

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO DIEGO VELÁZQUEZ

ARCHIVO ESPAÑOL
DE
ARTE

N.º 181 MADRID 1973



ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE — 1973 — Tomo XLVI — Núm. 181

LAS PINTURAS MURALES DEL CLAUSTRO DE LA CONCEPCIÓN FRANCISCA DE TOLEDO

POR

B. MARTÍNEZ CAVIRÓ

Los franciscanos y Toledo

Hacia 1230, durante el reinado de Fernando III el Santo, los franciscanos se instalaron por primera vez en Toledo en el Monasterio de San Antonio, levantado a extramuros en el lugar conocido con el nombre de La Bastida¹. La fundación se debió al padre provincial de la provincia de Castilla, fray Juan Parete². En fecha imprecisa, en tiempos de Alfonso X el Sabio (1252-1284), se trasladaron dentro de la ciudad, construyendo el Convento de San Francisco³ que hoy subsiste parcialmente con el nombre de Concepción Francisca. Una lápida del claustro bajo, fechada en la era de mil trescientos dieciocho —año 1280— demuestra que el convento se fundó con anterioridad⁴. Por iniciativa de la reina María de Molina, reinando Sancho IV el Bravo, se amplió el monasterio gracias a la donación de una parte de los cercanos palacios reales⁵. Allí resi-

¹ Ramón Parro, S., *Toledo en la mano*, t. II, pág. 20.

² Salazar, P., *Crónica y historia de la Fundación y progreso de la provincia de Castilla de la Orden del bienaventurado padre San Francisco*, págs. 35 y sigs.

³ Salazar, P., *op. cit.*, pág. 139.

⁴ Amador de los ríos, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, Toledo, página 372.

⁵ Salazar, P., *op. cit.*, págs. 35 y sigs. "...aviendose multiplicado mucho los religiosos y aviendo de predicar y acudir a las almas con confessiones y consejos espirituales parecio mudarse a otra parte... Aviendo un día de celebrarse una fiesta... avia un toro muy bravo que no le podian encerrar. En aquella sazón vinieron dos monjes de San Antonio a pedir limosna a la ciudad y dixoles un caballero, Padre si

dirían los franciscanos hasta 1477 en que transitoriamente se trasladaron "... a otras (casas) de la Parroquia de Santo Tomé..."⁶, donde permanecerían hasta la construcción de San Juan de los Reyes.

El claustro de la Concepción Francisca

El actual claustro del Convento de la Concepción Francisca consta de dos pisos. El superior, a juzgar por sus yeserías y pinturas murales, fue construido o al menos muy reformado, en el siglo XVI, pero el piso bajo es del más puro estilo gótico-mudéjar. Las lápidas fechadas en las eras de mil trescientos dieciocho, mil trescientos veinticinco, mil trescientos cuarenta, mil trescientos cuarenta y dos, mil trescientos cincuenta y mil trescientos ochenta y tres —años 1280, 1287, 1302, 1304, 1312 y 1345 respectivamente— demuestran que la construcción se iniciaría en la segunda mitad del siglo XIII, continuando las obras en la primera mitad del XIV. La riquísima ornamentación mudéjar de varios sepulcros, especialmente el de Lupus Fernandi —año de 1312—, corresponde al siglo XIV, a excepción de las yeserías de algunos vanos, de estilo y técnica diferentes, que deben datar de tiempos de Isabel la Católica, cuando ésta cedió el convento a las monjas franciscanas de la Santísima Concepción.

El claustro es ligeramente rectangular (15 × 18 mts. medidos por el jardincillo del centro), teniendo sus naves 3,75 mts. de anchura. Construido en ladrillo, esfoscado interior y exteriormente, tenía arcos apuntados doblados (cinco en sus lados más largos y

quieres tomar aquel toro yo le doy de limosna. Y otros dixeron si lo tomays os daremos este lugar y otro sitio donde hagays el Monasterio de vuestra Orden que pretendéis. El frayle entendiendo que aquello venía de la mano de Dios, encomendose a El y al bienaventurado padre San Francisco. Fue con mucha confianza al toro bravísimo al que hecho manso como un cordero se dexo atar por los cuernos... Viendo tan gran milagro dieron el toro al frayle y licencia para edificar los frayles allí un monasterio el cuan edificado se viniera a vivir a el... Sucedió tambien otro milagro..., que en el sitio donde edificaron el monasterio era una plaza que estuvo junto al Palacio Real que por conjetura era el sitio donde aora está el Hospital de Don Pedro González de Mendoza, del Convento de Santa Fe o todo junto. La reina doña Maria... llevaba con tanta pesadumbre ver tantas veces los frayles tan rotos y remendados... vio bajar del cielo una cesta llena de panes... y... conociendo... la santidad de los frayles... le pidió al rey le concediese aquellos palacios... y la Reina los entrego a los frayles para edificar sus edificios y huerta..."

⁶ Salazar y Mendoza, P., *Crónica del Gran Cardenal*, pág. 232.

cuatro en los menores), transformados hoy en vanos rectangulares, que apean pilares achaflanados al interior, conforme al modelo generalizado en el mudéjar toledano. Cada tramo se cubre con bóveda de crucería hecha en ladrillo, oculto bajo la capa de cal, conservando algunas de sus claves la decoración de yeso. Los restos llegados hasta nosotros demuestran que este claustro debió estar primorosamente decorado con labores mudéjares y con pinturas al fresco de gran interés.

Pinturas murales

Aunque el claustro alto conserva todavía algunos restos de pinturas murales del siglo XVI, son de mayor interés las pinturas del claustro bajo, situadas en las alas norte, este y sur.

Las más antiguas son las del ala norte, situadas en el muro inmediato a la puerta que da acceso al llamado Patio de los Algibes y sus diferentes temas se desarrollan en tres fajas horizontales.

Ocupa el centro de la zona superior, delimitada por arco apuntado (lám. I, 1), la representación de *Cristo varón de dolores*, sentado en sólido trono de sillares dispuestos regularmente. El manto parte de sus hombros y, recogiendo sobre las piernas, deja al descubierto el pecho en el que se dibujan, con detallismo geométrico, las costillas, los pectorales y la lanzada del costado. Por encima, emergiendo de nubes, hay cuatro ángeles portando los atributos de la Pasión y otros dos tocando las trompetas del Juicio. Este mismo tipo de ángeles lo encontramos ya en la miniatura francesa del siglo XIII⁷. A ambos lados de Jesús, dos grupos de figuras orantes. El de su derecha está encabezado por la Virgen, de mayor tamaño que el resto de los personajes, siguiendo las normas de la perspectiva jerárquica. Detrás de ella vemos a San Juan Bautista con "tabardo de pelo afuera" y a San Francisco cubierto con la cogulla, pudiendo apreciarse los estigmas en sus manos y costado. Más atrás hay figuras con capirotés, destacando dos cabezas nimbadas y coronadas que deben corresponder a un rey y una reina, canonizados ya cuando se realizaron estas pinturas. Probablemente, debido a su vinculación con la Orden de

⁷ Domínguez Bordona, J., *Manuscritos con miniaturas*, vol. I, pág. 487, fig. 408.

San Francisco, se trata de Santa Isabel de Hungría, reverenciada en las Florecillas y patrona de la Venerable Orden Tercera —muerta en 1231 y canonizada por Gregorio IX en 1235— y San Luis de Francia —muerto en 1270 y canonizado en 1297 por Bonifacio VIII—. Las demás son figuras femeninas cubiertas con mantos sencillos o con tocas, entre las que figura un modelo elevado, casi cilíndrico, el caramillo, que indicaba categoría social preminente⁸. Tocas similares se ven en *Las Cantigas*, estando muy difundido su uso en el siglo XIII castellano. El grupo situado a la izquierda de Jesús está encabezado por tres santos, San Juan Evangelista⁹, San Pedro y Santiago, identificable éste por la concha que lleva en la manga. Los restantes del grupo van con la cabeza descubierta, a excepción de tres, tocados corona, mitra y tutupia, peculiar tipo de birrete usado por eclesiásticos e intelectuales a partir del siglo XIII¹⁰.

La segunda zona de pinturas, enmarcada lateralmente por las ojivas de la bóveda y horizontalmente por dos cenefas de lazo, comprende el *Prendimiento*, *Jesús ante Caifás* y la *Crucifixión* (lám. I, 1 y 2). Los soldados de estas escenas se cubren con "capillos de fierro" redondeados o algo puntiagudos y llevan protegido el cuello y el cuerpo con el almófar y el lorigón, tejidos con anillas o chapas de hierro. Sus zapatos poseen la alargada punta propia de la moda de fines del siglo XIII y siglo XIV. En conjunto este atuendo es similar al de los soldados de *Las Cantigas*¹¹. Uno de los soldados empuña escudo ovoideo con un creciente musulmán, siendo apuntados los demás en la parte baja, de acuerdo con formas generalizadas a mediados del siglo XIV¹². Las espadas del alguacil y de uno de los soldados tienen pomo circular, aliger algo abultado y arriaz recto, respondiendo al tipo más sencillo de los siglos XIII y XIV. Otros soldados llevan picas. Corresponde también a esa época el tocado puntiagudo de Caifás, que obligatoriamente debían llevar los judíos como distintivo.

⁸ Bernis Madrazo, C., *Indumentaria medieval española*, pág. 27.

⁹ San Juan parece llevar tonsura, según es frecuente en representaciones del siglo XIV.

¹⁰ Guerrero Lovillo, J., *Las Cantigas. Estudio arqueológico de sus miniaturas*, página 209.

¹¹ Guerrero Lovillo, J., *op. cit.*, lám. 143, Cantiga CXXIX.

¹² Osma, G. J., *Azulejos sevillanos del siglo XIII*, pág. 46.

En la escena de la Crucifixión Cristo está clavado con tres clavos a una cruz espinosa y, como en el *Cristo varón de dolores*, el artista ha tenido interés en resaltar la anatomía del pecho de forma esquemática y convencional. Este es un tipo de Crucificado que se generalizó en la pintura y escultura española a partir del siglo XIII. De este mismo tipo es el *Cristo del Calvario* del sepulcro de Athon de Foces en la Iglesia de San Miguel de Foces (Huesca)¹³, de fines del siglo XIII, donde vemos también ángeles emergiendo de nubes, como en la Concepción Francisca. Son también análogos: el Cristo del retablo de la *Crucifixión* de la Catedral de Pamplona¹⁴, de estilo gótico lineal; el *Cristo del Calvario* del Misal de los Templarios barceloneses¹⁵, anterior a la interdicción de la Orden en Cataluña en 1307, y los Cristos de *Las Cantigas*. El mismo modelo se repite en obras escultóricas de los siglos XIII y XIV¹⁶. A los pies de la cruz hay cuatro santas mujeres y la Virgen desmayada.

A la misma altura de la zona descrita, pero en espacios más exteriores comprendidos entre dos arcos de la bóveda, se desarrollan las escenas del *Noli me tangere* (lám. III, 7) y la *Bajada al Limbo* (lám. III, 6). En la primera se observa el tipo de árboles estilizados de tradición románica; una pequeña figurita, al lado de la Magdalena, parece la donante. La *Bajada al Limbo* se representa según la fórmula medieval, con Cristo resucitado junto al monstruo de fauces abiertas; una figurilla de medio cuerpo, con la anatomía marcada, representa a los condenados.

La zona más baja es de mayor longitud que las dos descritas, comprendiendo los temas de la *Cena* (lám. IV, 8), *Entrada triunfal en Jerusalén* (lám. II, 4; lám. III, 5), *Bautismo de Cristo* (lámina II, 3) y *Resurrección de Lázaro* (lám. IV, 9).

En la *Cena* (lám. IV, 8), sólo parcialmente conservada, se reconoce la mano de Jesús en actitud de bendecir. A su lado, San Pedro, y a continuación cuatro apóstoles conversando dos a dos. El último es Judas con las monedas en la mano. Todas las figuras están de pie. Uno de los apóstoles lleva en la mano una jarra de forma

¹³ Spencer Cook, W. W., y Gudiol Ricart, J., *Pintura e imaginería románicas*. "Ars Hispaniae", t. VI, fig. 94.

¹⁴ Post, Ch. R., *A History of Spanish Painting*, vol. II, fig. 119.

¹⁵ Domínguez Bordona, J., *Miniatura*, "Ars Hispaniae", t. XVIII, fig. 119.

¹⁶ Weise, G., *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, t. I, pág. 28.

B. MARTÍNEZ CAVIRÓ

usual en el siglo XIII, frecuentemente reproducida en las miniaturas de la época¹⁷.

Se ajusta especialmente al relato de San Mateo (21, 1-10) la *Entrada triunfal en Jerusalén*, ya que Jesús monta una borrica acompañada de su pequeño pollino, y no sobre un pollino, según los textos de San Marcos (11, 1-10), San Lucas (19, 29-40) y San Juan 12, 12-19). Es extraña la piel del animal que recuerda la de las cebras, tal vez por un deseo de orientalismo. En el camino, delante de Jesús, extiende su túnica un hombre, siguiendo también las palabras del Evangelio, "... mientras otros, cortando ramas de árboles, lo alfombraban". Este tema está desarrollado de forma casi exacta en dos miniaturas de la *General Estoria*¹⁸. La ciudad de Jerusalén tiene muros de sillares regulares unidos mediante llaga ancha, como vemos en muchas pinturas de los siglos XIII y XIV¹⁹. Las almenas apuntadas pudo verlas el artista en la misma ciudad de Toledo. Una de las torres representadas pertenece también al mudéjar toledano, con las esquinas en ladrillo y la zona central de los muros, con sus mechinales, en mampostería. Asimismo se emplean arcos de herradura geminados, análogos a otros mudéjares de la ciudad.

Detrás de Judas avanzan los apóstoles con libros en las manos. Uno de ellos lleva zurrón de piel. En la cenefa que sirve de límite inferior a esta zona se ve una A que debe hacer referencia a los apóstoles representados encima.

A continuación vemos el *Bautismo de Cristo* (lám. II, 3), en el que la alusión al río Jordán se hace mediante unos peces. El cuerpo de Jesús revela el mismo interés por la anatomía que ya hemos indicado. San Juan, nuevamente con "tabardo de pelo afuera", vierte el agua sobre la cabeza del Señor con una sencilla vasija, mientras un ángel sostiene su túnica.

¹⁷ Domínguez Bordona, J., *op. cit.*, "Ars Hispaniae", t. XVIII, fig. 150; y Guerrero Lovillo, J., *op. cit.*, Cantiga XLII, lám. 47 y Cantiga CXIX, lám. 132.

¹⁸ Bib. del Monasterio de El Escorial. Fotografías del Archivo del Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C.

¹⁹ Sáenz de la Calzada, C., y Díaz Padrón, M., *Pinturas murales del Monasterio de Valbuena, Informes y trabajos del Instituto de Conservación y restauración*, 4, página 15; y Camón Aznar, J., *Los murales góticos de Santa Clara de Toro, "Goya"*, núm. 82, págs. 214 y sigs.

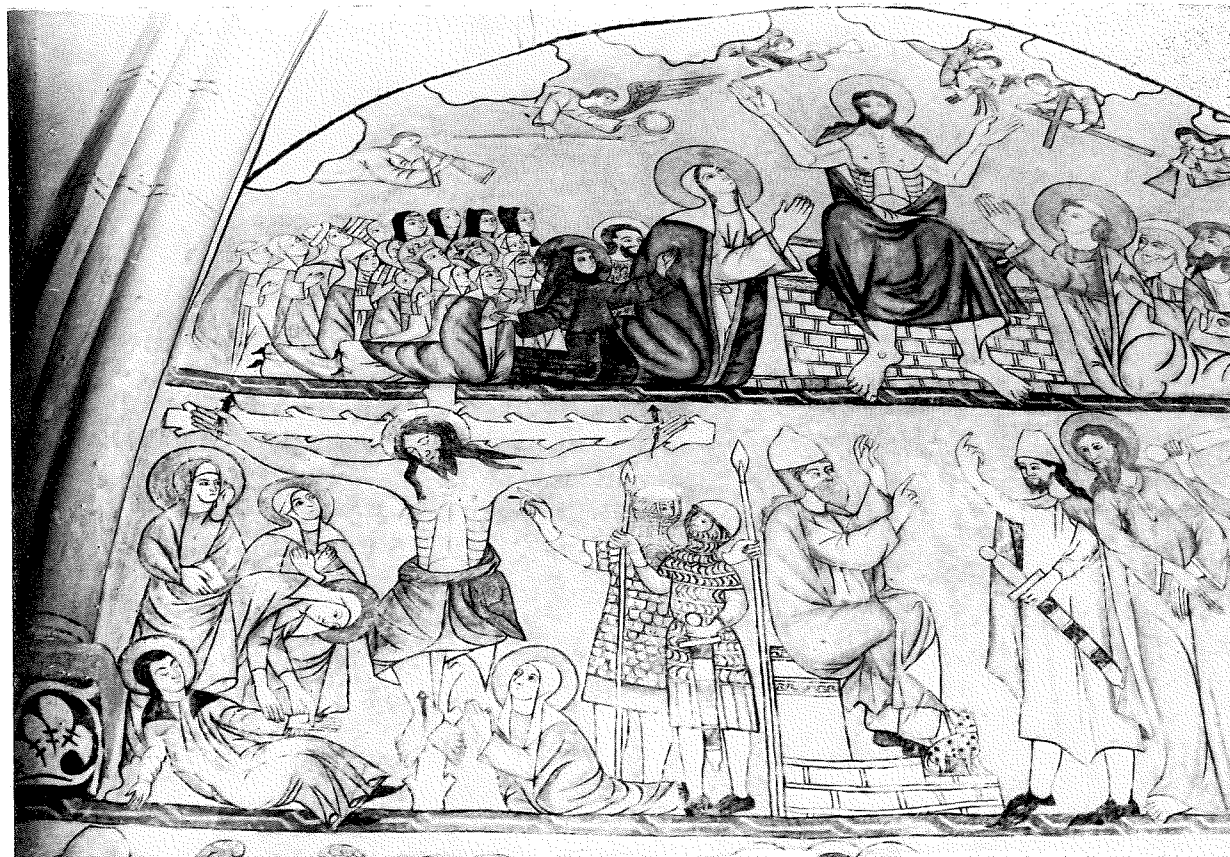


Fig. 1. Pinturas del ala norte. Zonas alta y media. Cristo varón de dolores. Crucifixión. Jesús ante Caifás.

Fig. 2. Pinturas del ala norte. Zonas alta y media. Cristo varón de dolores. Jesús ante Caifás. Prendimiento.

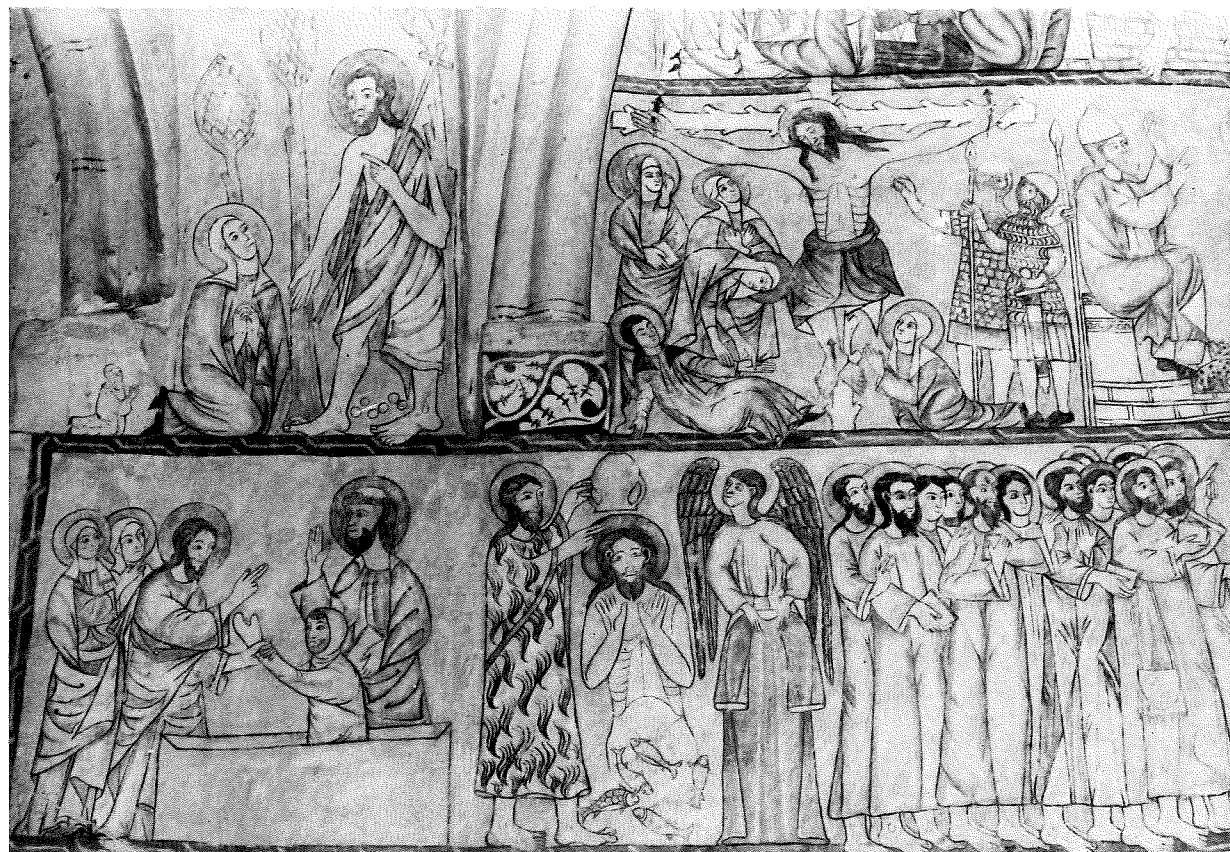


Fig. 3. Pinturas del ala norte. Zonas media y baja. Lado izquierdo. *Noli me Tangere*. *Crucifixión*. *Resurrección de Lázaro*. *Bautismo*. *Apóstoles*.

Fig. 4. Pinturas del ala norte. Zona baja. *Entrada de Jesús en Jerusalén*. Detalle.

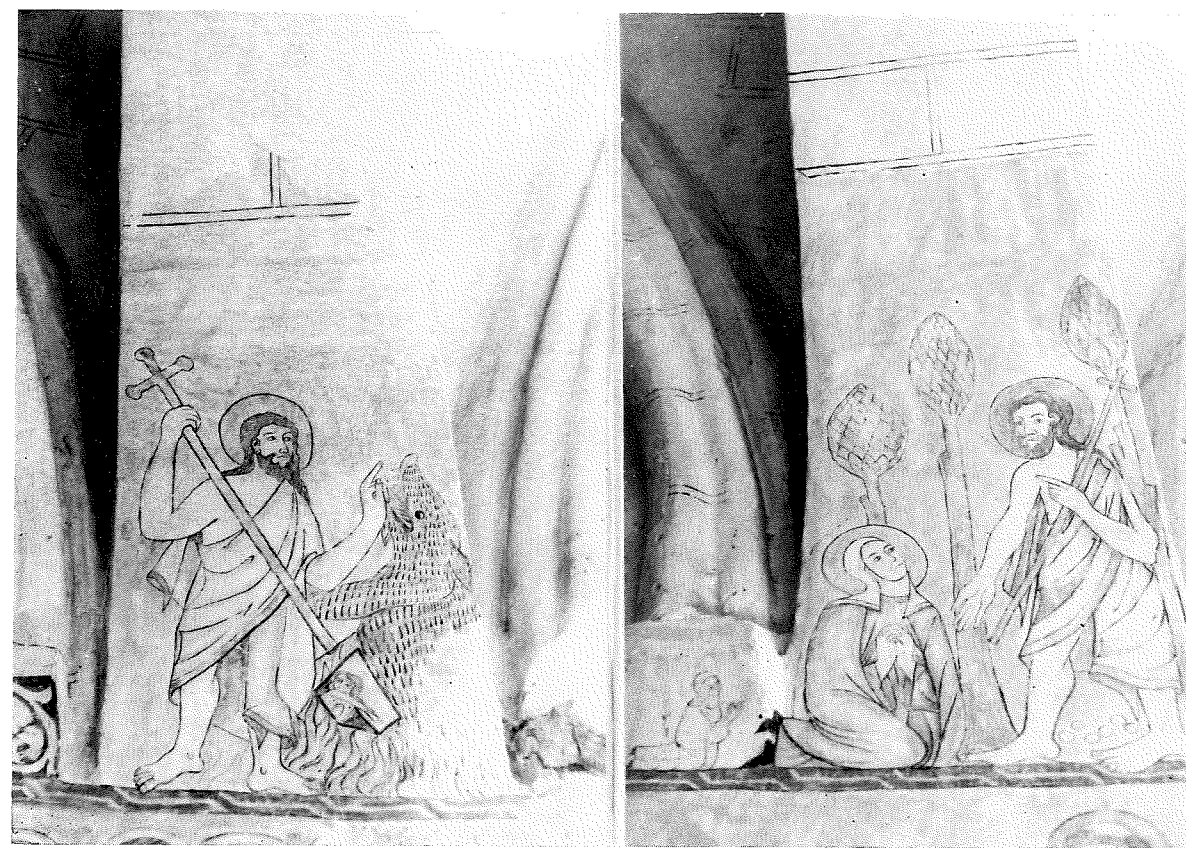
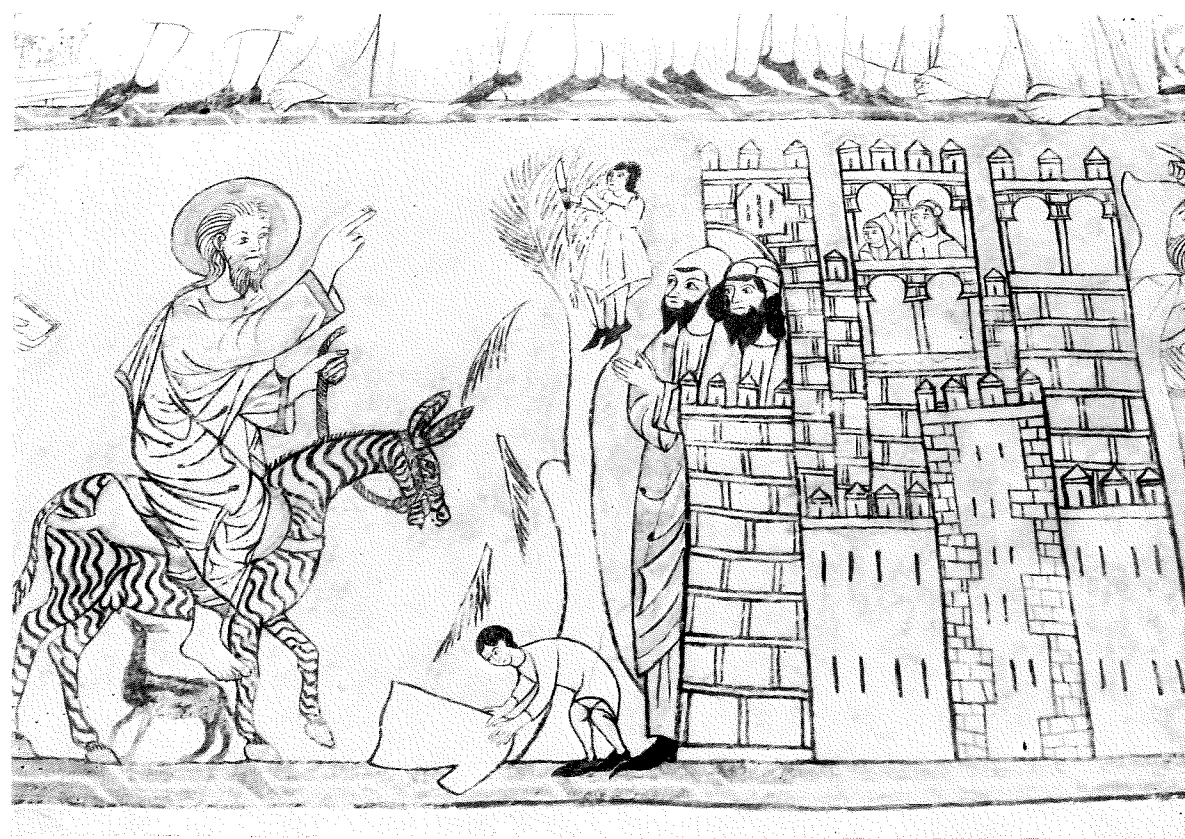


Fig. 5. Pinturas del ala norte. Zona baja. *Entrada de Jesús en Jerusalén*. Detalle.
Figs. 6 y 7. Pinturas del ala norte. Detalle de la zona media derecha. *Bajada al limbo* y detalle de la zona media izquierda. *Noli me Tangere*.



Figs. 8 y 9. Pintura del ala norte. Detalle de la zona baja derecha. *Última cena* y detalle de la zona baja izquierda. *Resurrección de Lázaro*.

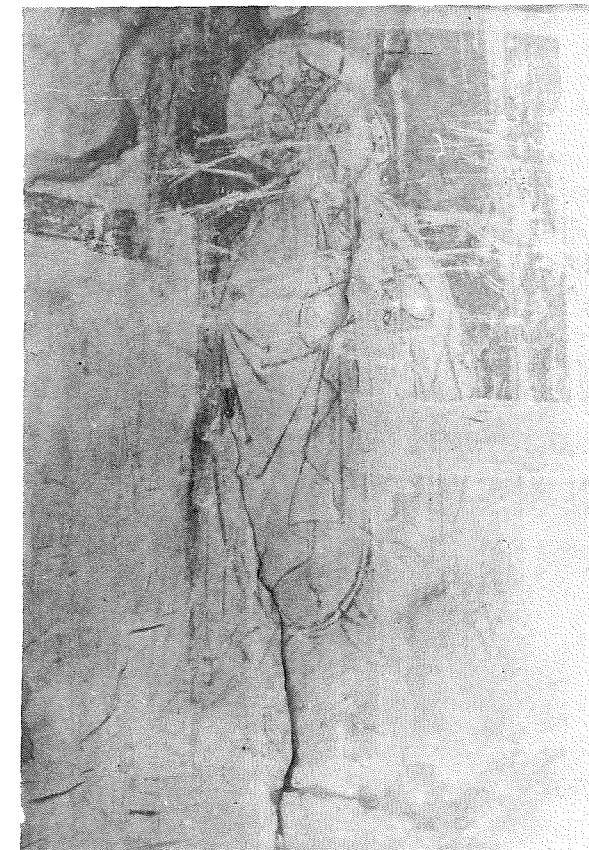


Fig. 10. Pintura del ala este. Lutrados de arco. *San Juan Bautista*.
 Fig. 11. Pintura del ala este. Lutrados de arco. *San Juan Evangelista*.
 Fig. 12. Pintura del ala este. Lutrados de arco. *San Pablo*.
 Fig. 13. Pintura del muro del ala oeste. *¿Santa Isabel de Hungría?*

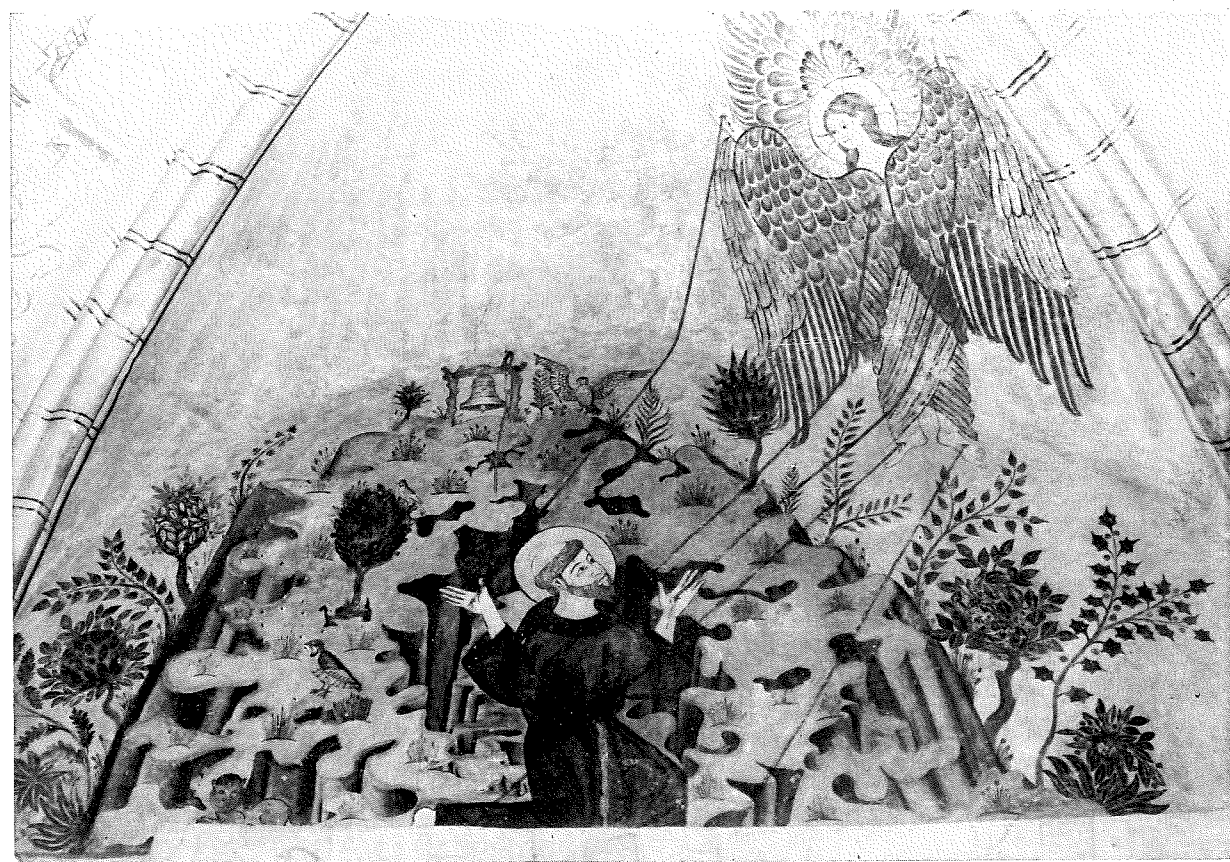
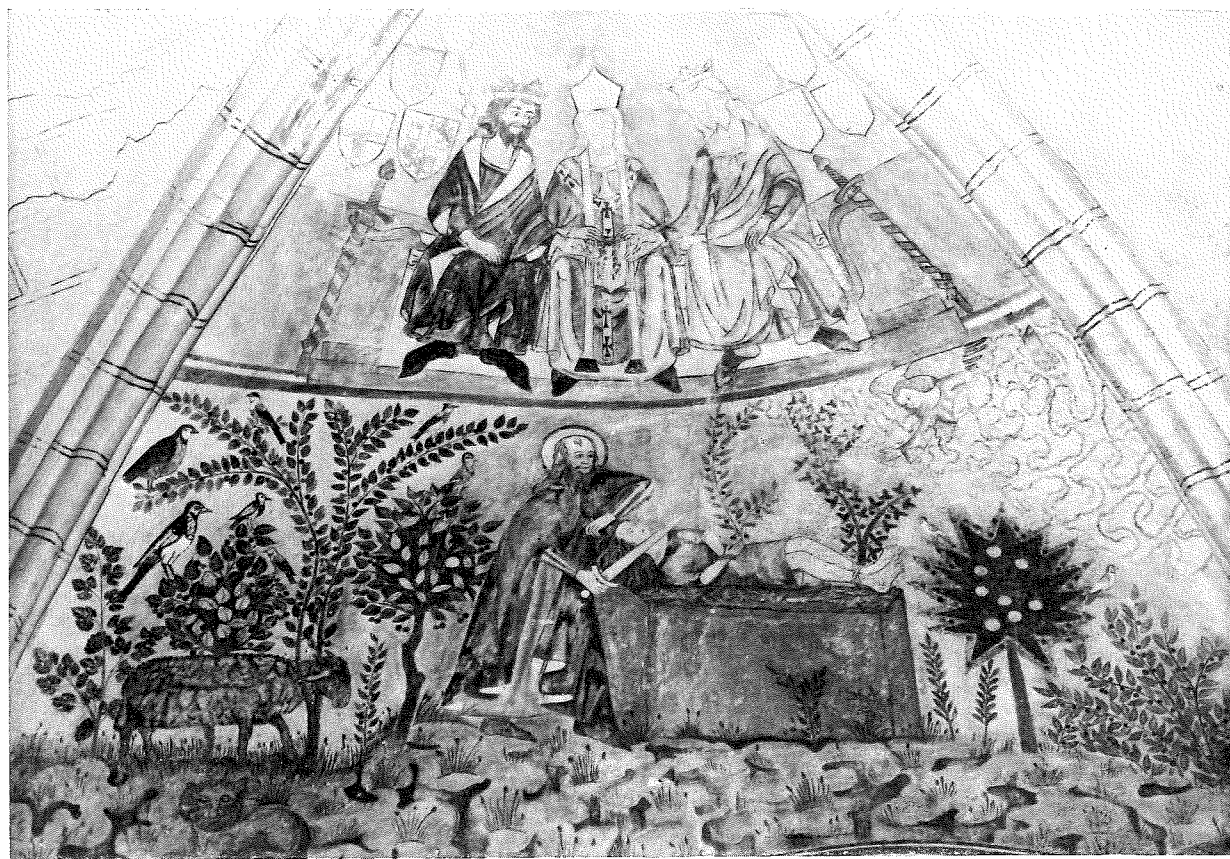


Fig. 14. Pinturas del ala norte. Juramento de dos monarcas. Sacrificio de Isaac.
Fig. 15. San Francisco recibiendo los estigmas.

MURALES DEL CLAUSTRO DE LA CONCEPCIÓN FRANCISCA

La decoración de esta zona termina con la *Resurrección de Lázaro* (lám. IV, 9) ante la mirada de Marta y María y uno de los apóstoles, que parece dar fe del milagro.

Todas las escenas descritas tienen gran fuerza narrativa y las figuras, destacándose sobre fondo liso, son muy expresivas. Perfiladas en negro, conservan un escaso colorido a base de ocre y negruzcos. Por su estilo, en el que es esencial la línea y la planitud de las formas, corresponden al gótico lineal y cabría fecharlas a fines del siglo XIII o en el primer cuarto del siglo XIV, siendo excepcional su interés, especialmente por tratarse de una obra toledana, donde la pintura mural gótica es muy escasa. El mudejarismo de las construcciones revela que el pintor, dentro de una ingenuidad evidente, plasma la realidad arquitectónica circundante, reflejando igualmente las modas de la época.

Parecen corresponder al mismo artista los cuatro santos que decoran el intradós de dos arcos del lado este del claustro, dispuestos de forma análoga a los de la iglesia toledana de San Román (lám. V, 10, 11 y 12).

En el muro del lado oeste del claustro se conservan otros restos de pinturas murales, aun sin restaurar. Entre ellos parece reconocerse la figura de Santa Isabel (lám. V, 13).

Pinturas murales de gran interés se conservan también en los dos muros contiguos de las naves norte y este.

En el ala norte se desarrollan dos temas distintos que corresponden asimismo a épocas diferentes, siendo el más antiguo el de la parte alta (lám. VI, 14).

Vemos en éste a tres figuras sentadas en actitud solemne. La del centro debe ser el Papa, y a él correspondería el escudo central —del grupo de tres—, situado a la izquierda, en el que todavía pueden verse las llaves de San Pedro. Los otros dos personajes son reyes a juzgar por sus coronas, y están jurando sobre la Biblia sostenida por el Pontífice. El de la izquierda es un monarca de León y Castilla, como parece atestiguar el escudo que está a su lado. El otro escudo, con una cruz en rojo, es el de los cruzados. Lamentablemente están borrados los escudos del lado derecho, dificultando la interpretación de lo que aquí se representa. Cabe pensar, sin embargo, que los monarcas son Alfonso X el Sabio y su suegro Jaime I

el Conquistador, ambos empeñados en una lucha contra los infieles que, durante el siglo XIII, alcanza el título de Cruzada²⁰.

En 1263, Castilla y Aragón aúnan otra vez sus esfuerzos en la guerra contra el Islam, enfrentándose a los monarcas de Granada y Murcia, a quienes prestaba ayuda el rey de los benimerines de Fez. Con posterioridad a la victoria, en 1268, durante la celebración de la Navidad, don Jaime visitó Toledo, para asistir a la primera misa de su hijo, don Sancho de Aragón, Arzobispo de la ciudad²¹.

Por todo ello, no sería extraño que los monarcas aquí representados sean los citados reyes de Castilla y Aragón, cuyas gestas quisieran inmortalizar los franciscanos toledanos en su nuevo convento.

La ejecución de estas pinturas correspondería a fines del siglo XIII o comienzos del XIV.

En la parte inferior de este mismo muro de la nave norte, otro artista posterior representó el *Sacrificio de Isaac*. El cordero del sacrificio entra en escena por el lado izquierdo, mientras el ángel con el brazo extendido ocupa el ángulo superior derecho. El paisaje ofrece gran variedad de arbustos con pájaros diversos, muy a tono con el pensamiento franciscano (lám. VI, 14).

Del mismo artista es el *San Francisco recibiendo los estigmas* que decora el primer tramo del ala este. La composición responde al esquema tradicional, destacando el serafín con cuatro alas de vistoso colorido (lám. VI, 15). Si comparamos estas pinturas con el conjunto de estilo gótico lineal, antes descrito, vemos claramente las diferencias de estilo. Ahora el artista pretende reflejar la realidad mediante la acumulación de elementos anecdóticos y secunda-

²⁰ Los reinos hispánicos reclamaron para la Reconquista, desde 1085, los mismos privilegios concedidos a los cruzados de Tierra Santa, alegando para ello la peregrinación a Santiago. En 1211, el Arzobispo Ximénez de Rada gestionó la expedición de letras apostólicas para predicar la cruzada en Occidente, y calidad de tal tuvo la lucha contra los almohades. Y así como Alfonso X, cuando pensó llevar la guerra a África, obtuvo de los pontífices numerosas gracias para los que participaran en la empresa, Jaime I, por su parte, logró que la reconquista del reino de Valencia tuviera categoría de Cruzada.

²¹ Durante su estancia en Toledo, Jaime I recibió la visita de unos embajadores del Gran Khan Kubilai que le ofrecían su ayuda para la expedición a Tierra Santa proyectada por el monarca. Los mongoles, aunque no eran cristianos, habían comenzado a ser evangelizados, precisamente por monjes franciscanos.

rios que acompañan al tema principal, complaciéndose en diferenciar, con entusiasmo de naturalista, las distintas especies animales y vegetales²². Con tantos detalles, sin embargo, los paisajes resultan más imaginarios que reales, desempeñando en ellos importante papel las montañas estilizadas de dibujo muy caligráfico de tradición trecentista. Es evidente la similitud de estas montañas con las de la *Transfiguración* de la zona alta de la capilla de San Blas, en la Catedral de Toledo²³ y con las de algunas obras aragonesas²⁴.

A pesar del deficiente estado de conservación de estos frescos, recientemente restaurados, se acusa en ellos cierta riqueza cromática a base de verdes, sienas, rojos y negros, y la perspectiva y los volúmenes, aunque rudimentariamente, están ya estudiados. La obra tiene carácter popular dentro del estilo gótico internacional, pero su interés es grande, especialmente por su localización toledana, debido a los problemas que todavía presenta el estudio de la pintura gótica en esta zona. Su ejecución hay que situarla hacia mediados del siglo XV. Ya hemos dicho que los franciscanos abandonaron este convento en 1477, y es lógico suponer que esta decoración pictórica sea anterior, en algunos años, a esta fecha.

²² En las miniaturas de algunas Cantigas comienza ya a observarse ese mismo interés, tan representativo del gótico temprano. Ver Cantiga CXXXI.

²³ Post, Ch. R., *op. cit.*, vol. III, págs. 221 y sigs.

²⁴ El mismo sentido caligráfico se acusa en otros pintores de la primera mitad del siglo XV, como Bonanat Zaortiga. Ver compartimento del retablo de Mosén Francisco Villaespesa en la Catedral de Pamplona, en Gudiol Ricart J., *Pintura medieval en Aragón*, lám. 131. También en Cirera. Véase Pors, *op. cit.*, vol. II, página 348.