



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 9

AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

9

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2021

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 9 2021

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

GÓTICO Y ROMANTICISMO: EL MONASTERIO TOLEDANO DE SAN JUAN DE LOS REYES A TRAVÉS DE LA LITERATURA ROMÁNTICA

GOTHIC AND ROMANTICISM: THE MONASTERY OF SAN JUAN DE LOS REYES IN TOLEDO THROUGH ROMANTIC LITERATURE

Silvia García Alcázar¹

Recibido: 28/03/2021 · Aceptado: 11/06/2021
DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.9.2021.30464>

Resumen

El objetivo principal de este estudio es realizar un breve recorrido por algunas de las obras literarias decimonónicas de carácter romántico que hicieron alusión a la arquitectura de San Juan de los Reyes. Para ello, partiremos de un contexto general para entender la concepción que se tenía en la época acerca de la Edad Media y su arquitectura. Finalmente, se analizarán ejemplos concretos de textos para lo que no solo se han tenido en cuenta los datos aportados por literatos españoles como Bécquer, sino también los libros de viajes de autores extranjeros como Gautier o el barón Davillier, entre otros. La información ofrecida por cada uno de ellos contribuyó a revalorizar el monumento que se había visto muy afectado por acontecimientos históricos, especialmente de índole bélica.

Palabras clave

San Juan de los Reyes; Toledo; Literatura; Romanticismo; Monasterio

Abstract

The main purpose of this article is to explore some of the literary pieces that alluded the monastery of San Juan de los Reyes (Toledo) during the 19th century. To do so, we will discuss the idea that had been spread about the Middle Ages due to the influence of the Romantic movement. Last but not least, we will analyze specific examples that have incorporated both Spanish (e.g. Bécquer) and foreign authors (Gautier and Davillier, among others). The data and impressions each of these writers offered has contributed to shape our comprehension of a harsh period

1. Universidad de Castilla-La Mancha. C.e.: silvia.garcia@uclm.es; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2627-1875>

for the monument, which had been widely affected by several historical events, specially related to war.

Keywords

San Juan de los Reyes; Toledo; Literature; Romanticism; Monastery

.....

INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO IDEOLÓGICO

El monasterio franciscano de San Juan de los Reyes se erige en la ciudad de Toledo como uno de sus grandes hitos urbanos, gracias a sus predominantes líneas horizontales solo rotas en altura por los magníficos pináculos góticos que se convierten, junto con su crucero, en la seña de identidad del edificio. Esta imagen aporta además una personalidad propia y sin parangón al horizonte de la ciudad imperial. Construido por orden de los Reyes Católicos, pretendía, además de conmemorar la Batalla de Toro y celebrar el nacimiento del príncipe Juan, servir como panteón funerario de los monarcas. Como es de sobra conocido, aquella inicial idea se terminó desechando tras la conquista de Granada, que habría de convertirse en el lugar de eterno descanso de los reyes y parte de su familia. El interés que desde siempre había suscitado este imponente conjunto medieval se vio especialmente acrecentado durante el siglo XIX gracias, en gran parte, a la presencia y empuje del Romanticismo en nuestro país y a la importancia que este daba al arte gótico. En ese contexto, San Juan fue destino obligado de los románticos amantes del arte medieval convirtiendo su arquitectura y ruinas en un destacado sujeto literario.

Así pues, el objetivo principal de este estudio es realizar un recorrido por algunas de las obras literarias decimonónicas imbuidas del Romanticismo que hicieron alusión a San Juan de los Reyes. No solo se tendrán en cuenta los datos aportados por literatos y escritores patrios como Bécquer o Amador de los Ríos, sino que además haremos un repaso por algunos libros escritos por viajeros extranjeros donde se documentaron visitas al monasterio toledano. Las visiones aportadas por cada uno de ellos permiten a día de hoy conocer más en profundidad y de una manera más gráfica el estado en el que se encontraba el monumento en una época especialmente dura para él. Durante el siglo XIX el conjunto monumental se había visto directamente afectado por la desidia humana y los acontecimientos históricos como veremos más adelante.

Antes de abordar el caso concreto de San Juan, consideramos necesario recordar que fue precisamente durante el siglo XIX cuando el término genérico de Edad Media hizo acto de presencia; igualmente, se colocaron las bases para conseguir dejar atrás la imagen oscura del medievo y para abandonar definitivamente el concepto de *Dark ages*. Aquella nueva visión positiva culminó con la mitificación de la Edad Media llevada a cabo durante el XIX. Con el Romanticismo y su apuesta por el subjetivismo, se valoraron todas las épocas históricas (especialmente el medievo) que se mantuvieron como modelos que podían ser retomados como referentes en cualquier momento². Por otra parte, esa vuelta a lo medieval se usó como un discurso útil para reconducir una fase de pérdida de fe en lo absoluto provocada por el avance de la ciencia. De ese modo, la vuelta de la Edad Media significaba en realidad una cierta recuperación espiritual acudiendo para ello en muchas

2. SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca: «De Edad Media y Medievalismos: Propuestas y perspectivas», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22 (2004), pp. 232-233.

ocasiones a los emblemas de la religión cristiana como lo eran sus monumentos³ y, más especialmente, los grandes edificios góticos. Debemos tener presente que además fue durante la Edad Media cuando se llevó a cabo la cohesión de la fe cristiana.

La valoración simbólica del monumento fue instaurándose en todos aquellos países que vivieron revoluciones burguesas. Su expansión se experimentó gracias al avance del Imperio napoleónico que inspiró una conciencia de rechazo en los territorios que conquistaba. Como respuesta a esa conquista, cada país acudió al ensalzamiento de la historia propia y, con ella, a los monumentos como principal seña de identidad centrando el interés especialmente en la arquitectura medieval y, de forma más concreta, en la gótica. Buen ejemplo de ello lo encontramos en países como Alemania, Inglaterra, Francia o España, a diferencia de lo ocurrido en lugares como Italia donde la antigüedad clásica siguió teniendo gran peso. Así pues, en Alemania apareció un interesante movimiento cultural y político de índole nacionalista, que no dudó en asumir el estilo gótico como propio, viendo en la catedral la representación de su sentimiento común de unidad política y espiritual. A este fenómeno contribuyeron figuras que fomentaron el interés por el arte y la literatura del momento⁴. Como personajes relevantes destacaron Johann Georg Hamann, que abogó por la libertad artística y creativa, su discípulo Johann Gottfried Herder, así como Johann Wolfgang Goethe que supo plasmar ese sentimiento a través de su famoso *Himno* pronunciado ante la Catedral de Estrasburgo.

En Inglaterra estuvo presente este mismo argumento considerando al gótico como paradigma de las tendencias reformistas. En ese sentido, se dio lugar a un clima donde se gestaron las teorías del arquitecto Augustus W. N. Pugin basadas en una exacerbada defensa del componente eminentemente cristiano del gótico. Para él la arquitectura de corte clasicista no era más que una creación falsa por proceder de modelos sacados de la madera (Teoría de la cabaña primitiva)⁵, mientras que la gótica era la verdadera por alzarse desde los inicios en piedra. Su influencia fue notable en la *Cambridge Camden Society* (fundada en mayo de 1839) la cual contó con *The Ecclesiologist* como importante publicación donde dar a conocer sus preceptos, con tal acierto que el gótico llegó a ser todo un fenómeno de moda⁶.

Dichos contenidos llegaron también hasta Francia en vinculación a la renovación neocatólica que estaba teniendo lugar. El objetivo principal de este estudio, como apuntábamos al principio, es usar la literatura como fuente de conocimiento de una obra artística por lo que, en ese sentido, haremos ahora una especial alusión a dos literatos franceses que se encuentran en el origen de la valoración del estilo gótico

3. SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca: «Del Romanticismo al Modernismo: análisis del medievalismo en la prensa ilustrada de las décadas realistas», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18 (2000), p. 332.

4. HONOUR, Hugh: *El Romanticismo*. Madrid, Alianza, 2004, p. 162.

5. El concepto de «Cabaña primitiva» procede de un relato publicado por primera vez en *Los diez libros de arquitectura* de Vitrubio. Durante el Renacimiento ese texto se consideró como el testimonio más antiguo de los orígenes de la arquitectura siendo, por tanto, el punto de partida para todo lo que se hizo después. Además, sería el mejor testimonio de la estrecha relación entre Arquitectura y Naturaleza puesto que aquella «cabaña» estaría basada en las reglas naturales. Véase CALATRAVA ESCOBAR, Juan A.: «Arquitectura y naturaleza. El mito de la cabaña primitiva en la teoría arquitectónica de la Ilustración», *Gazeta de Antropología*, 8 (1991), p. 2.

6. Véase WHITE, James F.: *The Cambridge movement. The Ecclesiologist and the Gothic Revival*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.

en general y que ensalzaron desde la escritura el papel de dicha arquitectura: Chateaubriand y Víctor Hugo.

Por su parte, François-René de Chateaubriand (1768-1848) fue el encargado de llevar a cabo la cristianización del Romanticismo en Francia. De todos los pensadores galos románticos fue, sin duda, el que mejor encarnó el espíritu cristiano y el renacer de los medievalismos. Su obra clave fue *El Genio del cristianismo* publicada en 1802, coincidiendo con el restablecimiento de la Iglesia católica en Francia por parte de Napoleón. En el prefacio que él mismo redactó para la edición de 1828 mostraba su tremenda preocupación por el legado cristiano, no solo ideológico sino también artístico. Su obra supone la constatación de primera mano de esa necesidad surgida en el seno de los románticos por evitar a toda costa la pérdida de los referentes de su cultura cristiana⁷. La obra, que venía a ser un gran manual, ahondaba tanto en cuestiones dogmáticas como estéticas apuntando aspectos relevantes sobre el carácter pasional que todo hombre romántico como él debía extraer de esta religión. El cristianismo, para Chateaubriand, era capaz de elevar las pasiones hasta los límites de fanatismo entendiendo éste como «una pasión grande y poderosa, que eleva el corazón humano»⁸. Solo esto era lo que permitía disfrutar con intensidad de la poesía o la arquitectura medievales.

En la tercera parte de la obra, dedicada a las Bellas Artes y la Literatura, encontramos un capítulo titulado «De los templos góticos». Fueron éstos los verdaderos paradigmas de la arquitectura medieval para los tiempos románticos en los que se olvidaban las manifestaciones arquitectónicas inmediatamente anteriores⁹. Las iglesias y catedrales góticas son presentadas por el autor como sujetos pacientes que se habían mostrado a la eterna espera de que llegara de nuevo su momento. Desde estas líneas el literato intentó hacer notar lo innecesario de construir en lenguaje clásico ya que, por muy bellos que fueran los edificios logrados, éstos jamás contarían con el espíritu de las edificaciones góticas, totalmente imbricadas con la tradición cristiana:

En vano se construirán templos griegos, muy elegantes y bien iluminados para reunir el pueblo de San Luís, y hacerle adorar a un Dios Metafísico, pues siempre echará de menos esas *Nuestra Señora* de Reims o de París; esas enmohecidas basílicas llenas de las generaciones que fueron y de las almas de sus padres [...] Sucede así porque todo está esencialmente enlazado con nuestras costumbres; porque un monumento no es digno de veneración sino en cuanto está impresa en sus bóvedas, ennegrecidas por los siglos, una larga historia de lo pasado. He aquí porque nada hay de maravilloso en un templo que hemos visto construir, y cuyos ecos y cúpulas se han formado a nuestra

7. CHATEAUBRIAND, François René: *El genio del cristianismo o Bellezas de la religión cristiana*. Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig Editores, 1853, p. 3.

8. «La religión cristiana, considerada como pasión». *Idem*, p. 80.

9. En cierto modo, incluso el románico, a pesar de ser un estilo medieval, fue en parte olvidado durante el Romanticismo. Aunque algunos teóricos del arte y la arquitectura mostraron interés hacia él, su importancia nunca fue equiparable a la dada a las grandes catedrales e iglesias ojivales. En muchos casos, el valor otorgado a la arquitectura románica le venía por ser el antecedente y, por tanto, origen de la arquitectura gótica, no llegando a alcanzar un protagonismo propio.

vista. Dios es la ley eterna: su origen, pues, y todo lo que a su culto concierne, debe perderse en la noche de los tiempos¹⁰.

Para él, el acceso a un templo gótico generaba un pellizco sentimental que en nada era comparable a cualquier otra experiencia estética. La magnificencia de la arquitectura se sublimaba hasta límites insospechados trasladando al observador hasta un objetivo claro que no era otro que el mundo supraterráneo:

No es posible entrar en una iglesia gótica sin experimentar cierta conmoción y un vago sentimiento de la Divinidad. El espíritu se ve repentinamente trasladado a los tiempos en que los cenobitas, después de haber mediado en los bosques de sus monasterios, iban a postrarse ante el altar a cantar las alabanzas del Señor, en la calma y el silencio de la noche. La antigua Francia parecía resucitar; creíase ver aquellos extraños trajes, aquel pueblo tan diferente de lo que es actualmente, y venían a la memoria sus revoluciones, sus trabajos y sus artes. Cuanto más distaban de nosotros esos tiempos, más mágicos nos parecían¹¹.

Por otra parte, y para completar este breve contexto ideológico y estético, debemos recordar que uno de los grandes fetiches románticos vinculados a la arquitectura eran las ruinas. Esa particular manera de entender una arquitectura dañada o a medio hacer procedía de la imagen que se tenía durante el Romanticismo sobre la arquitectura gótica y, más concretamente, sobre la tipología de la catedral. Ésta era identificada con la Naturaleza, y con un laberíntico bosque, donde sus columnas eran los árboles y sus arcos vendrían generados por la unión de las ramas. De esa esencia natural de la que se dota a la construcción, se derivó un crecimiento orgánico del edificio que conllevaba, irremediabilmente, a la posterior aceptación de la decadencia de este como si de un ser vivo se tratara. De ahí precisamente surge la atracción y, en muchas ocasiones, exaltación de las ruinas medievales¹².

En este sentido, es interesante remitirnos de nuevo al propio Chateaubriand quien hablaba en su *Genio del cristianismo* de la «poética de los muertos» apuntando así a la que sería la piedra angular de este planteamiento: las ruinas tenían capacidad de evocar, de modo que ofrecían «al corazón majestuosos recuerdos y a las artes interesantes composiciones». Además, adivinaba en ellas un contenido didáctico y moralizante al enseñar al hombre la fragilidad de la vida y lo breve de esta¹³. Para él, la verdadera ruina partía de la acción de la Naturaleza ya que aquella que había sido causada por el hombre era «la imagen de la nada», se encontraba vacía de contenido el cual recobraba una vez que el medio natural había actuado sobre los restos. La razón de ser de la ruina se encontraba para Chateaubriand en llegar a conseguir un efecto pintoresco hasta el punto de afirmar sin pudor lo siguiente:

Las ruinas bajo el aspecto pintoresco, embelesan más en un cuadro que el monumento entero o reciente. En los templos no mal tratados por los siglos, las paredes ocultan una parte del paisaje, e impiden que se perciban las columnas y molduras del edificio;

10. CHATEAUBRIAND, François René: «De los templos góticos», *op. cit.*, p. 110.

11. *Ibidem*.

12. HONOUR, Hugh: *op. cit.*, pp. 164-165.

13. CHATEAUBRIAND, François René: *op. cit.* Véase el Libro Quinto de la Tercera Parte, pp. 134-136.

pero cuando se desploman, no queda de ellos otra cosa que unas masas aisladas, entre las cuales se descubren por lo alto y a lo lejos, los astros, las nubes, las montañas, los bosques y los ríos, entonces, por un efecto natural de la óptica, se retiran los horizontes y las galerías suspendidas en el aire se dividen sobre el fondo del cielo y de la tierra. Estos bellos efectos no fueron desconocidos de los antiguos¹⁴.

Además, para él la ruina de los monumentos cristianos era especial¹⁵. Ponía de manifiesto lo interesante de las ruinas góticas que por su forma y desarrollo conseguían imágenes poco monótonas y más típicamente pintorescas. Igualmente, consideraba que lo importante de las ruinas cristianas era el carácter apacible que se desprendía de ellas siendo vistas por los románticos como verdaderos remansos de tranquilidad por donde poder pasear y elucubrar sobre tiempos ya pasados. La capacidad de recordar, como vemos, estaba inserta en sí mismas:

¡Sagrados restos de los monumentos cristianos! ¡Vosotros no traéis a la memoria, como tantas otras ruinas, la sangre vertida, ni las injusticias ni las violencias consumadas! Solo narráis una historia tranquila o los misteriosos sufrimientos del Hijo del Hombre.¹⁶

Al hablar de Romanticismo francés es imposible obviar el nombre de Víctor Hugo (1802-1885) para quien Romanticismo y cristianismo eran la misma cosa. Consideró que ambos tenían en cuenta la doble naturaleza del hombre que hablaba de su parte buena y de su parte mala. Ambos aceptaban la existencia de lo que se encontraba al margen de la bondad y de la belleza de modo que, en el campo artístico, se abría un importante abanico de posibilidades: lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, la luz y la oscuridad, la verdad y la mentira; todo tenía cabida. En 1831 escribió *Nuestra Señora de París* donde recogió una exaltación del cristianismo, pero desde el prisma de la arquitectura bajomedieval manifestada a través de la catedral de Notre Dame. La obra se encuentra jalonada de referencias encomiásticas hacia la gran máquina gótica, así como a la estética ojival.

Hugo iniciaba su oda a la creación del monumento gótico dejando claro que en la construcción del mismo había intervenido el genio artístico. Con ello, se había logrado tal perfección formal que las bóvedas de Notre Dame habían sido recogidas en otros templos medievales por ser modelos perfectos e impolutos. La belleza formal, la proporción y su tamaño colosal, pero a la vez cercano al hombre, hacían de ésta y otras catedrales góticas monumentos insuperables en la historia de la arquitectura:

¡Qué diferencia entre esta época y aquella en que Roberto Canalis, comparando la Catedral de París al famoso templo de Éfeso, tan ponderado por los antiguos paganos, que inmortalizó a Eróstrato, encontraba que aquella era «más excelente en longitud, altura, estructura y capacidad»!¹⁷

14. *Idem*, p. 135.

15. *Idem*, p. 136.

16. *Ibidem*.

17. HUGO, Víctor: *Nuestra Señora de París*. Madrid, Alba, 1998, p. 117.

SAN JUAN DE LOS REYES COMO SUJETO LITERARIO ROMÁNTICO

La ciudad de Toledo por su condición de encrucijada de culturas ha sido y sigue siendo foco de atracción de viajeros, turistas, estudiosos y amantes del arte en general. Sus monumentos y vestigios históricos la hacen única, mostrándola desde siempre como digna merecedora de las más grandes y poéticas alabanzas. Durante el Romanticismo la importancia de la urbe toledana fue especialmente ensalzada por sus restos árabes, tal y como ocurriera con Sevilla, Granada y Córdoba, y, sobre todo, por dos de sus magnos ejemplos de arquitectura medieval cristiana: la Catedral y el monasterio franciscano de San Juan de los Reyes¹⁸. De los dos, fue el segundo el que con más intensidad fue destacado, no solo por su excelente edificación sino también por el estado de ruina que presentaba y que tan atrayente resultaba en ese momento.

Así pues, algunos de los literatos más representativos de la España decimonónica se interesaron por adentrarse en la historia de Toledo. Entre todos ellos el escritor que se encontró irremediadamente unido a este lugar fue, sin duda alguna, Gustavo Adolfo Bécquer, estrechamente relacionado con la ciudad en la que llegó a residir¹⁹. Como resultado generó algunos escritos sobre el arte y la arquitectura toledanos. Obsérvese, sin ir más lejos, el homenaje que el insigne literato realizó al sepulcro gótico de Doña María de Orozco «La Malograda» situado en la iglesia del Convento de San Pedro Mártir. Aquella dama había pasado a formar parte del imaginario toledano debido a su pronta muerte y a la famosa escultura yacente que en su honor se erigió en su sepultura. Bécquer dio buena cuenta de ello en la narración titulada «La mujer de piedra», así como en la «Rima LXXVI», ambos textos recogidos en su famoso *Libro de los Gorriones*. En esos escritos aunaba dos de los intereses capitales de todo romántico: el arte gótico y sus sepulcros²⁰:

En la imponente nave
del templo bizantino,
vi la gótica tumba, a la indecisa
luz que temblaba en los pintados vidrios.
La mano sobre el pecho,
y en las manos un libro,
una mujer hermosa reposaba
sobre la urna, del cincel prodigio.

18. Para conocer a fondo la historia del edificio véanse: ORTIZ PRADAS, Daniel: *San Juan de los Reyes de Toledo: historia, construcción y restauración de un monumento medieval*. Madrid, Ediciones La Ergástula, 2015; PERIS, Diego (coord.): *Arquitecturas de Toledo, I: Del romano al gótico*. Toledo, Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991 (la parte de arquitectura gótica fue realizada por Ángela Franco Mata y el estudio de San Juan de los Reyes se encuentra entre las páginas 489 y 525).

19. JUNQUERA, Mercedes: «Vivencias de Toledo en la obra de G. A. Bécquer», *Simposio Toledo romántico: Colegio Universitario, 21-23 enero 1988*. Toledo, Colegio Universitario, 1990, pp. 257-266.

20. MORALES CANO, Sonia: «La mujer de piedra y la rima LXXVI en el Libro de los Gorriones de Bécquer», en LOZANO BARTOLOZZI, M^a del Mar; SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel (coords.): *Libros con arte. Arte con libros*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, pp. 541-553.

Del cuerpo abandonado
 el dulce peso hundido,
 cual si de blanda pluma y raso fuera,
 se plegaba su lecho de granito [...]
 La contemplé un momento
 y aquel resplandor tibio,
 aquel lecho de piedras que ofrecía,
 próximo al muro, otro lugar vacío.
 En el alma avivaron
 la sed de lo infinito,
 el ansia de esa vida de la muerte,
 para la que un instante son los siglos²¹.

El monasterio de San Juan de los Reyes se estableció para Bécquer como uno de sus favoritos y más fecundos sujetos literarios. Debemos tener en cuenta que su magnífica y evocadora mente dio lugar a textos en los que pretendía recuperar el esplendor de la Edad Media a través de la arquitectura por considerarla una importante fuente de energía. El poeta era un hombre conservador y apegado a las tradiciones, así como especialmente amante del medievo, de su moralidad, su régimen feudal, su religiosidad y su producción artística. De aquella época, realizaba siempre un análisis sentimental de manera que, en el caso de la edificación, esta no era únicamente mera materialidad. Su teoría estética bebía del idealismo platónico al mantener la superioridad del espíritu sobre la materia, de manera que, aunque los monumentos no estuvieran intactos, estos seguían manifestando sentimientos y propiciando sensaciones²².

Todo ello dio como resultado numerosas composiciones literarias que, bien como obra aislada o bien formando parte de compendios mayores, contribuyeron a aumentar la fama del monasterio toledano. En 1857 Bécquer emprendió un ambicioso y atrayente proyecto que, desgraciadamente quedó inconcluso: la publicación de *Historia de los Templos de España*. Se trataba de una obra codirigida con su amigo, y también escritor, Juan de la Puerta Vizcaíno, que tenía como fin hacer una exaltación de la religiosidad y el cristianismo a través de la arquitectura vinculada a él, tal y cómo se desprende de la introducción. La publicación iba además acompañada por riquísimas litografías a color realizadas por Julio Donón en Madrid a partir de dibujos originales de J. Núñez de Castro. Aunque la idea inicial era abarcar toda España, solo se realizó la parte relativa a Toledo siendo Bécquer el encargado de escribir sobre el monasterio de San Juan de los Reyes.

El conjunto monacal ocupó en la obra un lugar privilegiado al realizar de él un estudio en profundidad. Para el trabajo que nos planteamos aquí se han tenido en cuenta, además de diferentes ediciones actuales de la obra²³, un extracto monográfico

21. BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas y Leyendas*. Barcelona, Ediciones Petronio, 1973, pp. 84-85.

22. GUILLÉN MARCOS, Esperanza: «Teorías artísticas en la prosa de Bécquer», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30 (1999), pp. 267-271.

23. BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Historia de los Templos de España. Toledo*. Toledo, Antonio Pareja Editor, 2005; BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Templos de Toledo*. Toledo, Editorial Zocodover, 2000 y ARBOLEDA, José R.: *Historia de los Templos de España de Gustavo Adolfo Bécquer*. Barcelona, Puvill, 1979.

del conjunto publicado en el año 1900 que llevaba por título *San Juan de los Reyes*²⁴ donde se incluía exclusivamente la parte referida al monasterio dentro de la obra general de *Historia de los Templos*. Tanto en unas como en otras ediciones lo que encontramos es la enorme exaltación del conjunto que Bécquer realizó, al dar muestras continuas de su hondo romanticismo desde las primeras frases. Fue el valor evocativo y casi mágico de San Juan lo que enamoró al literato, como a tantos otros, hasta el punto de iniciar la obra de esta manera:

Los años y la devastación, al pasar sobre sus muros, le han grabado el sello de la ruina y de grandeza que lo caracteriza: y la yedra que se mece colgada de los parduscos y fuertes machones de su ábside; los carcomidos y tradicionales hierros que, a manera de festón arquitectónico, rodean sus robustos pilares; los calados doseletes que arrojan una sombra misteriosa sobre la frente de sus rotos y mudos heraldos de granito; la majestad y la esbeltez de la espaciosa y única nave de su iglesia; el hondo silencio del maravilloso claustro [...] han hecho de este santuario de las tradiciones y del arte un copioso manantial de recuerdos, de enseñanza y de poesía²⁵.

La exaltación del gótico también se encontraba presente en esta obra, exaltación que en este caso se rodeó de un halo especial. Para Bécquer el gótico de San Juan era diferente y el alto grado de imaginación que manifestaba hacía a su arquitectura digna de los más apasionados elogios:

El artista que busca con avidez, para estudiarlos en sus más imperceptibles detalles, los asombrosos restos de la ciencia de nuestro mayores, halla en él uno de los más acabados edificios que produjo esa escuela gentil y creadora que formó la ojiva, prolongando el semicírculo; que supo expresar y adaptarse a los diversos y enigmáticos símbolos de nuestra religión, y lanzándose a rienda suelta sobre el ardiente corcel de la fantasía en el espacio sin límites de la originalidad, flanqueó las lujosas arcadas con las desiguales agujas de sus pilares, rasgó las nubes con los agudos chapiteles de sus torres [...] El convento de San Juan de los Reyes, en sus distintas cualidades de página histórica, de edificio monumental y de fuente de la poesía, goza el triple de privilegio de hablar a la inteligencia que razona, al arte que estudia, al espíritu que crea²⁶.

De especial relevancia son los datos que aporta sobre una de las zonas por aquel entonces más maltrechas del edificio: el claustro. Durante la Guerra de la Independencia la estructura del monasterio quedó muy dañada tras un importante incendio que destruyó totalmente el llamado Claustro del Rey y acabó con toda la panda sur del claustro que conservamos en la actualidad²⁷ y que hubo de ser restaurado en profundidad. Bécquer nos relata así lo que tiene ante sus ojos:

24. BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *San Juan de los Reyes*. Madrid, Imprenta de M. Anguiano, 1900. Esta obra se acompaña de prólogo y epílogos, no menos románticos que el resto de esta, redactados por Fernando Iglesias Figueroa.

25. *Idem*, pp. 17-18.

26. *Idem*, pp. 18-21.

27. PÉREZ HIGUERA, Teresa: «En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo», *Anales de Historia del Arte*, 7 (1997), p. 23. De igual modo, para conocer en profundidad los daños sufridos por el conjunto durante el siglo XIX, así como su restauración posterior, véase ABAD PÉREZ, Antolín: «Relación sobre el incendio

Éste [el claustro] se halla situado contiguo a la iglesia; su planta es cuadrada y rodea un patio de la misma figura cuyo diámetro es de setenta y cinco pies. Constaba de veinticuatro bóvedas, cuyos arranques sostenían cuarenta y ocho pilares, pero de las cuatro alas de que se compone solo se conservan en buen estado las de oriente, norte y occidente, hallándose casi destruida por completo la del Mediodía. Vense aún sin embargo en ésta restos de los pilares y ajimeces con que se adornaba²⁸.

El lamentable estado del claustro llevó a Bécquer a incluir una parte dedicada a reflexionar sobre las ruinas del edificio²⁹ donde dio rienda suelta a su imaginación con tal de trasladar al lector a un mundo diferente en el que los destrozos tuvieran una visión positiva. Así, echando mano de la imagen tópica de la Edad Media, el autor intenta personificar y dar forma a los sentimientos y sensaciones que le genera la observación del maltratado claustro. Éste se convierte en su cabeza en un monje guerrero, paradigma de la fortaleza humana y de la lucha ante la adversidad:

Silenciosas ruinas de un prodigio del arte, restos imponentes de una generación olvidada, sombríos muros del santuario del Señor, heme aquí entre vosotros [...] Al fin mi planta huella vuestro misterioso recinto, la imaginación vaga absorta de una en otra maravilla y no pudiendo abarcar cuantas hieren mis ojos, se ofusca, se anonada y rinde un tributo de estupor a tanta grandeza. Al personificar la sensación que me causáis, me parece ver en vosotros un monje cuya capucha derribada a la espalda deja contemplar sus sienes ceñidas con el casco de un guerrero, mientras que por debajo de su hábito religioso se descubre la brillante malla que le defiende y el acicate de oro que hace volar el bridón en la pelea³⁰.

Igualmente, el escritor aprovecha para quejarse amargamente de los daños que unos y otros han causado a tan impresionante lugar, describiéndolo de una manera completamente poética. En el claustro, ahora abandonado, la Naturaleza campa a sus anchas ganando terreno poco a poco. El viento, las aves y la vegetación, que ahora son sus moradores, se describen de tal manera que permiten al lector sentirse cerca del monasterio y ser partícipe de tan especial experiencia estética y sensorial:

Envueltos en el olvido y la oscuridad pasáis luego a través de una y otra generación hasta que las legiones extranjeras profanan vuestros umbrales [...] El alto silencio del abandono vive ahora en vuestros muros, entre cuyos sillares crece la yedra que da la sombra al nido de la golondrina, hecho de leves plumas sobre el dosel de las estatuas. La brisa del crepúsculo murmura un cantar misterioso en las frondas de vuestros sauces y una tinta azulada y melancólica baña en tenue vaguedad el interior de vuestro templo. El poeta os ama porque vosotros habéis sufrido y en su alma vibra siempre una cuerda simpática al dolor; os admira porque sois nobles y en su laúd hay siempre un cantar

de San Juan de los Reyes (1808) y vicisitudes posteriores hasta 1864», *Toletum*, 4 (1969), pp. 169-188 y NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Mélida y San Juan de los Reyes de Toledo» en NAVASCUÉS PALACIO, P. (coord.): *Isabel la Católica: reina de Castilla*. Barcelona, Lunwerg, 2002, pp. 331-355.

28. BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Historia de los Templos de España...*, p. 46.

29. MARTÍNEZ BURGOS, Palma: «San Juan de los Reyes y el sentimiento de las ruinas en el mundo romántico», *Simposio Toledo romántico: Colegio Universitario, 21-23 enero 1988*. Toledo, Colegio Universitario, 1990, pp. 225-230.

30. BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Historia de los Templos de España...*, pp. 51-55.

que contesta al eco de la gloria; os venera, porque sois santos y su rodilla y sus frentes están siempre prontas a doblarse en el umbral del cielo³¹.

De esta manera Bécquer quedó vinculado para siempre a San Juan de los Reyes, un lugar que conocía muy bien ya que durante un tiempo había residido no muy lejos de allí. Esas visitas cotidianas a sus ruinas dieron como resultado relatos cargados de sentimiento que contribuyeron desde el principio a consolidar la imagen romántica, evocadora y atrayente del monasterio.

Las alusiones a San Juan de los Reyes no faltaron tampoco en algunas de las guías artísticas de la ciudad más importantes del siglo, entre las que destacaron las realizadas por José Amador de los Ríos, Sixto Ramón Parro y el Vizconde de Palazuelos, todas ellas planteadas bajo el prisma romántico. El primero, en su *Toledo Pintoresca* de 1845, hizo un repaso histórico del lugar incluyendo bellas palabras de alabanza y reseñando datos acerca de las causas de la mala conservación del edificio debido a las huellas que la invasión napoleónica había dejado en él. Cabe destacar que, además de causar un incendio al que ya nos hemos referido, la iglesia del monasterio fue profanada y se destruyeron sus imágenes de culto y retablos; por su parte, el único claustro que quedó en pie también sufrió daños estructurales importantes, así como en su ornamentación al ser decapitadas buena parte de las esculturas:

Levantado en la época más floreciente de la monarquía castellana, despierta a la vista del entusiasta viajero recuerdos de altas y difíciles empresas, llevadas a cabo felizmente por nuestros mayores, al paso que está acusando con sus escombros el vandalismo del presente siglo, y más que todo la envidia de una nación vecina, que mientras lanzaba sobre el pueblo español las más injustas calificaciones, destruía con el hierro y el fuego las más apreciadas joyas de su arte. Hablamos del incendio sufrido por SAN JUAN DE LOS REYES en la época de la invasión francesa [...] Conocido y celebrado este suntuoso edificio por cuantos viajeros han venido a España y escrito de artes, goza en casi toda Europa de una fama extraordinaria, no encontrándose obra alguna pintoresca en donde no figure en primer término. Han participado también de esta admiración y entusiasmo nuestros vecinos los franceses, echándonos alguna vez en cara el mal estado en que el claustro de SAN JUAN DE LOS REYES se encuentra, sin advertir que sus inculpaciones deberían dirigirse más bien contra sus compatriotas como arriba advertimos [...] Destruído en 1808 el lado de mediodía, en donde existía la biblioteca, solo se miran ahora las bóvedas de oriente, norte y occidente revelando el grado de brillantez a que habían llegado a fines del siglo XVI las artes españolas [...] Causa, en medio de tanta riqueza, grande lastima el encontrar muchas estatuas dolorosamente mutiladas, así como otros ornamentos, habiendo llegado el abandono hasta el punto de desaparecer estatuas enteras de las repisas, debiendo advertirse que son poco menores del natural y de piedra, lo cual impide el que sean fácilmente sustraídas. En el año 1827, restaurada gran parte del convento, pensaron los frailes en levantar el claustro derruido, colocando en el muro que fabricaron nuevamente las piezas y estatuas que pudieron sacar de entre las ruinas; la obra no se continuó, sin embargo, y los fragmentos que al parecer se habían salvado volvieron a caer entre los escombros, permaneciendo

31. *Ibidem*.

en el mismo estado hasta nuestro días, con harto sentimiento de cuantos buenos patricios llegan a aquel recinto, que mal informados de las causas que han contribuido a semejante destrozo, dejan en aquellas paredes auténticos testimonios de la indignación que experimentan [sic]³².

Esta descripción nos permite obtener una semblanza rápida de la historia de las destrucciones del claustro por cuya recuperación se habían interesado desde siempre. Por su parte, Sixto Ramón Parro también incluyó al monasterio en su Toledo en la mano (1857) catalogándolo, como el anterior literato, como uno de los edificios más dignos y reconocidos de toda Europa:

El magnífico convento de religiosos observantes de la orden de San Francisco, conocido no solo en Toledo y en toda España sino en la Europa entera, con el nombre de *San Juan de los Reyes*, merece por muchos títulos ser el primero de que hablemos [...] no se lamentará nunca bastantemente la ruina que sufrió este incomparable convento (del que tan solo quedaron por favor de la Providencia la iglesia y tres lienzos o costados del claustro principal), y el saqueo y devastación de que fueron objeto las preciosas alhajas de todos géneros con que sus espléndidos fundadores le habían enriquecido, y la escogida librería, cuya numerosa y selectísima colección de códices y raros manuscritos no tenía precio³³.

En el texto, el autor hacía continua referencia a los datos que años antes había aportado Amador de los Ríos y, como él, se mostraba de acuerdo en acentuar el protagonismo de los franceses en la destrucción del claustro. También exaltaba la belleza de su arquitectura gótica rica en detalles delicados:

Efectivamente los franceses fueron los que incendiando el convento en 1809 destruyeron uno de los lienzos o galerías de este incomparable claustro, y dejaron bastante estropeados los tres restantes, no solo por las mutilaciones que se hechan [sic] de ver en los adornos y estatuas, sino porque faltan algunas de estas no obstante de ser de piedra y casi de tamaño natural, y por consiguiente muy difícil de moverlas de sus sitios; y finalmente arruinaron por completo todo lo demás del monasterio así como los altares y enseres de la iglesia [...] El género de arquitectura a que pertenece es gótico como el de la iglesia, y gallardamente exornado también con esquisitos [sic] adornos de follage [sic], bichos, animalejos, grotescos y mil otros caprichos de talla ejecutada en la piedra con admirable perfección³⁴.

Igualmente interesante nos resulta la publicación del Vizconde de Palazuelos titulada *Toledo: guía artístico-práctica* (1890), que también incluyó un apartado

32. AMADOR DE LOS RÍOS, José: *Toledo Pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*. Madrid, Imprenta y Librería de D. Ignacio Boix, 1845, pp. 112-120.

33. RAMÓN PARRO, Sixto: *Toledo en la mano, o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos y cosas notables que encierra esta famosa ciudad, antigua corte de España, con una explicación sucinta de la misa que se titula Muzárabe, y de las más principales ceremonias que se practican en las funciones y solemnidades religiosas de la santa Iglesia Primada*. Toledo, Imprenta y Librería de Severiano López Fando, 1857, Tomo II. Edición facsímil, 1978, pp. 16-18.

34. *Idem*, p. 39. La fecha del incendio es errónea pero así aparece en el documento.

donde trató de San Juan, especialmente del claustro. La referencia a la destrucción de este a principios del XIX volvía a ser un asunto importante para él:

En posesión pacífica de todo este depósito continuaron los hijos de San Francisco hasta principios de nuestro siglo, en que la saña revolucionaria y anti-española de los franceses invasores entro á saco el monasterio (1808), mutiló en parte su iglesia utilizándola como cuartel, destruyó gran porción de su incomparable claustro y arrebató ó quemó bárbaramente multitud de libros y códices de valía: cobarde y ruin desquite de las antiguas derrotas del Garellano, Pavía y San Quintín. Después de estos tristes sucesos intentó en 1827 la comunidad la restauración del convento y en particular de su claustro, pero impidiéronselo las vicisitudes de los tiempos, que la obligaron a seguir la misma suerte que sus hermanas³⁵.

Paralelamente, los viajeros extranjeros que llegaron hasta allí durante gran parte del siglo XIX también encontraron la majestuosidad del edificio totalmente mermada por los daños causados por el hombre y por el tiempo. Los viajeros ilustrados del siglo XVIII no supieron ver la magnificencia de la arquitectura gótica del monasterio ya que prefirieron ensalzar el entorno natural que se había creado en su interior. Sin embargo, los visitantes decimonónicos sí que se dejaron envolver por la arquitectura del conjunto que aún quedaba en pie³⁶. Se han escogido algunos viajeros cuyos relatos tuvieron mayor eco posterior, contribuyendo en gran medida a la creación de la imagen pintoresca de nuestro país. Todos ensalzaron San Juan de los Reyes dentro de la tendencia común basada en el interés por la arquitectura gótica y las ruinas dentro de los amplios recorridos que solían hacer por el territorio español.

Por ejemplo, Theophile Gautier, uno de los visitantes más renombrados que estuvo viajando por España durante seis meses a lo largo de 1840, pasó por San Juan. Tras permanecer en Madrid durante unos días, Gautier manifestaba su aburrimiento y necesidad de encontrar un nuevo destino. El elegido fue la ciudad de Toledo a pesar de las advertencias que recibía de algunos que desaconsejaban viajar hasta allí. A su llegada conoció el Alcázar desde donde obtuvo una impresionante vista que le sirvió para elevar su más sentida admiración hacia el gótico de la ciudad: «Aquí la catedral parece hundir en el corazón del cielo su flecha desmesurada; más allá brilla, en un rayo de luz, la iglesia de San Juan de los Reyes»³⁷. Su visión romántica se extendió a toda la urbe a la que dedicó unas palabras de exaltación por considerarla un lugar capaz de transportarlo y elevarlo a otro mundo:

Apoyado en el borde de una almena [del Alcázar] y contemplando en línea recta esta ciudad en la que yo no conocía a nadie y donde mi nombre era perfectamente conocido, había caído en una meditación profunda [...] cumplía el sueño de toda mi vida y estaba tocando ya con uno de mis dedos uno de los deseos más ardientemente apetecido:

35. VIZCONDE DE PALAZUELOS: *Toledo: Guía artístico-práctica*. Toledo. Imprenta, Librería y Encuadernación de Menor y Hermanos, Tomo II, 1890. Edición facsímil, 1984, p. 600.

36. MUÑOZ HERRERA, José Pedro: «La Catedral de Toledo y la literatura artística: los viajeros británicos (1749-1898)», *Anales Toledanos*, XXXVII (1999), pp. 181-219.

37. GAUTIER, Théophile: *Viaje a España*. Madrid, Cátedra, 1998, p. 192.

había hablado suficientemente en mis bellos y florecientes años de romanticismo de mi buena espada de Toledo como para desear ver el sitio donde se fabricaba³⁸.

Gautier llegó a San Juan de los Reyes después de visitar la catedral y relató que le fue verdaderamente difícil acceder al interior por estar la iglesia cerrada desde hacía años y en ruinas el resto del conjunto. De la iglesia dijo lo siguiente:

Dando algunas patadas en unas puertas atrancadas con tablones carcomidos o más bien obstruidas por escombros, conseguimos entrar en la iglesia, que es de un estilo encantador y, salvo algunas mutilaciones violentas, parece haber sido acabada ayer. El arte gótico no ha producido nada más suave, más elegante ni más fino³⁹.

Además, también aportó datos sobre las destrucciones más importantes del templo las cuales tuvieron más presencia en la zona de la cabecera. A partir de ahí, realizó igualmente una interesantísima y evocadora descripción de las ruinas:

El altar, que sin duda era una obra maestra de escultura y pintura, ha sido despiadadamente destrozado. Estas destrucciones inútiles entristecen el alma y hacen dudar de la inteligencia humana. ¿En qué pueden molestar las antiguas piedras a las nuevas ideas? ¿No es posible hacer una revolución sin demoler el pasado? [...] La ausencia de humedad y la intensidad del calor no han permitido que las malas hierbas germinaran en los intersticios de las piedras y en los cascajos; y estos escombros no tienen el verde manto de hiedra con el que el tiempo suele recubrir las ruinas en los climas del norte⁴⁰.

Esa inicial descripción acabó por ser aderezada con relatos de tintes más estéticos y románticos al envolver el edificio en evocaciones más allá de lo meramente sensorial:

Deambulamos durante mucho tiempo por el edificio abandonado, siguiendo sus interminables corredores, subiendo y bajando por unas escaleras peligrosas [...] este deambular por las venas y miembros de una gran construcción de la que se ha retirado la vida, es uno de los placeres más vivos que imaginar se puede. Siempre espera uno encontrar, a la vuelta de una arcada, un monje con su frente reluciente, los ojos inundados de sombra, caminando con solemnidad, los brazos cruzados sobre el pecho, para acudir a algún oficio en la iglesia hoy profanada y desierta⁴¹.

Por su parte, el barón Davillier y Doré al arribar a la ciudad imperial destacaron San Juan de los Reyes como el convento más sobresaliente de todos los que habían existido en Toledo hasta el proceso de exclaustración en 1835, momento en el que los frailes fueron expulsados y el conjunto arquitectónico se fue arruinando progresivamente. Davillier, encargado de dejar por escrito la experiencia que Gustave Doré ilustraría, comenzaba con una alabanza a su fachada y entrada:

38. *Ibidem*.

39. *Idem*, p. 204.

40. *Idem*, p. 205.

41. *Idem*, p. 205-206.

El más notable de los antiguos conventos de Toledo era el de San Juan de los Reyes, así llamado porque fue construido en 1476 por los Reyes Católicos, Fernando e Isabel [...] La iglesia está construida sobre una altura, en una situación magnífica; desde allí se divisa el curso del Tajo, parte de la vega y la famosa Fábrica de Armas. La fachada, con sus nichos y sus doseles en ojiva, sus escudos y sus reyes de armas, tiene un aspecto noble e imponente. El portal, maravilla del Renacimiento, es de una riqueza tal en sus detalles, que recuerda a los trabajos de orfebrería y que justifica el nombre de plateresco dado por los españoles al estilo que sucedió al gótico⁴².

Al poco de iniciar la descripción, Davillier dedicó un espacio a un asunto interesante: la tendencia de los españoles a culpar de las destrucciones de patrimonio a sus compatriotas franceses, cuestión que en el caso de San Juan se repetía constantemente. Davillier llegó a reconocer que alguna culpa tenían, pero quizás no tanta como se les atribuía:

No hay en España celador, sacristán o cicerone que no atribuya a nuestros compatriotas el menor daño en los monumentos nacionales. Estas cosas se dicen y se repiten ¿pero están bien fundadas? Seguramente hay demasiados edificios que han sufrido durante la Guerra de la Independencia, pero ¿cuántos no había que ya estaban casi en ruinas por completo desde el siglo pasado?⁴³

Desgraciadamente, es verdad que los franceses han cometido estragos y depredaciones durante la Guerra de la Independencia de España. Pero, también con mucha frecuencia se les imputan daños de los que son inocentes y de los que no son los únicos culpables. Hay que tener en cuenta, primero, los estragos del tiempo y después, de los propios aliados de España⁴⁴.

Finalmente, del interior de la iglesia franciscana destacaron la riqueza decorativa de la arquitectura, aunque echaron en falta una presencia más notable de pinturas y esculturas. De todos modos, llama la atención ver cómo, en este caso, los autores prefirieron ensalzar la naturaleza grandiosa del edificio sin reparar en exceso en los daños que presentaba el conjunto. Así pues, Davillier apuntaba: «La iglesia solo tiene una nave, cuyas proporciones son más las de una catedral que las de una capilla de convento. La decoración es de una riqueza verdaderamente extraordinaria»⁴⁵.

Debemos apuntar brevemente, ya que no es el objeto de este estudio, que esas imágenes de las ruinas que quedaron reflejadas para siempre en los textos reseñados anteriormente no se perpetuaron para siempre. Ya en 1816 se dieron los primeros pasos para la recuperación del edificio al darse tareas de desescombro del único claustro que había quedado. El objetivo era el de recuperar algunas de las piezas constructivas y decorativas que lo habían conformado en origen. Sin embargo, y aunque las obras parecían ir bien, esa recuperación de los restos nunca se culminó debido a la llegada de la Desamortización. No fue hasta 1883 cuando se empezó la restauración definitiva de la mano del afamado arquitecto Arturo Mélida Alinari,

42. DORÉ, Gustave; DAVILLIER, Charles: *Viaje por España* 1. Madrid, Grech, 1988, p. 143.

43. *Idem*, p. 144.

44. *Idem*, p. 330.

45. *Idem*, p. 144.

uno de los más destacados seguidores de las ideas de Viollet Le Duc en nuestro país. Así pues, fue un importante representante de la «restauración en estilo» que abogaba por devolver a los monumentos a su estado original evitando a toda costa que las intervenciones fueran visibles y fácilmente reconocibles⁴⁶. Su proyecto contemplaba desde la terminación de algunas partes inconclusas por Juan Guas hasta el acometimiento de la recuperación de las partes más dañadas durante el último siglo⁴⁷.

CONCLUSIONES

El monasterio de San Juan de los Reyes es una de las tantas creaciones imponentes que el devenir histórico ha dejado en la ciudad de Toledo. Como la de muchos monumentos, su historia centenaria se vio truncada en el siglo XIX, periodo convulso por excelencia que afectó de manera atroz al patrimonio artístico. La invasión francesa, la Guerra de la Independencia y las desamortizaciones fueron sumando cicatrices en muchos lugares que a duras penas consiguieron ser salvados de la barbarie. En el caso de San Juan, el incendio que lo asoló en 1808 parecía que lo sumiría para siempre en el olvido y la destrucción; sin embargo, fueron muchos los que decidieron recuperarlo simbólicamente haciéndolo presente en obras artísticas de distinta índole. Pintores, ilustradores y literatos románticos alabaron sus ruinas entendiéndolas como una nueva manifestación de grandeza que hablaba de un digno pasado.

Como hemos podido constatar, sería imposible entender la elevación de un edificio arruinado a sujeto literario si no tuviéramos muy presentes las tendencias ideológicas y estéticas de la época impuestas por el Romanticismo. La importancia de la imaginación preconizada por los románticos permitía llevar a primer plano su interés por lugares dañados que daban la sensación de estar sin terminar. Esa imagen inconclusa era el punto de partida para dejar volar el pensamiento e imaginar aventuras o evocar la magnificencia pasada. Eran un modo diferente de entender la belleza presente en la decadencia. Además, la Edad Media era la época fetiche del momento atribuyendo a los monumentos y obras de arte medievales toda una serie de contenidos ideológicos, religiosos e, incluso, políticos emparentados con los nacionalismos presentes en el momento.

La información ofrecida por los literatos a los que hemos aludido en este estudio nos permite en la actualidad conocer en profundidad una de las épocas más duras para el monumento, así como tener constancia escrita del estado de conservación en el que se encontraba antes de que Mérida lo sacara de la ruina para siempre. Al margen de la forma evocadora en la que esa información es plasmada en los textos, lo verdaderamente interesante para todo amante de la arquitectura y el patrimonio reside en el carácter documental de todas estas fuentes. Aunque pensamos que

46. ORDIERES DÍEZ, Isabel: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1995, pp. 134-135.

47. Véase NAVASCUÉS PALACIO, *op. cit.*

estos datos deben ser tomados con cierta cautela al estar rodeados, en muchos casos, de grandes dosis de imaginación, no dejan de ser textos de referencia para entender el valor de aquel monumento y la importancia que tenía para la ciudad y los amantes de esta.

A día de hoy San Juan de los Reyes sigue siendo uno de los lugares más interesantes y atrayentes de Toledo, tal y como ya lo fue ya en el siglo XIX. Aunque es cierto que la Catedral Primada es el gran emblema gótico de la ciudad, San Juan pugna por hacerse un hueco en los intereses de los visitantes que se sorprenden al contemplar su sencillez exterior y su exquisitez interna materializada a través de una decoración única. El proceso de restauración y reconstrucción que experimentó el conjunto desde finales del XIX se hizo siguiendo preceptos violletianos lo que generó que a día de hoy aquellas intervenciones sean inapreciables por lo que la alabada imagen gótica sigue imperando en su acabado final.

REFERENCIAS

- ABAD PÉREZ, Antolín: «Relación sobre el incendio de San Juan de los Reyes (1808) y vicisitudes posteriores hasta 1864», *Toletum*, 4 (1969), pp. 169-188.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José: *Toledo Pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*. Madrid, Imprenta y Librería de D. Ignacio Boix, 1845.
- ARBOLEDA, José R.: *Historia de los Templos de España de Gustavo Adolfo Bécquer*. Barcelona, Puvill, 1979.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *San Juan de los Reyes*. Madrid, Imprenta de M. Anguiano, 1900.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Rimas y Leyendas*. Barcelona, Ediciones Petronio, 1973.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Templos de Toledo*. Toledo, Editorial Zocodover, 2000.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Historia de los Templos de España*. Toledo. Toledo, Antonio Pareja Editor, 2005.
- CALATRAVA ESCOBAR, Juan A.: «Arquitectura y naturaleza. El mito de la cabaña primitiva en la teoría arquitectónica de la Ilustración», *Gazeta de Antropología*, 8 (1991), 17 pp.
- CHATEAUBRIAND, François René: *El genio del cristianismo o Bellezas de la religión cristiana*. Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig Editores, 1853.
- DORÉ, Gustave; DAVILLIER, Charles: *Viaje por España 1*. Madrid, Grech, 1988.
- GAUTIER, Théophile: *Viaje a España*. Madrid, Cátedra, 1998.
- GUILLÉN MARCOS, Esperanza: «Teorías artísticas en la prosa de Bécquer», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30 (1999), pp. 267-277.
- HONOUR, Hugh: *El Romanticismo*. Madrid, Alianza, 2004.
- JUNQUERA, Mercedes: «Vivencias de Toledo en la obra de G. A. Bécquer», *Simposio Toledo romántico: Colegio Universitario, 21-23 enero 1988*. Toledo, Colegio Universitario, 1990, pp. 257-266.
- MARTÍNEZ BURGOS, Palma: «San Juan de los Reyes y el sentimiento de las ruinas en el mundo romántico», *Simposio Toledo romántico: Colegio Universitario, 21-23 enero 1988*. Toledo, Colegio Universitario, 1990, pp. 225-230.
- MORALES CANO, Sonia: «La mujer de piedra y la rima LXXVI en el Libro de los Gorriones de Bécquer» en LOZANO BARTOLOZZI, M^a del Mar; SÁNCHEZ LOMBA, Francisco Manuel (coords.): *Libros con arte. Arte con libros*. Cáceres, Universidad de Extremadura, 2007, pp. 541-553.
- MUÑOZ HERRERA, José Pedro: «La Catedral de Toledo y la literatura artística: los viajeros británicos (1749-1898)», *Anales Toledanos*, XXXVII (1999), pp. 181-219.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Bécquer y San Juan de los Reyes», *Descubrir el arte*, 17 (2000), pp. 96-98.
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Mélida y San Juan de los Reyes de Toledo» en NAVASCUÉS PALACIO, P. (coord.): *Isabel la Católica: reina de Castilla*. Barcelona, Lunwerg, 2002, pp. 331-355.
- ORDIERES DÍEZ, Isabel: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1995.
- ORTIZ PRADAS, Daniel: *San Juan de los Reyes de Toledo: historia, construcción y restauración de un monumento medieval*. Madrid, Ediciones La Ergástula, 2015.
- PÉREZ HIGUERA, Teresa: «En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes en Toledo», *Anales de Historia del Arte*, 7 (1997), pp. 13-24.

- PERIS, Diego (coord.): *Arquitecturas de Toledo, I: Del romano al gótico*. Toledo, Servicio de publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991.
- RAMÓN PARRO, SIXTO: *Toledo en la mano, o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos y cosas notables que encierra esta famosa ciudad, antigua corte de España, con una explicación sucinta de la misa que se titula Muzárabe, y de las más principales ceremonias que se practican en las funciones y solemnidades religiosas de la santa Iglesia Primada*. Toledo, Imprenta y Librería de Severiano López Fando, 1857, Tomo II. Edición facsímil, 1978.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca: «De Edad Media y Medievalismos: Propuestas y perspectivas», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22 (2004), pp. 229-247.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca: «Del Romanticismo al Modernismo: análisis del medievalismo en la prensa ilustrada de las décadas realistas», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18 (2000), pp. 331-352.
- VIZCONDE DE PALAZUELOS: *Toledo: Guía artístico-práctica*. Toledo. Imprenta, Librería y Encuadernación de Menor y Hermanos, Tomo II, 1890. Edición facsímil, 1984.
- WHITE, James F.: *The Cambridge movement. The Ecclesiologist and the Gothic Revival*. Cambridge, Cambridge University Press, 1979.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

9



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA



Dossier por Eduard Cairol y Tomas Macsotay Bunt: *El objeto desbordante. Espacios inmersivos y estrategias multisensoriales en el arte* · *The Overflowing Object. Immersive Spaces and Multi-Sensorial Strategies in Art*

- 15** EDUARD CAIROL Y TOMAS MACSOTAY BUNT (EDITORES INVITADOS)
Introducción · Introduction
- 25** NAUSIKAÄ EL-MECKY
Destruction of Images as a Total Work of Art. The Gesamtkunstwerk as Black Hole · La destrucción de imágenes como obra de arte total. La Gesamtkunstwerk como agujero negro
- 53** TOMAS MACSOTAY BUNT
La capilla de los Huérfanos de París de Germain Boffrand (1746-1750) y la resonancia de la obra de arte pseudo-escénica · The Orphan's Chapel in Paris by Germain Boffrand (1746-1750) and the Resonance of the Pseudo-Scenic Artwork
- 85** ISABEL VALVERDE ZARAGOZA
La visita al salón: las exposiciones artísticas y la experiencia del cuerpo en los albores de la cultura de masas · Visiting the Salon: Art, Exhibitions and the Experience of the Body at the Dawn of Mass Culture
- 115** RAFAEL GÓMEZ ALONSO
La configuración del espectáculo audiovisual en el Madrid de comienzos del siglo XIX: la fantasmagoría como preludio del arte total · The Configuration of the Audiovisual Show in Madrid at the Beginning of the 19th Century: Phantasmagoria as a Prelude to Total Art
- 137** SERGIO MARTÍNEZ LUNA
Inmersión en la imagen: del panorama a las nuevas realidades digitales · Immersion in the Image: From the Panorama to the New Digital Realities
- 161** NÚRIA F. RIUS
Experiencias inmersivas y nación: la fotografía estereoscópica amateur en Cataluña 1900-1936 · Immersive Experiences and Nation: Amateur Stereoscopic Photography in Catalonia 1900-1936
- 189** ANNA BORISOVA FEDOTOVA E ISABEL TEJEDA MARTÍN
Teatro de masas en la Rusia posrevolucionaria: la proto-performance en los contextos urbanos y su influencia en la construcción de las identidades colectiva · Mass Theater in Post-revolutionary Russia: The Proto-performance in Urban Contexts and its Influence in the Construction of the Collective Identity
- 211** JAVIER ANTÓN, MAX LAUTER Y TERESA REINA
Interference Patterns. Optical vs Tactile Experiments of Spatial Immersion, from Psychogeography to Holograms · Patrones de interferencia. Experimentos ópticos y táctiles de inmersión espacial, de la psicogeografía a los hologramas
- 237** EDUARD CAIROL
Calle 67, número 33 oeste. El taller de Duchamp: obra de arte total e instalación · 33 West, 67 Street. Duchamp's Atelier: Total Work of Art and Installation

- 257** DANIEL BARBA-RODRÍGUEZ Y FERNANDO ZAPARAÍN HERNÁNDEZ
Del objeto al espacio. La «indisciplina» de Christo and Jeanne-Claude · From Object to Space. The «Indisciplinary» of Christo and Jeanne-Claude
- 281** SALVADOR JIMÉNEZ-DONAIRES MARTÍNEZ
Milk, Honey, Pollen. Time and Sensorial Experiences in the Work of Wolfgang Laib: *La chambre des certitudes* · Leche, miel, polen. Experiencias temporales y sensoriales en la obra de Wolfgang Laib: *la chambre des certitudes*
- 303** JOSE ANTONIO VERTEDOR-ROMERO Y JOSÉ MARÍA ALONSO-CALERO
Inmersión sonora y microsonido. Estudio de caso de la obra de Alva Noto y Ryoji Ikeda · Sound Immersion and Microsound. Case Study of the Work of Alva Noto and Ryoji Ikeda
- 341** DIANA MARÍA ESPADA TORRES Y ADRIÁN RUIZ CAÑERO
Monument Valley 2: el reflejo de la *muralla roja* del arquitecto Bofill, en un entorno virtual inspirado en los mundos de Escher · Monument Valley 2: The Reflection of the *Red Wall* of the Architect Bofill, in a Virtual Environment Inspired by the Worlds of Escher
- 357** PABLO LLAMAZARES BLANCO Y JORGE RAMOS JULAR
La instalación: del objeto a su desmaterialización. Algunas contribuciones en el contexto español · The Installation: From the Object to its Dematerialization. Some Contributions in the Spanish Context

Miscelánea · Miscellany

- 381** PABLO OZCÁRIZ-GIL
La iconografía de la Victoria: *Nikoma(chos)* en un entalle romano procedente de la ciudad de Magdala (Migdal, *Iudaea/Syria Palaestina*) · Iconography of Victoria. *Nikoma(chos)* in a Roman Intaglio from the City of Magdala (Migdal, *Iudaea/Syria Palaestina*)
- 397** JAVIER CASTIÑEIRAS LÓPEZ
Game Studies. Aproximaciones metodológicas desde la Historia del Arte Medieval · *Game Studies*. Methodological Approaches from the History of Medieval Art
- 419** JAVIER CASTIÑEIRAS LÓPEZ (ENGLISH VERSION)
Game Studies. Methodological Approaches from the History of Medieval Art · *Game Studies*. Aproximaciones metodológicas desde la Historia del Arte Medieval
- 441** MIGUEL ÁNGEL HERRERO-CORTELL E ISIDRO PUIG SANCHIS
En el nombre del padre... Joan de Joanes en el taller de Vicent Macip (c. 1520-1542). Consideraciones sobre las autorías compartidas · *In the Name of the Father...* Joan de Joanes at the Vicent Macip's Workshop (c. 1520-1542). Considerations on Shared Authorities.
- 469** MARÍA ANTONIA ARGELICH GUTIÉRREZ E IVÁN REGA CASTRO
Moros en palacio. Los relieves historiados del Palacio Real de Madrid, o el origen de una imagería de la Reconquista a mediados del siglo XVIII · Moors at the Palace. The Historical Reliefs of the Madrid's Royal Palace, or the Origin of the Reconquest Imagery in the Middle Eighteenth Century



AÑO 2021
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

9



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

491 SONIA CABALLERO ESCAMILLA
Crónica de un viaje sin retorno del patrimonio eclesiástico: Julián y Antonio Zabaleta y las pinturas del convento de Santo Tomás de Ávila en el Museo del Prado · The No-Return Journey of the Ecclesiastical Heritage: Julián and Antonio Zabaleta, and the Paintings of the Monastery of St. Thomas of Ávila in the Prado Museum

515 SILVIA GARCÍA ALCÁZAR
Gótico y romanticismo: el monasterio toledano de San Juan de los Reyes a través de la literatura romántica · Gothic and Romanticism: The Monastery of San Juan de los Reyes in Toledo through Romantic Literature

535 JAVIER MATEO HIDALGO
El individuo moderno como híbrido entre lo humano y lo tecnológico: creación y experimentación en la vanguardia artística de principios del siglo XX · The Modern Individual as a Hybrid In-Between the Human and the Technological: Creation and Experimentation in the European Artistic Avant-Garde at the Beginning of the 20th Century

555 SERGI DOMÉNECH GARCÍA
Del sacrilegio al desagravio. Culto y ritual de la imagen sagrada en la Valencia del primer franquismo · From Sacrilege to Redress. Worship and Ritual of the Sacred Image in the Valencia of the First Francoism

585 IRENE VALLE CORPAS
On arrêt tout et on réfléchit. La detención del tiempo en el cine del 68 francés: varias paradas para otra erótica de la existencia, otra mirada al cuerpo y otro pensamiento de la Historia · *On arrêt tout et on réfléchit.* The Detention of Time in the French Cinema of 1968: Several Stops for Another Eroticism of Existence, another Look at the Body and another Thought on History

609 PEDRO DE LLANO NEIRA
In Search of the Miraculous: la obra y el documento · *In Search of the Miraculous:* The Work and its Documentation

Reseñas · Book Reviews

647 ELENA PAULINO MONTERO
MANZARBEITIA VALLE, Santiago; Azcárate Luxán, Matilde; González Hernando, Irene (eds.), *Pintado en la pared: el muro como soporte visual en la Edad Media*

651 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
GILARRANZ IBÁÑEZ, Ainhoa, *El Estado y el Arte. Historia de una relación simbiótica durante la España liberal (1833-1875)*

653 ALBERTO GARCÍA ALBERTI
COLORADO CASTELLARY, Arturo, *Arte, botín de guerra. Expolio y diáspora en la posguerra franquista*

657 ÓSCAR CHAVES AMIEVA
FRASQUET BELLVER, Lydia, *Vicente Aguilera Cerni y el arte español contemporáneo*

661 ADOLFO BALTAR-MORENO
DENOYELLE, Françoise, *Arles, les rencontres de la photographie: une histoire française*