

PINTORES DEL SIGLO XV Y PRIMERA MITAD DEL XVI EN LA CATEDRAL TOLEDANA. LA CAPILLA DE SAN BLAS

Almudena Sánchez-Palencia Mancebo

Finalizada la guerra civil castellana, surgida como consecuencia de la rivalidad entre Pedro I y Enrique II, va a comenzar un período de gran actividad artística cuyo foco parece ser la catedral toledana. Este último rey mandará construir una capilla real a los pies de la nave izquierda del templo, donde será enterrado junto a Juan I y Enrique III. Escasas noticias poseemos de la misma y las que tenemos parten del testamento del rey castellano, realizado en Burgos el 29 de mayo de 1374, en el que establece su fundación.

No cabe duda de que será su amigo y partidario, el arzobispo don Pedro Tenorio, el que iniciará la reforma de la iglesia de Santa María, con la construcción del claustro y la capilla de San Blas, reforma que será seguida por sus sucesores ampliando el edificio con la construcción de un amplio ábside, torre y portada principal, realizando de esta manera el gran templo catedral que hoy podemos admirar. Numerosos maestros trabajarán en ello, entalladores, pintores, etc., dado que la parte gótica no será cubierta hasta muy avanzado el siglo XV.

Si en el campo arquitectónico tenemos a la familia Alfonso, acompañada de una pléyade de artistas que crearan escuela¹, no menos importante es el grupo de pintores que junto a ellos llevarán a cabo la realización de retablos, pinturas murales y decoración de objetos más o menos menudos.

Durante muchos años se ha venido diciendo que el foco más antiguo del trecentismo toledano lo constituyen las pinturas murales de la capilla de San Blas, panteón de don Pedro Tenorio; pero no debemos hablar de las mismas como un hecho aislado.

Creemos necesario hacer un repaso de la pintura que desde el siglo XIV se desarrolla en Toledo, teniendo como centro la catedral, para comprender que tales pinturas son producto del taller que desde los tiempos de este arzobispo viene funcionando en dicho templo.

1. SÁNCHEZ-PALENCIA MANCEBO, Almudena: *La capilla del Arzobispo Tenorio* (A.E.A., t. XLVIII, n.º 189. 1975, págs. 27-42).

Si la labor arquitectónica y escultórica es realizada minuciosamente por todos, tallando, labrando y colocando piedra, lo mismo ocurre en el campo pictórico. Aunque algunos retablos son realizados por un solo artista, todos forman parte de ese núcleo pictórico dependiente de la catedral.

En el siglo XV se realizan pinturas murales decorando los detalles de portadas, arcos y bóvedas con diversos colores y motivos, que van del dorado al azul y blanco. Junto a ésto es frecuente ver, a partir de la segunda mitad del siglo, la representación de escenas en los muros alusivas al Nuevo Testamento. Muestra de ello serían las pinturas que se realizaron en el claustro bajo de la Catedral, de las que hoy no se conserva nada pues las que vemos corresponden al siglo XVIII. Sí podemos apreciar las de la capilla de San Blas, aunque en muy mal estado, debido al abandono que sufre desde hace muchos años.

Hemos dividido este quehacer pictórico en dos grandes grupos:

1. Primeras manifestaciones.
2. Segunda mitad del siglo XV y primeros años del XVI.

PRIMERAS MANIFESTACIONES

Aunque conocemos la presencia, en 1395, de dos pintores florentinos, Starnina y Nicolao de Antonio², que realizan por encargo de Pero Ferrández de Burgos, íntimo colaborador de don Pedro Tenorio, un paño de la Pasión de Jesucristo para la capilla de San Salvador, las siguientes noticias que poseemos corresponden ya al siglo XV, en cuyos primeros años podemos apreciar la presencia de varios pintores españoles: Juan Alfonso, Juan González y Ferranz González.

a) JUAN ALFONSO

En 1418 pinta dos tablas de facistoles para poner en la librería del Cabildo, con las armas del rey y del arzobispo y un retablo que se hizo para poner las reliquias del Sagrario. En 1402 dora y pinta, con Pero González, también vecino de Toledo, la portada mayor de la puerta del Perdón, un cirio nuevo y el chapitel de la silla del arzobispo que está en el coro. Por estas fechas realiza la pintura del «Monumento» del Corpus Cristi: la manzana en que iba el cuerpo de Dios, el pie de madera nuevo, que cubre de oro, y la peana para encima de la manzana en que iba el relicario de los ángeles; todo de oro, incluidas las repisas y chapas. No cabe duda de que éste es el antecesor de la famosa custodia de Arfe.

El 20 de enero de 1431 se obliga a hacer los retablos para la capilla de

2. TORROJA, Carmen: *Pintores florentinos trecentistas en Toledo* (Historia y Vida, 1974).

Diego Pérez por 4.000 maravedís y entregarlos terminados en la Pascua de la Quincuagésima. En el contrato es testigo el entallador Juan Rodríguez.

En 1432 pinta lo que labró en los entablamentos de la torre de las Campanas, los torrejoncillos de madera en que están las seis campanillas del reloj, que es el denominado Sancti-Espíritus, da de jalde las puertas nuevas que se hicieron para la capilla de San Nicolás, y cuatro candeleros nuevos que había hecho el entallador maese Juan.

Es hijo de Juan Alfonso, vecino de Toledo, y parece ser que tuvo una viña en Valdecas porque en 1460 la mujer de Juan Alfonso, pintor, que es la madre del arcipreste de Escalona, debe a la iglesia cuarenta y cuatro maravedís de dicha viña.

Tenemos noticia de un Maestro Lorenzo, que en 1424 pinta cuatro cirios de cera y el paño de lienzo de un Jesús.

b) JUAN GONZÁLEZ

Pocas noticias poseemos de este pintor, vecino de Toledo. El 24 de diciembre de 1418 recibe cincuenta maravedís por pintar el «scabello» (escabel) que se pone a los pies del prelado cuando se hacen los oficios en la iglesia, porque iba a venir el arzobispo a la fiesta de Navidad, de Madrid. En 1427 tiene casa en la Tripería.

c) FERRANZ GONZÁLEZ

No podemos pasar por alto la figura de este artista, pintor y entallador. Autor del sepulcro de don Pedro Tenorio y de las esculturas de la Anunciación de la portada de la Capilla de San Blas, le suponemos trabajando en la policromía de esta última. Tormo le supone autor de las pinturas murales de la misma. Indudablemente el Ferranz González que realiza el sepulcro de don Juan Serrano, en el monasterio de Guadalupe, y él son una misma persona.

SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XV Y PRIMEROS AÑOS DEL XVI

En la segunda mitad del siglo XV se realizan las actuales pinturas murales de la capilla de San Blas y algunos retablos para diversas capillas de la catedral toledana.

a) JUAN RODRÍGUEZ DE TOLEDO

Las primeras noticias con relación a este artista parten del conocido investigador José Polo Benito, quien en 1922 da a conocer³ el hallazgo rea-

3. *Importantísimo descubrimiento en la Catedral Primada. Nueva gloria para Toledo. La capilla de San Blas*, "Toledo", enero 1924, n.º 203, págs. 823-824.

lizado en la catedral al quitar los tres altares de la capilla de San Blas, a los que califica de dieciochescos. Se trata de la siguiente inscripción: «Juan Rodríguez de Toledo pintor lo pintó». Colocado el retablo poco después de realizadas las pinturas murales, obra de este maestro, taparía parte de las mismas y la firma del pintor.

Hallazgo ciertamente muy interesante, puesto que venía a confirmar la presencia española en la realización de estas pinturas, atribuidas a pintores extranjeros.

Hasta ahora poco más se sabía de este artista; ni siquiera se le había localizado cronológicamente. Decora no sólo la capilla, pintando sus muros, sino también numerosa obra menuda.

En 1454 pinta «La Casa del Corpus Cristi» que estaba en la capilla de San Pedro, de la siguiente manera: en las puertas las imágenes del Señor y la Magdalena, la mazonería dorada y el interior azul y con estrellas de oro. Va incluida la pintura de tres imágenes de piedra, con los tabernáculos y mazonería, que están encima, así como el guardapolvos que, labrado de hojas, «corre con el borde de partes de fuera y de arriba» de los pilares, dado de azul con estrellas de plata. El mismo año cobra la pintura y dorado de ocho escudos reales, con castillos, leones y corona, que están colocados en los ocho ochavos de lo alto de la torre mayor. El oro de los mismos había sido comprado por el señor Rodrigo de Vargas al batidor judío Abrahen. Además hace un retablillo pequeño, que se coloca en el Cabildo.

En 1456 trabaja en la capilla de San Blas. Pinta el bulto de don Pedro y repara la sepultura y bulto de don Vicente Arias, junto con algunas cosas de las paredes y de sus imágenes⁴. El contrato para que realice estas pinturas murales se hace ante el escribano Ferranz López de Sahagún. Creemos que son las que se hallaban en el muro de la derecha, donde se encontró su nombre; pero es posible que hiciera también alguna otra pintura de los muros de esta capilla, cuya documentación desconocemos.

Unos años después, en 1458, le vemos pintando las barras de los candeleros que se pusieron en las redes de hierro del coro del altar mayor, los ángeles que se han de poner en las andas de Nuestra Señora el día de Santa María de Agosto, cuando sale la procesión, y dos letras de un libro santoral que se ha hecho con imágenes y follaje. Una está al comienzo del libro y la otra donde comienza el oficio de la Natividad de Nuestro Salvador.

En 1463 (20 de septiembre), el racionero Alonso Martínez de Fontova

4. "Iten que dio y pagó a Ihoan Rodríguez pintor dos mill e cient maravedís porque se abinió con él por pintar el busto de don Pero Thenorio e reparar la sepultura e busto de don Vicente Arias e porque pintó algunas cosas de las paredes e ymágenes de la dicha capilla segund pasó ante Ferranz López de Sant Fagun por contrabto". Cristóbal Alfonso, administrador de la capilla paga también a un albañil por adobar las descostraduras de las paredes (A.O.F., 86, pág. 48).

recibe en su nombre 500 maravedís por hacer la letra del segundo cuerpo del misal que comienza en Re.

Por otro lado sabemos que un Juan Rodríguez, pintor, casado con Francisca Alfonso, tiene una casa en San Marcos.

El 9 de junio de 1452, Rui García de Villaquirán, Juan Fernández de Belforado y Ferrando de Sotomayor, canónigos y mayordomo de la iglesia, le conceden la casa que fue del tesorero Alfonso Martínez, ya fallecido, situada en la calle de los Estantales, en la colación de San Justo, por 600 maravedís y un par de gallinas. Dicha casa fue dejada al Deán y Cabildo por el citado obrero⁵, lo que nos lleva a confirmar que por esas fechas ya trabajaba el artista para la catedral. Le podemos considerar, por tanto, como el maestro de la Transición.

b) FRANCISCO GUILLÉN

Contemporáneo de Francisco de Amberes, Yñigo y Antonio de Comontes, es sobrino del tundidor Alfonso Chacón y le encontramos casado en 1502 con María Chacón.

Conocemos la obra que realiza de 1484 a 1502.

En 1484 se compromete junto a Pedro Bezerril, pintor, a realizar cierta obra en Bonilla, lugar de la ciudad de Alcaraz, teniendo en ello como fiador a su citado tío, quien poco después renunciará a su fiaduría mediante una escritura hecha en Toledo que tiene por testigos a Pedro de Toledo, el mismo Guillén y Alfonso de Villoldo. A mediados de año Guillén está ausente de Toledo; sin duda se halla trabajando en algún otro lugar, por lo que el sábado 10 de julio se obliga Bezerril a concluir la obra contratada cuando los vecinos de Bonilla requieran que se acabe, siendo testigos en ello el pedrero Rodrigo Alfonso, el albañil Juan de Sevilla, y el citado Pedro de Toledo.

En 1493 ya había realizado varias obras para la catedral. Tenemos noticia de las realizadas este año, que fueron tasadas por sus compañeros, Francisco de Amberes e Yñigo de Comontes:

Un cordero de plata con diadema de oro.

Un cetro que tiene el ángel de la Salutación.

Cuatro escudos de armas.

Dos cabezas de perro y tres vestiduras.

Un San Bartolomé con peana.

El tabernáculo que está encima de don Diego López de Haro.

La pintura de los órganos de los coros del deán y algo del trascoro.

Es posible su participación en las pinturas murales de la capilla de San Blas, pues este año se pinta el muro de la portada.

5. Alfonso Martínez.

Trabaja en el aposentamiento del Arzobispo, que estaba en el claustro de la iglesia.

En 1496 sigue trabajando en el aposentamiento del arzobispo, en compañía de otros artistas. Pinta seis tozas grandes, algunos maderos de su corredor y nueve desvanes, en lo que gastará 1.650 panes de oro y 2.820 panes de plata; todo ello tasado por el pintor Andrés González. También limpia la verja de Jese y el retablo del altar mayor.

En 1497 trabaja en la capilla de San Blas, junto a Francisco de Amberes. Hacen la «çinta» de pintura de encima del escañón en que se asientan los capellanes, recibiendo a cuenta un ducado de oro. El escañón o asentamiento de los capellanes estaba enfrente del altar, en el muro oeste, según se entra a la capilla, por lo que creemos posible asegurar que las pinturas murales que hemos visto en este muro sean obra de estos artistas.

En 1500 participa junto a otros compañeros en el retablo del altar mayor, realizando además lo siguiente:

Pinta, dora y asienta el oro de la capilla de Sancti Espíritus.

Hace ciertas azucenas y clavel.

Tres cabezas de sierpe en una bóveda.

Pinta los cirios pascuales.

Cobra por lo dicho 5.975 maravedís.

Trabaja en el retablo de la capilla de San Eugenio.

Pinta y hace las pinturas del tejaro del aposentamiento del claustro.

Junto a Diego López hace la pintura y asiento del cuarto corredor, mitad por mitad, cobrando cada uno 9.000 maravedís.

En 1501, además de seguir trabajando en el citado tejaro, lleva a cabo lo siguiente:

Pinta los cirios pascuales.

Hace las clavelinas y azucena para la roca.

Repara ciertas cosas que estaban quebradas de la dicha roca, pega unas alas a los ángeles y pinta un pedazo de la culebra.

El 6 de febrero cobra por pintar una puerta y una ventana del aposentamiento de la señora duquesa.

El 28 del mismo mes se le pagan dos breves que hizo para el coro y otras cosas menudas.

Pinta los cajones del Sagrario.

En 1502 está casado con María Chacón, como hemos dicho, y trabaja para la feria del Corpus. Además tiene unas casas del Cabildo en la calle de los Azacanes, en la colación de San Justo.

c) FRANCISCO DE AMBERES

Pintor conocido por la obra que realiza en la catedral, tratamos simplemente de dar a conocer algunos datos de la misma que consideramos poco tratados.

En 1493 realiza lo siguiente :

Pinta los cirios en que va el castillo que traen en la «procesyon de la pila»⁶ el día de Pascua de Resurrección.

El cirio pascual grande, los apóstoles, y las otras cosas de la Custodia para el día del Corpus Cristi.

Cobra por el retablo que pintó en la capilla de San Pedro el Viejo, más conocida por San Eugenio.

En 1496 pinta y dora cuatro ángeles para el altar «de prima», encima de la reja, y los ocho pares de alas pequeñas de los ángeles que había realizado el Maestro Rodrigo, entallador, que son las que van en el Corpus Cristi.

En 1497 trabaja con Guillén en la capilla de San Blas, pintando la cinta de encima del escañón de los capellanes⁷, labor en la que vemos que también trabaja al batidor Montayo⁸.

Los años siguientes le vemos pintando el banco del retablo del altar mayor de la Catedral, junto a Hernando del Rincón, Juan de Borgoña y Frutos Flores. Sabemos que en 1500 realiza la tabla que había hecho maestro Pedro⁹, entallador, en la capilla de San Eugenio.

Según Manuel Nieto Fernández¹⁰ es el autor de las tablas de la capilla de la Concepción, colindante con la de la Epifanía, y Pérez Sedano¹¹ le considera autor junto a Borgoña y Villoldo de las antiguas pinturas del retablo de la capilla Mozárabe, desde 1508 a 1510.

d) PEDRO BERRUGUETE

Junto a los dos maestros anteriormente citados, seguros artífices de las pinturas de la capilla de San Blas, encontramos trabajando en la catedral toledana a Pedro Berruguete, famoso por su trabajo en la catedral de

6. Creemos que se trata de una procesión que se debía realizar a la capilla de la Pila Bautismal, dentro de la Catedral.

7. "Ite que fue necessario fazer una cinta de pyntura ençima del escañón en que se asyentan los capellanes para en cuenta de lo qual dyo a los pyntores Francisco Guillen e Francisco de Amberes un ducado de oro e despues de fecha la obra han de tassar a quien los señores dean e cabildo lo cometiere e hase de descontar a estos pyntores el menoscabo que se fallare que ovo en la portada que se pynto syendo administrador el señor Juan Lopez de Leon". (A.O.F., Libro de la Capilla de San Blas de 1497, fol. 73). Juan López de León es administrador de la capilla en 1493.

8. "Ite se reciben en cuenta al dicho señor administrador setecientos e sesenta e ocho maravedis que pago al señor Pero Nuñez de lo del alcance que le fue fecho el año pasado a Montoya batydor de CCL paños de oro para las ymagenes de la cinta de la capilla e XVIII paños de plata" (A.O.F., Libro de la Capilla de San Blas de 1498, pág. 80v). También se reciben en cuenta los panes que dio a Francisco Flamenco, nombre con el que se denomina también a Francisco de Amberes.

9. Maestro Pedro realiza esta tabla por abandono de Oliver, entallador.

10. *Guía de Toledo*. Publicación oficial del VII Centenario de la Catedral. Hecho en colaboración con Polo Benito y otros autores.

11. *Datos documentales para la Historia del Arte Español*, pág. 136.



Retablo del maestro de don Sancho de Rojas (Museo del Prado)

Avila, donde pinta el retablo mayor. Nacido en Paredes de Nava, le encontramos en Toledo en la última década del siglo XV, donde años después se hallará también su hijo Alonso.

En 1495 pinta una historia del claustro y la portada del mismo. En la primera representa a los Reyes, el Nacimiento y la Encarnación. En la portada, que ya tenía las figuras de Santa Catalina y el Emperador, restaura la espada de la primera y la cabeza del segundo. Además ejecuta 23 sierpes y los 48 escudos del claustro, uno de los cuales lleva a cabo Andrés González. Mientras tanto, Pedro de Linconçes, Pedro de Cadahalso y Martel blanquean todo el claustro, excepto tres capillas que estaban blanqueadas.

Vemos, pues, al artista incorporado al grupo toledano, pero por poco tiempo, ya que en 1499 se encontrará en Avila haciendo el retablo del convento de Santo Tomás y el ya citado de la catedral. No obstante, consideramos probable su participación en las pinturas murales de la capilla de San Blas.

e) ANTONIO DE COMONTES

Natural de Andila de Mar (Génova) ha sido considerado por algunos historiadores del Arte discípulo de Juan de Borgoña. No obstante, podemos asegurar que cuando trabajaba en la catedral toledana se le denominaba «pintor del rey»¹² y esto ocurre años antes de la estancia en nuestra ciudad de su atribuido maestro.

En 1481 ya trabajaba en este lugar. Sabemos que recibe varias cantidades de Mateo Sánchez por su trabajo. Entre ellos 5.000 maravedís a cuenta e pago del retablo que ha de hacer en la capilla de San Pedro, que fue fundada por don Sancho de Rojas. No poseemos detalles de este retablo, pero ello nos hace pensar en el denominado Maestro de don Sancho de Rojas, autor del retablo sobre la *Vida de Jesús*, en el Museo del Prado. Recibe tal denominación porque se cree que fue un encargo del arzobispo don Sancho de Rojas (1412-1422). No obstante, pensamos que la obra presenta unas características muy acordes con el período que nos ocupa y que tal maestro y Antonio de Comontes son una misma persona.

En 1483 le vemos comprar siete libras y media de azul, blera marino, para la pintura del Sagrario. El se encarga de cernirla, junto con dos libras más que se compran a Martín Sorge y las 17 libras y tres onzas que compra Pedro Becerril, en Villanueva de los Infantes, y él se encargará de pintar el dicho Sagrario. Tasa con Juan de Villoldo la pintura al fresco de la biblioteca catedralicia y se le atribuye el retablo de la capilla mayor de la iglesia de San Andrés.

12. A.O.F., 776, fols. 43 y 45.

f) YÑIGO DE COMONTES

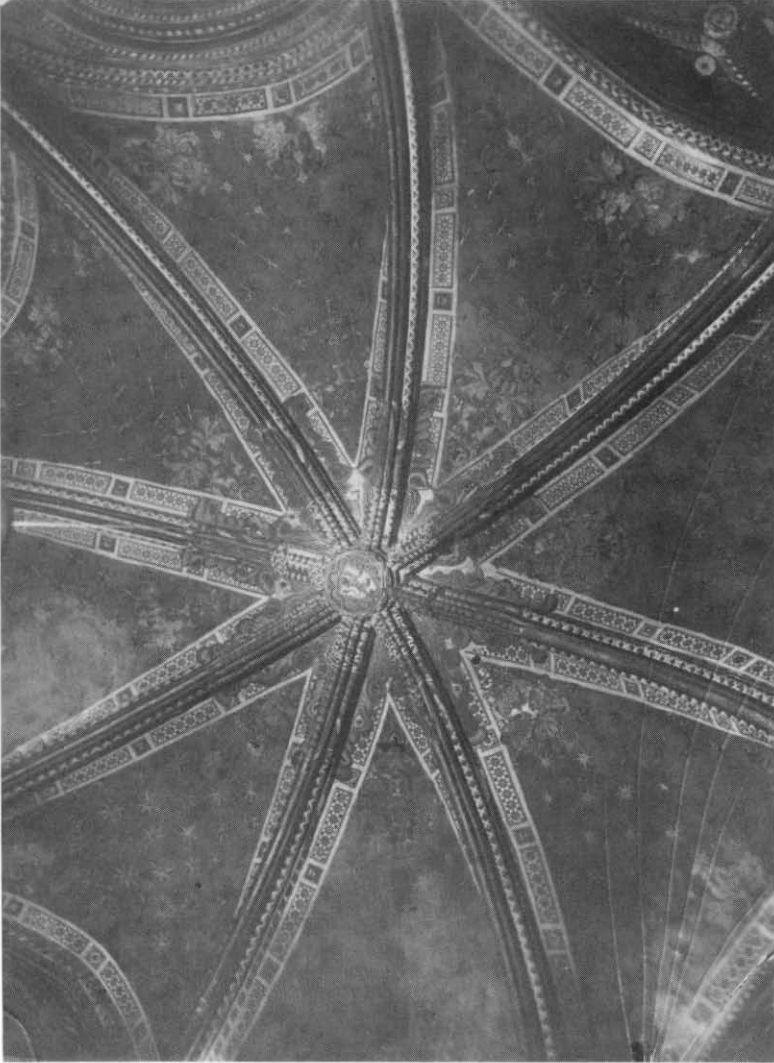
Hermano del anterior, trabaja también a fines de siglo en la Primada.

En 1483 pinta y dora, junto a Alfonso del Aguila, la imagen e historia de Santa Marina para su capilla, que está en el Sagrario, y el muro del Este donde se halla dicho retablo. Adoba y pinta la roca del Cirio Pascual, como había hecho los años anteriores, y pinta los órganos nuevos que están sobre el coro, al lado del Evangelio, del mismo modo que el pintor Egas pinta los órganos nuevos y dora nueve arquetas.

En 1484 adoba y pinta la Roca Pascual y se compromete con el canónigo don Luis Daza a hacer un retablo para su capilla, la Capilla de la Epifanía que, como hemos dicho al hablar de Starnina y Nicolao de Antonio, es la que Pero Ferrández de Burgos fundó denominándola San Salvador. Dicho retablo es descrito de la siguiente manera: Ha de ser dorado y bruñido, de siete palmos de ancho y doce de alto, con cuatro figuras a los lados —las que diga don Luis— y encima un guardapolvos en que haya una corona como la que está en el retablo del señor Francisco de Contreras, pero donde va la Salutación deben ir estrellas doradas y el campo azul fino; también ha de llevar un desván en que vaya un letrero como en el retablo de Diego Delgadillo, pero con letras francesas doradas y dos escudos de las armas del señor Juan Roberto Despíndola, canónigo en la iglesia de Toledo; más un banco de talla, según está dibujado en papel, de palmo y medio de alto, con una cortina que tenga la imagen de Nuestro Señor con la Cruz a cuestras y otras dos figuras que vayan en ella. El contrato asciende a 10.000 maravedís pagados en dos veces y con la condición de poder aumentar o disminuir su precio, según parezca, una vez terminado, a los canónigos Francisco de Contreras y el citado don Luis Daza (O. F. 1286 fol. 167v).

No sabemos la función que desempeñaba además de la de pintor, pues el mismo año, a fines de mayo, le vemos negociando con Pedro de Lerma, casullero, para que vaya a vender fuera de Toledo determinadas vestimentas, acordando su devolución o el equivalente en dinero, en caso de que no tenga ocasión de venderlas. Se trata de un velo, tres capas (de 1.100 mrs. cada una), una casulla negra (500 mrs.), dos casullas de fustán y una de mantoles (800 mrs.), una estola de damasco blanco y manípulo (600 mrs.), tres estolas de fustán (3 reales y medio), un frontal de mantoles «aliman» (1.300 mrs.), tres frontales (a 270 mrs. cada uno); montando todo 13.235 maravedís y medio. Son testigos en este negocio Rodrigo Alfonso de Salazar, pedrero, Juan de Herrera, notario, y Francisco de Rojas, vecino de Toledo.

En 1488 le vemos trabajando en la capilla de San Blas. Sabemos que cobra 1.200 mrs. por pintar y dorar el altar de la sacristía y 744 mrs. por pintar las cabezas de las sierpes, que están en la bóveda.



Bóveda de la capilla de San Blas. En su decoración participa Yñigo de Comontes, en 1488 (Foto Rodríguez, 1973)

En 1495 pinta el paño de la puerta del claustro que sale a la calle, que representa la Sentencia de Pilatos, por lo que cobra 6.000 mrs., y según Pérez Sedano el zaguán o antecapilla del Sagrario, en 1529.

Consideramos continuador de la labor comontina a Francisco de Comontes, su hijo, que en 1532 se hace cargo del retablo del altar mayor de la capilla nueva de Reyes Nuevos, cuyo paradero desconocemos.

g) ALFONSO DE VILLOLDO

Formado en esta Escuela Toledana, con Pedro de Toledo y Francisco Guillén, aparece como testigo en la renuncia de fiaduría del tundidor Alfonso Chacón en el contrato de la obra que Pedro Becerril y Guillén están obligados a hacer en Bonilla.

En 1500-1501 trabaja en el retablo de la capilla de San Ildefonso de la catedral. Pinta algunas de sus imágenes, que debía haber hecho Juan de Borgoña, por lo que cobra cuatro ducados.

h) JUAN DE BORGÑO

Las primeras noticias que poseemos con relación a este artista parten de 1495, año que le vemos trabajando en el claustro de la catedral toledana. Hace el campo azul de estrellas de la puerta y la Historia de la Visitación, por lo que cobra 6.200 mrs. Parece ser que no se le paga hasta 1498-1499, junto con la labor realizada en la escalera del mismo.

Aunque es considerado por algunos como el elemento de una escuela toledana de la primera mitad del siglo XVI y de una generación posterior a Berruguete, creemos más oportuno incluirle dentro de este grupo de artistas, algunos de los cuales continuarán su labor en los primeros años del citado siglo.

Realiza junto a Francisco de Amberes, Fernando del Rincón, Frutos Flores y Andrés Segura la pintura del banco del retablo del Altar Mayor. Según Pérez Sedano se ajusta dicha labor en 320.000 mrs. (1500).

En 1504 se obliga a pintar el retablo de la Epifanía para la capilla de don Luis Daza¹³.

En 1507 pinta, junto a Andrés González y Francisco Guillén, el coro, y de 1508 a 1510 con Francisco de Amberes y Villoldo las antiguas pinturas del retablo de la Capilla Mozárabe. En 1508 se le encargan también los frescos de la Sala Capitular, donde realiza además la efigie del cardenal de Croy.

El 22 de octubre de 1519 se le acaban de pagar 22.625 mrs., del ajuste de los 100.000 para la pintura al fresco de la biblioteca de la iglesia. La

13. A.O.F., 1097, fol. 117 (CARMEN TORROJA: *Catálogo del Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral*).



Retablo de la capilla de la Epifanía o de don Luis Daza (Foto Garrido. Toledo)

tasación es hecha por Antonio de Comontes, por parte de la iglesia, y Juan de Villoldo, por parte de Borgoña.

En la década de los cuarenta todavía sigue trabajando para la catedral.

LA CAPILLA DE SAN BLAS

Hace algunos años comencé a estudiar esta capilla, una de las más antiguas de la catedral de Toledo. Desde el primer momento resultó interesantísimo el trabajo por ser el origen del núcleo artístico toledano que adquiere apogeo en los siglos posteriores. Hoy, pasados diez años, con la interrupción de una tesis que habría llevado a la exposición del desarrollo de la escuela que don Pedro Tenorio inició¹⁴, y realizados estudios sobre el tema por otros investigadores, creo es mi deber dar a conocer algunos puntos no publicados de aquellos estudios.

Numerosas y muy variadas han sido las opiniones con relación a las pinturas murales de la Capilla de San Blas, y todos los historiadores han coincidido en localizarlas cronológicamente en el trecento toledano. Y así es; pero no pertenecen a un trecento, digamos arcaico, pertenecen a un trecento tardío en que el Renacimiento empieza a abrir sus puertas. Mucho nos gustaría poder delimitar y describir a cada uno de los artistas que las engendraron, pero me temo que el estado en que se encuentran, debido sobre todo a la humedad que padece la Capilla por estar más baja que la calle colindante de Hombre de Palo, va a hacer imposible delimitar el campo de uno y otro. No obstante, creemos que estas líneas ayudarán a los que intentan con su saber y apoyo hacer lo posible por conservar tan delicada obra.

Don Pedro Tenorio, además de ser un gran político y un gran reformador de la disciplina eclesiástica, tan mermada en su época, será un gran mecenas del arte. No cabe duda de que su estancia en Italia y su agudo ingenio y amor por la cultura hacen que arrastre consigo a algunos artistas italianos. Creemos que la estancia de Starnina y Nicolao de Antonio se debe a su interés por crear en Toledo un gran foco cultural, donde las modernas corrientes artísticas estuviesen presentes. Lástima que perdamos la pista de estos dos artistas, pues, indudablemente debieron realizar algo más que el retablo de la capilla de San Salvador.

Es muy posible que estos dos italianos pintaran los muros de la capilla de San Blas, pero si así fue tuvo que ser entre 1405 y 1450, pues sabemos que antes de este primer año la capilla estaba estucada, y lo harían probablemente en colaboración con los pintores naturales, artistas que traba-

14. En parte como continuación de la corriente gótica que empieza a imperar con los reconquistadores y en parte con un aire nuevo, presentando un gótico más grandioso y universal.

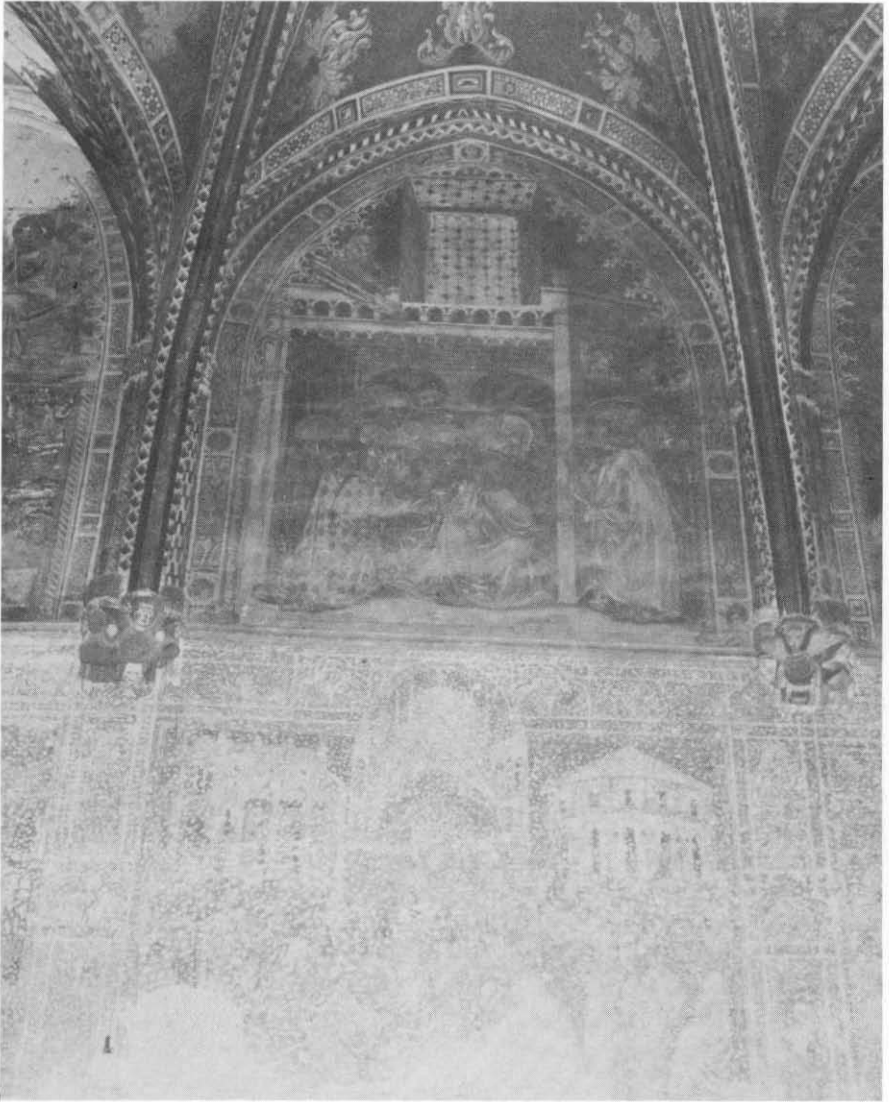
jaban en aquellos momentos para la catedral, pues está claro que desde los primeros momentos todos trabajan en colaboración y realizan, tanto trabajos de envergadura como otros menudos.

No cabe duda de que las pinturas que admiramos hoy son posteriores, ya que los libros de la capilla de San Blas así lo confirman. Es muy posible que esas pinturas primitivas, si existieron, estuviesen muy deterioradas por la humedad y el Cabildo decidiese sustituirlas por otras, con la participación de los maestros que en esos momentos trabajaban para la catedral, en los que, indudablemente estaba latente el espíritu italiano de Giotto, Starnina y Nicolao de Antonio por un lado, y por otro la nueva influencia flamenca que penetra con Hanequin, Copin y otros.

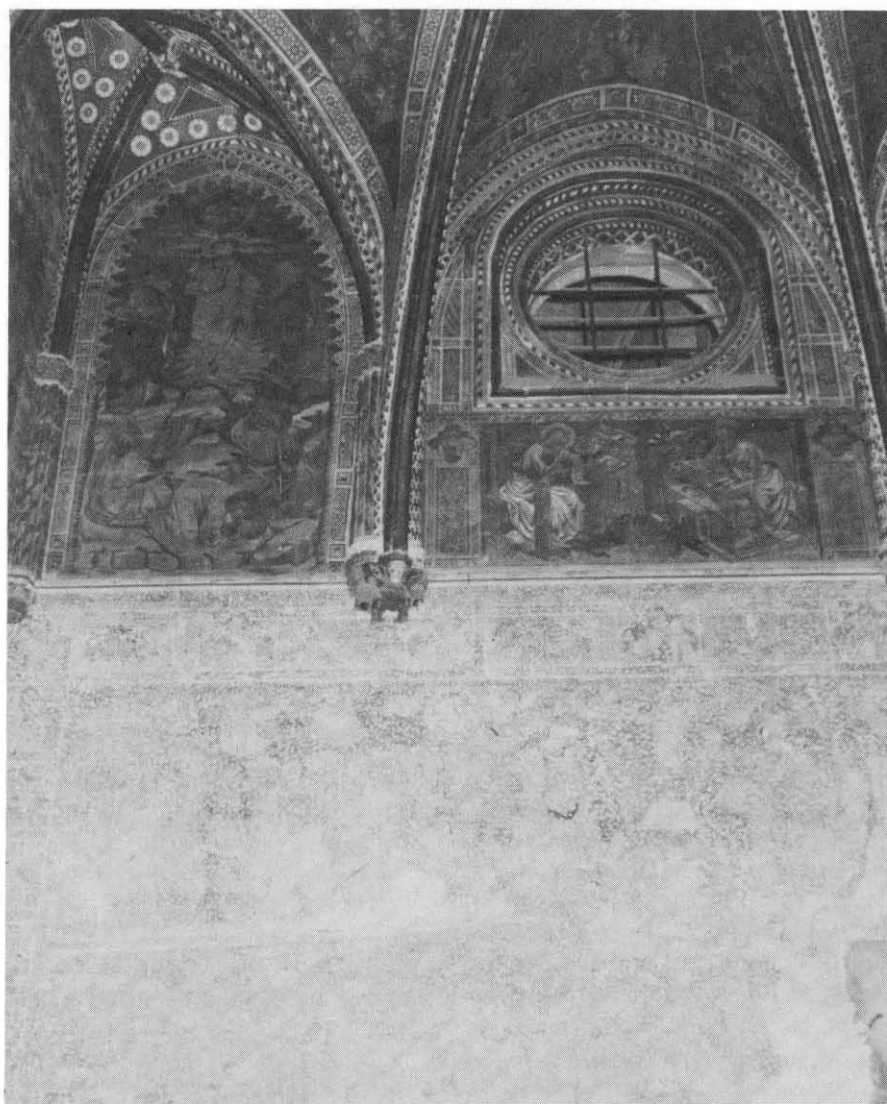
Los maestros que realizan las pinturas murales de la capilla de San Blas son los mismos que realizan algún que otro retablo, para otras capillas del templo toledano. Podemos asegurar que en 1480 el núcleo artístico estaba en pleno apogeo. Próxima la terminación del templo, en su parte gótica, nos encontramos con un grupo de pintores que se harán cargo de la realización de los retablos que completen la armoniosa arquitectura. Pues bien, creemos que a este grupo se deben las citadas pinturas murales, si bien los datos que poseemos se refieren únicamente a Yñigo de Comontes, Francisco Guillén, Francisco de Amberes y, con anterioridad, a Juan Rodríguez de Toledo. Pero estos artistas no trabajan sólo para la capilla; parecen estar contratados para realizar las obras necesarias en todo el templo. Prueba de ello es que en el retablo de la Capilla Mozárabe trabaja, no sólo Borgoña, sino también Amberes y Villoldo, y en el retablo de San Eugenio lo hacen Guillén, Amberes y Borgoña.

No cabe duda de que la polémica en torno al autor de las pinturas murales de la capilla surge en el siglo XX. Es curioso ver cómo los historiadores toledanos anteriores a este siglo pasan por alto tal asunto. Creo que hay un vacío histórico en esta obra, que el tiempo ha oscurecido. El interés suscitado en este siglo debe ser consecuencia del interés que se produce por las artes, pero ello va a dar lugar a una polémica con resultados un tanto confusos. Tal vez sea debido a esa falta de fuentes documentales, que se dan con relación a determinados momentos de la historia.

La influencia italiana en estas pinturas es confirmada por todos los especialistas del Arte. Angulo Iñiguez cree ver relación entre el *Juicio Final* y el del Campo Santo de Pisa. Tormo señala como autor de estas pinturas a Gerardo di Jacopo «Starnina»; Estenaga lanzó el nombre de Arnaldo de Cremona. Las investigaciones de F. Almerche dan otro nombre probable, el de Estevan Rovira de Chipre, que pintaba en Valencia y a quien don Pedro Tenorio encarga en 1387 un gran sagrario para la catedral. Angulo cree ver en la decoración pictórica de la zona superior la huella de diversos pintores. Según él, a uno de estos artistas podría denominársele «Maestro del Calvario» por el asunto de la principal de sus composiciones. Sus personajes forman grupos compactos y se distinguen por su robustez «giotes-



*Pinturas del muro norte de la capilla de San Blas. Fue pintado en 1493
(Foto Garrido, Toledo)*



*Pinturas del muro oeste de la capilla de San Blas. En él trabajan, en 1497,
Francisco Guillén, Francisco de Amberes y el batidor Montoya
(Foto Garrido. Toledo)*

ca» y por sus rostros de facciones prominente. Es incorrecto, descuidado y dramático y se le pueden atribuir con certeza, dice, las escenas que representan Pentecostés, el Salvador, situado a la derecha del Padre Eterno, y la Resurrección de la Carne y, con menos seguridad, Jesús ante Caifás, El Nacimiento y los Evangelistas. Al otro maestro, dice, podríamos denominarle «de la Ascensión» por el principal de sus cuadros. Es un artista mucho más refinado, dice, que por su elegancia decadente recuerda más a Siena que a Florencia, La transfiguración le parece algo aparte, que se separa de los artistas señalados.

Las pinturas han sido muy maltratadas, no sólo por la humedad sino también por picados y revocos. La decoración se componía de dos zonas horizontales, separadas por la cornisa, pero de la inferior apenas quedan restos que permitan apreciar los asuntos. En la parte de oriente estuvo pintada, en lugar del retablo, la figura de san Blas, vestido de pontifical, con un retrato del arzobispo puesto de rodillas, y en cuadros bien repartidos la historia y martirio de san Blas. En la parte septentrional, la vida de san Antonio Abad. El muro de entrada o meridional representaba la historia y vida de san Pedro. El muro occidental representaba, a la derecha los bienaventurados, y a la izquierda muchos de aquellos que se creía debían condenarse, con su nombre escrito con gran cuidado, y entre ambas mansiones estaba pintado el rey Salomón¹⁵. Según Tòrmo es «lo más importante del arte Giotesco fuera de Francia y Aviñón». Según Polo Benito, en estos espacios, en número de doce, se quiso desarrollar la exposición del Credo. Así, el primer compartimiento sería el que está debajo de la ventana circular, en el muro del poniente, que representa a los evangelistas san Lucas y san Juan, escribiendo, con el toro y el águila a sus pies. En el segundo, a la derecha del anterior, el Padre Eterno con un libro en las manos, y en la parte inferior una bellísima Anunciación. En el tercer espacio, ya en el muro septentrional, hay dos recuadros; el superior narra la escena del Nacimiento, y el inferior el Juicio de Jesús ante Caifás. A continuación, en el cuarto espacio, se representa el Calvario, tal vez la mejor composición de la serie. En el quinto compartimiento hay dos cuadros, el superior representa el Santo Entierro y el inferior el Descenso al Seno de Abrahán. En el muro oriental, en el sexto espacio, se hallaba la Resurrección de Cristo. El séptimo está ocupado por una ventana y el octavo con la Ascensión del Señor, muy mal conservado. El noveno está dividido en dos partes; en la superior aparece el Hijo sentado a la derecha del Padre, con una inscripción en que se copia la frase del Credo, y en la inferior la venida de Jesús a juzgar a vivos y muertos. El décimo cuadro representa la Venida del Espíritu Santo y los dos restantes de significación confusa, según Polo Benito, la imagen de Jesucristo en actitud de bendecir sobre la Jerusalén celestial,

15. *Libro-índice del archivo de este monasterio de Santa Catalina de Talavera* (Archivo de la Colegiata de Talavera, sig.: caja 319, n.º 3).

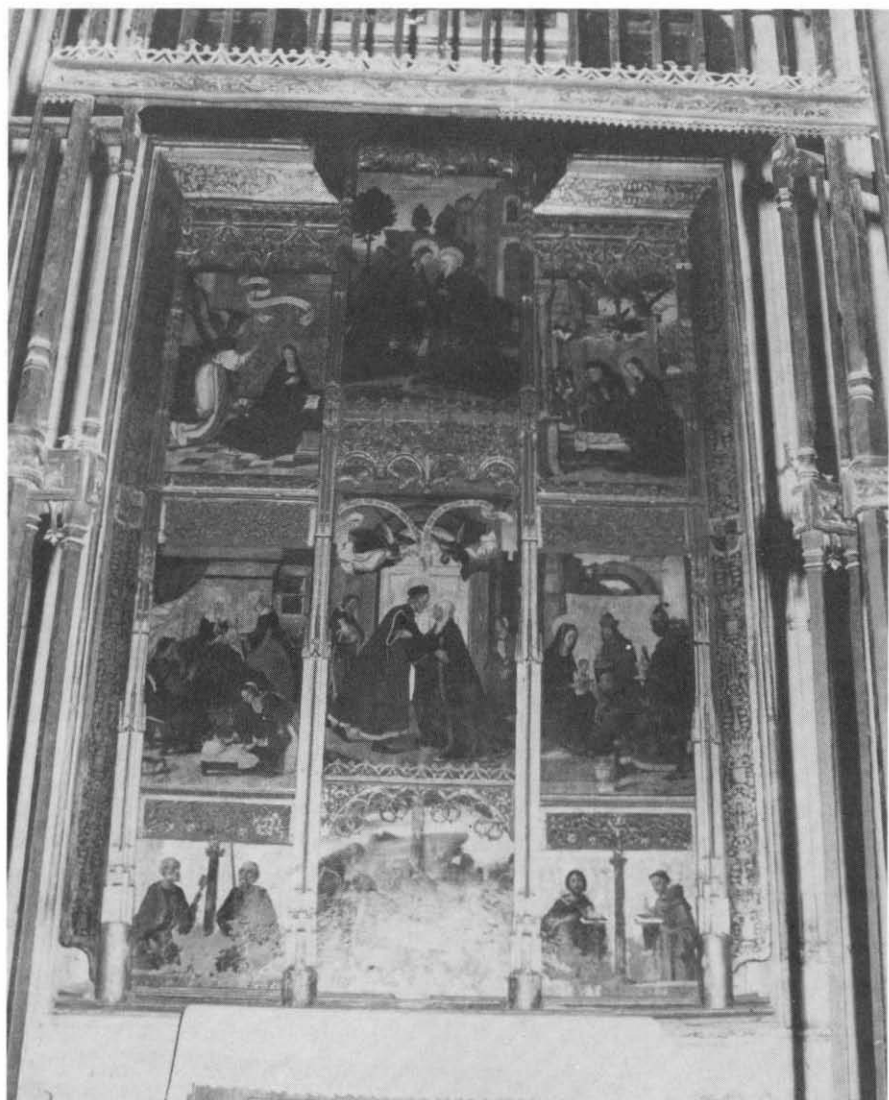
que aparece flanqueada de dos personajes desnudos y orantes, tal vez Adán y Eva, en tanto que surgen del seno de la tierra diversas figuras. Este autor supone que se ha querido conmemorar la Comunión de los Santos y la Resurrección de la Carne. El doceavo compartimiento contiene la Transfiguración en el Monte Tabor, es decir, el último pasaje del Credo (*vitam aeternam*).

Hoy algunas de estas pinturas han desaparecido. Ultimamente el muro este, donde estuvo el altar y la firma de Juan Rodríguez de Toledo, ha sido revocado. El estado en que se encontraba la capilla ha hecho necesario estos revocos y otros que han hecho desaparecer los pocos restos de la firma de este artista, que pudimos apreciar hace poco más de diez años, y casi todas las pinturas que contenía, así como las de algunos nervios de la bóveda y parte de las últimas escenas del muro norte. Ello supone una gran pérdida, dado que hace imposible comparar tales pinturas con las restantes.

El hecho de que la firma de Juan Rodríguez de Toledo estuviese en el muro este, a unos dos metros del suelo y dado que este artista trabajó a mediados del siglo XV, nos hace pensar que él fue el autor de la pintura mural que representaba a san Blas, vestido de pontifical, con el arzobispo de rodillas, tema que fue repetido por Luis de Velasco en el retablo que se coloca encima de las mismas hacia 1600. Es posible que ejecutara algo más, pero es imposible asegurarlo. No obstante, parece cierto que sus pinturas fueron respetadas por Francisco de Amberes, Montoya, Guillén e Yñigo de Comontes y que pensaron dejarlas bajo el retablo que se coloca en 1500. Este debía ser obra de estos artistas y el primero que se coloca en la capilla pintado en tabla o lienzo. Si respetaron algo más de este artista es imposible saberlo, dado el estado en que se encuentran las pinturas. Creemos que las que hoy podemos admirar son obra de los ya citados y posteriores a Juan Rodríguez de Toledo. Incluso es posible que alguna de ellas ni siquiera sea obra del siglo XV, pues sabemos que en 1578 Vicente Machado recibe 15.980 mrs. por pintar la capilla. Lo que no podemos asegurar es si renueva o pinta de nuevo. Un estudio detenido y científico de las mismas aclararía, tal vez, si existe alguna zona que presente características posteriores, que encajaran dentro de la segunda mitad del siglo XVI.

Por lo tanto, creemos que es en el último cuarto del siglo XV cuando se va a producir, según los datos conocidos hasta hoy, un renacer pictórico en el que se puede apreciar por un lado la influencia flamenca con Francisco de Amberes, y por otro la influencia italiana con la familia Comontes, no faltando junto a ellos el grupo español, que estaría formado, entre otros, por Francisco Guillén y Alfonso de Villoldo.

Foco importante de su labor sería la capilla de San Blas. Ya hemos visto cómo Francisco Guillén, Montoya y Francisco de Amberes pintan la cinta del muro izquierdo, según se entra, e Yñigo de Comontes decora la bóveda. Aunque carecemos de datos documentales con relación a otros



*Retablo de la capilla de la Concepción. Realizado por Francisco de Amberes.
según Manuel Nieto Fernández (Foto Garrido. Toledo)*



El Calvario (Pintura mural de la capilla de San Blas)
(Foto Rodríguez. Toledo, 1973)

muros, nos parece apreciar la mano flamenca en el cuadro que Polo Benito ha denominado «Descenso al seno de Abraham»¹⁶.

En la escena del Calvario, en el muro norte de la capilla, podemos apreciar ambas características, lo que nos hace pensar en la participación de dos manos. La parte superior presenta un Cristo, cuyo cuerpo y cabeza endebles está rematado por unas piernas gruesas y un grupo de personas cuyos rostros en nada recuerdan al de Jesús. Sus facciones son más duras y sus rasgos más acentuados. Tal vez la zona superior sea obra de Amberes y la inferior de Guillén.

Por todo lo dicho, las noticias que tenemos con relación a las pinturas murales de la capilla de San Blas se pueden resumir de la siguiente manera:

1. En 1404, la capilla estaba estucada.
2. A mediados de siglo, Juan Rodríguez de Toledo pinta el muro este y pone su firma.
3. En 1488, la capilla es blanqueada¹⁷, pero se respeta, al menos, la zona del muro este, sobre la que se coloca un altar en 1500, donde hemos podido ver hace unos años la firma de Juan Rodríguez de Toledo.
4. En 1488, Yñigo de Comontes pinta y dora el altar de la sacristía y pinta las cabezas de sierpes de la bóveda.
5. En 1493 se pinta el muro donde está la puerta de entrada, siendo administrador Juan López de León.
6. En 1497, Francisco de Amberes, Francisco Guillén y Montoya pintan la cinta de encima del asentamiento de los capellanes, es decir, el muro oeste, según se entra.
7. En 1500 se coloca un retablo que tapa las pinturas murales del muro este, que será sustituido por el de Luis de Velasco hacia 1600.
8. En 1518, Francisco Guillén adoba y dora la imagen de alabastro de Nuestra Señora que está en el altar mayor de la capilla. Sin duda se trata de la imagen que en enero de 1416 se comprometen a hacer Alfonso Ferrández, aparejador de la Obra de la iglesia, y Miguel Ruiz, pedrero.
9. En 1554, Becerra restaura la capilla que había sufrido deterioro.
10. En 1556, Hernando de Avila recibe un adelanto de 4.000 mrs. por lo que ha de aderezar de las pinturas.
11. En 1578, Vicente Machado recibe 15.980 mrs. por pintar la Capilla.

16. Cuadro inferior de las escenas que se hallan en el arco de la derecha del muro que está enfrente de la puerta de entrada.

17. Por Juan, yesero, que cobra por ello 50 reales. Se gastan 38 fanegas y media de yeso que costaron 732 maravedís.



*Capilla de San Blas. Pintura mural del ángulo N.O.
(Foto Garrido, Toledo)*

Estos datos nos llevan a creer que a partir de 1488 la capilla va a sufrir ciertas reformas y va a ser decorada con pinturas realizadas por los artistas que en ese momento trabajan para la catedral. Lógico es pensar que se empezara realizando la bóveda, para luego continuar en los muros. Por tanto, pensamos que entre 1488 y 1500 es cuando se realizan tales pinturas, y aunque carecemos de documentación que asegure la participación de Antonio de Comontes, Berruguete y Juan de Borgoña, pensamos que no se puede descartar, dada la costumbre de trabajar en equipo.

Consideramos posible la participación de Antonio de Comontes, dada la semejanza entre el retablo de don Sancho de Rojas y estas pinturas murales.

Por otro lado no debemos olvidar al denominado «Maestro de don Alvaro de Luna», cuyo retablo se halla en la capilla que el condestable fundó en la catedral, ya que responde perfectamente a este período y al que consideramos muy próximo a los Comontes; o al denominado «Maestro de la Sisle», algunos de cuyos cuadros presentan la delicadeza flamenca, si bien otros presentan mayor tosquedad y falta de naturalidad, lo que nos hace pensar en la participación de, al menos, dos manos.

La relación entre el monasterio de la Sisle y la catedral debió ser constante. Sabemos que don Pedro Tenorio era muy amante de la orden jerónima y amigo de su primer prior, fray Pedro Fernández Pecha. Esta relación continúa más tarde, entregando la capilla a los monjes de la Sisle el «forno» de Miraflores¹⁸ y sabemos, por Pérez Sedano, que de allí se trajo nogal y trozos de aliso para el retablo mayor de la catedral. No es de extrañar, por tanto, que los maestros del templo toledano realizasen también los retablos de dicho monasterio, hoy en el Museo del Prado.

De la misma manera creemos ver la influencia flamenca en el retablo de la Vida de Jesús, del monasterio de San Pablo de Toledo, obra que creemos relacionada con Amberes o Borgoña. Sus tonos oscuros y el que no aparezca el rey negro en el cuadro alusivo al Nacimiento, nos hace pensar en el delicado Maestro de la Sisle¹⁹. Además los datos históricos confirman que este monasterio jerónimo femenino dependía de la Sisle.

18. SÁNCHEZ-PALENCIA MANCEBO, Almudena: *La Catedral toledana: Centro cultural y económico. La Escuela Toledana de don Pedro Tenorio.*

19. En este pintor tampoco aparece el Rey Negro.