



Documento de trabajo **SEMINARIO PERMANENTE DE CIENCIAS SOCIALES**

LA ECLOSION DEL GÓTICO EN TIERRAS DE CASTILLA-LA MANCHA: SIGNIFICACIÓN, ESPACIOS Y AGENTES

Sonia Morales Cano

SPCS Documento de trabajo 2022/5

<https://www.uclm.es/es/cuenca/csociales/spcs>

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Facultad de Ciencias Sociales de Cuenca.

Autora:

Sonia Morales Cano

Sonia.MCano@uclm.es

Edita:

Facultad de Ciencias Sociales de Cuenca

Seminario Permanente de Ciencias Sociales

Codirectoras:

María Cordente Rodríguez

Pilar Domínguez Martínez

Silvia Valmaña Ochaita

Avda. de los Alfares, 44

16.071–CUENCA

Teléfono (+34) 902 204 100

Fax (+34) 902 204 130

<http://www.uclm.es/es/cuenca/csociales/spcs/>

I.S.S.N.: 1887-3464 (ed. CD-ROM) 1988-1118 (ed. en línea)

Impreso en España – Printed in Spain.

LA ECLOSION DEL GÓTICO EN TIERRAS DE CASTILLA-LA MANCHA: SIGNIFICACIÓN, ESPACIOS Y AGENTES

Sonia Morales Cano

Historia del Arte. Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar los inicios y el proceso de implantación del Gótico en el territorio de la actual Castilla-La Mancha, poniéndolo en contexto. Trazando una panorámica a nivel regional se pretende examinar la importancia simbólica de la introducción y desarrollo de este estilo, sus modelos y ecos, así como los principales escenarios en los que se estableció y su significación; sin olvidar los agentes que hicieron posible el florecimiento del arte imperante en la denominada “época de las catedrales”.

Palabras clave: Arte bajomedieval, patrimonio artístico en Castilla-La Mancha, Archidiócesis de Toledo, Órdenes Militares, Órdenes Mendicantes, catedral primada de España, prelados

Indicadores JEL: Y80, Y90, Z10, Z11 y Z12

ABSTRACT

The purpose of this paper is to undertake an analysis of the Gothic style's origins and implementation process in the current territory of Castilla-La Mancha while contextualizing it. The study provides a regional perspective to examine the symbolical significance of the style's introduction and evolution, incorporating its models and echoes, along with the main locations where it was established and its significance. The study also considers the key stakeholders who facilitated the flourishing of the art prevalent during the "Age of the cathedrals".

Keywords: Late Medieval Art, artistic heritage in Castilla-La Mancha, Archdiocese of Toledo, Military Orders, Mendicant Orders, Primate Cathedral of Spain, prelates

JEL codes: Y80, Y90, Z10, Z11 y Z12

Durante el periodo bajomedieval la práctica totalidad de la actual comunidad autónoma de Castilla-La Mancha se integraba en la Archidiócesis de Toledo, la más importante de España y una de las más ricas del orbe. La preeminencia de la ciudad desde que fuera capital de la *Hispania Gothorum*, unida a la primacía de su sede, la catedral de Toledo, hicieron de esa emblemática urbe uno de los centros más señeros del ámbito peninsular desde el punto de vista político y religioso en los siglos del Gótico. Asimismo, se erigió en foco artístico principal e irradió su influencia al resto de la región: allí desarrollaron su actividad maestros franceses, italianos, nórdicos y locales de alto nivel para construir y alhajar la *Dives Toletana*, por espacio de casi tres centurias, desde el primer tercio de la decimotercera. Lo hicieron en estilo gótico, sobre el solar de la antigua mezquita aljama, en medio de un entramado urbano cuajado de parroquias mudéjares.

El templo Primado se instituía así en símbolo de hegemonía cristiana frente al Islam. Una hegemonía que Toledo ya había podido manifestar en 1085 con la toma de la ciudad por las tropas de Alfonso VI y pudo consolidar con el éxito de la victoria de las Navas de Tolosa en 1212, en la década anterior al comienzo de las obras catedralicias¹. El tiempo transcurrido entre una y otra gesta militar, sometido a avances y retrocesos, permitió trasladar la línea de peligro musulmán al sur de Sierra Morena, con la indispensable ayuda de las Órdenes Militares hispanas, nacidas en ese contexto². Un hecho que es crucial para entender el florecimiento y difusión del arte gótico en tierras castellano-manchegas.

La consecuencia inmediata fue el reparto territorial entre los vencedores, con la consiguiente repoblación, así como el establecimiento de señoríos y el nacimiento de urbes como Villa Real, luego Ciudad Real. Unas actuaciones que precisaron del esfuerzo de la Corona, el obispado de Sigüenza, la mitra toledana, calatravos, santiaguistas y sanjuanistas o los cistercienses. Y una vez establecidos los límites y conocida la nueva autoridad se edificaron iglesias y parroquias para atender las necesidades espirituales de los nuevos pobladores³. Las repercusiones artísticas de este escenario, en un principio, fueron las propias de un periodo de transición: con

¹ E. Torija Rodríguez, “La primacía de las Españas de la iglesia de Toledo. Origen, descripción y oposición durante la Edad Media”, en J. Brufal Sucarrat (coord.), *Nuevas aportaciones de jóvenes medievalistas*, Murcia, 2014, pp. 15-17.

² F. Ruiz Gómez, “Órdenes Militares y sociedad política durante el reinado de Alfonso X el Sabio. Una aproximación prosopográfica”, en R. Torres Jiménez y F. Ruiz Gómez (eds.), *Órdenes Militares y construcción de la sociedad occidental*, Madrid, 2016, pp. 340-341.

³ M. Cortés Arrese, “Miradas artísticas”, en M. Espadas Burgos (dir.), *Castilla-La Mancha en el horizonte del siglo XXI*, Barcelona, 2009, p. 143.

construcciones de concepción románica que desde el último tercio del siglo XII anunciaron formas protogóticas caracterizadas, en lo fundamental, por el empleo del arco ojival y la bóveda de crucería.

1. LOS PRIMEROS BROTES DE UN NUEVO ESTILO

Ejemplos muy representativos de este aserto abundan en las provincias de Cuenca y Guadalajara: en la iglesia de la Asunción de Albalate de Nogueras, de cruz latina con nave única cerrada con bóveda de cañón apuntada y dos portadas de arquivoltas ojivales, como la que da entrada al templo de la Natividad de Nuestra Señora de Arcas, esta última con formas góticas también en la espadaña y el arco que conduce al atrio, por citar sólo dos templos de la primera provincia citada; o en la capilla del castillo calatravo de Zorita de los Canes, cubierta con bóveda de crucería, y en la puerta de arco apuntado que da acceso a la ermita de Cubillas del cementerio de Albalate de Zorita, en tierras de Guadalajara.

La presencia cisterciense en este territorio desde mediados de la decimosegunda centuria fue determinante para la transmisión precoz del novedoso gótico francés. A ese momento gestacional corresponde el monasterio alcarreño de Monsalud de Córcoles, muy próximo a Sacedón, en el Alto Tajo, vinculado a la Orden de Calatrava⁴, con su iglesia concebida en estilo románico, al igual que su alzado, pero con sistema de cubrición, a base de bóvedas nervadas en las naves, ábside central y claustro, en correspondencia con el vocabulario artístico emergente.

Formas protogóticas también podían hallarse en el contemporáneo cenobio guadalajareño de Santa María de Óvila, cerca de Trillo, del que quedan algunas ruinas, entre las que despuntan algunos vanos de ojiva y los arranques de las bóvedas, empañadas por el triste recuerdo de su polémico y sonado traslado a California por capricho del magnate de la prensa estadounidense William Randolph Hears para

⁴ De hecho, esta edificación fue donada por el rey Alfonso VIII a los caballeros de la Orden Militar de Calatrava en 1174 y en su sala capitular recibieron sepultura el maestre de la Orden Nuño Pérez de Quiñones († 1202) y el comendador Sancho de Fontova († 1263): J. A. Salgado Pantoja, “Los monasterios cistercienses y el románico en La Alcarria”, en H. González Zyma y D. Prieto López (coords.), *Monasterio de Piedra. Un legado de 800 años. Historia, arte, naturaleza y jardín*, Zaragoza, 2019, pp. 165. Un estudio reciente del monasterio en J. Fernández Ortea, *Evolución histórica y patrimonial del monasterio cisterciense de Monsalud. Del retiro espiritual a su apertura pública*, Guadalajara, 2023.

engalanar su mansión⁵. En su momento y lugar de concepción poseyó una primitiva iglesia de estilo románico-ojival a la que reemplazó otra en el siglo XVI, apegada a la tradición tardogótica por sus bóvedas de terceletes; y su sala capitular era de lo más meritorio: se accedía a ella desde el claustro por una portada adecentada con tres vanos ojivales que tenían continuidad en el interior a través de las bóvedas de crucería⁶. Así son las que cubren las tres naves e igual número de ábsides de la arruinada iglesia abacial de Bonaval, del siglo XIII. La cabecera poligonal, los soportes ochavados, los arcos ojivales del interior y el exterior o los vanos que iluminaban el presbiterio, sin olvidar la flora más o menos naturalista de capiteles y ménsulas, propia del primer gótico, revelan su cronología avanzada⁷.

También de la decimotercera centuria y ligado a las nuevas aportaciones del gótico es el Sacro castillo-convento de Calatrava la Nueva, casa madre de la Orden Militar que le da nombre, fundada en 1158 por el abad cisterciense Raimundo de Fitero para hacer frente a la amenaza almohade sobre la ciudad de Qal`al Rabah. La entrada en escena de esta Orden en el territorio que conforma la actual provincia de Ciudad Real resultó crucial no solo para la expansión cristiana hacia el sur y la colonización de estos límites, sino también para la implantación del primer gótico en este espacio. Tanto es así, que la iglesia del monumental conjunto calatravo, caracterizada por su sobriedad por su vinculación al Císter, sería la que marcaría las pautas de las iglesias que se fueron erigiendo en el Campo de Calatrava, incluida la villa realenga que es hoy Ciudad Real capital, hasta bien entrado el siglo XV⁸.

Tras la victoria cristiana de las Navas de Tolosa y una vez conquistado el castillo de Dueñas, dieron comienzo las obras de Calatrava la Nueva. Como el cometido principal de esos caballeros era defender la fe cristiana frente al Islam, se consideraba que los que morían en el campo de batalla lo hacían como mártires. Así se explica que la Orden estuviera bajo la advocación de Nuestra Señora de los Mártires, de quien se pensó que había tenido una intervención decisiva en la célebre victoria de 1212. De esa

⁵ J. M. Merino de Cáceres, *Óvila, 75 años después (de su expolio)*, Guadalajara, 2007, pp. 74-78.

⁶ F. Layna Serrano, *El monasterio de Óvila*, Guadalajara, 1998, pp. 52-53 y 61

⁷ J. M. de Azcárate Ristori, "Arquitectura", en Á. de la Morena Bartolomé (coord.), *Castilla-La Mancha*. 1 (colección *La España Gótica*, XII), Madrid, 1998, p. 33 y M. Larumbe Martín y C. Román Pastor, *Arquitectura y urbanismo en la provincia de Guadalajara*, Toledo, 2005, p. 242.

⁸ J. Zapata Alarcón, "Calatrava la Nueva y los inicios del gótico en Ciudad Real", en F. Alía Miranda *et alii* (dirs.), *Actas del I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia*. III, Ciudad Real, 2015, pp. 53-54 y "Calatrava la Nueva: sede conventual y vanguardia artística", en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 44 (2019), pp. 47-52.

suerte, cuando el maestre Martín Fernández de Quintana decidió trasladar su residencia desde la antigua sede en Calatrava la Vieja a Calatrava la Nueva, en 1217, portó consigo en procesión la imagen de esa Virgen y la alojó en una capilla puesta bajo su advocación y abierta al cementerio o Campo de los Mártires⁹.

El majestuoso recinto amurallado brinda protección al castillo y al convento, dos espacios concebidos para funcionar de manera independiente, con la iglesia dispuesta de forma tal que los freiles caballeros podían asistir a las ceremonias sin necesidad de entrar por la clausura. La fachada occidental del templo, situado al norte del castillo y orientado al este, se organiza en tres calles separadas por torrecillas semicirculares a modo de contrafuertes que traducen el número de naves que configuran el interior.

En el centro de esa fachada, la denominada Puerta de la Estrella es de piedra sillar volcánica rojiza y sencillez extrema. Consta de un vano apuntado con dos arquivoltas lisas trasdosadas por otra polilobulada y por encima de ella sobresale un espectacular rosetón abierto en tiempos de los Reyes Católicos. Ya dentro, no sorprende su desnudez ornamental dada su filiación cisterciense, pero sí sus bóvedas de crucería con nervios pétreos y plementería de ladrillo: primero por la utilización de este último material de influencia mudéjar; segundo porque cada plemento adopta una estructura cupuliforme conocida como “nido de golondrina”, de posible influjo aquitano, mediante hiladas concéntricas de ladrillo¹⁰.

El Císter y las Órdenes Militares fueron, por tanto, agentes esenciales en la gestación del gótico en Castilla-La Mancha. Pero, para que floreciera, requirió también del impulso de los preladados, la monarquía y la nueva clase social que nació entonces: la burguesía. La estrecha alianza de estos tres últimos actores será la que propicie el auge de la ciudad, que prospera gracias al desarrollo del comercio, atrae cada vez a más pobladores y encuentra en la catedral la máxima expresión de su poder, reflejo de una sociedad urbana y símbolo de la Jerusalén celestial. Es la construcción más ambiciosa de todas y con la que más de identifica el periodo que nos ocupa denominado, no en vano, “la época de las catedrales”; templos suntuosos para elevar el espíritu de los fieles y semilleros de arte en torno a los que se establecen granados talleres.

⁹ M. Cortés Arrese, *El espacio de la muerte y el arte de las Órdenes Militares*, Cuenca, 1999, p. 140 y *Las Órdenes Militares de los románticos*, Madrid, 2011, p. 26.

¹⁰ J. M. de Azcárate, *El protogótico hispánico*, Madrid, 1974, pp. 42-44 y J. Zapata Alarcón, “Calatrava la Nueva y los inicios del Gótico en Ciudad Real,” *op. cit.*, p. 62.

2. LA CATEDRAL: ECO DEL CIELO EN LA TIERRA

Las tierras de Castilla-La Mancha tienen el privilegio de contar con tres de las catedrales góticas más significativas del panorama nacional, dos de ellas por su cronología temprana, que lleva a enmarcarlas en la etapa preclásica –las de Sigüenza y Cuenca– y otra por su condición de Primada de España –la de Toledo–. Las obras de la seguntina se iniciaron a mediados del siglo XII bajo la prelatura de Pedro de Leucata († 1156), sucesor en el cargo de su tío y primer obispo de la diócesis tras la conquista de la ciudad, Bernardo de Agen († 1152), de procedencia francesa como él, lo que le otorgó el privilegio de ser inhumado en su interior, junto con su pariente¹¹.

El proyecto inicial de ese templo catedralicio seguía esquemas puramente románicos, con cuerpo principal de tres naves, amplio transepto y cabecera con cinco ábsides semicirculares escalonados y paralelos de sabor benedictino, de los que hoy únicamente se conservan los lienzos inferiores del central, al ser demolido después ese espacio para erigir la girola¹². No obstante, en torno al año 1200 el planteamiento inicial varió el rumbo, pues los maestros que prosiguieron las obras a partir de entonces abrazaron el estilo gótico, alterando los soportes del templo para conferir mayor altura a las naves, que fueron cerrando con bóvedas de crucería nervadas, sexpartitas en el transepto. Empero, la etapa más esplendorosa para la seo aconteció en el último tercio del siglo XV, durante el episcopado de Pedro González de Mendoza, cargo que compaginó con la mitra toledana. Él dio el impulso definitivo para que se concluyese el sacro edificio en lo fundamental, lo enriqueció con una espléndida sillería coral y ordenó que se abriese una plaza frente a la catedral para permitir su perfecta contemplación. Asimismo, favoreció iniciativas privadas en la ciudad como la organización del Hospital de San Mateo, instituido un poco antes, o la fundación de la Universidad de San Antonio de Porta Coeli, entre otras muchas acciones¹³.

Así las cosas, no es de extrañar que en esas fechas Sigüenza pasara a ser uno de los focos artísticos castellanos más señeros, en conexión con Toledo, con la seo como núcleo receptor de una pléyade de artistas sobresalientes que sedujeron por igual a

¹¹ S. Morales Cano, “Sepulcro de don Bernardo de Agén”, en V. M. López-Menchero Bendicho (com.), *Segontia, entre el poder y la gloria*, cat. de la exposición *Atémpora*, Sigüenza 2022, Toledo, 2022, p. 306.

¹² M. C. Muñoz Párraga, *La catedral de Sigüenza (Las fábricas románica y gótica)*, Guadalajara, 1987, pp. 89-92.

¹³ P. Martínez Taboada, “Sigüenza”, en A. de la Morena Bartolomé (coord.), *op. cit.* 2, pp. 180-181.

nobles y eclesiásticos. Un buen número de capillas funerarias bien dotadas y sepulcros seguntinos como el del famoso *Doncel*, jalonan esa trayectoria. Hubo que esperar al siglo XVI para que se realizara la girola, se terminasen las recias torres cuadradas de los pies que le dan el carácter de templo-fortaleza y se añadiera el espectacular claustro gótico tardío en sustitución de uno anterior¹⁴. Así culminaba el proceso constructivo de una edificación que, cual páginas de un libro, lleva escrita entre sus muros la historia evolutiva de un estilo abrazado aquí de forma muy temprana.

La catedral de Cuenca, por su parte, cuenta con una historia constructiva comparable a la de Sigüenza, en tanto que también fusiona tradición románica en planta e innovación gótica en alzado y se inició en el siglo XII, no mucho después de la fundación de la diócesis, en 1183. Mas, en este caso, el edificio primitivo tenía planta de tres naves desde los pies y cinco desde el crucero con ábsides escalonados.

La fama y el prestigio que alcanzó la diócesis debido a San Julián, el segundo de sus obispos y el arcediano de Toledo, que la gobernó en olor de santidad desde 1195 hasta su óbito, en 1208, hubieron de engrandecer las arcas del Cabildo y, por ende, la financiación de un templo que acabaría siendo muy capaz y hermoso. A él se atribuyen una serie de milagros para paliar el hambre y curar la peste, lo que le llevó a convertirse en el patrón de Cuenca. A su muerte, la fábrica de la primitiva catedral debía estar muy avanzada. Durante el resto de la centuria las obras continuaron a buen ritmo gracias a una donación efectuada por el concejo de la ciudad en 1230 para ese fin y a la exención de pechos y cargas que hicieron a los sacadores de piedra y a los maestros. Un privilegio que confirmaron Fernando III y los dos monarcas que le sucedieron¹⁵.

Y como el siglo XIV se ofrece parco en información relativa a la edificación, se considera que, para entonces, las obras ya habían concluido en lo fundamental. Así se explica que durante ese tiempo se dotaran varias capellanías y aniversarios para los allí enterrados y se fundaran algunos panteones privados. No obstante, en la segunda mitad de la decimoquinta centuria el obispo Lope Barrientos impulsó una importante reforma para adecentar la catedral que llevó a la ampliación de la cabecera bajo la dirección del maestro Cristóbal Flórez, cantero entallador del entorno segoviano de Juan Guas.

¹⁴ M. Cortés Arrese, “Miradas artísticas”, *op. cit.*, p. 143.

¹⁵ M. Á. Monedero Bermejo, “Cuenca. Catedral”, en Á. de la Morena Bartolomé (coord.), *op. cit.* 1, pp. 96-97 y M. Muñoz García y S. D. Domínguez-Solera, “Arqueología en Cuenca: de lo medieval a lo post-medieval”, en *Arqueología y territorio medieval*, 25 (2018), pp. 265-266.

Entonces se construyó la doble girola inspirada en la de la catedral de Toledo, con tramos rectangulares y triangulares alternados para contrarrestar bien los empujes. Esa remodelación afectó a las capillas funerarias que ocupaban los ábsides primitivos y originó la adición de nuevas formando una corona en la parte oriental¹⁶. Asimismo, los hermanos Egas Cueman y Hanequin de Bruselas fueron contratados para ejecutar la sillería del coro al que separa de la capilla mayor el transepto, ahora en la antigua colegiata de Belmonte¹⁷.

La arquitectura de la catedral conquense presenta concomitancias con modelos anglonormandos que se concretan en la torre del cimborrio con bóveda octopartita, el empleo de bóvedas sexpartitas que cubren la nave central, el gusto por moldurar los arcos formeros y el estrecho triforio. Unos vínculos que se han relacionado con el origen de la reina Leonor de Plantagenet, hija de Enrique de Inglaterra y Leonor de Aquitania y esposa de Alfonso VIII, responsable, este último, de la conquista de Cuenca en 1177, que favorecería la llegada de maestros normandos a la ciudad¹⁸.

De tamaño próximo al natural, los ángeles adosados al mainel que separa los arcos del triforio aportan una nota bella y singular a esta catedral. Dotados de una gran expresividad, estos seres alados peinan melena rizada, visten túnicas hasta los pies, hollan cabezas monstruosas y se cobijan bajo doseletes. Son portadores, además, de diversos instrumentos relacionados con la liturgia divina, al ser la catedral alegoría del reino de Dios en la tierra: libros, cáliz, incensarios, un cirio y un crucifijo. Otros llevan una palma y una lanza, y el que se relaciona con San Miguel no conserva apenas nada de la balanza para el pesaje de las almas. Por la caída recta de los pliegues y su estilo se han datado en el segundo tercio del siglo XIII¹⁹.

Sucesivas transformaciones y avatares han mudado casi por completo la fisonomía original de las fachadas medievales. La septentrional del transepto se vio

¹⁶ G. Palomo Fernández, “La catedral de Cuenca (Siglos XII-XV)”, en P. Miguel Ibáñez (coord.), *Cuenca, mil años de Arte*, Cuenca, 1999, p. 169 y P. M. Ibáñez Martínez, *Arquitectura y poder. Espacios emblemáticos del linaje Albornoz en Cuenca*, Cuenca, 2003, p. 41.

¹⁷ Un estudio de este coro, su periplo a Belmonte y su resignificación en su nuevo emplazamiento en Á. Fuentes Ortiz y M. T. Chicote Pompanin, “Entre el *Spolium* medieval y el legado histórico. La recepción del coro de los hermanos Cueman a través de los siglos”, en *Archivo Español de Arte*, XCV, 379 (2022), pp. 213-230.

¹⁸ G. Palomo Fernández y J. C. Ruiz Souza, “Nuevas hipótesis sobre las Huelgas de Burgos. Escenografía funeraria de Alfonso X para un proyecto inacabado de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenêt”, en *Goya*, 316-317 (2007), p. 30.

¹⁹ J. M. de Azcárate Ristori, “Arte. De la Prehistoria al Renacimiento”, en *Castilla-La Nueva*. I, Madrid-Barcelona, 1982, p. 179.

afectada en el siglo XVI por la apertura del arco de Jamete como acceso monumental al nuevo claustro renacentista, pero aún queda el antiguo rosetón, muy transformado y cerrado con vidrios de Giraldo de Holanda. La construcción de la portada de la capilla del Obispo, en 1477, cercenó el desarrollo de dos vanos de la meridional; pese a ello, todavía restan tres esbeltas lancetas de arcos apuntados y un rosetón parejo a su frontero que conecta con el testero del coro de la catedral de Laon²⁰. Por último, el hastial occidental fue remodelado en época barroca y se derribó a raíz del hundimiento de la torre de campanas en 1902. Poco después fue rehecha en estilo neogótico por el arquitecto Vicente Lampérez. De algunos indicios extraídos sobre todo de fotografías antiguas se deduce que la medieval contaba con triple arco de acceso, de medio punto el central y apuntados los laterales, con un nutrido conjunto escultórico que conformaba el Juicio Final en el tímpano de la intermedia²¹, de la que procede la impresionante figura de *Cristo Resucitado* que guarda el Museo Diocesano de la ciudad.

A diferencia de lo que ocurrió en Sigüenza y Cuenca, en Toledo la catedral se proyectó desde el inicio según el modelo de la arquitectura gótica del periodo clásico francés, por iniciativa del arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada. El prelado toledano había estudiado en la Universidad de París y el nuevo horizonte constructivo que allí descubrió le animó a mandar levantar en su sede metropolitana un templo al modo de los que entonces suponían la vanguardia en el país galo. Para ello, contó con el apoyo del rey Fernando III el Santo y ambos pusieron en el solar que había ocupado la mezquita aljama la primera piedra de la *Dives Toletana*, en 1226, consagrándose a Santa María y ostentando nada menos que la categoría de Primada²².

Deslumbrados debieron quedar los fieles que vieron surgir el nuevo edificio: su gran altura y dimensiones, la desmaterialización espacial a base de muros rasgados y la luz coloreada de las vidrieras o su fábrica de piedra distaban mucho de la arquitectura mudéjar contemporánea. Todo estaba configurado para representar en la tierra la Ciudad

²⁰ G. Palomo Fernández, *op. cit.*, pp. 146-147.

²¹ *Ibidem*, p. 167.

²² M. J. Lop Otín, *La catedral de Toledo en la Edad Media*, Toledo, 2008, p. 21, J. F. González Romero, *Catedral de Toledo. La Dives Toledana y la batalla de las catedrales gigantes en el Gótico clásico*, Gijón, 2014, p. y T. Nickson, *Toledo Cathedral. Building Histories in Medieval Castile*, Filadelfia, 2015, pp. 59-60.

Santa, “la nueva Jerusalén que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo”, según dejó escrito San Juan²³.

El primer arquitecto y autor de las trazas fue un maestro de origen y formación franceses, de nombre Martín, al que pronto sucedió Petrus Petri. Los patrones de París, Bourges y Le Mans le permitieron diseñar una planta de cinco naves sin crucero saliente que se cubrieron con bóveda de crucería, doble girola con tramos triangulares y cuadrados alternos, a la que ya se habían abierto en 1238 quince capillas, y esquema *ad triangulum* en alzado. El presbiterio ocupó un solo tramo, hasta los pilares denominados del Pastor de las Navas y del Alfaquí, detrás del testero Sancho IV erigió su panteón regio y frente a la Capilla Mayor se dispuso el coro, separado de ella por el transepto.

El panteón del rey Bravo no podía haber ocupado un emplazamiento más acertado en el suelo catedralicio. Se levantaba justo detrás del altar mayor, en la sección poligonal de lo que hoy es la Capilla Mayor a la que rodea una doble girola: el lugar en el que se conservaban varias reliquias, entre ellas las donadas en 1248 por san Luis de Francia procedentes de Constantinopla, muchas de ellas de Cristo, pero también de la Virgen y de varios santos²⁴; una demostración clara del poder de la sede Primada y de las posibilidades que brindaba para acceder a la salvación²⁵. Lo fundó en 1289, estuvo bajo la advocación de la Santa Cruz y ordenó que a él se trasladaran los restos de Alfonso VII el Emperador, su hijo Sancho III el Deseado y el rey portugués Sancho II Capelo, que entonces se hallaban en la capilla del Santo Espíritu. Unos restos a los que más adelante se sumaron otros como los del arzobispo e infante Sancho de Aragón, su tío, y los del infante Pedro de Aguilar²⁶.

Lejos de lo que le hubiera gustado a Jiménez de Rada, las obras avanzaron lentamente y no se dieron por terminadas hasta fines de la decimoquinta centuria. Tal vez por esa parsimonia la cabecera y parte del crucero, que ya debían estar casi ultimados a fines del siglo XIII, presentan un triforio con arcos lobulados de influjo

²³ Ap. 21, 2.

²⁴ E. Carrero Santamaría, “Retrocapillas, trasaltares y girolas. Liturgia, reliquias y enterramientos de prestigio en la arquitectura medieval”, en E. Fernández González (ed.), *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios “in memoriam” del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*. 2, León, 2012, pp. 74-76.

²⁵ C. Hanh, “What things are Good to remember with? Relics and reliquaries as memory structure in Cathedrals (Trier to Langres)”, en *Codex Aquilarensis*, 34 (2018), p. 66.

²⁶ J. Rivera Recio, «Los restos de Sancho IV en la capilla de la catedral de Toledo. Crónica retrospectiva», en *Toletvm*, 16 (1985), p. 128 e I. Bango Torviso, «El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española», en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte*, 4 (1992), p. 124.

local morisco que se abandona en las naves, lo que no impide que el edificio goce de una notable armonía. Las naves, torres y portadas se fueron ejecutando durante la decimocuarta centuria y la siguiente, al tiempo que se iban fundando capillas privadas a lo largo de todo el perímetro, con artífices que fueron introduciendo en el templo formas italianas y flamencas.

La catedral no contó con claustro hasta que en el siglo XIV el arzobispo Pedro Tenorio adquirió el solar de un bullicioso mercado judío que daba al costado norte. Se inició en 1389 con el maestro Rodrigo Alemán al frente y Alvar Martínez lo concluyó en el siglo XV²⁷. A ese prelado corresponde también el trascoro, articulado en la parte inferior con una galería de arquillos lobulados con gabletes que descansan en columnas de mármol rojo. El segundo cuerpo contiene un ciclo iconográfico del Antiguo Testamento esculpido, desde la Creación hasta las Tablas de la Ley, con remate de doseletes sobre los que se eleva un friso de rosetas y algunos pináculos.

No menos importante es el cerramiento de la Capilla Mayor, que se vio seriamente afectado desde finales de la decimoquinta centuria. Primero por la reforma operada por deseo del cardenal Cisneros para ampliar el presbiterio con el derribo de la capilla funeraria de Sancho IV para ganar ese espacio; segundo, por la instalación del monumental sepulcro del cardenal Mendoza que hizo desaparecer la costanera del lado del Evangelio; por último, por la creación del famoso *Transparente* de Narciso Tomé en el siglo XVIII para procurar luz al camarín que custodia el Sagrario. El conjunto primitivo ha quedado así desvirtuado, pero gracias a la conservación de la costanera derecha o de Santa Lucía se puede deducir, al menos, cómo era la frontera.

Llegados a este punto, conviene tener presente que la *Dives Toletana* no solo fue panteón regio en los siglos del Gótico, sino que también se alzó como lugar de coronación de los monarcas desde que el citado Sancho IV la eligiera para proclamarse rey en 1284²⁸. Una ceremonia de la que existe memoria plástica en la propia costanera de Santa Lucía, en los pilares del presbiterio y en la galería superior que rodea el ábside. Allí se ubican esculturas de bulto que representan a prelados y personajes regios

²⁷ Á. Franco Mata, "El Arzobispo Pedro Tenorio: vida y obra. Su capilla funeraria en el claustro de la catedral toledana", en M. Núñez Rodríguez y E. Portela Silva (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*. 2, Santiago de Compostela, 1992, p. 83.

²⁸ S. Morales Cano, "Discursos de la memoria: la catedral primada de España como panteón real en la Baja Edad Media y su repercusión en los mausoleos de prelados y nobles", en *Loci Sepulcrales. Places of memory and burial in the Middle Ages*, Basel (en prensa).

que evocan a los asistentes al acto, en opinión de Franco Mata, aunque hay quien solo ha querido ver en esas imágenes una relación de reyes y eclesiásticos que rigieron la sede durante su construcción²⁹.

El rey castellano se veía como el nuevo Salomón y ese paralelismo místico se quiso establecer también entre el templo Primado y el hierosolimitano. La luz coloreada, en ese sentido, jugó un papel trascendental. Una luz no natural, creadora de un espacio figurado que simboliza la Jerusalén celeste y permite el acercamiento a Dios a través de la belleza natural. Las vidrieras de la catedral de Toledo forman un conjunto artístico dotado de una extraordinaria unidad que sufrió daños lamentables durante la Guerra Civil. Esa circunstancia obligó a acometer una restauración que siguió como criterio básico la restitución, de suerte que apenas quedan vestigios góticos.

Lo más antiguo que se ha conservado se fecha a principios del siglo XIV y se halla en el rosetón del brazo norte del crucero, situado sobre la Puerta del Reloj. Está formado por un vano central en el que figura el Crucificado y en los cuatrilóbulos restantes María y una serie de profetas. Durante la decimoquinta centuria se asentaron nuevos vitrales en la cabecera de la mano de Jacobo Dolfin cuya labor, desarrollada entre 1418 y 1427 en un lenguaje cortés, elegante y estilizado, propio del gótico internacional, fue continuada por su ayudante francés Luys Coutin. A estos maestros siguieron otros que en las últimas décadas del siglo XV imprimieron a las vidrieras las formas flamencas³⁰.

Al exterior, las portadas extienden amplios programas iconográficos que anticipan de manera visual el mensaje teológico del interior. La más antigua data de principios del siglo XIV y es la del Reloj, situada en el brazo norte del transepto. Su tímpano se divide en cuatro fajas con veinticuatro escenas que narran la infancia de Jesús y su vida pública en los tres primeros registros, y la Dormición de la Virgen en el siguiente, con un ángel contemplando el acontecimiento en el vértice. Como es tradicional, María coronada con el Niño en brazos decora el parteluz. A cada lado de las jambas se sitúan estatuas labradas en la siguiente centuria por Juan Alemán: en el izquierdo los tres Magos y un paje sujetando los animales acompañantes y en el derecho San José con la vara, María e Isabel.

²⁹ Á. Franco Mata, "Las capillas", en R. González Ruiz (coord.), *La Catedral Primada de España: dieciocho siglos de historia*, Burgos, 2010, pp. 181-183.

³⁰ V. Nieto Alcaide, "Las Vidrieras", en R. González Ruiz (coord.), *op. cit.*, p. 271.

Al brazo meridional del transepto se abre la Puerta de los Leones, así denominada por las vigilantes esculturas que guardan la entrada ahuyentando el mal y rechazando a los pecadores. Fue ejecutada mediada la decimoquinta centuria por un equipo de arquitectos y escultores flamencos, bajo la dirección de Hanequin de Bruselas, que labró los Apóstoles y la Virgen en el parteluz. La Asunción de la Virgen de la parte superior es obra dieciochesca³¹.

Singular atractivo para el visitante es el que ofrece la fachada occidental, empezada en el primer tercio del siglo XV bajo la dirección de Alvar Gómez. La Puerta del Perdón, en el centro, lleva la imagen del Salvador en el parteluz y el apostolado en las jambas, mientras que el tímpano recuerda al patrón de Toledo y la protección de la Virgen a la ciudad a través del tema de la Imposición de la casulla a San Ildefonso.

De las dos colaterales, la más importante es la de la derecha, dedicada al Juicio Final, que presenta a Cristo Juez entronizando mostrando la llaga del costado junto a María y San Juan, además de ángeles que portan instrumentos de la Pasión, la personificación del sol y la luna, una escena de los muertos abriendo sus tumbas y la condena infernal. La izquierda quedó inconclusa y el tímpano se rellenó con una amalgama vegetal y rostros humanos. El resto de la decoración esculpida de la fachada no se completó hasta el siglo XVIII. La enmarcan la torre de las Campanas, iniciada por Alvar Gómez y concluida por Hanequin de Bruselas con ricos pináculos y esbelto chapitel con tres coronas, y la capilla Mozárabe, que ocupó la parte baja de lo que iba ser otra torre.

La catedral de Ciudad Real se ofrece mucho menos pretenciosa que las citadas hasta ahora y no se levantó hasta el siglo XV, cuando Juan II concedió a la villa el título de ciudad. Es de planta basilical de una sola nave de notables dimensiones, de cuatro tramos y ábside poligonal de siete lados. Como en el caso toledano, no se levantó con prontitud, pues hasta el segundo decenio del siglo XVI no se alcanzó el segundo tramo. La complicación del abovedamiento a medida que se avanza hacia el hastial occidental confirma lo enunciado: de crucería en el primer tramo y con terceletes los restantes, con ligaduras y más desarrollo en los dos últimos.

³¹ J. L. Sancho, *La Catedral de Toledo*, Madrid, 1997, pp. 56-57.

El edificio ha llegado hasta nosotros muy transformado, con añadidos principalmente renacentistas y barrocos. No obstante, de la época que nos interesa aún conserva algunos vestigios importantes como los cinco vanos ojivales de la cabecera, dos de ellos cegados, o las portadas. La del Mediodía, gótica de transición al Renacimiento, posee arquivoltas de medio punto y está precedida de un pequeño nártex con arco apuntado. Ese mismo tipo de arco conforma la Puerta de la Umbría. Pero sin duda, la más interesante de todas y la que más nos interesa por el tema de este trabajo es la occidental, llamada del Perdón, que debió pertenecer a la primitiva iglesia del siglo XIII sobre la que se asienta.

Así se explican los rasgos arcaizantes y esquematizados de la decoración vegetal y las cabecillas humanas de las arquivoltas. Muchas dovelas están rotas, con los motivos vegetales cortados, y las figurillas que hacen ademán de sostener la estructura a modo de atlantes están dispuestas sin orden entremezclándose con otras de menor tamaño, lo que evidencia que son piezas reaprovechadas. Sorprende su parecido con las que decoran los capiteles de la cercana ermita de Alarcos, reconstruida tras la batalla de las Navas de Tolosa. De igual modo, el rosetón de la parte superior es análogo, con tracería formada por diecinueve rosetas hexapétalas³².

3. NUEVOS TEMPLOS PARROQUIALES Y MONASTERIOS URBANOS

Las grandiosas catedrales, la actividad edilicia de sus obispos en las villas de su diócesis y la migración de artistas que allí trabajaron, favorecieron, sin duda, la difusión del gótico. Sin embargo, el eco de esas imponentes fábricas no fue tan intenso como cabría esperar en las iglesias urbanas edificadas en el siglo XIII en este vasto solar cristiano. De hecho, el propio templo Primado resultó ser una *rara avis* en medio de una ciudad mudéjar, sin competencia hasta que se levantó el monasterio de San Juan de los Reyes por expreso deseo de la monarca Isabel la Católica³³. Ahora bien, pese a ello, el arzobispo que impulsó la construcción del templo primado, el ya citado Rodrigo Jiménez de Rada, se encargó de que el estilo que empezaba a moldear su sede llegase a

³² M. Cortés Arrese, "Miradas artísticas", *op. cit.*, p. 144.

³³ Á. Franco Mata, "Localismo e internacionalidad en el Gótico toledano", en *Toletvm*, 31 (1994), p. 173.

Brihuega, señorío de la mitra toledana que ennoblecó con un rico patrimonio eclesiástico³⁴.

Allí, el castillo de la Peña Bermeja era la residencia de los prelados y, para dotarlo dignamente acorde al cargo de sus moradores, Jiménez de Rada ordenó levantar una capilla de un tramo cuadrado y ábside poligonal inscrito en un torreón semicircular que formaba parte del cinturón defensivo. Su bóveda ojival, esbeltas nervaduras y los capiteles de carnosos *crochets* delatan su filiación francesa, aunque los vanos de medio punto de tradición tardorrománica y el zócalo mudéjar ponen la nota híbrida que caracteriza a buena parte de iglesias del siglo XIII: las de Santa María de la Peña, San Felipe y San Miguel, a las que dio fuerte impulso el referido prelado para amparar espiritualmente a los briocenses, participan en diferente grado de ese eclecticismo, si bien manifiestan la predilección por el gótico emergente: por el uso del arco apuntado que separa sus tres naves, los soportes compuestos y las bóvedas de crucería o nervadas, así como por la cierta búsqueda de la verticalidad en la nave central respecto a las que la flanquean, evidenciada en los hastiales occidentales³⁵.

Dentro de esta etapa inicial que funde rasgos arcaizantes y elementos góticos se encuadran las iglesias de Santiago y San Vicente de Sigüenza. Sus portadas son deudoras de las formas arcaizantes del hastial occidental de la seo, enriqueciendo a la de San Vicente en la parte alta una bella escultura de la Virgen sedente con el Niño de la decimocuarta centuria resguardada bajo un dosel; empero, en su interior se introduce el lenguaje del nuevo estilo al emplear arcos diafragma apuntados para aguantar las techumbres de madera, así como bóveda octopartita y de crucería simple, respectivamente, en sus presbiterios.

Ese maridaje artístico se halla asimismo en las iglesias alcarreñas de Santa Clara de Molina de Aragón, de planta de cruz latina con bóveda de cañón apuntada y de crucería; y en las de San Salvador de Cifuentes y Nuestra Señora de Alcocer, impulsadas ambas, según parece, por doña Mayor Guillén de Guzmán, amante de Alfonso X y señora de esas tierras desde 1258, por donación del rey Sabio³⁶. La

³⁴ S. Morales Cano, "Arte Gótico", en M. Cortés Arrese (coord.), *Arte en Castilla-La Mancha. I. De la Prehistoria al Gótico*, Toledo, 2017, pp. 213-214.

³⁵ A. M. Moreno Atance, "El protogótico en Brihuega", en *Wad-al-Hayara*, 9 (1982), pp. 223-224 y J. A. Salgado Pantoja, "Arte Románico", en M. Cortés Arrese (coord.), *op. cit.*, p. 154.

³⁶ A. Moreno Atance, "Cifuentes. Iglesia de El Salvador", en Á. de la Morena Bartolomé (coord.), *op. cit.* 2, p. 227.

cifontina es de tres naves cerradas con bóveda de crucería, cabecera poligonal de cinco tramos y crucero no sobresaliente en planta. La alcocereña presenta una sencilla fachada como las cistercienses a los pies, con una austera portada abocinada de arco apuntado y un sencillo rosetón mientras que al interior abraza con más nitidez el gótico. Toda ella tiene el número de naves que la de Cifuentes, pero los tramos de la mitad occidental difieren por completo de los de la parte restante: se cierran con bóvedas barrocas y se separan por pilares octogonales con capiteles desornamentados que sirven de apoyo a los arcos formeros ojivales doblados. A partir del quinto tramo hacia la cabecera, el espacio adopta soluciones propias del gótico clásico: los soportes son cilíndricos con columnas adosadas, los capiteles se enriquecen con elementos vegetales, los tramos se cubren con bóvedas de ocho paños y se añade la cabecera poligonal. Góticos, aunque tardíos, son también la doble girola y el cuerpo de campanas de la torre³⁷.

En el caso conquense, la edificación de la catedral de la capital de provincia apenas tuvo consecuencias artísticas inmediatas en la provincia. De las escasas manifestaciones del gótico temprano allí es reseñable la arruinada iglesia de Santa María de Atienza, en Huete, de mediados del siglo XIII. Restan en pie los muros de su ábside poligonal de cinco lados, de gran altura, con estrechos ventanales alancetados y sólidos contrafuertes en el exterior, donde la sobriedad imperante queda suavizada con la orla de puntas de diamante de los vanos; al interior, los capiteles de las columnas que delimitan cada segmento alegran los vetustos muros a base de motivos vegetales, escudos heráldicos, figuras de cuerpo entero y rostros humanos.

Las órdenes mendicantes nacidas en la decimotercera centuria también fueron un motor importante en la expansión del gótico desde fecha temprana. El espíritu de pobreza con el que surgieron hizo que su arquitectura recibiera, en un principio, la herencia cisterciense. Y al escoger el entorno urbano para instalar sus cenobios y beaterios pronto se convirtieron en inspiradores modelos para otras edificaciones religiosas erigidas en las villas y ciudades emergentes. Uno de los más antiguos de los que se tiene noticia, pero muy vaga, es el extinto monasterio de San Francisco de Ciudad Real, construido a instancias de Alfonso X en 1263 en las proximidades del alcázar, como recuerda una plaza que lleva su nombre. El erudito menorquín José María Quadrado

³⁷ J. M. de Azcárate Ristori, *Arte gótico en España*, Madrid, 1990, p. 43.

refiere que en el siglo XIX tan solo mantenía en pie un arco gótico que daba al claustro, sin ofrecer más detalles³⁸.

Las prédicas y asistencia espiritual de las órdenes mendicantes calaron hondo entre la población. Tanto que se convirtieron en los confesores preferentes de las élites urbanas por la familiaridad que ofrecían. Además, obtuvieron permiso papal para proporcionar sepultura en sus recintos y podían conceder indulgencias si se empleaba el hábito de la orden como mortaja³⁹. Por eso, los más pudientes no dudaron en financiar monasterios a cambio de que se convirtieran en su morada eterna. Tal fue el caso de la quinta señora de Molina de Aragón, Blanca Alfonso, quien en 1284 instituyó en esa población el de San Francisco, con el propósito de recibir sepultura en su iglesia. Un templo levantado en estilo gótico, de una sola nave cerrada con bóvedas de crucería, remodelado en la Edad Moderna. Una práctica que no fue sino una constante hasta final del Medievo: el monasterio franciscano de Guadalajara, panteón de los Mendoza, y el de San Juan de los Reyes de Toledo, de esa misma orden religiosa, concebido en principio también como lugar de sepultura por Isabel la Católica, así lo corroboran.

Una de las ciudades nacidas tras la ya citada victoria cristiana de las Navas de Tolosa fue Villa Real, después Ciudad Real, fundada por el monarca Sabio en 1255 en la antigua aldea de Pozuelo Seco de don Gil. Dentro del trazado urbano, la iglesia de Santiago, junto con la de San Pedro y la antigua iglesia de Santa María, hoy catedral, forman un triángulo. Esa circunstancia ha llevado a plantear que no es un hecho fortuito, sino que todas ellas formaron parte de un proyecto ideado desde la gestación misma de la villa, para distribuir por colaciones a los pobladores cristianos.

En esta urbe, emplazada estratégicamente en el tránsito de Toledo a Sevilla, la zona más noble era la del entorno del alcázar de Alfonso X; más, al ir creciendo la ciudad, al término de la decimotercera centuria algunos de sus moradores se vieron obligados a ir asentándose en el barrio de Santiago, en el que ya se había establecido una comunidad judía. El aspecto soberbio y robusto de la torre de la iglesia de esta colación, adosada a los pies, ha hecho pensar que allí existía un antiguo torreón de

³⁸ J.M. Quadrado, *Recuerdos y bellezas de España. Castilla-La Nueva*. II, Madrid, 1853 (ed. facsímil 1981), p. 499.

³⁹ A. Rucquoi, “Los franciscanos en el reino de Castilla”, en J. I. de la Iglesia, J. García y J. A. García de Cortázar (coords.), en *Espiritualidad y franciscanismo. VI Semana de Estudios Medievales*, Logroño, 1996, p. 69.

avanzada y defensa de la primitiva aldea de Pozuelo Seco que alentó a la construcción de una pequeña iglesia, germen de la actual: un templo de los confines del siglo XIII o inicios del siguiente, con añadidos de la decimoquinta centuria⁴⁰.

La fábrica exterior de este templo traduce la lenta asimilación del gótico en una villa de carácter más rural que urbano en su fase de formación, en un territorio cuasi falto de esa tradición: por la sobriedad exterior del templo, la escasez de vanos que presenta, la fábrica de mampostería, la sencillez de sus dos puertas laterales, de una sola arquivolta ojival con decoración en forma de puntas de diamante, o los canecillos de los aleros que sostienen las cubiertas, decorados algunos de ellos con cabezas. Al interior, entre sus tres naves median pilares octogonales que sustentan arcos apuntados sobre los que recae el peso de una impresionante armadura mudéjar, ornada con múltiples escudos heráldicos, cabezas y curiosas conchas antropomorfas. En correspondencia con las tres naves, la cabecera se cierra con otros tantos ábsides poligonales, de siete lados el central y cinco los extremos: números mágicos en el ideario cristiano, en ambos casos, al ser la suma del cuatro y el tres o la del cuatro y el uno la ecuación simbólica que une la tierra y el cielo para dar paso a la resurrección. Pero eso sí, los ábsides laterales fueron horadados en fecha imprecisa para abrir capillas al fondo.

Llama la atención que las bóvedas de crucería que cierran la cabecera presenten en sus nervios bestias pintadas en color azul y rojo iguales a los que aparecen en la bóveda de la denominada *Capilla gótica* de la iglesia de Santiago de Guadalajara, del siglo XV. Son figuras relacionadas con el dragón apocalíptico que en este contexto podrían tener sentido profiláctico, para ahuyentar el mal.

La iglesia de San Pedro de Ciudad Real, como la anterior, no está exenta de cierto arcaísmo y robustez, pero responde de manera más clara a los preceptos del gótico, por la anchura de sus tres naves, sus gruesos pilares con columnas adosadas y su mayor luminosidad. No obstante, acusa ciertas deformidades que pueden explicarse por la falta de pericia de sus maestros y la inestabilidad del terreno, al situarse sobre un maar: la escasa diferencia de altura entre la nave central y las laterales, la encorvadura de pilares y el desplome de arcos, que obligó a la adición de contrafuertes a modo de torreones en el muro norte, son algunas de esas imperfecciones. Al ser la edificación

⁴⁰ E. Sáinz Magaña, "Arte medieval", en E. Sáinz Magaña, E. Herrera Maldonado y E. Almarcha Núñez-Herrador, *Ciudad Real y su provincia*. III, Sevilla, 1996, pp. 56-57.

religiosa del clero secular más cercana a la zona más noble de la villa, en la que se ubicaba el alcázar, es posible que se hubiera iniciado en el siglo XIII para atender a la feligresía de esa colación. Pero si eso fue así, debió remodelarse con posterioridad, pues la fábrica actual parece remontarse a la segunda mitad del siglo XIV, concluyéndose a finales de la siguiente⁴¹.

Sus tres portadas exteriores mantienen ciertas reminiscencias románicas. La de los pies, denominada del Perdón, presenta abocinamiento con arcos apenas apuntados, casi de medio punto. Su ornamentación es arcaica a base de hojas en los capiteles de las jambas, florones y dientes de sierra en las arquivoltas y grumos vegetales en el trasdós, con una cruz en la clave. Por encima, un elegante rosetón de tracería en espiral alude al eterno retorno. Es por donde penetra la luz que mueve el mundo: la divinidad. La de la Umbría, al norte, tiene desarrollo similar a la anterior, pero, ahora sí, las arquivoltas son totalmente apuntadas, lo mismo que el arco que, además, es angrelado. La del Mediodía es la más sencilla de todas. También es ojival, sin decoración en el capitel corrido, y en eje con ella se abre una ventana geminada embellecida con un tetralóbulo.

Al interior, sencillas bóvedas de crucería montadas sobre arcos apuntados cierran el cuerpo longitudinal. La del crucero es de terceletes y nervada de plementos la de la cabecera poligonal. Los capiteles de las columnas que se adosan a los pilares ofrecen una iconografía singular que nos adentra en el pensamiento religioso y el universo de valores del mundo medieval en la que hasta el momento no se ha reparado. Es una representación alegórica de la disputa entre las virtudes humanas y los vicios que llevan a la salvación o a la condena del alma: sirenas de canto seductor que conducían a los marineros al naufragio y simbolizan la tentación que ha de vencer el cristiano; crueles arpías y dragones que atormentan almas; o luchas de centauros y salvajes con una parte animal y otra humana, razón que ha de ganar al instinto, cuerpo y alma.

Las familias más ilustres que moraron en Ciudad Real levantaron capillas privadas que transformaron la iglesia de San Pedro en tiempos de los Reyes Católicos. Una de ellas fue la de los Treviño, que financiaron la que flanquea el presbiterio en el lado del Evangelio, con el escudo de los monarcas a la entrada y bóveda de crucería; otra fue la de los Vera, fundadores de la de la Epístola; y, la más espectacular de todas, que se abre en el hastial de la nave meridional, fue erigida como panteón familiar por el

⁴¹*Ibidem*, p. 61.

confesor de Isabel la Católica, Fernando Alonso de Coca: el retablo esculpido de alabastro, único de este material que se conserva de esta época en la región, y el sepulcro del promotor, de la misma escuela que crea el del *Doncel* seguntino, hacen de este mausoleo una de las grandes joyas del gótico castellano-manchego⁴².

Otra villa regia, donada por Enrique II de Trastámara a la mitra toledana, es Talavera de la Reina. El arzobispo Pedro Tenorio, natural de esa población, quiso favorecerla a fines del siglo XIV con la reedificación de la colegiata, cuya primitiva construcción había sido fundada por Jiménez de Rada en 1211⁴³. Su organización interna es de tres naves —cubiertas con bóvedas de crucería simple las naves laterales y refuerzo de terceletes en la central—, sin crucero, que desembocan a la cabecera en otras tantas capillas, poligonal la central y de testero plano las laterales, que se ochavan por medio de trompas con bóvedas de crucería. Esa solución, empleada en varias capillas de la catedral Primada, induce a pensar en Rodrigo Alfonso como maestro de obras, el mismo que comienza el claustro toledano, promovido precisamente por Tenorio⁴⁴. Un espacio multifunción y signo de distinción que, en el caso catedralicio es de doble planta y vino a ser el segundo gran proyecto edificatorio de los arzobispos de la sede primada, después del propio templo⁴⁵; orgullo y receptáculo de las evocadoras y sublimes formas góticas que vinieron a desarrollarse en un ámbito territorial, crisol de arte, cultura e identidad.

4. CONCLUSIÓN

El recorrido por los principales escenarios de arte bajomedieval en tierras de Castilla-La Mancha, integradas en su práctica totalidad en el dominio de la histórica y poderosa Archidiócesis de Toledo, ha puesto de manifiesto la introducción precoz del

⁴² S. Morales Cano, “Vicisitudes de la escultura funeraria gótica ciudadrealeña”, en M. Cortés Arrese (ed.), *Vaivenes de un patrimonio. Arte y memoria en Castilla-La Mancha*, Toledo, 2015, pp. 121 y 126 y “Mobiliario para la liturgia y la perpetuación de la memoria en la iglesia de Ciudad Real. Un *unicum* en el Campo de Calatrava”, en R. J. Payo Hernanz y otros (eds.), *Vestir la arquitectura*. Actas del XXII Congreso Nacional de Historia del Arte, Burgos, 2019, pp. 993-996.

⁴³ P. de Alcántara Suárez, *Vida del venerable D. Fr. Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, confesor y consejero de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*, Madrid, 1866, p. 22.

⁴⁴ T. Pérez Higuera, “Talavera de la Reina. Colegiata de Santa María”, en Á. de la Morena Bartolomé (coord.), *op. cit.* 2, pp. 158-159.

⁴⁵ A. M. Yuste Galán y J. Passini, “El inicio de la construcción del claustro gótico de la catedral de Toledo”, en S. Huerta Fernández (coord.), *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. II, Santiago de Compostela, 2011, pp. 1477-1488 y M. J. Lop Otín, “Los dos claustros de la catedral de Toledo: dependencias y funciones (ss. XIV-XVI)”, en *El mundo de las catedrales (España e Hispanoamérica)*, San Lorenzo del Escorial, 2019, pp. 254 y 274.

lenguaje gótico en los centros más emblemáticos desde el punto de vista político y religioso de este espacio geográfico, respecto al panorama nacional.

Al mismo tiempo, ha permitido comprobar la desigual implantación del nuevo estilo en este territorio, en función de la sensibilidad artística y la proyección transnacional de los agentes que promovieron las distintas edificaciones, la filiación de los entornos urbanos y ámbitos rurales o el peso de la tradición local. Un aspecto, este último, que en más de una ocasión dio lugar a una exótica hibridación entre elementos románicos, mudéjares y góticos latente hasta bien avanzada la decimocuarta centuria, frente al éxito rotundo que alcanzaría el novedoso estilo en fábricas como la *Dives Toletana*.

REFERENCIAS

- ALCÁNTARA SUÁREZ, P. de (1866). *Vida del venerable D. Fr. Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, confesor y consejero de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*. Madrid.
- AZCÁRATE RISTORI, J.M. de (1974). *El protogótico hispánico*. Madrid.
- AZCÁRATE RISTORI, J.M. de (1982). “Arte. De la Prehistoria al Renacimiento”, *Castilla-La Nueva*. I, Madrid-Barcelona, pp. 103-290.
- AZCÁRATE RISTORI, J.M. de (1990). *Arte gótico en España*. Madrid.
- BANGO TORVISO, I. (1992). “El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría de Arte*, 4, pp. 93-132.
- CARRERO SANTAMARÍA, E. (2012). “Retropillas, trasaltares y girolas. Liturgia, reliquias y enterramientos de prestigio en la arquitectura medieval”, en E. Fernández González (ed.), *Imágenes del poder en la Edad Media. Estudios “in memoriam” del Prof. Dr. Fernando Galván Freile*. 2, León, pp. 65-83.
- CORTÉS ARRESE, M. (2009). “Miradas artísticas”, en M. Espadas Burgos (dir.), *Castilla-La Mancha en el horizonte del siglo XXI*, Barcelona, pp. 139-153.

- CORTÉS ARRESE, M. (1999). *El espacio de la muerte y el arte de las Órdenes Militares*. Cuenca, p. 140.
- CORTÉS ARRESE, M. (2011). *Las Órdenes Militares de los románticos*. Madrid.
- FERNÁNDEZ ORTEA, J. (2023). *Evolución histórica y patrimonial del monasterio cisterciense de Monsalud. Del retiro espiritual a su apertura pública*. Guadalajara.
- FRANCO MATA, Á. (1992). “El Arzobispo Pedro Tenorio: vida y obra. Su capilla funeraria en el claustro de la catedral toledana”, en M. Núñez Rodríguez y E. Portela Silva (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*. 2, Santiago de Compostela, pp. 73-94.
- FRANCO MATA, Á. (1994). “Localismo e internacionalidad en el Gótico toledano”, *Toletvm*, 31, pp. 169-235.
- FRANCO MATA, Á. (2010). “Las capillas”, en R. González Ruiz (coord.), *La Catedral Primada de España: dieciocho siglos de historia*, Burgos, pp. 180-225.
- FUENTES ORTIZ, Á. y CHICOTE POMPANIN, M. T. (2022). “Entre el *Spolium* medieval y el legado histórico. La recepción del coro de los hermanos Cueman a través de los siglos”, *Archivo Español de Arte*, XCV, 379, pp. 213-230.
- GONZÁLEZ ROMERO, J.F. (2014). *Catedral de Toledo. La Dives Toledana y la batalla de las catedrales gigantes en el Gótico clásico*. Gijón.
- HANH, C. (2018). “What things are Good to remember with? Relics and reliquaries as memory structure in Cathedrals (Trier to Langres)”, *Codex Aquilarensis*, 34, pp. 63-88.
- IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M. (2003). *Arquitectura y poder. Espacios emblemáticos del linaje Albornoz en Cuenca*. Cuenca.
- LARUMBE MARTÍN, M. y ROMÁN PASTOR, C. (2005). *Arquitectura y urbanismo en la provincia de Guadalajara*. Toledo.
- LAYNA SERRANO, F. (1988). *El monasterio de Óvila*. Guadalajara.
- LOP OTÍN, M.J. (2008). *La catedral de Toledo en la Edad Media*. Toledo.

- LOP OTÍN, M.J. (2019). “Los dos claustros de la catedral de Toledo: dependencias y funciones (ss. XIV-XVI)”, *El mundo de las catedrales (España e Hispanoamérica)*, San Lorenzo del Escorial, pp. 253-275.
- MERINO DE CÁCERES, J.M. (2007). *Óvila, 75 años después (de su expolio)*. Guadalajara.
- MORALES CANO, S. (2017). “Arte Gótico”, en M. Cortés Arrese (coord.), *Arte en Castilla-La Mancha. I. De la Prehistoria al Gótico*, Toledo, pp. 203-280.
- MORALES CANO, S., “Discursos de la memoria: la catedral primada de España como panteón real en la Baja Edad Media y su repercusión en los mausoleos de preladados y nobles”, en *Loci Sepulcrales. Places of memory and burial in the Middle Ages*, Basel (en prensa).
- MORALES CANO, S. (2019). “Mobiliario para la liturgia y la perpetuación de la memoria en la iglesia de Ciudad Real. Un *unicum* en el Campo de Calatrava”, en R. J. Payo Hernanz y otros (eds.), *Vestir la arquitectura. Actas del XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Burgos, pp. 992-997.
- MORALES CANO, S. (2022). “Sepulcro de don Bernardo de Agén”, en V. M. López-Menchero Bendicho (com.), *Segontia, entre el poder y la gloria*, cat. de la exposición *Atémpora*, Sigüenza 2022, Toledo, pp. 306-307.
- MORALES CANO, S. (2015). “Vicisitudes de la escultura funeraria gótica ciudadrealeña”, en M. Cortés Arrese (ed.), *Vaivenes de un patrimonio. Arte y memoria en Castilla-La Mancha*, Toledo, pp. 97-149.
- MORENA BARTOLOMÉ, A. de la (coord.) (1998). *Castilla-La Mancha. 1 y 2* (colección *La España Gótica*, XII y XIII). Madrid.
- MORENO ATANCE, A.M. (1982). “El protogótico en Brihuega”, en *Wad-al-Hayara*, 9, pp. 219-231.
- MUÑOZ GARCÍA, M. y DOMÍNGUEZ-SOLERA, S.D. (2018). “Arqueología en Cuenca: de lo medieval a lo post-medieval”, *Arqueología y territorio medieval*, 25, pp. 261-292.
- MUÑOZ PÁRRAGA, M.C. (1987). *La catedral de Sigüenza (Las fábricas románica y gótica)*. Guadalajara.

- NICKSON, T. (2015). *Toledo Cathedral. Building Histories in Medieval Castile*. Filadelfia.
- NIETO ALCAIDE, V. (2010). “Las Vidrieras”, en R. González Ruiz (coord.), *La Catedral Primada de España: dieciocho siglos de historia*. Burgos, pp. 270-275.
- PALOMO FERNÁNDEZ, G. y RUIZ SOUZA, J.C. (2007). “Nuevas hipótesis sobre las Huelgas de Burgos. Escenografía funeraria de Alfonso X para un proyecto inacabado de Alfonso VIII y Leonor de Plantagenêt”, *Goya*, 316-317, pp. 21-44.
- PALOMO FERNÁNDEZ, G. (1999). “La catedral de Cuenca (Siglos XII-XV)”, en P. Miguel Ibáñez (coord.), *Cuenca, mil años de Arte*, Cuenca, pp. 115-186.
- PÉREZ HIGUERA, T. (1998). “Talavera de la Reina. Colegiata de Santa María”, en Á. de la Morena Bartolomé (coord.), *Castilla-La Mancha. 2* (colección *La España Gótica*, XIII), Madrid, pp. 157-160.
- QUADRADO, J.M. (1853). *Recuerdos y bellezas de España. Castilla-La Nueva. II*, Madrid (ed. facsímil 1981).
- RIVERA RECIO, J. (1985). “Los restos de Sancho IV en la capilla de la catedral de Toledo. Crónica retrospectiva”, *Toletvm*, 16, pp. 127-138.
- RUCQUOI, A. (1996). “Los franciscanos en el reino de Castilla”, en J.I. de la Iglesia, J. García y J.A. García de Cortázar (coords.), en *Espiritualidad y franciscanismo. VI Semana de Estudios Medievales*, Logroño, pp. 65-86.
- RUIZ GÓMEZ, F. (2016). “Órdenes Militares y sociedad política durante el reinado de Alfonso X el Sabio. Una aproximación prosopográfica”, en R. Torres Jiménez y F. Ruiz Gómez (eds.), *Órdenes Militares y construcción de la sociedad occidental*. Madrid, pp. 340-380.
- SÁINZ MAGAÑA, E. (1996). “Arte medieval”, en E. Sáinz Magaña, E. Herrera Maldonado y E. Almarcha Núñez-Herrador, *Ciudad Real y su provincia*. III, Sevilla, pp. 3-80.
- SALGADO PANTOJA, J.A. (2017). “Arte Románico”, en M. Cortés Arrese (coord.), *Arte en Castilla-La Mancha. I. De la Prehistoria al Gótico*, Toledo, pp. 115-175.
- SALGADO PANTOJA, J. (2019). “Los monasterios cistercienses y el románico en La Alcarria”, en H. González Zymla y D. Prieto López (coords.), *Monasterio de*

Piedra. Un legado de 800 años. Historia, arte, naturaleza y jardín. Zaragoza, pp. 161-179.

SANCHO, J.L. (1997). *La Catedral de Toledo.* Madrid.

TORIJA RODRÍGUEZ, E. (2014). “La primacía de las Españas de la iglesia de Toledo. Origen, descripción y oposición durante la Edad Media”, en J. Brufal Sucarrat (coord.), *Nuevas aportaciones de jóvenes medievalistas.* Murcia, pp. 11-27.

YUSTE GALÁN, A.M. y PASSINI, J. (2011). “El inicio de la construcción del claustro gótico de la catedral de Toledo”, en S. Huerta Fernández (coord.), *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción.* II, Santiago de Compostela, pp. 1477-1488.

ZAPATA ALARCÓN, J. (2015). “Calatrava la Nueva y los inicios del gótico en Ciudad Real”, en F. Alía Miranda *et alii* (dirs.), *Actas del I Congreso Nacional Ciudad Real y su provincia.* III. Ciudad Real, pp. 53-69.

ZAPATA ALARCÓN, J. (2019). “Calatrava la Nueva: sede conventual y vanguardia artística”, *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 44, pp. 37-64.