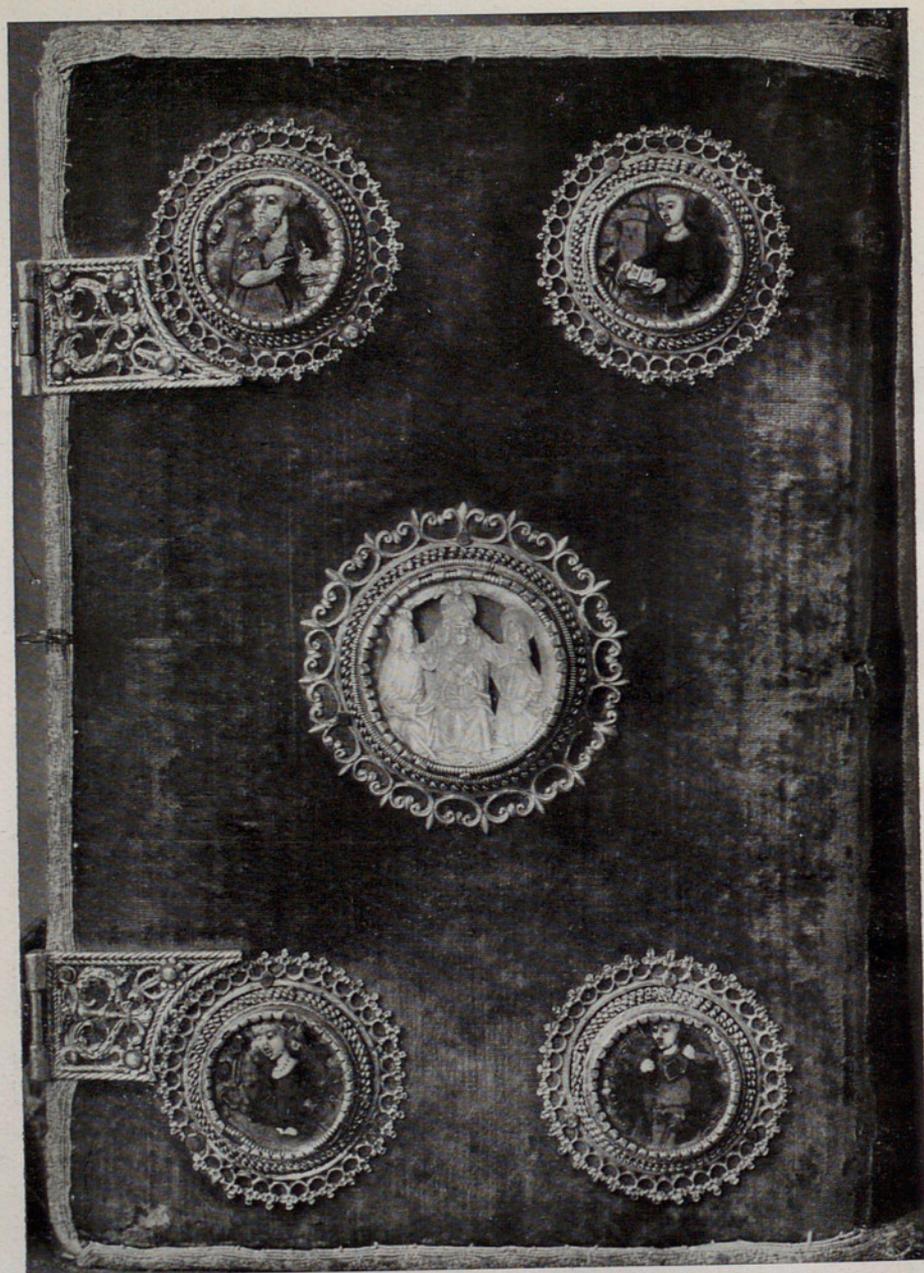
MINIATURA DE UN CANTORAL.

En el tercer grupo, fechable ya en el siglo XVI, la influencia flamenca está sustituida por la italiana, como puede verse, entre otras cosas, por el cambio de estilo de los elementos arquitectónicos, que es renacentista donde antes era gótico. Los números 8 y 9 de la vitrina 2.<sup>a</sup> nos manifiestan esta modalidad.

Finalmente, hay una cuarta agrupación que encarna el período de mayor esplendor de la escuela guadalupense. Tanto las orlas como las letras y los cuadros historiados acusan un arte selectísimo de gran categoría. Las composiciones son armónicas y con muchos personajes. Los rostros, admirablemente logrados, y con aire de retratos. Las perspectivas, profundas y transparentes. Pertenecen a esta escuela los libros llamados *Kiriales*, que contienen los cantos ordinarios de la Misa. Mencionemos solamente la viñeta que representa el Paraíso con un grupo de la Santísima Trinidad curiosamente concebido. Además del maestro de los *Kiriales*, cuyo nombre no conocemos, existieron otros grandes



MINIATURA DE UN LIBRO CORAL.



ENCUADERNACIÓN DEL LIBRO DE HORAS DEL PRIOR.

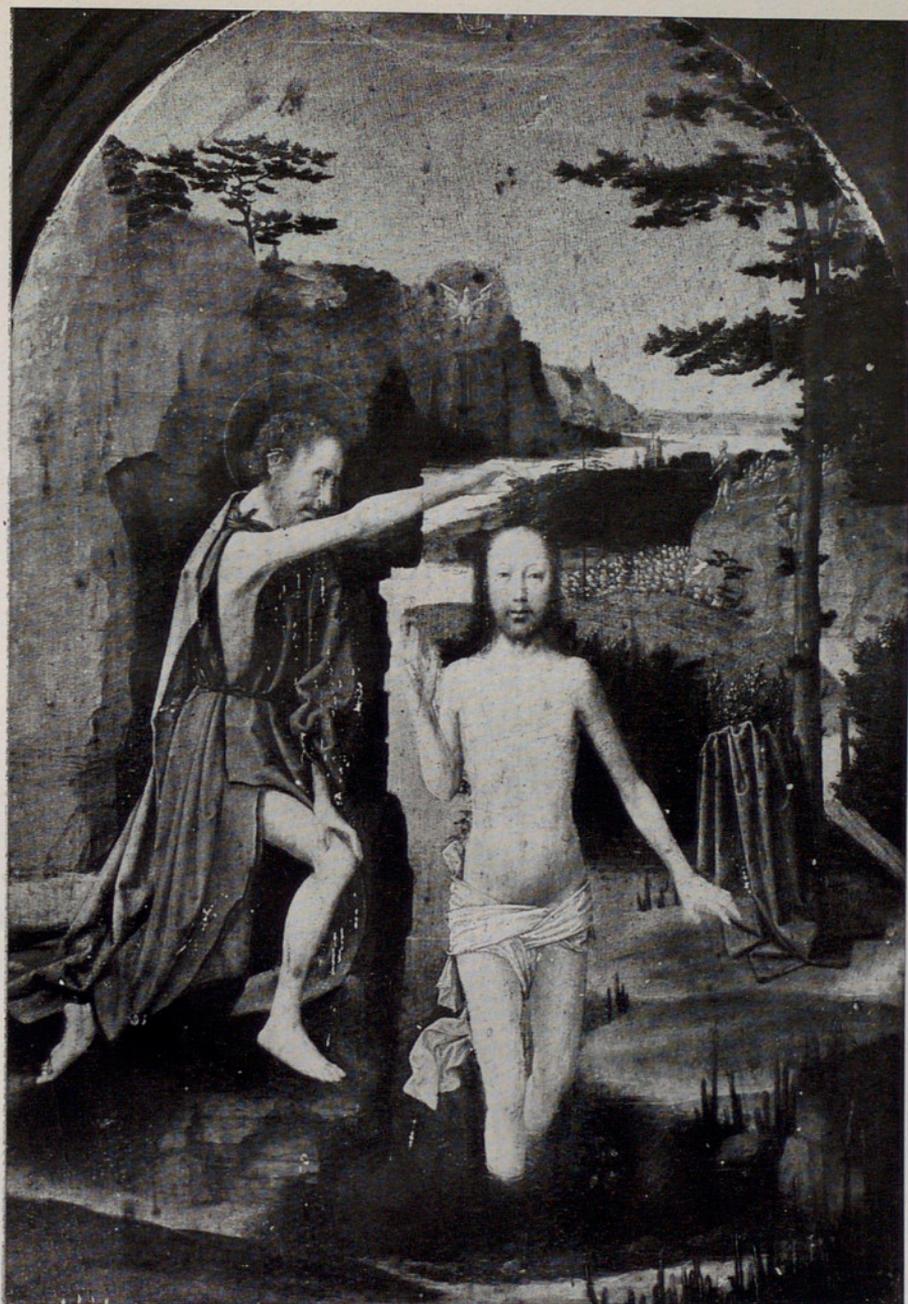


ANUNCIACIÓN, EN EL TRÍPTICO DE LA EPIFANÍA, CERRADO.



NACIMIENTO. TABLA ATRIBUÍDA A FR. JUAN CORREA.

artistas, como el autor de los Oficios de los Mártires y Pontífices, del oficio de la Conversión de San Pablo, del de la Anunciación, del de Santa Inés y las Domínicas de Adviento, y otros que nada tienen que envidiar a los más ilustres del género. No podemos atribuir todas estas miniaturas a artista determinado por la costumbre de no firmarlas; pero se saben los nombres de muchos de ellos: Diego de la Carrera, fray Pedro de Zamora, fray Diego de Cáceres, fray Juan de León y varios otros de los siglos XVI y XVII.



BAUTISMO DE CRISTO. TABLA FLAMENCA (SIGLO XV).

por la que se sube a la iglesia nueva y frente a ésta. Los dos tienen portadas y claustros platerescos y mudéjares.

A cinco kilómetros del Monasterio y subiendo por la carretera que va a Nalvalmoral de la Mata, se llega a un bello paraje donde surge, en medio de frondoso pinar, la ermita denominada el Humilladero. Es o era, pues se encuentra en plena ruina, una hermosa réplica del templete del claustro mudéjar y fué construída por el padre Fernán Yáñez en el sitio desde donde, por primera vez, viniendo de Castilla, se columbraba el Santuario. Más que ermita es, pues, un templete cuadrifronte hecho en ladrillo sobre contrafuertes de piedra. En cada uno de los lados se abre un alto ventanal gótico, vaciado por debajo y con arquerías ciegas en la parte superior. El remate del monumento, que las viejas crónicas dicen era de bellos azulejos, ha desaparecido.

## X I

### ADIÓS A GUADALUPE

**L**ECTOR, si has terminado tu visita a Guadalupe, piensa que sólo viste una parte superficial del famoso Monasterio: su proyección sobre la pantalla del presente. Una proyección plana, a falta de su más profunda e interesante dimensión: la del tiempo. Actualmente Guadalupe es un museo; pero en su época fué una Universidad, una gran universidad de artes y bellos oficios que irradió su luz cultural por toda la Península y aun fuera de ella.

Aunque tu estancia entre estos muros haya durado varios días, aunque hayas llevado tu inquisición y curiosidad hasta el último límite, te ha faltado ver lo mejor: el ejército de afanosos bordadores cantando, a través de los siglos, el poema de las sedas y el oro; la grata faena del taller de orfebres y orífices forjando maravillas al tintineo del martillo y el cincel; la paciente legión de los calígrafos e iluminadores metamorfoseando las horas de sus vidas en exquisito arte legable a la posteridad; la pléyade de cirujanos y médicos eminentes entregada a sus prácticas científicas, contrastadas luego en las cortes de reyes y príncipes europeos; los farmacéuticos y herbolarios de su botica, ensayando remedios y mixturas antes de que en el mundo la alquimia se transformase en química. Y, finalmente, el fantasmagórico desfile de miles de monjes, que encerrados en su recinto consumieron sus existencias por mitad entre el culto divino y el humano, comprendiendo este último las artes y las ciencias, la jurisprudencia y la gramática, la agricultura y la industria.

Todas estas glorias pasaron. Faro de devoción y hormiguero de trabajo, el Monasterio ha padecido las más tristes injurias de los hombres. Primero abandono, más tarde destrucción y final-

mente olvido, aun de su significación religiosa. En gran parte de España son más conocidas las advocaciones guadalupanas de América, que la española. Y, sin embargo, ésta es la matriz de todas las demás que allá llegaron en las alas y en el corazón de los protagonistas del más colosal trasplante de energía que conoce la Historia. Si todavía hoy podemos ver en Guadalupe cuantiosos tesoros artísticos, es porque en su era de esplendor fueron allí reunidos en número incontable. Y porque, por fortuna, ha habido modernamente dos factores positivos que han conseguido salvar lo esencial de tan preclara joya: el cariño y devoción de los extremeños por lo que consideran su hogar espiritual y la continua y modélica labor de reconstrucción de la comunidad franciscana en los últimos cincuenta años. Hoy, al fin, el Estado español ha tomado sobre sí la tarea de acabar la restauración del Monasterio y no ha de pasar mucho tiempo sin que esta meta se vea alcanzada. Así lo esperamos cuantos amamos el patrimonio espiritual de nuestros mayores y así lo merece este grandioso relicario de arte y auténtico Santuario de la Hispanidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACEMEL, P. Isidoro: *Las sillerías del coro del Monasterio de Guadalupe*. Revista «El Monasterio de Guadalupe», tomo III, 1918.
- ACEMEL, P. Isidoro, y RUBIO, P. Germán: *Guía ilustrada del Monasterio de Guadalupe*. Barcelona, 1927.
- ALCALÁ, P. José de: *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*. Manuscrito de 1801, publicado en la revista «Guadalupe», 1908.
- BARRADO, P. Arcángel: *Catálogo del archivo musical del Monasterio de Guadalupe*. Badajoz, 1947.
- BARRANTES, Vicente: *Una visita al Monasterio de Guadalupe*. Cáceres, 1895.
- BARRANTES, Vicente: *El joyel de Nuestra Señora de Guadalupe*. Revista «Ilustración europea y americana». Madrid, 1896.
- BECERRO DE BENGOA, Ricardo: *Colón, peregrino y devoto de Nuestra Señora de Guadalupe*. Revista «Alcántara». Cáceres, julio de 1951.
- CORREDOR GARCÍA, P. Antonio: *Postales Guadalupenses*. Sevilla, 1944.
- COSSÍO Y JIMÉNEZ ACEBO, Manuel: *Excursión a Guadalupe*: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. Tomo XXXI. Madrid, 1923.
- CREPO GALLEGO, Hilario: *Una excursión al Real Monasterio de Santa María de Guadalupe*. Madrid, 1928.
- DOTOR, Ángel: *La vida y el arte de Zurbarán*. Revista «Alcántara». Cáceres, núm. 72. 1953.
- ÉCIJA, Fr. Diego: *Libro de la Invención de la Sagrada imagen de Guadalupe...* Manuscrito de fin del siglo XV. Publicado con introducción y notas de Fr. Arcángel Barrado, en Cáceres, 1923.
- ESCOBAR PRIETO, Eugenio: *Ofrendas de Hernán Cortés a la Virgen de Guadalupe*. Revista «Guadalupe», núm. 119. 1911.
- ESCRIBANO, P. Enrique: *Antiguos ornamentos de Guadalupe y sus donantes*. Revista «El Monasterio de Guadalupe», núm. 360. 1945.
- ESTEBAN ROJAS, Tomás: *Guadalupe. Impresiones de un forastero*. Tortosa, 1905.
- FLORIANO, Antonio: *El Monasterio de Guadalupe ante la Historia de España*. Cáceres, 1922.
- FLORIANO, Antonio: *Un intento de clasificación de la miniatura guadalupense*. Madrid, 1951.
- FLORIANO, Antonio: *Guadalupe. Guía históricoartística del Monasterio*. Cáceres, 1953.
- FOGUÉS Y COGOLLOS, José: *Iconografía guadalupense*. Revista «Guadalupe». 1907.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Zurbarán*. Barcelona, 1948.
- GESTOSO, José: *De Sevilla a Guadalupe*. Sevilla, 1913.
- GÓMEZ MORENO, María Elena; VERRIE, F. P., y CIRICI PELLICER, Alejandro: *Mil joyas de arte español*. Barcelona, 1948.
- LAMPÉREZ, Vicente: *Historia de la Arquitectura cristiana en la Edad Media*, tomo II. Madrid, 1909.
- LÓPEZ CASTRO, Celestino: *Guadalupe posee un monasterio...* Revista «Cortijos y Rascacielos», número 71. 1952.
- MADRID, A. G. P.: *Descripción o reseña del Santuario de la Virgen de Guadalupe*. Madrid, 1878.
- MAÑAS RETANA, J.: *Médicos y cirujanos de la Escuela de Medicina y hospitales de Guadalupe*. «La Medicina Latina». Madrid, 1954.
- MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona, 1934.
- MÉLIDA, José Ramón: *Catálogo monumental de la Provincia de Cáceres*, tomo II. Madrid, 1924.
- MÉLIDA, José Ramón: *De arte. El Monasterio de Guadalupe*. Revista «El Correo». Madrid, 11 de marzo de 1908.
- MÉLIDA, José Ramón: *El Monasterio de Guadalupe*. Revista «Guadalupe», tomo II. 1908.
- MONJE, R.: *El Monasterio de Guadalupe*. Revista «Semanario pintoresco español». Madrid, 1847.
- MÜNZER, Jerónimo: *Viajes por España y Portugal en los años 1494 y 1495*. Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 84. 1924.

- ORTÍ BELMONTE, Miguel: *Guadalupe ante la Historia*. Revista «Alcántara». Cáceres, noviembre de 1947.
- ORTÍ BELMONTE, Miguel: *Cáceres y su provincia*. Guías artísticas. Barcelona, 1954.
- PASTOR Y RODRÍGUEZ, Julián: *Historia de la imagen y Santuario de Nuestra Señora de Guadalupe en Extremadura*. Lérida, 1872.
- PEREIRA, Carlos: *La medicina y farmacia en Guadalupe*. Revista de Estudios Hispánicos. Madrid, 1935.
- PÉREZ JIMÉNEZ, Nicolás: *Escuela de Medicina del Monasterio de Guadalupe*. Badajoz, 1895.
- PUYOL Y ALONSO, Julio: *Monasterio de Guadalupe*. Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 91. 1927.
- RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, José: *Evocación artística de Guadalupe*. Revista «Alcántara». Cáceres, octubre de 1947.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio: *Viaje a España del rey don Sebastián (La entrevista de Guadalupe)*. Revista de Estudios Extremeños, 1947.
- RUBIO, P. Germán: *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*. Barcelona, 1926.
- RUBIO, P. Germán, y ACEMEL, P. Isidoro: *La escultura española en el siglo XV. El maestro Egas en Guadalupe*. Madrid, 1912.
- SAN JOSEPH, Fr. Francisco: *Historia universal de la primitiva y milagrosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Madrid, 1743.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. J.: *La Puebla de Guadalupe*. Boletín de la Real Academia de la Historia, tomo 112. 1943.
- TALAVERA, Gabriel: *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*. Toledo, 1597.
- TORMO, Elías: *El arte en España. Guadalupe*. Barcelona. Edición Thomas, tomo IX. (Sin fecha).
- TORMO, Elías: *El Monasterio de Guadalupe y los cuadros de Zurbarán*. Madrid, 1906.
- TORREJÓN, P. José: *Toledo y Guadalupe*. Revista «El Monasterio de G.». 1934.
- VEGAS FABIÁN, Gonzalo: *El Real Monasterio de Guadalupe. La huerta de su famosa botica...* Revista «Alcántara», núm. 42. Cáceres, 1951.
- VELO, Gervasio: *Santa María de Guadalupe y la batalla del Salado*. Periódico «Extremadura». Cáceres, 27 octubre de 1949.
- VILLACAMPA, P. Carlos G.: *Grandezas de Guadalupe*. Madrid, 1924.
- VILLACAMPA, P. Carlos G.: *La Virgen de la Hispanidad o Santa María de Guadalupe en América*. Sevilla, 1942.

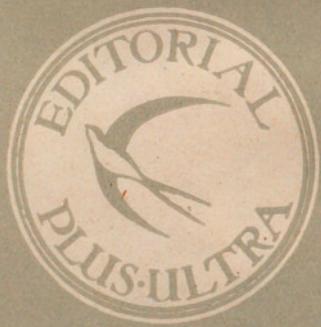
Lo que antecede es sólo una selección de la copiosa bibliografía guadalupense. Las revistas del Monasterio, «Guadalupe» (desde 1906) y «El Monasterio de Guadalupe» (desde 1916) insertan en casi todos sus números interesantes trabajos, sobre todo cuanto se relaciona con el Santuario.

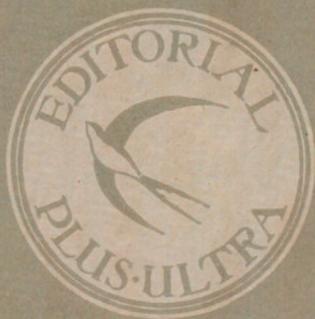
## ÍNDICE

I.	PRIMICIAS DE GUADALUPE . . . . .	5
II.	OJEADA HISTÓRICA . . . . .	15
III.	VISTAS PANORÁMICAS DE CONJUNTO . . . . .	21
IV.	LA IGLESIA . . . . .	25
	Capilla de Santa Ana . . . . .	25
	Interior de la iglesia. . . . .	32
	Reja . . . . .	36
	Capilla mayor . . . . .	38
	El Tabernáculo . . . . .	42
	Coro. . . . .	44
V.	DEPENDENCIAS DE LA IGLESIA . . . . .	47
	Antesacristía. . . . .	47
	Sacristía . . . . .	52
	Capilla de San Jerónimo. . . . .	70
	Capilla de Santa Catalina . . . . .	78
	Capilla del Relicario . . . . .	81
	Panteón Real . . . . .	82
	Camarín . . . . .	84
	La Virgen. . . . .	90
	El joyel. . . . .	92
	Vestidos de la Virgen. . . . .	95
	Capilla de San Gregorio. . . . .	98
VI.	EL CLAUSTRO MUDÉJAR Y EL MUDEJARISMO EN GUADALUPE . . . . .	99
	Objetos interesantes del claustro mudéjar . . . . .	106
VII.	LA ENFERMERÍA, EL CLAUSTRO GÓTICO Y OTROS ANEJOS . . . . .	113
	Enfermería vieja . . . . .	116
	Pabellones de Librería y Mayordomía. . . . .	116
	Iglesia nueva y portería moderna . . . . .	118

VIII. MUSEO DE ORNAMENTOS SAGRADOS . . . . .	119
Los frontales . . . . .	124
Vestiduras sacerdotales . . . . .	126
Piezas litúrgicas pequeñas . . . . .	136
IX. EL MUSEO DE LIBROS CORALES . . . . .	139
X. MONUMENTOS EXTRAMUROS DEL MONASTERIO . . . . .	153
XI. ADIÓS A GUADALUPE . . . . .	155
BIBLIOGRAFÍA . . . . .	157

ESTE LIBRO SE ACABÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES ALDUS, S. A.,  
DE MADRID, EL DÍA 5 DE NOVIEMBRE DE 1958





P

INSTITUTO AMATLER  
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro **4877** X

Signatura **M. y. G. (B)**  
*Guadalupe*

Sala .....  
ID. BIB. **31930**

Armario .....  
Estante .....



CARLOS  
CALLIZO

El Monasterio de Guadalupe