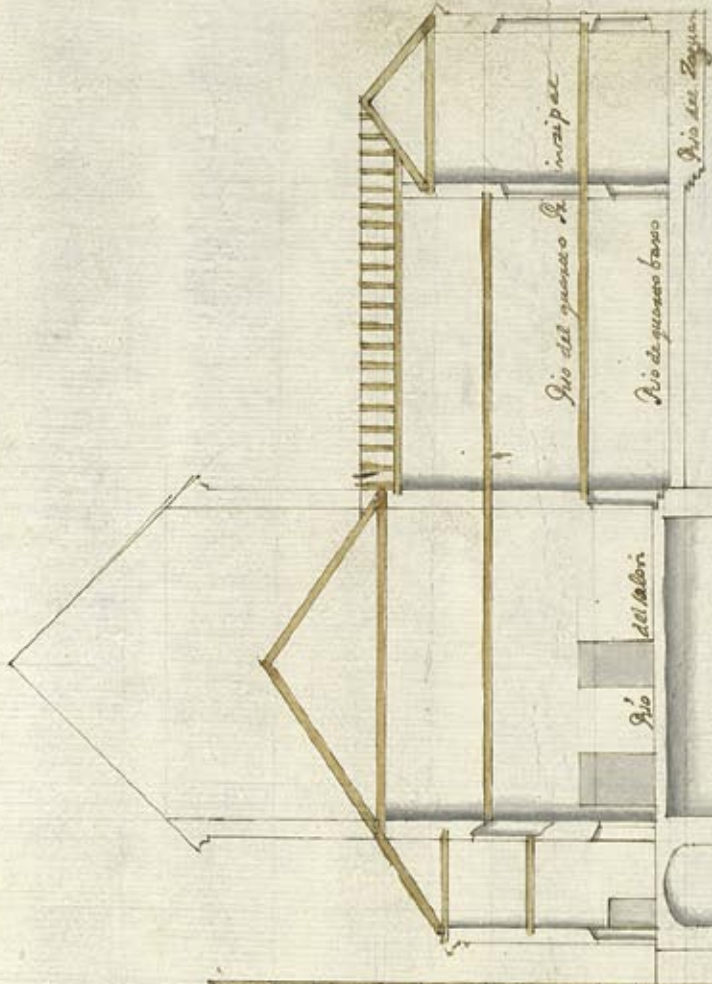


Plan que contiene el quersono. Piso
 de la casa número 14 de la calle de San
 Juan de la Plaza. Entendido, como se
 puede con la obra que se ve en el
 plano. Construcción de la casa que
 se muestra de cubiertas y para el uso
 de la casa. Entendido todo lo que se ha de
 demostrar en la casa.



Diego de Alarcón

EL PALACIO DE LOS MARQUESSES DE MALPICA: ARQUITECTURA DE LA MAGNIFICENCIA EN TOLEDO

Eduardo Aragonese Domínguez

el olor de la rosa me entierra en sus raíces

ÁNGEL GONZÁLEZ

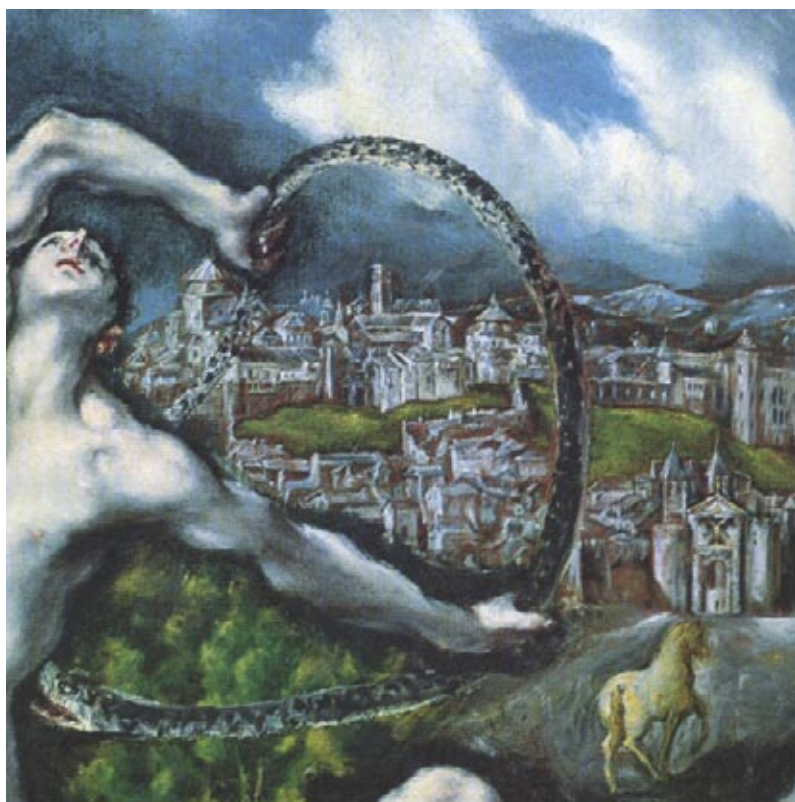
Este número de “Archivo Secreto” incluye un especial dedicado a “Toledo en la poesía”. He querido por ello empezar citando este verso de uno de los mejores poetas españoles contemporáneos, pues aunque su autor no tenga ninguna vinculación directa con Toledo, sintetiza con una concisión admirable cuál es la única actitud posible ante un

aún cuando careciera de la calidad, y la destacada presencia en la imagen de la ciudad del que aquí nos ocupa.

No es la primera vez que utilizo este verso para hablar de estas cosas, por lo cual pido disculpas a quien me lo haya escuchado ya en alguna ocasión. Y lo suelo hacer, además, en compañía de la misma imagen de El Greco que nos recuerda que Toledo es Troya, y como tal se ha construido una y otra vez sobre sí misma. Por tanto, de cualquiera de sus edificios podemos indagar la genealogía. O quizás debiéramos decir mejor etimología, porque las casas ocupan en la ciudad el mismo lugar que las palabras en el lenguaje.

En efecto, la ciudad, como el idioma, es una obra colectiva, y en cuanto tal, expresión de una comunidad. Ambos se transforman al ritmo de la vida de ésta. Por eso la ciudad se enriquecerá o degradará en idéntica medida que lo haga la sociedad de la que es reflejo; por encima, siempre, de la voluntad de las aportaciones individuales de los múltiples agentes que la construyen: arquitectos, ingenieros, promotores, urbanizadores; y desde luego, de la acción de las administraciones e instituciones encargadas de velar por su desarrollo de acuerdo con unos patrones culturales y económicos aceptados socialmente.

En cualquier ciudad, pero muy especialmente en un centro histórico como el de Toledo, sólo debiera permitirse intervenir libremente a quienes demuestren alcanzar, como hacen los grandes poetas con el lenguaje, un conocimiento y dominio del idioma tal que les faculte para inventar palabras o innovar la ortografía. Que, como Valle Inclán en *La lámpara maravillosa* puedan decir: “Los idiomas nos hacen, y nosotros hemos de deshacerlos”. Los demás debemos ocuparnos en mantener el patrimonio de la lengua que hemos recibido, conservando sus raíces e incorporando, exclusivamente, aquellos neologis-



El Greco. LAOCOONTE. Detalle, 1610-1614 (Washington. National Gallery of Art)

edificio con las características de las casas del mayorazgo de los marqueses de Malpica en Toledo. Postura que debiera extenderse a cualquier otro emplazado en un centro histórico,

< Plano de planta y sección de la reforma proyectada en 1749 en el palacio de Malpica, conservado en el Archivo Municipal de Toledo

mos o barbarismos que añadan realmente algún significado. Sin dejarnos arrastrar por modas pasajeras que empobrecen nuestro léxico. O nuestras ciudades.

Desde esa convicción debe entenderse el trabajo que a continuación se ofrece. Y que precisa de una aclaración previa sobre su naturaleza. En 1995, el entonces Director Provincial del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, un ilustre bargueño, el ingeniero D. Manuel Martín Pantoja, a mi reingreso como funcionario de ese Ministerio tras una etapa de actividad municipal, me encargó que elaborase un documento como paso previo para llevar a cabo la antigua iniciativa de rehabilitar el palacio de Malpica, situado en la plaza de Santa Clara, nº 7 de Toledo, donde, desde finales de 1932 o principios de 1933, se encuentran instaladas las oficinas del hoy llamado Ministerio de Fomento, con la finalidad de acomodar en él todos los servicios y unidades del Departamento.

Además de las lógicas cuestiones de programa de necesidades, procedimientos administrativos a implementar, estimación de costes, y restantes cuestiones que se pueden imaginar, la propia naturaleza del edificio demandaba, a primera vista, tratar de recopilar cuanta información existiera sobre el mismo para abordar con solvencia el proyecto de rehabilitación.

Debo reconocer que me sorprendió, cuando me puse a trabajar, la ingente cantidad de imágenes, textos y noticias que encontré referidas a este inmueble. Francamente inusual sobre un edificio que no ha sido público hasta fechas relativamente recientes. Además, en su gran mayoría esta información estaba publicada, y como tal era fácilmente accesible para alguien sin una específica formación profesional adecuada para indagar en fuentes documentales.

Por otro lado era también sumamente llamativa la calidad intrínseca de alguno de estos documentos y la singularidad del tratamiento otorgado a este edificio en otros. Es el caso del “Laocoonte” de El Greco, donde aparece retratado en un lugar destacado de la composición de la vista de Wyn-gaerde, o del *Memorial* de Luis Hurtado de Toledo, donde es prácticamente la única casa de la ciudad de la que se ofrecen datos precisos de las dimensiones de una de sus estancias. El Archivo Municipal de Toledo conserva también algunos documentos cruciales para entender la evolución de estas casas, a los que se hará detallada referencia en su momento. Unos publicados, pero otro inédito hasta la fecha, según creo. Lo que hace especialmente apropiado que la revista del

Archivo acoja en sus páginas esta colaboración.

El hecho de que el conocimiento de este edificio haya sido tan fragmentario, a pesar de la profusa información disponible y de haber estado destinado a oficinas públicas desde comienzos de los años treinta del pasado siglo, puede deberse, muy probablemente, a que la porción del edificio que permite entender la complejidad del conjunto sólo ha sido accesible hace veinte años. El servicio al que estaba adscrito en 1986 quien esto escribe ocupó por vez primera como despachos zonas del edificio que hasta entonces se habían destinado, al menos desde los años cincuenta, a vivienda de los responsables de los diversos organismos en los que se ha ido transformando la Administración de Carreteras del Estado en la provincia. Una gran concedora del patrimonio toledano como era D^a Matilde Revuelta recordaba vagamente, cuando le conté en una ocasión a lo que me estaba dedicando, las yserías mudéjares que efectivamente existen, pero que al formar parte de un domicilio no eran fácilmente visitables.

A esto puede añadirse una cuestión que tuve ocasión de experimentar personalmente: habitar, o ser usuario de un bien integrante del patrimonio histórico no garantiza un mayor conocimiento del objeto, ni en consecuencia debe atribuirse mayor autoridad o capacidad de juzgar una posible intervención sobre él a quien más tiempo haya pasado en su proximidad. Sólo cuando, recopilando la información, fui estudiando y contrastando opiniones sobre la posible evolución del edificio logré entender, hasta donde pude y si es que lo hice, lo que ya creía conocer en profundidad. Sentí algo así como haber dado el paso atrás que muchas veces es necesario para contemplar un cuadro.

Esa experiencia me vacunó contra un mal bastante extendido en todos los órdenes humanos, pero especialmente acentuado en los ámbitos intelectuales: ¿qué me van a enseñar éstos que vienen a opinar sobre mi casa, mi ciudad, mi país?, ¿no llevo yo viviendo aquí tanto tiempo y sé todo porque lo ha recorrido mil veces desde niño? No. La comprensión exige trabajo: la indagación sobre los documentos del pasado; la contemplación, crítica y libre de prejuicios, de los testimonios que de él perduran; y relacionar hechos de nuestro entorno, los contextos de acción locales, con los conocimientos y técnicas globales.

Por otra parte, estoy convencido de que el conocimiento de la historia, o el juicio estético, en términos de ciudad, no pueden ser fines en sí mismos. Deben constituir fuerzas

que creen significado. Esta es la única esperanza de que el caos de la ciudad contemporánea, reflejo de un sometimiento a intereses y técnicas sin objeto, pueda devenir en orden, en *kosmos*, donde el vínculo técnica(s) – conocimiento(s) garantice el valor simbólico de la ciudad que reconocemos, o idealizamos, en el mundo clásico.

Al margen de estas consideraciones, debe advertirse que las pretensiones del trabajo son muy modestas. No es arqueología de la arquitectura, disciplina que su autor no practica. Tampoco aspira a la categoría de historia, puesto que no se proporcionan siempre pruebas de las afirmaciones que contiene. Todo lo más tendría, en palabras de Krystof Pomian¹, “maneras de historicidad”: textos, planos, citas, y ese tipo específico de retórica.

No obstante, sí que me gustaría animar desde aquí a quien pudiera interesarle abordar la historia de la familia Rivera, propietaria originaria del edificio. Estoy seguro de que la actuación de un equipo de especialistas, historiadores y arqueólogos podría recomponer, en torno a este interesantísimo edificio, un mosaico de aportaciones, valiosas en sí mismas y sumamente útiles para su recuperación y puesta en valor. Se necesitaría un tipo de trabajo colectivo, poco extendido por desgracia entre nosotros, dados como somos a la investigación personal, por no decir al personalismo, pero que tan provechosos resultados está dando en la historiografía de países cercanos.

La información que a continuación se ofrece permite, o al menos esa es la intención, dar una idea del extraordinario interés que tiene, tanto para la arquitectura como para la historia urbana de Toledo, estudiar en mayor profundidad de la que aquí ha sido posible la génesis y evolución del conjunto de construcciones que conforman el palacio de Malpica, y en consecuencia, de la necesidad de extremar el rigor metodológico en cualquier intervención que se proyecte sobre él, que ha de aunar la resolución de un problema funcional (su adecuación como espacio de oficinas, o cualquier otro uso con los requerimientos actuales) y la conservación de un patrimonio edificado, documento excepcional en este caso.

Como se verá, en ocasiones no se podrá aventurar ninguna hipótesis sobre varios aspectos concretos, o bien será imposible verificar las que se formulan, hasta que haya sido llevado a cabo, sobre la totalidad del edificio, una necesaria fase de investigación previa sobre los aspectos constructivos y arqueológicos, a realizar con anterioridad, o en paralelo, a la redacción del proyecto de rehabilitación. Hasta entonces,

nuestro conocimiento de la historia del edificio será siempre limitado, por lo que en modo alguno se podría pretender dejar sentado desde ahora.

Más exactamente, lo que el (auténticamente desocupado) lector tiene en sus manos ha de entenderse como el cuaderno de bitácora de las indagaciones realizadas hasta ahora para explorar el edificio. Abusando de la falta de rigor que se puede permitir un profano, me tomo la licencia muchas veces de hacer referencia a observaciones y conversaciones con los muchos amigos a los que consulté en su momento, y a quienes no cito aquí sino a lo largo del texto, pero a los que quiero dejar patente mi agradecimiento.

Una última explicación. El informe del que formaba parte el texto que está en el origen del que hoy se publica tenía otra finalidad implícita: advertir de la importancia del edificio a quienes debían adoptar la decisión de su rehabilitación desde los servicios centrales del Ministerio en Madrid, de manera que fueran conscientes de que el proceso a iniciar no era comparable al de otras sedes administrativas. De ahí que se incluya mucha información que un lector de esta revista seguro conocerá sobradamente, pero que era necesaria para aclarar el marco temporal y cultural en el que había tenido su origen el edificio, y para seguir su evolución hasta que alcanzó, en lo esencial, su configuración actual. Otro día contaremos lo que fue de él desde comienzos del siglo veinte.

Como vamos a ver, el palacio de Malpica, considerado habitualmente como uno de los más destacados ejemplos del Toledo renacentista, es, más exactamente, una muestra excepcional del proceso de renovación urbana conocido en la ciudad durante el siglo XVI, descrito magistralmente por Richard L. Kagan y Fernando Marías, a quienes obviamente deben mucho las primeras páginas, en las que se rastrea la presencia de nuestro edificio en su momento de máximo esplendor, para, con técnica cinematográfica, volver atrás en el primero de los varios *flash back* que nos irán llevando y trayendo hasta casi el momento presente. Desde el que es obligado formular un deseo. Ojalá pueda acometerse cuanto antes la obra de rehabilitación, y que ésta se haga con la mayor altura de miras, en consonancia con la categoría del edificio. Es urgente no sólo para mejorar las condiciones laborales de las personas que allí trabajan, y para conseguir unas características funcionales de las que ahora carece, sino, sencillamente, para restituir un patrimonio histórico, con unos valores monumentales muy destacados.

En la amplia bibliografía existente sobre este edificio, debida por lo demás a personas de la máxima cualificación científica, se hacen análisis estilísticos del edificio, y se ofrecen numerosas informaciones del mayor interés que no tiene sentido tratar de sintetizar aquí ahora. Sin embargo, merece la pena resaltar que sólo se aprecian los valores renacentistas del inmueble (en una de las obras reseñada en la bibliografía se puede leer “del interior lo único que se conserva es el patio y la escalera”). Obviando los elementos y las estructuras mudéjares (¿o decididamente islámicas?) que subsisten en una parte importante del edificio. No se cita un resto gótico absolutamente original en la ciudad, y con pocos ejemplos en el entorno², ni se menciona, quizás por evidente y usual, la utilización de piedras con tallas visigodas como material para la construcción de muros.

Tampoco existía, en el momento de redactar estas líneas, ningún estudio sobre los cuerpos de edificación representados por Wyngaerde, desaparecidos en nuestros días, a pesar de su destacada presencia en el *skyline* toledano.

El resultado de ese constante construir sobre sí mismo del palacio de Malpica es un ejemplo paradigmático del proceso de cambio de mentalidad experimentado al inicio de la Edad Moderna en toda Europa, en el que se extiende un concepto de origen aristotélico, la magnificencia, entendida como “ponderación en el gasto, equidistante entre la mezquindad y la ostentación”³, que acabará transformando la idea del tesoro medieval, centrado en el valor material de los objetos que se mantenían ocultos a la vista de los demás, por una nueva concepción expositiva de la riqueza, expresiva de la imagen del poder, que tendrá como consecuencia la valoración del hecho estético en sí mismo, independiente de su fin o funcionalidad.

Concluido el informe al que respondía el encargo recibido, tuve ocasión de consultar algún otro documento que he utilizado en la redacción final que ahora se ofrece: el expediente y plano que recoge la intervención de los alarifes municipales con motivo de la obra proyectada por el maestro de obras Joseph Arredondo, en 1749. Confirmaba algunas hipótesis deducidas de la lectura del propio edificio y aclaraba otras. También se han tenido en cuenta las conclusiones del informe elaborado por los arqueólogos Juan Manuel Rojas, Jaime Perera y Antonio J. Gómez con motivo de un posterior intento de rehabilitación llevado a cabo por la Demarcación de Carreteras del Estado en Castilla-La Mancha, actual usuario del palacio de Malpica,

en septiembre de 2002, que amablemente han puesto a mi disposición.

Además de estas dos ayudas, agradezco también muy especialmente la colaboración que me prestó en la transcripción del expediente antes citado, así como de otros varios documentos escritos, mi tío César Palomino, quien hoy atraviesa un delicado estado de salud del que espero esté pronto repuesto, para conocer su crítica a la publicación que tantas veces me recomendó hacer.

Aunque es obvio, quiero dejar constancia de que cualquier acierto que, por azar, se encontrara en lo que sigue debe atribuirse a tantos como me ayudaron. Los errores son indudablemente míos. Mas no importa reconocerlo. El procedimiento científico está basado en la aproximación a la certeza a través de sucesivos ciclos de hipótesis-prueba-error. Y de cualquier manera, pienso como D. Luis de Góngora:

*Caso que fuera error, me holgara
de haber dado principio a algo;
pues es mayor gloria en empezar
una acción que consumarla.*

FORMACIÓN Y VALORES PREEXISTENTES DE LA EDIFICACIÓN

La “Vista de Toledo” que Wyngaerde dibujó en 1563 nos muestra a esta ciudad en uno de los mejores momentos de su historia. Tiene más de 60.000 habitantes, doblando la población con la que había comenzado el siglo, y se acerca a los 62.000, cifra máxima que alcanzará pocos años después, en 1571. No ha sentido aún, por otra parte, ninguno de los síntomas de debilidad en la economía local que ya amenazaban a otras ciudades castellanas y que aquí no se conocerán hasta, al menos, 1577.

Hace sólo dos años que ha partido la Corte del monarca más poderoso de la cristiandad, hecho frecuente que todavía no preocupa demasiado a los toledanos, quienes mantienen diversidad de opiniones sobre los beneficios o perjuicios que su estancia produce. En contra del tópico acuñado en el romanticismo, Toledo no es una ciudad que entra en una vertiginosa decadencia por ese hecho, sino más bien un centro urbano relativamente próspero (que tiene, por ejemplo, un tercio de su población dedicado a la industria textil muy apreciada por sus productos de lujo, especialmente por las pujantes manufacturas sederas), regido, además, en palabras de R. L. Kagan⁴, por “una élite docta, de inclinaciones artísticas, gustos refinados y un fuerte orgullo cívico”; dicho



Anton van den Wyngaerde. VISTA DE TOLEDO, 1563. (Viena, Österreichische Nationalbibliothek; cód. min. 41, fol. 19; 43x173 cm).

autor la llega a comparar con la que gobernaba Florencia en el *Quattrocento*.

Toledo era, en aquel momento, “una vieja ciudad medieval con verdadera vocación de modernidad y pionera en su acción modernizadora. Aún más, tenía conciencia de la necesidad de renovarse ‘a la antigua’, no sólo para presentarse como una ‘Segunda Roma’ sino también para atraer, como ciudad moderna, nuevamente a la corte real”⁵.

Alcocer había establecido en 1554, con la que escribió para Toledo, el modelo de historia local que se mantendrá en España hasta finales del siglo XVII. En ella se fijan los contenidos básicos y los lemas que a partir de entonces se repiten en todas las obras de este género⁶. En 1576, Luis Hurtado de Toledo, a quien la ciudad encomienda responder a las relaciones histórico-geográfico-estadísticas requeridas por Felipe II, encabeza su trabajo con el título *Memorial de algunas cosas notables que tiene la Imperial Ciudad de Toledo*, donde figura un calificativo convertido en perífrasis mucho tiempo antes: ciudad imperial, pero que ya entonces era sólo un recuerdo de glorias pasadas. En 1605, Pisa edita su propia revisión de la historia local,

reflejo del pensamiento del círculo intelectual aglutinado en torno al canónigo Pedro Salazar de Mendoza, cliente de El Greco.

Casi a finales del siglo XVI los toledanos se ilusionaron con una iniciativa real que pudo cambiar el destino de la ciudad: el proyecto de Juan Bautista Antonelli para la navegación del Tajo hasta Lisboa. Inaugurada en 1587, aún con dificultades, siendo corregidor D. Perafán de Rivera⁷. Esta vía quedaría expedita en 1592; aunque por pocos años, pues pronto volvería a ser impracticable.

En este clima económico e ideológico, es posible encontrar explicación a la asombrosa capacidad de la ciudad para acometer un programa masivo de construcciones como el que conoció. Por un lado, el propio Ayuntamiento promueve multitud de reformas, cuya finalidad declarada es eliminar la ciudad medieval, de fuerte carácter islámico, para, sobre ella, construir una moderna ciudad renacentista. Se suprimen quiebros, cobertizos, saledizos y estrechamientos de muchas calles. Se abordan proyectos urbanos de gran entidad (las Casas Consistoriales y las plazas de Zocodover, Catedral y Mayor), se ejecutan obras de ingeniería que marcarán un

hito en la historia de la técnica (el artificio de Juanelo), y se levantan y reforman toda clase de edificios religiosos y civiles públicos, alguno de los cuales, aunque transformado, nos ha llegado con el mismo uso hasta nuestros días, es el caso del corral de comedias, hoy Teatro de Rojas.

Por otro lado, en 1567, una ordenanza municipal intenta incentivar la renovación del tejido residencial “por el ornato de esta ciudad e acrecimiento de los grandes e sumptuosos edificios della, que son los que ennoblecen las ciudades y los pueblos”. Para ello anima a los ciudadanos a construir nuevas y elegantes “casas principales”, pues éstas se habían manifestado inadecuadas e insuficientes cuando la corte había residido en Toledo por última vez⁸.

El dibujo de Wyngaerde, rigurosamente coetáneo a este ambiente, no debe ser leído, por tanto, como una mera vista paisajística, similar a lo que pueden ser los grabados de Hoefnagel para las ediciones del *Civitates* de 1574 y 1576 (basados ambos en un dibujo que debió tomar en 1566), en los cuales nos muestra la cara meridional de la ciudad, aquella que después ha sido repetidamente representada como visión arquetípica de Toledo, con el Tajo a sus pies⁹. Muy por el contrario, Wyngaerde, al mismo tiempo que plasma la exaltación del pasado y deseo de memoria de la ciudad, mostrando el poder, riqueza y magnificencia de sus próceres, está describiendo, con suma precisión un definido debate urbano.

En primer lugar, y como centro de la imagen, nos ofrece, destacada, la Puerta Nueva de Bisagra, emblema de esta “Segunda Roma”, y muestra de la renovación emprendida en la ciudad, en la que un arquitecto, Alonso de Covarrubias¹⁰, ha tenido un papel determinante.

También en primer término, y ocupando una parte importante de la superficie de la imagen¹¹, Wyngaerde nos ofrece una detallada información sobre la ciudad que se empieza a extender a los pies de la colina, y nos ilustra sobre el ámbito espacial donde habría de resolverse uno de los elementos esenciales para el desarrollo urbano de Toledo: la relación de la ciudad alta con su, entonces sólo incipiente, extensión en el llano; cuestión que aún hoy ocupa un lugar central en el debate ciudadano. Fue objeto de una

de las propuestas clave del Plan Especial del Casco Histórico de 1997, y constituye tal vez el aspecto del Plan de Ordenación Municipal ahora en tramitación sobre el que se ha generado la más amplia discusión. Años antes de este dibujo se habían sucedido, sin éxito, dos propuestas; una municipal, la creación de un nuevo centro urbano, en torno a una plaza, diseñada por Covarrubias, entre la puerta de Bisagra y el Hospital de Tavera; y otra, iniciativa de quien frustró la primera, el entonces príncipe Felipe, en la que se sustituye la plaza por una calle de trazado y arquitectura uniformes.

El Greco, hacia 1610-1614, volverá a adoptar este mismo punto de vista¹², que sólo se repetiría después, reproducido en un aguafuerte en *Vues d'Espagne* (1665), quien sin embargo se desentiende de todo aquello situado extramuros.

En tercer lugar, y centrándonos en la cuestión que nos ocupa, Wyngaerde reseña, entre los hitos que destacan en la silueta de la ciudad, tres palacios que bien pueden ser presentados como sendos ejemplos de la renovación del caserío que poco más tarde propugnará en ordenanza el consistorio toledano: el palacio de D. Diego de Vargas, secretario de Felipe II, el de D. Fernando de



El Greco. VISTA Y PLANO DE TOLEDO. Detalle, circa 1563. (Toledo, Casa Museo de El Greco)

Silva, caballero de la Orden de Santiago y alférez mayor de Toledo, y el de D. Francisco de Rivera. Los dos primeros han desaparecido¹³.

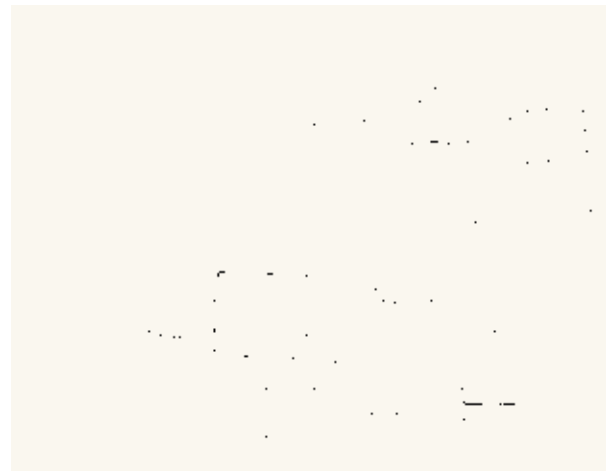


A. Wyngaerde. VISTA DE TOLEDO. Detalle

El palacio de la familia Rivera, señores de Malpica y Parla, de Valdepusa y San Martín, es uno de los más importantes palacios del Toledo renacentista.

Considerado en su tiempo como una de las mejores casas de la ciudad, fue edificado, en opinión unánime de los historiadores que se han ocupado de él, en la segunda mitad de la tercera década del siglo XVI. Muy probablemente según trazas de Alonso de Covarrubias, con alguna de cuyas obras de esos años se encuentra evidentemente relacionado. Nos referimos al hablar de su construcción, claro está, a la del núcleo principal actual, pues como veremos, en reali-

dad el palacio de Malpica es un conjunto de edificaciones agregadas, en apariencia tres, cuyas épocas de procedencia, tipologías y sistemas constructivos son muy diversos; al menos en lo que se refiere a dos de ellas, muy claras: el edificio de Covarrubias y una primitiva gran mansión mudéjar. La tercera, el resto de construcciones situadas entre una y otra, y la torre-mirador (ésta con un interesante artesanado, posiblemente relacionado con la intervención renacentista) han sido radicalmente alteradas, especialmente durante este siglo, por lo que sólo las bóvedas de los sótanos perviven como restos de un caserío medieval de menores dimensiones.



Planta baja actual del Palacio de Malpica

La parte del edificio a la que nos referíamos en primer lugar, que sin embargo es la última cronológicamente, conserva, en relativo buen estado, a pesar de las graves alteraciones que ha sufrido, tres elementos: zaguán, patio y escalera que la identifican como perfectamente representativa de una variante de la tipología básica de la casa-patio toledana¹⁴, la que Joan Busquets denominó en el Plan Especial del Casco Histórico los Casones o Palacios, casas-patio de grandes proporciones establecidas sobre solares generalmente cuadrangulares.

Son casas nobles, de arquitectura culta, que se desarrollan en plantas baja y piso. Su composición endógena, de distribución centrípeta, otorga un carácter introvertido: las estancias se relacionan con el patio y no con la calle. Lo que en este caso es sólo relativo, ya que por su privilegiada posición, dispone de un amplio desarrollo en fachada. Las características constructivas y ornamentales del claustro-patio, y la forma y posición de la escalera son los elementos

diferenciadores de este tipo de casas. En este sentido, es de destacar que, en opinión de Rosario Díez del Corral, el patio del palacio de Malpica “es una obra fundamental para comprender la evolución del patio renacentista, no sólo en el quehacer arquitectónico de Covarrubias, sino también dentro del vasto panorama castellano”¹⁵. Nos ha llegado, sin embargo, alterado en una de sus piezas esenciales: el zaguán, elemento invariante de la casa-patio toledana, independientemente de su categoría y calidad formal¹⁶. Aquí no se ajusta al modelo habitual de relación calle-zaguán-patio, raramente centrado respecto a éste último. La disposición, características formales, proporción y tipo de decoración, como veremos, son fruto de una intervención más reciente en la que se sustituyó el primitivo.

De la importancia de esta obra nos da idea el hecho, bastante inhabitual, de que no se conserven apenas restos de edificaciones anteriores aprovechados en la construcción de esta parte del inmueble. Tan solo las columnas del lateral este del patio renacentista apoyan sobre un muro bajomedieval, que a su vez está cimentado en un muro islámico preexistente, tal y como han puesto de manifiesto los trabajos arqueológicos llevados a cabo en 2002 por Juan Manuel Rojas¹⁷. Las bóvedas descubiertas a finales de los noventa en la esquina noroeste del patio muestran el apoyo de la cimentación del edificio sobre la roca. Los dos aljibes con que cuenta el patio, dispuestos de forma regular, con sus brocales integrados en la estructura del edificio, indican asimismo que no son reutilizados. Uno de ellos, muy bien conservado, presenta, por cierto, el revoco hidrófugo primitivo, y unos interesantes accesorios, en relativo buen estado, salvo los elementos de madera.

El salón situado en el lateral este del patio presenta unas ligeras irregularidades en su planta. No es perfectamente rectangular, pues sus lados mayores tienen una pequeña apertura, con la que, sin duda, absorbe las diferencias para adosarse a las construcciones preexistentes. Por otro lado, la bóveda sobre la que se apoya no llega a la fachada, ni coincide exactamente en planta con el salón, lo que hace que éste sea un punto de especial interés para la investigación arqueológica, pues pueden plantearse varias hipótesis¹⁸. Por ejemplo, al intentar restituir las dimensiones del corral que, como veremos, aparece reflejado en el plano de El Greco, podría pensarse que no hubiera existido en origen la crujía sur del patio (con una solución similar al mudéjar palacio de Fuensalida) el cual quedaría transformado así en un simple atrio de ingreso; posibilidad remota, no obstante, si tenemos

en cuenta los dinteles de piedra que aparecen en ambos extremos del lateral sur del patio, tanto en planta baja como en el piso superior, solución diferente a la empleada en el lateral norte, adosado al convento y por consiguiente en situación análoga a la planteada, donde son de madera tallada.

Esta radical intervención, que introduce un elemento plenamente renacentista en el caserío medieval, ordenando lo que antes era un espacio vacío o el solar de construcciones desaparecidas, es la que hace que el palacio de Malpica constituya un claro ejemplo del proceso de renovación de las “casas principales” conocido por Toledo en el siglo XVI, que introdujo, en palabras de Marías “novedades tanto en su distribución interior que denotaban un cambio en unas formas y modos de vida, como en su apariencia interna y exterior”¹⁹. En relación a esto último, el mismo autor cita el testimonio de un viajero, tan poco sospechoso de ser sorprendido por el “exotismo oriental” de la ciudad que subyugaría más tarde a los viajeros románticos, como es el de un embajador marroquí de paso por Toledo en 1691, de regreso de la Corte de Carlos II. Aún en esas fechas, le parecía que “sus casas, de construcción musulmana, subsisten aún tal como eran: la misma distribución, las mismas inscripciones árabes esculpidas sobre los techos y las paredes”²⁰.

Del aspecto islámico, o al menos fuertemente arabizado, que tendrían originariamente las casas sobre las que se levanta el inmueble podemos hacernos una idea visitando la sala capitular y los denominados “palacios” del vecino convento de Santa Clara, donde perviven una estructura y unos elementos decorativos (que nos llevan al menos hasta el siglo XII), representativos de un Toledo de argamasa, yeso, ladrillo, mampuestos de piedra y madera tallada²¹.

Sabemos, por la detallada información que se conserva en el archivo del convento y en el Archivo Histórico Nacional, exhaustivamente estudiada por Balbina Martínez Caviro en relación a Santa Clara la Real²², que tanto su solar como el palacio de Malpica, e incluso la propia plaza (en origen un “corral”), pertenecieron a una misma vieja familia mozárabe²³. Un linaje que, desde el primer dueño conocido de unas “casas grandes”, a finales del siglo XIII, Diego Alphon de Toledo, nos lleva hasta la familia de los Rivera, ya en las postrimerías del siguiente, cuando, en 1397, siendo abadesa desde dos años antes D^a Inés, una de las dos hijas de Enrique II que tomaron el velo en este convento, Perafán de Rivera, Adelantado Mayor de Andalucía, cede una plaza para construir la iglesia²⁴.

Diego Alphon y al menos también su nieto del mismo nombre (éste hacia 1350-1360) desempeñaron el puesto de alcalde mayor de la ciudad. Este cargo, que contaba con funciones judiciales (anteriormente a esa denominación fue llamado alguacil-alcalde) es considerado por Jean Pierre Molénat como el más elevado de la ciudad en la época. Así, por ejemplo, fue ejercido por varios descendientes de Illán Pérez y Esteban Illán, otra de las grandes familias mozárabes (origen de la casa de Alba), con cuyo destino, salvando las distancias, es posible establecer ciertos paralelismos. Por lo pronto, y como consecuencia de esta función, se deduce que la plaza de Santa Clara debió ser un punto esencial en la vida medieval de Toledo, pues allí “juzgaban los alcaldes ante las puertas de estas casas grandes”²⁵.

No nos debe sorprender, si consideramos que esos años, finales del siglo XIII y primera mitad del XIV, son el momento de apogeo de los linajes mozárabes²⁶, cuando, como muestra, contaron con tres arzobispos sucesivos en la mitra toledana, culminando un proceso, iniciado en 1085, en el que la ciudad “había prosperado bajo el liderazgo de un concejo dominado por la oligarquía mozárabe”²⁷. Aquellos que lograron sobrevivir a la grave crisis del siglo XIV llegarían a alcanzar a finales de la Edad Media el más alto rango en la sociedad castellana. Éste parece ser el caso de los herederos de Diego Alphon, emparentados con los Ayala²⁸, y que como éstos y los Illán verían recompensado el apoyo prestado a Enrique Trastámara frente a Pedro I, en el curso del proceso de renovación de los cuadros nobiliarios que siguió a la guerra fratricida.

Julio Valdeón ha descrito cómo, simultáneamente a la consolidación del papel rector de la alta nobleza derivado del triunfo de Enrique II, se elevaron socialmente, en pago al apoyo a su causa, muchas familias procedentes de la baja nobleza, viendo incrementado su papel la que denomina “nobleza de servicio”. Ésta provenía, en numerosas ocasiones, de la nobleza de segunda fila que, asentada en la mayoría de las ciudades, tenían sus señoríos en zonas contiguas. Para ellos, según este autor, “su aspiración era imitar a los grandes linajes, de quienes solían ser clientes. Con frecuencia, estos nobles estaban divididos, formándose en las ciudades bandos irreconciliables (es el caso de los Ayala y los Silva en Toledo) que protagonizaron luchas encarnizadas. Esta nobleza local jugaba un papel muy destacado en la vida municipal, ocupando puestos de regidores en los cuales se amparaban para encubrir muchas veces sus acciones violentas”²⁹. Como contraste, frente al rudo noble del pasado, el rico hombre de

Castilla de los Trastámara se nos muestra como un cortesano refinado, ávido de novedades (ya fuera el mudejarismo —que la ciudad exporta a puntos del reino bien distantes—, o la moda borgoñona).

El señorío de Valdepusa, instituido, casi con seguridad, por Pedro I en favor de Diego Gómez, notario mayor de Toledo e hijo de Gómez Pérez, alcalde mayor de la ciudad y caballero de la Banda (quien ya se había distinguido por sus servicios a Alfonso XI), es uno de los pocos anteriores a Enrique II en las comarcas toledanas. Creado en un momento propicio, aparece como pujante y dinámico en tan favorable coyuntura, lo que le permitió experimentar una espectacular expansión: su superficie supera las 25.000 hectáreas; las rentas y el poder dominical sobre dehesas, heredades, huertas, ríos, molinos y pesquerías, son enormes (y seguirían acrecentándose hasta el siglo XVIII, cuando, contando con 3.000 habitantes, los tributos y rentas solariegas se equilibraban con los diezmos y primicias percibidos por la autoridad eclesiástica, sensiblemente mayores que la fiscalidad regia); sus titulares, entre los que encontramos a personajes como Payo de Rivera, Mariscal de Castilla, que se desenvuelven con soltura en las revueltas toledanas de los siglos XIV y XV, ejercían facultades jurisdiccionales muy amplias (nombramiento de justicias, alcaldes - ordinarios y mayor, quien en su nombre conocía las apelaciones, tanto en el orden civil como criminal, regidores y escribanos), y se ocuparon muy activamente de su colonización.

Vinculado por matrimonio, a comienzos del siglo XV, al señorío de Parla, otorgado en favor de la familia Barroso, daría lugar a uno de los principales linajes toledanos de cuyo poder es una clara muestra el castillo de Malpica, aún blasonado con el escudo de los Rivera. No menos impresionante debía ser su casa solariega en Toledo, que se amplía a lo largo del siglo XIV, momento en el que se edifican y decoran los palacios de las grandes familias mozárabes de la ciudad³⁰. A sus primeros años, e incluso con origen en el siglo anterior, debe corresponder la segunda de las partes que hoy constituyen el palacio de Malpica. Una “casa grande” de trazas mudéjares, situada sobre el cobertizo de Santa Clara. Por otra parte, sería aventurado asegurar, con los datos que tenemos, si se trata de una nueva edificación o de una reforma profunda de una casa preexistente, cuyo origen pudiera ser incluso islámico, pues sabemos que la nieta de Diego Alphon, D^a María Meléndez, quien al enviudar sin hijos (del antiguo alguacil mayor, en tiempos de Pedro I, Suer Téllez de Meneses), donó sus casas para la fundación del convento

en 1369, había adquirido varias viviendas colindantes a las suyas a Hamete Xarrafi, hijo de Abraham Xarrafi, alfaquí, y a Fátima y Xanci, madre y hermana del primero, todos ellos “moros moradores de Toledo”. Estas adquisiciones, identificadas como las construcciones del convento a las que nos referíamos antes, dispuestas en torno al claustro de los naranjos, lindaban “con las de doña Fátima y con la calle, las cuales fueron de don Mohamed Correnbalde (sic)”³¹. Los mismos nombres árabes se repiten en otros documentos de ventas de casas en el mismo barrio, la colación de San Vicente, sector de la ciudad donde se asentaban algunas de las grandes familias del Toledo musulmán³²; en efecto, aunque se desconoce la denominación árabe de los barrios, y por consiguiente es difícil determinar con precisión la distribución de la población en el Toledo anterior a la Reconquista (excepción hecha de los barrios comerciales, los arrabales, los centros religiosos-intelectuales, y determinados estamentos administrativos) existen indicios para pensarlo así.

Por un lado, este sector reúne las características de los barrios donde levantaban sus magníficas viviendas la aristocracia y los altos dignatarios de las ciudades hispanomusulmanas: en un alto, en las inmediaciones de las murallas, donde había más espacio libre. Por otro, puede que ya fuera un barrio residencial en época visigoda (las advocaciones y restos conservados en varias de las iglesias del sector lo sugieren), e incluso ya en la ciudad romana (los frescos hallados en San Pedro Mártir o las termas de la plaza de Amador de los Ríos así lo atestiguan).

Finalmente, Teresa Pérez Higuera cree que, o bien no era un barrio muy poblado o que la mayoría de sus habitantes abandonaron la ciudad tras la conquista cristiana. Circunstancias que bien pudieran haberse dado sucesivamente, pues es de suponer que entre las clases dirigentes tendrían un mayor calado las *fatwās* que conocemos sobre la improcedencia de que un musulmán viviera bajo una dominación infiel; con todas

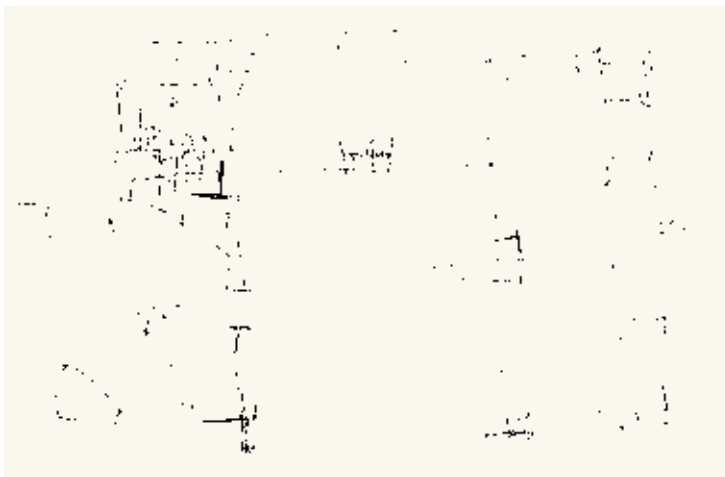
las matizaciones que las condiciones (pronto parcialmente incumplidas) de la rendición a Alfonso VI, o las conversiones, dentro incluso de la familia real o entre alfaquíes (como está documentado) pudieran imponer. La coexistencia en el parcelario de grandes propiedades, hoy generalmente ocupadas por órdenes religiosas, con un tejido más menudo, residencial, induce a pensar que las cosas, como casi siempre en Toledo, habrían sido más bien una mezcla de todas las situaciones posibles.

Sea como fuere, el hecho es que, junto a núcleos mozárabes ya consolidados, se encontraron facilidades para la instalación de los nuevos pobladores castellanos, y para el inicio de las donaciones reales a las comunidades religiosas³³. Los numerosos caballeros y mayorazgos asentados en este sector de la ciudad imitaron ese comportamiento real, y cedieron, como vemos en nuestro caso, algunas “casas principales” a las distintas órdenes, las cuales, dadas las dificultades para obtener el permiso para nuevas fundaciones, tienden a crecer fagocitando casas, solares, e incluso el vuelo de las calles, mediante el recurso de los cobertizos, lo que acabará caracterizando el barrio, una de las más claras pervivencias de la ciudad islámica en nuestros días.

No deberíamos, por tanto, descartar, hasta que la investigación arqueológica nos otorgue datos ciertos, un origen musulmán en la fundación, tanto de esta casa como de las que constituyen la tercera de las partes del palacio de Malpica.

Al arquitecto Jean Passini, se debe el esquema adjunto, correspondiente a las construcciones en torno al segundo patio del palacio, hasta hace pocos años vivienda de los responsables del Ministerio en Toledo. Según su hipótesis³⁴,

basada tanto en la estructura de los sótanos y planta baja, como en los dos arcos con alfiz, uno de los cuales conserva a la vista parte de su yesería mudéjar original, la casa sería uno de los escasísimos ejemplos de gran mansión medieval cuya traza original se conserva intacta. Estaría compuesta



J. Passini. Esquema propuesto para la casa mudéjar situada sobre el cobertizo

por dos “palacios” (denominación que se daba a los salones rectangulares, pavimentados³⁵) dispuestos en ángulo recto, con accesos a través de sendos arcos centrados en los ejes de un patio cuadrado. Frente a uno de ellos se abría una “quadra”, gran salón cuadrado, cubierto probablemente por una armadura de planta octogonal.

El acceso desde la calle se hacía tal vez por el estrecho adarve que se conserva como patinillo, al norte, lindando con el convento. Por este adarve se llegaría a un núcleo de comunicación vertical, en la esquina entre el “palacio” y la “quadra”, que conduciría al patio, situado, en parte, sobre el cobertizo. Siguiendo el modelo de la “quadra” medieval, en un momento indeterminado sería cubierto el que hasta entonces había sido patio, dando lugar al gran salón que aparece en la vista de Wynghaerde.

En la planta inferior, a ambos lados de la calle, estarían otras dependencias accesorias y los establos. El “palacio” situado en la posición norte-sur tiene adosada, en su cara este, una galería abierta a la huerta y jardín que se extienden al otro lado de la calle. Si esta galería fuera de origen medieval, estaríamos ante un elemento absolutamente inédito en Toledo³⁶.

Otra interpretación, más verosímil desde mi punto de vista, es la hipótesis que mantienen Juan Manuel Rojas, Jaime Perera y Antonio J. Gómez, como resultado de la intervención arqueológica parcial desarrollada sobre el edificio en 2002, y que precisaría para su verificación completar los trabajos arqueológicos en zonas del inmueble donde entonces no fue posible al encontrarse en uso. A pesar de ello, la observación detallada de los aparejos de los muros aportaron una valiosa información.

De acuerdo a esas observaciones, y a los datos que se deducen de las catas realizadas, de los pocos sondeos que se pudieron efectuar y de algunos ensayos de penetración dinámica, el terreno natural presenta dos grandes plataformas. La superior ocupada por el edificio renacentista, cuyo lateral este se apoya sobre restos de los edificios islámicos y mudéjares construidos en la inferior, la cual tendría acceso desde la actual calle de Santa Clara.

En este nivel inferior, el edificio situado al otro lado del cobertizo, responde aparentemente a dos construcciones distintas. Mientras que el muro que hoy da fachada parece pertenecer a un edificio desaparecido por el trazado del cobertizo, el muro paralelo a éste, sobre el que se sitúa la galería, formaría parte de otros edificios, que ocuparían

buen parte de la que hoy aparenta ser huerta-jardín, pero que, al menos por la información obtenida de un sondeo, podría haber estado bastante edificada.

En el momento de construir el gran salón mudéjar, sobre unas bóvedas que asombran por las dimensiones ciertamente excepcionales, se habría operado un cambio de alineación del espacio público, pasando a cerrarse la antigua calle que desde entonces forma parte del edificio situado al otro lado de la calle Santa Clara, cuyos muros interiores tienen un indudable carácter de exterior. El paso se desplaza al cobertizo que, con modificaciones de rasante únicamente, hoy conocemos.

Para los arqueólogos citados, la construcción del salón, al que denominan salón-torre, no respondería, por otra parte, al esquema propuesto por Passini, sino que por el contrario seguiría un modelo similar al de “quadra” medieval, claramente anterior por sus aparejos, y responde a la misma tipología a la que se ajustan otros ejemplos en la ciudad, como el salón del Corral de Don Diego. Las salas laterales, situadas al norte y al este de ese gran salón, llamadas “palacios” por Passini serían intervenciones posteriores, dado el tipo de aparejo utilizado en su construcción, y estarían ligadas a la gran operación de reforma renacentista. En su opinión “el resultado de esta nueva fachada norte supone la casi anulación de la función de los dos grandes arcos apuntados que existían en el salón/torre y provoca una nueva distribución de los elementos simbólicos de poder, que a partir de este momento pasan a estar en el patio renacentista”³⁷

Sea como fuere, en el siglo XVI, un presumiblemente buen conocedor del edificio, el párroco de San Vicente, Luis Hurtado de Toledo, nos ofrece un revelador testimonio de la transformación que ha conocido esta parte del edificio a partir de su estructura original. En el capítulo 36 del *Memorial*, dedicado a los edificios señalados, modernos y antiguos, de la ciudad, destaca como notables las casas de D. Francisco de Rivera, señor de San Martín de Valdepusa “donde esta una quadra con otras quatro quadras, por retraymientos una de las mas ynsignes de España, y tiene quarenta y quatro pies de cada quadro, dizen la hiço un moro con promesa de libertad, y que no se le cumpliendo se corto el mismo la mano”³⁸. Es decir, una sala de tales dimensiones que causaba el suficiente asombro como para generar una leyenda. La personalidad del protagonista es significativa del aspecto y decoración que tendría.

No es posible asegurar, con los datos que tenemos, que

esta intervención sea previa en muchos años a la construcción de Covarrubias, rotundamente renacentista³⁹. El hecho de que su autor aparezca envuelto en un velo de misterio (“dizen la hiço...”) hace pensar que ya estaba lejana en el tiempo cuando Hurtado nos da noticia del edificio. Bien pudiera corresponder, pues, a ese periodo, a caballo entre los siglos XIV y XV, cuando Toledo “se rehizo poco a poco, en todos los aspectos, de la honda crisis del siglo anterior, asolado y convulso, siglo verdaderamente de hierro”, en palabras de Gómez-Menor⁴⁰. Es un momento de auge y enriquecimiento de algunas casas nobles, entusiastas difusoras del naciente humanismo. Familias como la del Canciller de Castilla, López de Ayala, quien se adueñó del gobierno de la ciudad, que fueron protectoras de las artes y de las letras merced a sus notables ingresos. Los Rivera formaban parte de ese círculo privilegiado, unido por vínculos de sangre y formación, cuyo alto nivel de vida les deja mucho tiempo libre para dedicarlo a todo tipo de manifestaciones culturales.

Esta operación, que caracterizará la imagen del edificio, sería coetánea, por tanto, a los grandes palacios mudéjares edificadas en esos años, primero por el conde de Fuensalida (hijo del Canciller), y algo después, por los duques de Maqueda y Escalona, el conde de Cifuentes y otros nobles menores (los señores de Noez, Layos, Montalbán, Caudilla y Gálvez). También sería contemporánea a las portadas del convento e iglesia de Santa Clara⁴¹, con las que, como veremos, pudiera estar estrechamente vinculada.

Es de destacar que, la descripción del *Memorial* relativa a esta casa contrasta, por su detalle, con la de los restantes edificios reseñados, mucho más sumarias. De hecho, generalmente sólo una cita. Del palacio de Malpica resalta lo extraordinario; el patio y la escalera, tan valorados hoy por los historiadores del Arte, parecen interesarle menos; ni siquiera los menciona.

Las dimensiones que nos facilita Hurtado, cuarenta y cuatro pies⁴², corresponden, con gran exactitud, a las medidas actuales de los restos de la “quadra”. No se aprecian apoyos de forjados intermedios en los muros que puedan considerarse contemporáneos de esta intervención. En la planta sótano se manifiesta un arranque de bóvedas sensiblemente paralelo al cobertizo, ignorándose, por el momento, si pudiera corresponder al apoyo de algún muro o línea de columnas de la construcción original⁴³. Podemos suponer, entre tanto, que este salón sería un gran espacio, de proporciones aproximadamente cúbicas, al que se abrirían las cuatro estancias menores a las que se refiere Hurtado,

de carácter más doméstico, íntimo, sitios de acogida, en la acepción del *Diccionario de Autoridades* del término empleado en el *Memorial*, “retraymientos”.

Tres de estos salones menores eran los identificados por Passini como la primitiva casa medieval: la “quadra” menor y los “palacios” norte y este. El cuarto, sería la primera crujía de la edificación situada al sur (parte de la que hoy se manifiesta como la tercera y menos definida de las que componen el palacio de Malpica, en la cual las alteraciones sufridas parecen mayores). En el muro que las separa, y a pesar de la diferencia de cotas que actualmente presentan los respectivos suelos, se puede identificar una hornacina como el original hueco de paso al salón. Está centrado respecto a la “quadra grande”, enfrenteado al arco con alfiz que conserva decoración mudéjar, y se reproduce, ligeramente desplazado, en los sótanos, aunque relacionado con una intervención perfectamente datada en el siglo XVII, lo que plantea alguna reserva sobre su posible origen medieval. Como veremos, un plano de 1749 la identifica sin la menor duda, y desde entonces mantiene el desnivel existente en la actualidad.

La comunicación de esta parte de las casas de los Rivera con el actual núcleo central del edificio se hace en diagonal, por una de las esquinas de la “quadra”, guardando una curiosa relación de simetría con el posible acceso medieval desde el adarve. Reproduce el esquema del zaguán de la casa-patio toledana, aunque relacionando, en este caso, el patio, no con el exterior sino con un espacio interior, de dimensiones mayores que la parte descubierta de aquél, que debió ser, sin duda, el centro de la vida pública de la casa.

Tiene muchísimo interés la sutilidad del encuentro de ambas edificaciones, conexión en la que se perciben ecos de la más elegante del Renacimiento español: la que Machuca hace entre el Palacio de Carlos V y los palacios nazaríes en la Alhambra de Granada. Aquí, como allí, se produce un ligero quiebro en los ejes compositivos de uno y otro edificio, reflejando que las leyes internas de sus respectivas arquitecturas representan dos modos diametralmente diversos de entender el espacio de la casa, que sin embargo coexisten sin dificultad.

Aunque no tenemos información gráfica del aspecto interior de estos salones, sí podemos suponer que la “quadra” tendría, con toda probabilidad, un techo formado por una estructura de madera, quizás de lazo, técnica en la que los carpinteros mudéjares conservaron en la ciudad una tradición constructiva de raíces netamente islámicas,

y de la que el palacio de Malpica conserva un interesante ejemplo del siglo XVI, con soluciones formales repetidas en alguna otra obra de Covarrubias, como es el artesonado de la torre-mirador.

Por el contrario, sí disponemos de unas cuantas imágenes nítidas de su apariencia externa. La vista de Wyngaerde nos lo presenta como un volumen excepcional, que sobresale netamente del caserío; muy sencillo de forma, casi un cubo perfecto coronado por un pequeño tambor de planta aparentemente octogonal, sobre el que apoya una cubierta casi cónica.

Los muros son de mampostería, aparejados con el habitual sistema constructivo de hilada de ladrillo. En ellos se abren dos óculos por fachada, de los cuales en la actualidad se conserva uno completo y un fragmento de otro, ambos en el muro paralelo al dibujado por Wyngaerde. Puede apreciarse nítidamente que son consecuencia de una reforma y no formaron parte del programa constructivo inicial del muro en el que se abren, por lo que pueden entenderse relacionados con la intervención renacentista.

También se reconocen, a ambos lados del cuerpo principal, la cubierta de la “quadra” menor, cuya pendiente es más pronunciada que la de aquél, y la torre-mirador.

Con esta imagen tan definida llega el edificio a comienzos del siglo XVII. Dos documentos excepcionales, debidos a la mano de El Greco así nos lo muestran. En ese momento, por otra parte, ya puede llamarse con propiedad palacio de los marqueses de Malpica, pues dicho título le había sido otorgado a D. Pedro de Rivera en 1599, al ini-

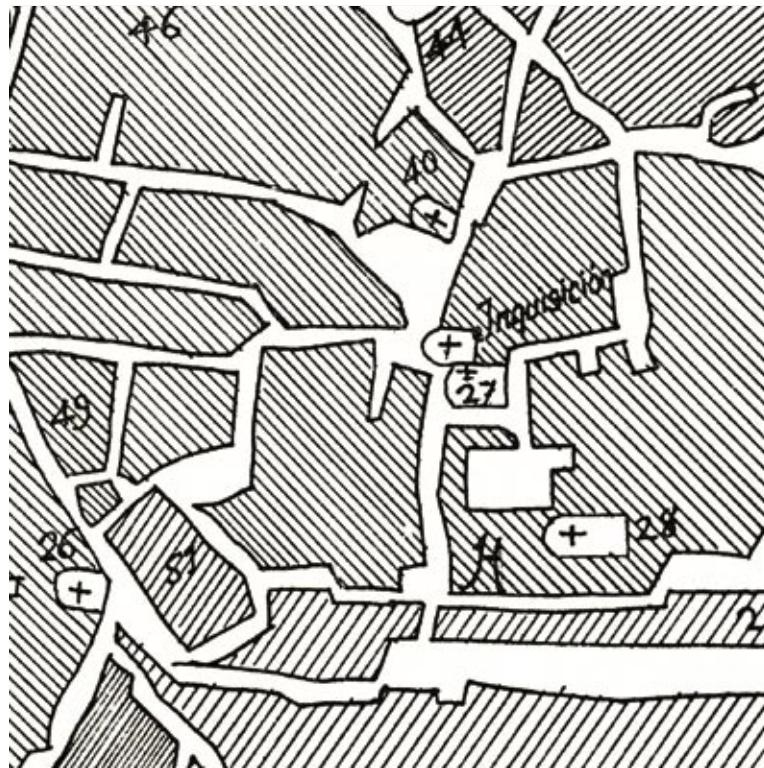
ciarse el reinado de Felipe III.

En opinión de Marías, por esas fechas Toledo era, a los ojos de los toledanos, una ciudad mucho más moderna y habitable que en 1500: con más servicios, más ornada, cómoda y transitable. Al menos “así debía parecerse a D. Pedro Salazar de Mendoza cuando, hacia 1610, encarga a El Greco la realización de la “Vista y Plano de Toledo”⁴⁴. Para otros autores, por ejemplo Diego Suárez Quevedo⁴⁵, hay un matiz más a considerar. El desengaño de la ciudad al ver frustrada su esperanza de retorno de la Corte cuando

Felipe III volvió a trasladarla a Madrid desde Valladolid, en 1606, produjo como reacción una nostalgia de la Ciudad Imperial que tiene, entre sus más valiosos exponentes, la “Vista y Plano” de El Greco y la identificación que el cretense hace de Toledo como la Troya homérica en el “Laocoonte”. Ambas obras son, en sus propias palabras, “paisajes emblemáticos y manifiestos artísticos de la ciudad ideal”. Pues bien, en los dos cuadros aparece retratado nuestro edificio.

En la “Vista y Plano”⁴⁶ no sólo se reconoce perfectamente el volumen dibujado por

Wyngaerde, sino que, por si cupiera alguna duda, se relaciona la casa del marqués de Malpica entre las casas principales que figuran en la leyenda del plano. Este nos suministra, además, una valiosa información sobre la configuración del espacio urbano en ese momento, apreciándose el carácter de corral que aún conservaba la plaza de Santa Clara, y la existencia de una plazuela a los pies del cobertizo, en las confluencias de la calle que discurre bajo éste con la que sale del cobertizo de Santo Domingo el Real (la cual, en origen, comunicaba, como adarve sobre la muralla, con el Cristo de la Luz) y con



PLANO DE EL GRECO. Detalle, circa 1603-1608. (Transcripción de A. Bacheti)

el privatizado, en la actualidad, callejón del Azor. Este lugar fue radicalmente transformado, con la construcción de la iglesia y convento de los Carmelitas Descalzos, quienes, para restituir la continuidad al callejón real ocupado abrieron la calle actual sobre parte del solar de los corrales cedido por el marqués de Malpica. Estas alteraciones del viario pueden justificar el ligero quiebro que manifiestan las tapias del huerto-jardín. Por otro lado, la determinación exacta de la posición de las construcciones accesorias del palacio sólo sería posible, a su vez, de pervivir restos, tras las obras de los años sesenta. Quizás puedan restituirse parcialmente las dimensiones del corral a partir de los datos suministrados por la excavación arqueológica llevada a cabo con motivo de las obras recientes en la casa de la plaza de Santa Clara, nº 2. Lamentablemente, ni en las obras de urbanización, ni en las de las casas colindantes, de fechas anteriores, existía esa práctica, hoy impuesta con carácter general, pues habría sido de sumo interés para determinar con precisión los límites de las construcciones que lo circundaban, dadas las proporciones y regularidad de su forma en planta. De cualquier manera el espacio urbano a finales del XVI representado en este plano había conocido ya muy numerosos cambios respecto al caserío medieval que podemos restituir a partir de los restos conservados en el palacio de Malpica.

Mayor protagonismo pictórico adquiere aún el palacio de Malpica en el "Laocoonte", una obra singular que dejó inconclusa El Greco a su muerte, en 1614, pues es el único cuadro de temática mitológica debido a su autor. En él, la casa de los Rivera aparece en un punto destacado de la composición, en el centro de la acción. A pesar de su carácter de fondo de ésta⁴⁷, se perciben con nitidez los volúmenes fundamentales de un inmueble que, todavía en esos años, conoce transformaciones importantes.

Porres nos da noticia de que en 1615, el Ayuntamiento daba licencia al marqués de Malpica para hacer obras en el cobertizo de su casa⁴⁸. El examen del expediente tramitado en relación con esta intervención, conservado en el Archivo Municipal, nos ofrece una información detalladísima.

El 9 de marzo de 1615, el marqués de Malpica se dirige al Ayuntamiento indicando que al comenzar a acomodar unas bóvedas (sótanos) en su casa, le pareció que le convenía "valerse del ayre del Cobertizo questa debaxo de la quadra grande dejando el uso de la calles por debaxo en la forma que oy esta para que pueda pasar porella coches y gente de a cavallo". Solicita a la corporación que nombre

sus comisarios para que "vean y dispongan la manera en que se aya de hacer".

Los comisarios y alarifes municipales estudian la petición, que se concreta en "echar un suelo de vigas fuertes dexando desde el empedrado de la calle en la parte más alta de la esquina treze pies de gueco y por la parte baxa con la corriente de la calle tendra mas de diez y ocho con que quedara suficiente paso ansi para coches como para gente de a cavallo y caso de que de esta altura falte algo lo a de ahondar en la peña... ahondando la calle hasta que tenga los dichos treze pies de claro con lo qual quedara la calle con mas suave subida que la que tiene", condiciones que informan favorablemente, y con arreglo a las cuales autoriza las obras el Ayuntamiento el 11 de marzo de 1615.



COBERTIZO DE SANTA CLARA
PASSAGE DE SAINTE CLAIRE ALLEY OF SANTA CLARA DER DURCHGANG SANTA CLARA

Vista parcial del edificio pocos años antes de la instalación de la Jefatura de Obras Públicas (Toledo. Patronato Nacional de Turismo. ALDUS, S.A. de Artes Gráficas. Santander, circa 1930)

El 6 de julio, el marqués de Malpica se dirige nuevamente a la corporación señalando que han concluido los trabajos, por lo que pide que se compruebe que se han hecho de acuerdo a lo estipulado, lo cual es ratificado seguidamente por los comisarios y alarifes.

Este expediente, pulcramente tramitado, y cuidadosamente conservado, síntomas ambos del celo de la corporación, es un ejemplo de la labor que ésta desarrolla en su función de “policía”⁴⁹. En cuanto a lo que interesa en este momento, proporciona datos absolutamente precisos de la intervención.

Así, podemos saber que es entonces cuando se construye el forjado del piso de la sala abovedada situada inmediatamente encima del cobertizo, y quedan fijadas las dimensiones actuales. El gálibo a la entrada y salida del cobertizo es exactamente la altura fijada por los alarifes, 13 y 18 pies (3,60 y 5,00 m, respectivamente). Su consecución explica el afloramiento de la roca, motivado por la excavación realizada para conseguir la nueva rasante. Ésta era la segunda ocasión en pocos años (al menos documentada) en las que se modifica la rasante, afectando a varios puntos de la calle de Santa Clara, pues, en 1599, D. Francisco de Rivera había rebajado el nivel del tramo final, excavando en roca para dar salida a las aguas de lluvia que molestaban al Convento de Santa Clara hacia la plazuela de los Carmelitas⁵⁰. Estas actuaciones provocaron la inutilización del adarve primitivo como acceso al palacio, quedando convertido en el patinejo que hoy conocemos.

Es posible identificar en el pie de algunas zonas de los muros la rasante primitiva, a través de los enjarjes de los recrecidos hasta la cota actual de la calle. Su relación con los niveles de los pisos de la planta sótano, y la excavación en el suelo de la sala situada sobre el cobertizo, nos proporcionarán datos que nos permitirán reconstruir las trazas del caserío medieval sobre el que se interviene al construirlo. Algunos indicios apuntan a que el primitivo cobertizo podía ser un espacio urbano de muchísimo interés. Parece constituido por un amplio ensanchamiento de la calle, cubierto por la bóveda, de casi 7 metros de luz por 12 de largo, y en parte remansado del tráfico de aquella, quizás incluso con el suelo a una cota algo superior. La embocadura a la calle tiene poco más de 2,50 metros en ambos extremos.

Es una incógnita la utilidad que pudo haber tenido este espacio, cuyas características exceden, sin duda, la mera función de desviar el tráfico cuando se construyó el gran

salón mudéjar sobre el caserío preexistente. Es un espacio público, o semipúblico al menos, pero cubierto por una muy costosa obra privada, desde el cual no tenemos certeza que se pudiera acceder a la casa bajo la que se encuentra, y que tiene en su extremo inferior una pequeña plazuela, producida en la intersección con otra calle y el adarve en el que se situaba la entrada a la casa.

Habría que desechar, en principio, una función comercial, extraña a este barrio, de carácter eminentemente residencial, máxime teniendo en cuenta la categoría de la casa. Pero, considerando que no sería ésta la primera vez que la arquitectura del edificio haya suministrado una hipótesis posteriormente confirmada por un testimonio histórico o un dato objetivo, podría admitirse plantear una posibilidad verosímil, aún a riesgo de que sea refutada por datos objetivos, o por la ausencia de éstos.

Sabemos que en la España cristiana se imitaron, ya desde principios del siglo XI algunas de las magistraturas judiciales musulmanas⁵¹. Así, por ejemplo en la Baja Edad Media, y a medida que la Reconquista avanzaba, subsistió, con los nombres de *almotacén* o *almostatagaf*, el oficio de *muhtasib* como “funcionario municipal” con tareas y prerrogativas similares a la originaria (control de las transacciones comerciales, policía urbana, y censura de las costumbres –velando por el comportamiento moral y el respeto a las fiestas religiosas, cristianas y musulmanas–). Aún más, quizás podamos suponer que las atribuciones de Diego Alphon procedieran de la más alta magistratura ordinaria, el *cadí*, habitualmente reclutado entre los juriconsultos *alfaquíes* y *muftí*, o cuando menos de un juez auxiliar, *hakim*, cuya presencia aparece atestiguada en Toledo en el siglo XI. Momento en el que, recordemos, una élite de letrados y guerreros mozárabes se había hecho con el gobierno de la ciudad.

Lo que podría explicar el uso de este espacio. La justicia, en el rito *malikí* estaba basada en audiencias públicas que el juez celebraba dos veces por semana, (salvo cuando llovía, en los días de fiestas religiosas, o durante el ramadán). Estas podían mantenerse donde el juez deseara, siempre que fuera un lugar accesible para los justiciables, incluso en su propio domicilio. Tal vez bajo el cobertizo, junto a la entrada de la casa (por el adarve) se impartiera justicia. Pervivencia de un uso que, más tarde, cuando las puertas de la casa se sitúan en la plaza de Santa Clara se traslada con ellas.

¿Es posible, por otra parte, que sea de otra jurisdicción musulmana, en este caso represiva, la *šurta*, que aplicaba las

penas correctivas, y que garantizaba también el funcionamiento de las patrullas nocturnas y el cierre de las puertas de los distintos barrios y murallas, de donde se derive, un raro privilegio de las abadesas de Santa Clara la Real⁵², cuyo origen no está documentado, consistente en la custodia durante la noche de las llaves de la ciudad?

Un aguafuerte de Israel Silvestre, editado por Meunier, de 1665, nos sigue mostrando el palacio de Malpica con las mismas características con las que, un siglo antes, aparecía en la vista de Toledo de Wyngaerde.



Silvestre. *PROFIL DE LA VILLE DE TOLEDE, CAPITALE DU ROYAUME DE LA VIELLE CASTILLE*. 1665. *Detalle*.
Aguafuerte, colección Vues d'Espagne

Sin embargo, en la minuciosa axonométrica de Josep Arroyo Palomeque, a comienzos del siglo siguiente, ya no está. Aunque con algunas imprecisiones en cuanto a la posición de las manzanas, se reconocen los edificios del entorno: Santo Domingo el Real, los Carmelitas, la iglesia y el cobertizo del convento de Santa Clara, etc. No ocurre lo mismo con la “quadra” grande de las casas de Malpica, lo que nos hace pensar que ha debido desaparecer realmente, sin que sepamos cuál pudo ser la causa, ¿tal vez un colapso de la estructura debido a la audacia de sus dimensiones? ¿inducido éste por las obras realizadas bajo el cobertizo, cincuenta años antes, que podrían haber descalzado la cimentación? Tampoco existen ya las construcciones auxiliares que cerraban la plaza en el plano de El Greco, apareciendo en su lugar un pretil más parecido al ahora existente.



J. Arroyo Palomeque. *VISTA DE TOLEDO*. circa 1710. *Detalle*.
Biblioteca Pública de Toledo

Por una escritura de 1670, publicada por Gómez-Menor⁵³, tenemos confirmación de que este palacio es desmantelado por los herederos del difunto marqués de Malpica, Baltasar Barroso de Rivera, y sus muebles vendidos en almoneda. Lamentablemente, este documento no facilita ninguna pista sobre los motivos que han operado tan radical transformación del inmueble. Sí que nos suministra, en cambio, varias informaciones del mayor interés.

La más valiosa, sin duda, es la relación de pinturas que figuran en la almoneda junto a otros muebles y objetos, nada habitual en las colecciones toledanas: dieciséis cuadros de temática mitológica o alegórica, cuarenta y tres históricos (tres de ellos grandes), cuarenta y un paisajes (de los cuales siete son grandes) y siete bodegones, frente a tan sólo cuatro pinturas de contenido religioso (y éstas, además, relativas a un tema del Antiguo Testamento: el arca de Noé). No podemos determinar si no había otras pinturas más devotas, o si no se desprendió de ellas la marquesa viuda. Es de destacar la presencia en la relación de una amplia representación de paisajes, novedoso género pictórico cuya autonomía se alcanza a lo largo del siglo XVII.

Sorprende menos si tenemos en cuenta la personalidad del fallecido tercer marqués, un cortesano distinguido de Felipe IV que ejerció el cargo de superintendente de obras particulares, función en la que tuvo como ayudante, en 1643, nada menos que a Velázquez⁵⁴, y que vivía, por tanto, inmerso en un ambiente cultural muy distinto al imperante en Toledo. En ese sentido, uno de los grandes tratadistas del barroco español, Vicente Carducho, en sus *Diálogos de la pintura* (1633)⁵⁵ nos da pie a pensar en cuál podría ser el uso del palacio (su propietario reside en la Corte) a la vista de la colección de pintura que contiene: “Si fuera casa de campo o de recreación, será muy a propósito pintar caza, volaterías, pescas, países, frutas, animales diversos, trajes de las naciones diferentes, ciudades y provincias; y si fuese todo compuesto debajo de alguna ingeniosa fábula, metáfora o historia que dé gusto al sentido y doctrina al curioso con alguna filosofía natural, será de mayor alabanza y estimación”.

En algunos casos, la escritura indica la antigua ubicación de las pinturas en el inmueble. Gracias a ello podemos conocer la denominación de diversas partes del edificio, y el carácter de su decoración. Llama poderosamente la atención que en los sótanos se pudiesen encontrar una serie de cuadros (doce retratos de emperadores y dos sibilas) lo que es muestra de que, al menos parcialmente, no son dependencias de servicio de la casa como tendemos a pensar con nuestra mentalidad actual. Lo más razonable es pensar que se colgaran en la gran sala abovedada situada inmediatamente encima del cobertizo, por ser la única que dispone de iluminación natural. Para que este espacio pudiera tener alguna utilidad que justificara esta decoración, resultaría imprescindible que contara con unos buenos accesos desde las dependencias centrales de la casa, y no pueden ser consideradas como tales las estrechas escaleras que, atravesando de forma traumática

sendas bóvedas, comunican en la actualidad los sótanos con el patio renacentista. Por el contrario, parece lógico creer que al menos hasta esas fechas se mantenía la funcionalidad del núcleo de comunicación vertical que constituía el primitivo acceso a la mansión mudéjar desde el adarve, aunque sólo fuera entre la planta principal y la situada inmediatamente inferior a ella. El uso de este gran salón abovedado sigue siendo una incógnita.

La ruina (al menos parcial) del edificio, y el escaso beneficio total de la almoneda, 16.454 reales, que parecen reflejo de la crisis profunda en que se halla sumida la economía española, y particularmente castellana, de los últimos Austrias, no nos debe confundir, no obstante, con la situación económica y social de sus propietarios. Si ya el primer marqués de Malpica había podido engrosar sus ingresos al adquirir, en 1599, las alcabalas de su señorío, sus sucesores conocerán una evidente elevación en la esfera nobiliaria. Aunque el hecho de que haya quedado interrumpida la línea masculina de los Rivera en el siglo XVIII, y en consecuencia la transmisión del título se haga por líneas indirectas (si bien acumulándose a otra más alta nobleza), lleva aparejada una paulatina desvinculación de la ciudad⁵⁶, proceso que será la tónica en lo sucesivo, y del que ya es un síntoma que a la viuda del marqués, beneficiaria de la almoneda, Ana Fernández Martínez Manrique de Luna, condesa de Osorno y de Mora, duquesa de Galisteo, la encontremos residiendo en Madrid, donde otorga un poder a un miembro de una familia tradicional toledana, Alonso de Rivadeneyra para “bender y acer almoneda de los vienes muebles y pinturas que ay en dichas Casas que quedaron por vienes libres de dicho señor marques de Malpica”.

El Archivo Municipal de Toledo conserva un expediente de 1749 ciertamente excepcional⁵⁷. Corresponde a unas obras comenzadas y presumiblemente no concluidas en estas casas: el maestro de albañilería Diego Sánchez Román, y el de carpintería Julián González se dirigen al Ayuntamiento exponiendo sus dudas sobre la seguridad de las obras que están ejecutando de acuerdo con un proyecto del maestro de obras de la Corte Joseph Arredondo. Tras la visita e informe de los alarifes y veedores municipales, el Ayuntamiento ordena la suspensión de las obras o que éstas se ejecuten de acuerdo con las ordenanzas de la ciudad. No sería extraño que esta paralización de la obra tenga como resultado la configuración actual del segundo patio del palacio, incluidos los mechinales de apoyo a los que antes se hacía referencia.



Vista aérea actual de la zona

El expediente contiene un plano de planta y sección, a escala 1/200 y con escala gráfica en pies, firmado por el citado maestro de obras, donde figura la siguiente explicación: “Plan que Comprende el quartto Baxo de la Cassa que ttiene el Ex^{mo} S^r. Marques de Malpica. En toledo; Como a de quedar Con la obra que se Idea en el salon, Con el motivo de la Ruyna que Amenaza Su Cubiertto y partte de sus Paredes. Demoliendo todo lo que sobresale y demuestra el Corte”. La existencia de este tipo de documento gráfico, nada usual en la época, es muestra de la extraordinaria categoría del palacio de Malpica. No es de extrañar, por ello, que los encargados de realizar la reforma cuidaran del menoscabo que les pudiera suponer a su prestigio cualquier problema derivado de la ejecución del proyecto de Arredondo (no quieren ser responsables de los perjuicios que se pudieran

ocasionar, pero tampoco que “padezca nuestro credito y opinión”). Sin duda la desaparición de un hito urbano de tal entidad habría atraído la atención de los toledanos sobre esta obra, cuyas molestias al vecino convento de Santo Domingo El Real ya había constatado Porres⁵⁸.

Nos encontramos ante un proyecto que tiene por finalidad principal reformar la “quadra”, arruinada ya, como deducíamos del plano de Arroyo Palomeque, o amenazando ruina, como dice Arredondo. Se quiere construir en su lugar una sala, dividiendo el gran salón anterior tanto en horizontal como verticalmente. En planta se parte en sala y antesala, mediante un muro apoyado sobre las bóvedas de los sótanos, de forma paralela al cobertizo. En altura se intentó crear un segundo piso, prolongando el segundo nivel del edificio renacentista. Aún con ese crecimiento previsto, se demuele

la mayor parte del volumen del gran salón mudéjar, del que ofrece una interesante información: alcanzaba una altura de aproximadamente dieciocho metros hasta la cornisa, y veinticinco hasta la cumbra, confirmando lo extraordinario de la construcción desaparecida.

Los espacios resultantes se pretendían cubrir con un tejado más sencillo, cuyas limas se intuyen esbozadas en la planta. Por la sección sabemos que una única vertiente cubriría el salón y las restantes piezas resultantes, así como las salas laterales, al menos las situadas al norte.

Al margen de estos datos, el plano de planta y sección proporciona muy abundante información sobre el edificio y atestigua que, en lo esencial, la disposición de las piezas principales que definen la casa no han sido alteradas, aunque hayan sufrido cambios importantes: el conjunto patio-escala principal-zaguán de la casa renacentista; la casa mudéjar con la secuencia “quadra” medieval-salón-estancias-galería; así como la comunicación entre ambas, a través de la pieza irregular denominada en el plano “entrada al salón”. Se mantienen, también la secuencia de tres niveles, desde el zaguán, a nivel de calle, pasando por el “quarto baxo”, hasta el salón. Como puede apreciarse, no existe relación directa entre éste y el “quarto principal”, pero sí entre el salón y los laterales, que siguen formando una cierta unidad dentro del conjunto.

Por la denominación de las piezas, la casa mudéjar parece albergar elementos domésticos. Mientras que las funciones públicas de la casa se habrían trasladado al edificio renacentista. La estancia que el plano denomina “patinillo” podría corresponder a la que la almoneda citaba como “patinillo de la bóveda”, donde se colgaban tres bodegones.

Sobre el zaguán podría situarse la “galería de la plazuela” a la que se refiere la almoneda de 1670, de la que procederían “tres payeses largos de sobreventanas”, lugar habitual entonces para las pinturas de este género, a tenor de que así lo permitiría el amplio espacio que había sobre los dinteles, más de dos metros de altura.

En 1776, según el dato recogido por Porres⁵⁹, se catataba el palacio del marqués entre las cinco casas de la plaza. No obstante, la parquedad del *Libro Vecindario* no suministra mayor información.

El mismo autor nos aporta una información relativa a la tribuna abierta al templo del convento desde la casa, situada sobre el soportal de acceso a aquél, declarada perpetua varios años antes, en 1732⁶⁰. Es éste un elemento singular del

edificio, resultado, obviamente, de las estrechas relaciones mantenidas por sus propietarios con la congregación⁶¹.

No tenemos datos que nos indiquen si la tribuna corresponde a la misma época de construcción del soportal (finales del siglo XIV, primera mitad del XV). Tampoco sabemos cuales serían sus características originarias. Matilde Revuelta supone que el pórtico sustentaría en origen un alfarje en madera⁶². Sobre él estaría la tribuna, abierta a la nave de la epístola de la iglesia⁶³ a través de dos amplios ventanales hoy día tapados con alacenas desde el palacio, y con pinturas en el interior del templo.

Este atrio, constituido por ocho pilares ochavados, que se conservan semiempotrados en el muro de las casas contiguas, resultó transformado en el pasillo de acceso al templo que hoy conocemos al adosarse éstas en un momento anterior a las obras de 1749. Si el pórtico hubiera tenido una columna más, y no es descartable que así fuera, o al menos se intentara pues aparece dibujada en el plano de esa reforma coincidiendo con el quiebro de la fachada, se podría haber resuelto la conexión con la tribuna de la iglesia con una solución mucho más satisfactoria, evitando el paso actual, que acomete de manera agresiva contra el rosetón de la cabecera de la nave de la epístola. Se habría podido constituir una nueva pieza, antesala de la propia tribuna, mejor articulada con el núcleo principal del edificio, al menos en el estado que nos ha llegado, posiblemente resultado de múltiples alteraciones.

La configuración actual de este cuerpo de la edificación, con dos balcones abiertos a la plaza, parece corresponderse pues, en lo fundamental, con la intervención del XVIII. A esa misma época corresponden la mesa-altar y el sagrario situadas en la nave de la iglesia más próxima al palacio y un retablo, situado a sus pies, que tiene una inscripción fechada en 1803⁶⁴.

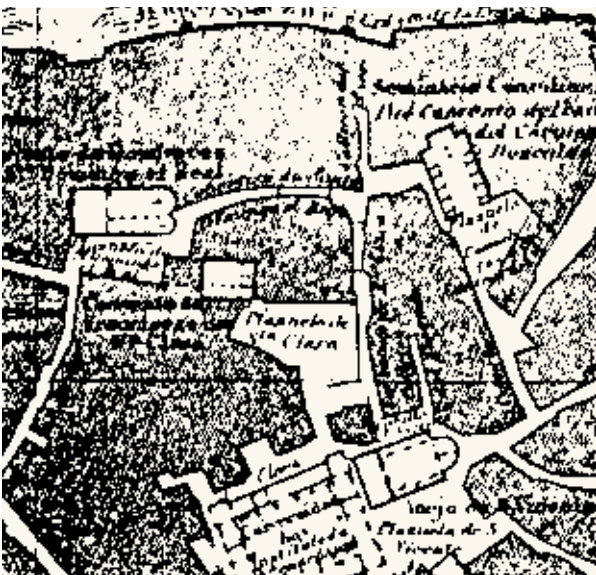
A partir de este momento contamos con pocas referencias del edificio⁶⁵. Sin duda porque estaba en una fase de evidente declive, como la ciudad en general (especialmente acentuado tras la Guerra de la Independencia). Contrasta vivamente esta situación con la trayectoria, de claro ascenso social, que prosiguen las familias propietarias del palacio de Malpica durante el siglo XIX⁶⁶. No es probablemente la parte más gloriosa de su “biografía”, durante la cual debió conocer alteraciones de importancia y adaptaciones a nuevos usos. Sabemos, a este respecto, que antes de instalarse la Jefatura de Obras Públicas fue asilo de beneficencia, y que

con anterioridad, entre 1817 y 1842, tuvo en él su sede la Escuela de Nobles Artes de Santa Isabel, centro reestablecido a impulso de la Sociedad Económica de Amigos del País, en el que se proporcionaban algunos conocimientos elementales o preliminares para ciertas carreras o estudios superiores⁶⁷. En el interin entre uno y otro uso, en las primeras décadas del siglo XX, alojó, temporalmente el Colegio de Ursulinas⁶⁸.



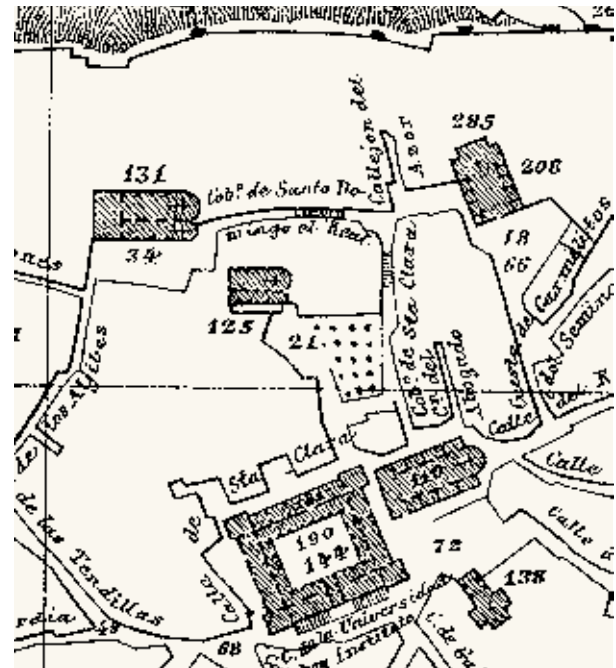
Alumnas del Colegio de Ursulinas en el segundo patio del Palacio de Malpica. Año 1918. Cortesía de D. Luis Alba González

Disponemos ya, a partir de esos años, de otros testimonios fotográficos y pictóricos. También existe otro importante conjunto de documentos, como es el que constituye la evolución de su presencia en la cartografía de la ciudad.



Detalle del plano de la ciudad de Toledo. F. Coello y M. Hijo. Año 1858

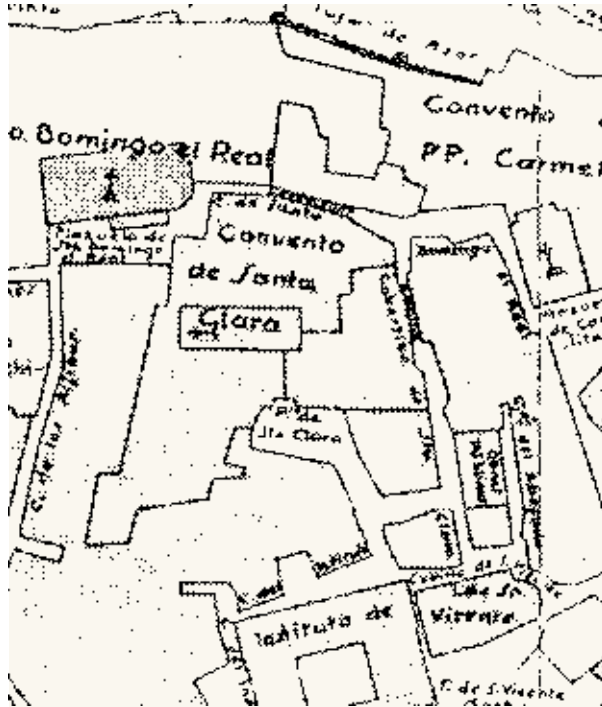
En el primer plano de Toledo realizado con procedimientos topográficos, el de Francisco Coello y Maximiliano Hijo, fechado en 1858, la plaza de Santa Clara presenta el mismo aspecto que tenía en el dibujo de Arroyo Palomeque, muy parecido, por tanto, al actual.



Detalle del plano de la ciudad de Toledo. J. Reinoso. Año 1882



Detalle del plano de la ciudad de Toledo. C. Ibáñez de Ibero. Año 1909



Detalle del plano de la ciudad de Toledo. A. Rey Pastor. Año 1926



Detalle del plano de la ciudad de Toledo. A. Azuela, J. Gómez Escalonilla, B. Juan y J. López. Consejería de Educación y Cultura, sobre parcelario catastral. Año 1990

Tan solo se observa una diferencia notable en su planta respecto a la que tiene hoy día. Diferencia que vemos acentuada (presumiblemente de forma desproporcionada) en el plano de José Reinoso, de 1882: el pórtico de acceso a la iglesia del convento está enfrentado al quiebro de la fachada del palacio de Malpica al que antes hacíamos referencia. Por lo demás, este plano nos muestra el espacio de la caballerizas ajardinado, y con una ambigua representación en cuanto a su carácter público o privado.

Mucho más meticuloso y fiable es el plano, realizado bajo la dirección de Carlos Ibáñez de Ibero para el Instituto Geográfico y Estadístico del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. En este plano, al igual que en el que, tomándolo como base, publicó Alfonso Rey Pastor en 1926, se pueden apreciar las diversas variaciones de las alineaciones que ha conocido hasta la fecha el edificio, tanto en el punto citado como en la fachada del cobertizo. La extraordinaria precisión del trabajo de Ibáñez de Ibero, sin duda no superado en calidad, a pesar de los avances técnicos conocidos, nos suministran interesante información sobre las intervenciones sufridas por el edificio a lo largo de este siglo. También bajo la dirección de este insigne geodesta habían sido realizados una serie de levantamientos topográficos de los monumentos de Toledo. En el correspondiente al convento de Santa Clara, debido al topógrafo Bernardo Maté⁶⁹, figuran dibujados y



Plano topográfico de Toledo. C. Ibáñez de Ibero. Ayuntamiento de Toledo, Servicio de Urbanismo

acotados los linderos del palacio de Malpica, a excepción del cuerpo situado al otro lado del cobertizo.

La precisión del trabajo, que lleva incluso a situar exactamente el emplazamiento de los árboles del jardín, nos facilita las dimensiones concretas de los quiebros observados en la cartografía de mayor escala, junto a la portada de Santa Clara: se corresponde exactamente con la situación del pilar dibujado en el plano de la frustrada reforma de 1749, seguramente como apoyo de la tribuna.

Complementariamente, contamos con dos imágenes parciales en la colección de fotografías de Casiano Alguacil conservada en el Archivo Municipal de Toledo, que son casi contemporáneas de estos planos; una vista general de la plaza y un detalle del pórtico de acceso al convento de Santa Clara⁷⁰.

En la primera de ella tenemos la oportunidad de conocer la apariencia externa de la fachada principal del edificio, antes de las intervenciones de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. La fotografía está tomada desde el jardín delantero, del que se aprecian las copas de lo que parecen ser dos acacias y su sombra, pues el sol es el de la mañana. Esta imagen, y una descripción de Amador de los Ríos, de 1913, confirman que, lo que en los documentos notariales se sigue denominando picadero, tiene un decidido carácter ajardinado⁷¹. El palacio, al que se accede desde el

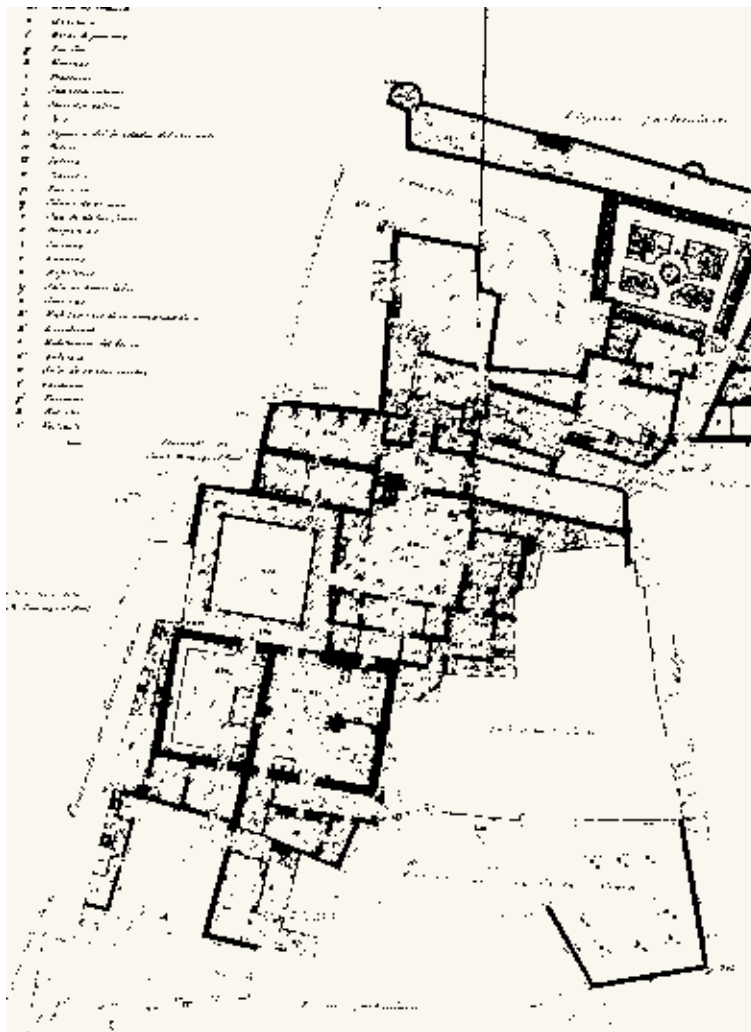
espacio público de la plaza, presenta un aire típicamente dieciochesco. La fachada está revocada, simulando despieces de almohadillado, y huecos fingidos en la planta baja, cuyas estancias, por tanto, sólo debían abrirse al patio. El centro de la composición es la portada, sensiblemente igual a la ahora

existente, sobre la que se desarrolla un balcón corrido al que se abren tres huecos que hoy perduran como balcones independientes.

A ambos lados de la puerta se han colocado, para ser usados como bancos, un capitel y un dintel, sin duda restos de una ruina parcial del patio, que sin temor a error podemos relacionar con la columna toscana que nos encontramos en su lado sur enfrentada al actual acceso desde el zaguán, que tal vez pueda datarse en 1842, fecha en la que consta que el palacio conoció una ruina parcial.

Desgraciadamente, no tenemos ninguna imagen del resto de la fachada, por lo que no es posible comprobar si se extendía al resto de la planta principal la sucesión regular de huecos que se aprecia

sobre la portada. Así lo sugieren las carpinterías actuales de los huecos situados bajo la torre mirador, construida sobre los restos del caserío medieval, muy similares a los de los huecos que aparecen en esta imagen, y la existencia de huecos en planta baja en el plano de la reforma de 1749. Pero tampoco se puede descartar que correspondan a intervenciones más recientes.



Planta del convento de Santa Clara. C. Ibáñez de Ibero. Año 1882

La segunda fotografía de Alguacil es una escena costumbrista que nos transporta hasta los grabados románticos de pocos años antes. Nos muestra en detalle el pórtico de acceso a la iglesia y al convento de Santa Clara. Se puede apreciar en ella la artificialidad del encuentro del plano de la fachada (prolongado en el piso principal) con el de la alineación en planta baja (ligeramente retranqueado como hemos visto) mediante un plano inclinado en el que se finge un despiece de dovelas sobre el único hueco real que parecía tener el palacio al nivel de la calle.

No es fácil fechar con exactitud la fachada, que incluso pudiera haberse ejecutado más tarde, bien entrado el siglo XIX. En cualquier caso, es muestra de una práctica usual en la ciudad durante esa época: la casa-patio se dota de cara (aunque con huecos fingidos en este caso) abriéndose a la calle, hasta entonces ignorada. Seguramente es en ese momento, coincidiendo con la reparación que seguiría a la ruina parcial antes indicada, cuando se reformó el zaguán, abriéndolo al eje del patio, desfigurando así la característica composición de esa pieza, que podíamos observar en el plano de 1749, aún con el habitual acceso en codo



La Plaza de Santa Clara. Casiano Alguacil. Hacia 1900.

desde la calle y hacia el patio. Pero incluso ese zaguán dieciochesco pudiera no ser el primitivo. Podría estar situado en el quiebro que se observaba en la fachada, cuyo hueco aprovecharía el dintel de una anterior puerta de acceso. Pero los arqueólogos Juan Manuel Rojas y Ramón Villa me apuntaron otra posibilidad: la portada del convento lo sería también de las casas de los Rivera, a cuyo zaguán se accedería desde el ensanchamiento que se produce en el adarve de entrada al convento⁷², una especie de “compás” al modo sevillano, donde también abre la portería de Santa Clara.

Al palacio renacentista se accedería a través de cualquiera de los dos muros linderos con el convento: el que cierra el cuerpo de escaleras del palacio o su perpendicular, cuyas fábricas están indudablemente rehechas con posterioridad a la edificación del patio. Hay indicios que refuerzan esta posibilidad: el hueco de la puerta del trastero actualmente situado bajo la escalera, es sensiblemente más ancho que aquella, y presenta, tanto en las jambas como en el dintel, abocinamientos extraños en un paso a un espacio secundario, que le confieren, además, unas dimensiones muy adecuadas para desempeñar el papel de entrada al patio del



Detalle del pórtico de acceso a la Iglesia y Convento de Santa Clara. Casiano Alguacil. Hacia 1900.

palacio, salvando el pequeño desnivel entre éste y el adarve. También debe considerarse que esta forma de acceso, bajo la escalera, fue utilizada en las entradas al patio del Colegio de Fonseca de Salamanca, donde intervino Covarrubias.

De haber existido esta entrada, casi con seguridad sería posterior, o quizás simultánea, a otra que con toda probabilidad existió: una comunicación directa desde la misma portería del convento al llamado “patinillo” del palacio mudéjar. Así parece indicarlo un hueco entre ambas piezas, que son contiguas, como se puede observar comparando el plano del convento y el tantas veces citado plano de 1749, donde la puerta desaparecida se representa como alacena en el muro frontero.

Cualquiera de estas entradas serían plenamente congruentes con la lógica interna del edificio, ya sea en época mudéjar como renacentista, pues situarían los respectivos zaguanes en posiciones habituales en las casas-patio toledanas. Podrían representar, además, una pervivencia de la plazuela cedida por Perafán de Rivera para la edificación de la iglesia, desde la que se habría accedido con anterioridad a las casas sobre las que hoy se levanta el palacio de Malpica.

Asimismo ayudarían a explicar la primitiva composición unitaria del conjunto formado por las dos portadas de Santa Clara, iglesia y convento, abiertas ambas en el mismo muro cuya prolongación compartía el palacio, como se resaltaba en la fachada hasta la reforma de los años sesenta del pasado siglo. El quiebro, no es más que la muestra de una identidad de origen en la construcción del convento y del palacio. Aunque algo mutiladas, las dos portadas se ajustan al patrón mudéjar toledano. Quizás pueden diferir algo en el tiempo, siendo más próxima al momento de su fundación la del convento (siglo XIV), y algo posterior, pero aún en vida de las hijas de Enrique II (finales del siglo XIV-principios del XV) la de la iglesia, decorada con los escudos de D^a Inés y D^a Isabel. Las fechas de una y otra concuerdan con las soluciones constructivas de la bóveda de crucería de la cabecera de la nave de la epístola (similar a la empleada en las obras de la catedral siendo arzobispo Pedro Tenorio) en el caso de esta última; y de los rosetones de tracería gótica de los testeros de ambas naves, en la primera (algo anteriores, por tanto, aunque por muy poco). Todo indica, pues, que hay en estas obras una continuidad de los trabajos, ejecutados de acuerdo con un planteamiento inicial común.

De confirmarse lo que venimos exponiendo (en el curso de los trabajos de investigación sobre las fábricas del edificio en el momento de su rehabilitación), habría que inscribir este elemento de fachada y acceso en un programa más amplio, pues resultaría ser, en realidad, la entrada a un complejo palacio-convento, con un sentido casi de fortaleza-convento si nos atenemos al carácter cerrado en sí mismo del conjunto, a la ausencia de huecos en planta baja (mantenido, como estamos viendo, hasta fechas bien recientes) e incluso al posible uso defensivo que, en origen, no sería descabellado atribuir a la torre-mirador. Tal carácter es fácilmente comprensible si situamos el edificio en el contexto histórico en el que fue edificado: el agitado siglo XIV, máxime si tenemos en cuenta que alojó a las hijas de uno de sus protagonistas. A los Rivera les había sido encomendada, tal como pone de manifiesto la arquitectura, la custodia y protección de las hijas del nuevo monarca en una ciudad que se había distinguido en el apoyo a Pedro I, lo que sería muestra de la confianza que en ellos se deposita y razón de su ascendente trayectoria.

Encontramos así explicación al carácter palacial, escasamente conventual de la portada. Ésta es adintelada en piedra, enmarcada por pilastras laterales rematadas en ménsulas de perfil de nacela sobre las que se asientan sendos leones, animales habituales en la heráldica y en las portadas de los palacios mudéjares, que solían servir, de acuerdo a la observación hecha por Julio Porres de Mateo, como sostén de los escudos de las familias propietarias. Aquí no se conservan las armas, y ello nos impide tener la absoluta certeza de que hubieran portado las de los Rivera, quizás hasta que, en la operación “cosmética” ejecutada en el XVIII⁷³, la portada pasó a servir sólo de acceso al convento.

Como tal palacio-convento, transposición de una tipología de origen ancestral en las casas reales de las monarquías hispánicas⁷⁴ (cuyo paradigma y culminación constituye El Escorial), debía ser percibido el palacio de Malpica en su plenitud, a finales del siglo XVI; cuando Wyngaerde nos dejó su precioso testimonio, y cuando Luis Hurtado de Toledo escribió algo que, aunque estaba meridianamente claro, sólo el análisis de la formación y evolución de su estructura arquitectónica, nos ha permitido interpretar: “Esta también en esta parroquia de Sant Vicente el monasterio de Santa Clara la Real de la horden de Sant Francisco unido a la casa de don Pedro de Rivera...”⁷⁵.

NOTAS:

- ¹ POMIAN, K. La irreductible pluralidad de la historia. *Revista de Occidente*, septiembre 1999, nº 220, p. 6-20.
- ² La celosía de pizarra situada en el cobertizo, raro ejemplo de una tradición decorativa que debió estar muy extendida en la ciudad, sólo tiene equivalente próximo en una balaustrada trasladada desde las casas de D^a María de Padilla hasta la localidad de Villaseca, de acuerdo a la información facilitada por el arquitecto Antonio Miranda Sánchez.
- ³ CHECA, F. Imágenes de la magnificencia: actitudes ante el hecho artístico en las sociedades del Antiguo Régimen. *Revista de Occidente*, mayo 1996, nº 180, p. 27-38.
- ⁴ KAGAN, R. L. La Toledo del Greco. En *El Greco de Toledo*, catálogo de la exposición del mismo título. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, p. 35-73.
- ⁵ MARÍAS, F. Arquitectura y ciudad: Toledo en la época de El Greco. En *El Toledo de El Greco*, catálogo de la exposición del mismo título. Toledo-Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, p. 37-43. Del mismo autor, también sobre este asunto: Reforma Urbana y Arquitectura Municipal en el Toledo del Siglo XVI. En *Toledo ¿ciudad viva?, ¿ciudad muerta?*, Actas del simposio celebrado en el Centro Universitario de Toledo, del 26-30 de abril de 1983. Toledo: Centro Universitario, 1988.
- ⁶ Sobre este aspecto, v. QUESADA, S. *La idea de ciudad en la cultura hispana de la Edad Moderna*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1992, 273 p.
- ⁷ Este dato, que nos muestra a un miembro de la familia propietaria del palacio de Malpica rigiendo el consistorio toledano, está tomado de J. López de Ayala y Álvarez de Toledo, Conde de Cedillo y Vizconde de Palazuelos, *Toledo en el siglo XVI, después del vencimiento de las Comunidades*. (Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia el 23 de junio de 1901), Madrid: Imprenta de los hijos de M.G. Hernández, 1901, p. 59. Sixto Ramón Parro en su *Toledo en la mano* (Toledo: Imprenta de Severiano López Fando, 1857) nos ofrece otra referencia a este personaje: sobre la puerta del “mercado, repeso y carnicería” situado en Santo Tomé, frente al convento de San Antonio, existía una inscripción que indicaba su construcción por el Ayuntamiento en 1589, siendo Corregidor D. Perafán de Rivera (p. 543).
- ⁸ El Cancionero del licenciado S. Horozco así lo indica (recogido de Conde de Cedillo, *Toledo en el Siglo XVI*, ya citado):
- las casas no estan labradas
a proposito de corte,
e aunque hay muchas posadas
estan mal acomodadas,
y no hay quien lo soporte.*
- ⁹ Imagen cuyo último eslabón, por ahora, lo constituye la fotografía de Antonio Pareja, de 1994, con óptica corregida, abarcando los dos puentes históricos, Alcántara y San Martín, para el Patronato Municipal de Turismo, actualizando con técnica actual la magnífica composición fotográfica realizada, a partir de seis clichés debida a Laurent, de 1872, reeditada en 2005. Ver sobre este asunto: *Toledo Pintado*, catálogo de la exposición del mismo título. Toledo: Museo de Arte Contemporáneo de Toledo. Consejería de Educación y Cultura, 1987. También, PAU PEDRÓN, A. *Toledo Grabado*. Toledo: Real Fundación de Toledo, Caja Castilla-La Mancha, Diputación Provincial, Universidad de Castilla-La Mancha, 1995. Como muestra de la difusión de la imagen de la ciudad, ya en este siglo, véase *Toledo*, Santander: Patronato Nacional de Turismo, ALDUS, S.A., circa 1930.
- ¹⁰ Es sintomático que uno de sus hijos sea uno de los principales consejeros de Felipe II, y otro, canónigo de la catedral, uno de los más eminentes intelectuales de la época.
- ¹¹ Casi podemos decir que la ciudad amurallada es sólo un telón de fondo del escenario que nos muestra la vista de Toledo, en la que podemos encontrar también, ocupando un amplio espacio, muchos de los tópicos del ideal renacentista de ciudad (un entorno arcádico, la fértil tierra que circunda la ciudad, ...) que conforman el *locus amoenus*, de tradición clásica. No obstante, su minuciosidad en los detalles concretos, y la incorporación de personajes que actúan con total espontaneidad, denotan sus orígenes flamencos. Sobre estas cuestiones v. AA.VV. *Los Paisajes de El Prado*. Madrid: Editorial Nerea, 1993, 418 p.
- ¹² El Greco, en la “Vista y Plano de Toledo”, incluso gira el hospital fundado por Tavera, mostrándonos su fachada, resaltando la importancia de este edificio, cuyo administrador Pedro Salazar de Mendoza fue, probablemente, el autor del encargo del cuadro. Sobre esta obra, v. BROWN, J. y KAGAN, R. L. Vista de Toledo, en *Visiones del Pensamiento. El Greco como intérprete de la historia, la tradición y las ideas*, Madrid: Alianza Editorial, 1984, p. 37-56. También, MARÍAS, F. El Greco y el Paisaje Español del siglo XVI, en *Los Paisajes de El Prado*, ya citado, p. 89-104, trata sobre sus antecedentes en la pintura tardogótica, en la del *Quattrocento* italiano y en la pintura veneciana del siglo XVI, en la misma obra.
- ¹³ Desgraciadamente, pues el primero era uno de los más valiosos edificios del Renacimiento español, a juzgar por los testimonios. Fue destruido durante la guerra de la Independencia. El segundo fue demolido para construir el Hospital del Nuncio, importante obra neoclásica debida al arquitecto Ignacio Haan. Luis Hurtado de Toledo, en su *Memorial...*, distingue ambas, junto con las casas de D. Fernando de la Cerda, que acaban de iniciarse, y que por tanto no figuran en el dibujo de Wyn-gaerde, incluyéndolos entre los doce mejores edificios de la ciudad. Inmediatamente a continuación cita el palacio de Malpica.
- ¹⁴ Sobre el origen de la casa-patio en la villa romana mediterránea, con influencias islámicas y cristianas medievales, y sobre su carácter definitorio del tejido residencial toledano, v. NAVASCÚES PALACIO, P. La estructura de la ciudad y la casa de Toledo. En *Arquitectura, Técnica y Naturaleza en el ocaso de la Modernidad*. Curso de la UIMP celebrado en Toledo en mayo de 1982. Madrid: MOPU, 1984, p. 173-186.
- ¹⁵ DÍEZ DEL CORRAL GARNICA, R. Palacio del Marqués de Malpica. En *Arquitecturas de Toledo*. Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991, tomo II, p. 148-155.
- ¹⁶ Sobre la importancia de este elemento en la configuración del tipo y en la definición del espacio urbano de Toledo, véase *Avance del Plan Especial del Casco Histórico*. Toledo: Ayuntamiento, mayo 1994.
- ¹⁷ ROJAS RODRÍGUEZ MALO, J. M., PERERA, J. y GÓMEZ LAGUNA, A. J. *Informe preliminar sobre la intervención arqueológica desarrollada en el palacio de Malpica*. Inédito. Toledo, septiembre de 2002 (citado por cortesía de sus autores y del Ministerio de Fomento).
- ¹⁸ El contratista que ejecutó parte de las obras de consolidación llevadas a cabo en los años 60, D. Damián García Medina me contó que recordaba que el firme de la fachada, entonces recalzada, se encontró a gran profundidad.
- ¹⁹ MARÍAS F. *Arquitectura y Ciudad: Toledo en la época de El Greco*. p. 40.
- ²⁰ MARÍAS, F. *Reforma Urbana y Arquitectura Municipal en el Toledo del siglo XVI*, p. 286.
- ²¹ Sobre el ambiente cultural, social y político de la ciudad en la época origen del edificio, véase L. Cardaillac y otros, *Toledo, siglos XII-XIII. Musulmanes, Cristianos y Judíos: la sabiduría y la tolerancia*, Madrid: Alianza

- Editorial, 1992. Los materiales y técnicas constructivas y decorativas enumeradas, propias del mudéjar toledano, definen físicamente la ciudad (véase PORRES DE MATEO, J. y PAZ ESCRIBANO D. en un artículo en la misma obra colectiva).
- ²² MARTÍNEZ CAVIRÓ, B. *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. Madrid, 1980.
- ²³ MOLÉNAT, J. P. Los mozárabes. Un ejemplo de integración. En: *Toledo, siglos XII-XIII...*, p. 106.
- ²⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., Op. cit. y PORRES MARTÍN-CLETO, J., *Historia de las calles de Toledo*. 3ª ed. revisada y aumentada. Toledo: Editorial Zocodover, 1988, p. 1274 y ss. (tomo III). Véase también PÉREZ HIGUERAS, T. El Convento de Santa Clara la Real. En *Arquitecturas de Toledo*. En la relación de documentos conservados en el Archivo Histórico Provincial, catalogado por A. Sierra Corella, (La Delegación de Hacienda y su Archivo. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Oct.-Dic. 1927) figuran tanto la escritura de cesión de la plazuela como otras informaciones que relacionan a los propietarios del edificio con el convento hasta el siglo XVIII.
- ²⁵ Cita tomada de MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., Op. cit. (reseña un documento del A.H.N. Pergaminos. Documentos del Convento de Santa Clara, carpeta 3115, documento 7).
- ²⁶ Este grupo social, descendiente de una muy influyente minoría en el Toledo posterior a la Reconquista, había significado un puente cultural, que a menudo suavizó las tensiones, entre las dos religiones. Eran cristianos viejos que hablaban árabe, vestían “a la mora” y habitaban casas que en nada se diferenciaban (ni en arquitectura ni mobiliario) a las de sus vecinos musulmanes. Estos últimos, cuando, como ocurrió en número importante, se hacían conversos, no tenían que abandonar su cultura para llegar al cristianismo.
- ²⁷ HERNÁNDEZ, FRANCISCO, J. Los que parecían árabes. *Revista de Occidente*, enero 2000, nº 224, p. 50-66.
- ²⁸ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., Op. cit. Sobre el señorío de Valdepusa y Malpica, véase el libro de S. Moxó, *Los antiguos señoríos de Toledo*. Toledo: IPIET, 1973, p. 49-53.
- ²⁹ VALDEÓN, J. *Feudalismo y consolidación de los Pueblos Hispánicos (Siglos XI-XIV)*. Historia de España dirigida por M. Tuñón de Lara. Barcelona: Labor, 1984. tomo IV, p. 132.
- ³⁰ Paradójicamente, según señala J. P. Molenat (Op. cit.) “esta evidente prosperidad a la que acompaña la integración en las esferas dirigentes del reino, aunque no alcance el rango de la gran nobleza, va acompañada por una ruptura de la memoria ligada al abandono de la lengua (árabe) que constituía la originalidad de los mozárabes”. Tal proceso quedaría consumado tras la peste negra y la guerra de 1350-1369. Otra interpretación ofrece F. J. Hernández (Op. cit.) para quien el proceso de paulatina desaparición de la lengua árabe en los documentos mozárabes, con claros puntos de discontinuidad en los que se pasa de la doble firma en romance y aljamiado, a posteriormente en romance y latín, es un testimonio de la identidad legal del documento y la jurisdicción mozárabe a la que pertenece, adoptando una nueva identidad neocastellana, que consiste en una remodelación de los grupos de poder, y no en un relevo de los grupos que lo poseían: “armados con la lengua mayoritaria del reino, los patricios de la ciudad extendieron su poder fuera de Toledo, proyectándose sobre todo aquel reino de fronteras cambiantes y en continua expansión”.
- ³¹ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., Op. cit. p. 314.
- ³² Véanse las siguientes aportaciones: DELGADO VALERO, C. *Toledo Islámico: Ciudad, Arte e Historia*. Toledo: Editorial Zocodover, 1987; PÉREZ HIGUERA, T. *Paseos por el Toledo del Siglo XIII*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1984. Y como obra general: ARIÉ, R. *España Musulmana (siglos VII-XV)*. Historia de España dirigida por M. Tuñón de Lara, Barcelona: Labor, 1984, tomo III.
- ³³ La propia iglesia de San Vicente, que da nombre al barrio donde se ubica el palacio de Malpica, pudiera estar edificada, según la historiografía tradicional, sobre varias posesiones adquiridas por Alfonso VI a distintos personajes árabes. Clara Delgado Valero (Op. cit., p. 112), reseña la cesión, en 1202, por Alfonso VIII a su ballestero García Núñez, de unas casas que habían pertenecido a un musulmán en la colación de San Vicente.
- ³⁴ Desarrollada recientemente en su libro PASSINI, J. *Casas y casas principales urbanas. El espacio doméstico de Toledo a fines de la Edad Media*. Toledo: Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, p. 96-99.
- ³⁵ La composición habitual de estas habitaciones, poco profundas y alargadas, solía tener dos alcobas o retretes en los extremos. La puerta de entrada que daba al patio, era la única abertura de unas estancias que, sin embargo, independientemente de su uso diurno, servían de dormitorio a los miembros de la familia. También tenían, a menudo, alguna ventanita con celosía de yeso. Como, por ejemplo, puede verse en el Taller del Moro.
- ³⁶ La galería está apoyada en los contrafuertes del cobertizo. En el archivo de la Demarcación de Carreteras de Castilla-La Mancha existe un expediente de 1960 sobre una reclamación reivindicando una servidumbre sobre la propiedad colindante. El nombre de la titular en ese momento nos confirma que hasta fechas bien recientes ha seguido formando parte del mismo inmueble.
- ³⁷ ROJAS RODRÍGUEZ MALO, J. M., PERERA, J. y GÓMEZ LAGUNA, A. J. *Informe preliminar sobre la intervención arqueológica desarrollada en el palacio de Malpica*, ya citado.
- ³⁸ HURTADO DE TOLEDO, L. Memorial de algunas cosas notables que tiene la Imperial Ciudad de Toledo (1576); Transcripción de Carmelo Viñas y Ramón Paz en *Relaciones Histórico-Geográfico-Estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II. Reino de Toledo* (3ª parte). Madrid: CSIC, 1963, p. 511.
- ³⁹ Los arqueólogos Juan Manuel Rojas y Ramón Villa, tras una primera y somera inspección ocular, opinaban que así como el muro de la “quadra” menor, frontero con el convento, podría fecharse en el siglo XIII, los correspondientes a este volumen bien pudieran ser del siglo XV.
- ⁴⁰ GÓMEZ-MENOR FUENTES, J. Estudio preliminar a los *Apuntamientos para la II parte de la “Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo”*, de F. de PISA, Toledo: IPIET, 1976, p. 8.
- ⁴¹ Tanto M. Revuelta Tubino, en *Inventario Artístico de Toledo capital* (Madrid: Ministerio de Cultura; Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnográfica, 1983, tomo I) como T. Pérez Higuera, en *Arquitecturas de Toledo* (Toledo: Servicio de Publicaciones de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1991) coinciden con B. Martínez Cviró (Op. cit.) en que ambas portadas deben fecharse en vida de las hijas de Enrique II que habitaron el convento, por consiguiente, antes de 1420-1421, fecha en la que debió morir Dª Isabel.
- ⁴² En 1568, había sido impuesta la vara nueva burgalesa como unidad de medida, y por tanto, un pie, equivalente a un tercio de la vara, mide 27,85 cm. Sustituía a la vara vieja de Toledo, que se venía utilizando desde Alfonso X, y que daba lugar a un pie de 30,20 cm. Suponiendo que Hurtado usara el nuevo patrón, las dimensiones de la “quadra” serían

- 12,25 m. aproximadamente lo mismo que podemos medir: de 11,80 a 12,00, pues los muros están ligeramente descuadrados (vid. COBO, J. La vara toledana, en *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*).
- ⁴³ En el muro este de la “quadra” pueden apreciarse mechinales de apoyo de un forjado que motivó la alteración del arco primitivo. Quizás correspondan a la misma época en que se construyó el muro intermedio del patio actual, apoyado aproximadamente en el arranque de las bóvedas, posiblemente en la intervención del siglo XVIII que tendremos ocasión de analizar más adelante.
- ⁴⁴ MARÍAS, F. Reforma urbana y arquitectura municipal en el Toledo del siglo XVI, p. 300.
- ⁴⁵ SUÁREZ QUEVEDO, D. *Arquitectura Barroca en Toledo: Siglo XVII*. Toledo: Obra Cultural de la Caja de Toledo, 1988.
- ⁴⁶ PORRES MARTÍN-CLETO, J. *Plano de Toledo por El Greco*. Incluye una transcripción del plano de Alfonso Bacheti Brun. Toledo: IPIET, 1967. Véase también, del mismo autor, Los Carmelitas Descalzos de Toledo y el plano de El Greco, en *Anales Toledanos*, XXI, 1994, pp. 177-188. Analiza pormenorizadamente la transformación del sector a partir de un plano de 1784 del arquitecto Eugenio López Durán y el alarife Francisco Jiménez, relativo a un pleito de los frailes con el Ayuntamiento, publicado por F. Marías en *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo*.
- ⁴⁷ Con todas las matizaciones que habría que considerar pertinentes respecto a esta afirmación, especialmente en esos primeros años del siglo XVII (véase nota 11).
- ⁴⁸ PORRES MARTÍN-CLETO, J. *Historia de las calles de Toledo*. 3ª edición revisada y aumentada. Tomo II, Toledo: Editorial Zocodover, 1988, p. 797. Su referencia es AMT. “Archivo Secreto”. Cajón 4. Leg. 2, núm. 87.
- ⁴⁹ Diego Suárez Quevedo, en *Arquitectura Barroca...*, dedica un capítulo a esta cuestión. Para él, “es muy importante durante todo el siglo XVII, la labor de vigilancia por parte de las autoridades municipales sobre el estado de las casas, instando con frecuencia al reparo y haciendo cumplir las Ordenanzas de la ciudad, todo ello mediante una incansable actividad de los alarifes municipales” (Op. cit., p. 51). En cuanto a las Ordenanzas toledanas, véase el estudio de Ricardo Izquierdo Benito, Normas sobre edificaciones en el Toledo del siglo XV. *Anuario de Estudios Medievales*, 1986, núm. 16, pp. 519-532. En este trabajo se estudian y transcriben las denominadas Ordenanzas Antiguas, de origen medieval, compiladas en el siglo XV, durante el reinado de los Reyes Católicos, a las que se fueron añadiendo otras hasta 1562. Aunque en estas Ordenanzas no se detallan los trámites para las autorizaciones de obras, en los documentos del siglo XV conservados en el Archivo Municipal de Toledo, Izquierdo ha detectado un procedimiento uniforme, que como vemos se conserva dos siglos después: solicitud por escrito al corregidor y al Ayuntamiento, solicitud de opinión por éstos a una comisión formada por un regidor, uno de los jurados de la parroquia, dos fieles y dos alarifes (entre 1477 y 1481, por ejemplo, actuaba como tal Antón Egas), quienes tras visita o inspección emitan su dictamen, que era firmado por todos sus componentes. Normalmente era favorable, precisando, a veces algunas modificaciones o condiciones, como es el caso que nos ocupa, donde se cuida del cumplimiento del Capítulo XXVI de las Ordenanzas: *De los sobrados que atraviesan las calles e que dizen encubiertas*, “Todo omme que feze sobrado e atraviesa la calle e fazze encubierta, deve fazella a tan alta que pueda pasar so ella el cavallero con sus armas, e que non le embargue; e si mas baxa la fiziere, de guisa que embargue el cavallero con sus armas, deve el alarife mandalla desfazer por mandado del alcalde”.
- ⁵⁰ PORRES-MARTÍN, J. *Historia de las calles ...* Tomo III, p. 1341, citando a F. Marías. También se da noticia de que, en 1559, D. Francisco de Rivera se había comprometido a “abaxar la entrada de su cobertizo” evitando que las aguas que corrían por él siguieran ocasionando molestias al convento de Santa Clara. Véase *Rutas de Toledo*, pp. 243-244.
- ⁵¹ ARIÉ, R. Op. cit. Capítulo II. *Las instituciones: 7. La justicia*, pp. 89-108.
- ⁵² Ver sobre este extremo el trabajo inédito del archivero municipal de Toledo, M. García Ruipérez, quien me ha facilitado además el artículo de Antonio Martín Gamero, Las llaves de la ciudad. Apuntes para una crónica. *El Tajo, crónica decimal de la provincia de Toledo*, Toledo: Imprenta de Fando e hijo, 1866, núm. 24. En él, a partir de una “vieja crónica” sin identificar, se atribuye a Enrique II la concesión del privilegio.
- ⁵³ GÓMEZ-MENOR FUENTES, José C. Pinturas que figuran en la Almoheda del Palacio de los Marqueses de Malpica. *Boletín de Arte Toledano*, Toledo, 1968, tomo I, p. 199. El documento completo original se conserva en el Archivo de Protocolos (AHPT. Leg. 3781, fol. 190 a 194.): “el dios Pan quando se combirtio en laurel la diosa Benus,... Leda con el cisne y ninfas en el baño... [A]donis abraçado con Benus... Anteon y Diana y ninfas en el baño... Benus echando la preñada del baño... la noche gefalo y benus dormiendo... vna despensa con dos muxeres... tres paysillos, redondos, pequeñitos... tres paysillos... tres paysillos redondos... diez paysillos con sus marcos... los quatro tiempos... vn pays largo... dos ramilleteros... vna pintura pequeña... tres payses largos de sobrebentanas de la galeria de la plazuela... dos cabeças de frutas... doçe enperadores y doçe emperatrices... quinze paysillos y una pinturilla... vn bodegonçillo que tiene vna coçina... tres lienços de bodegones que estaban en el patinillo de la bobeda... quatro lienços de el Arca de Noe... çaça de el Enperador... quatro payses que estaban en la galeria baxa... ocho lienços de las quatro Partes del mundo... doçe enperadores y dos sibilas que estaban en las bobedas... diez lienços que estaban en la galeria alta que son los siguientes - vn lienço de una prision en que una yxa sustentaba a su padre con su leche = otro quadro del filosofo de la tortuga = otro quadro del filosofo que quebro la taça en que bebía = otro quadro, de Venus muerta y Çefalo = otro quadro en que dan la posesión de un ymperio = otro quadro del emperador que se saco un oxo = otro quadro de la astroloxia = otro quadro de Benus y Cupido calentando saetas”.
- ⁵⁴ GÁLLEGO, J. *Diego Velázquez*. Barcelona: Anthropos, 1983, p. 68. Como ilustración de la cierta mitificación sobre la posición prominente del pintor en la Corte, pone el ejemplo de las discusiones que éste mantiene con el marqués de Malpica, a quien concluye dando la razón el monarca, y sobre todo el lugar que uno y otro ocupan en los balcones de la plaza Mayor de Madrid en las fiestas de San Isidro de 1648. Mientras que el marqués se sitúa en el entresuelo de la Casa de la Panadería, inmediatamente debajo de los balcones de la familia real, en el principal, Velázquez ocupa el balcón número 24 del cuarto piso.
- ⁵⁵ Citado por F. Calvo Serraller. Véase su Concepto e Historia de la pintura de paisaje, en *Los paisajes de El Prado*, p. 20.
- ⁵⁶ La marquesa viuda ya era dos veces grande de España. Un siglo más tarde el condado de Mora alcanzaría también ese grado. La única hija del VI marqués, Joaquín de Pimentel y Rivera, que ostentaba el título en 1752, María Petronila, se casaría con el XII duque de Medinaceli, Pedro Alcántara Fernández de Córdoba, pasando el título de Malpica a una rama segundogénita de esa Casa (al iniciarse la Guerra de la Independencia su titular era Antonio Fernández de Córdoba y Pimentel) que emparentaría, en el siglo XIX, con los duques de Bailén, últimos propietarios del edificio antes de su venta al Estado. En cuanto a su alejamiento de la ciudad, A. Sierra Corella (Op. cit.) reseña varios documentos que

dan muestra de ello: en 1700, el marqués de Malpica otorga el poder al convento de Santa Clara para cobrar los arrendamientos de la hacienda de Calabazas, que ratifica y extiende a las casas de esa misma finca en 1720.

⁵⁷ AMT. “Policía. Calles, casas, plazas. Años 1749-1762”. Está compuesto por un plano a escala 1/200 de la planta baja del palacio y sección por el salón, así como el expediente seguido en relación a las obras, denominado “Sobre la obra de las casas del Mayorazgo de Malpica”.

⁵⁸ PORRES MARTÍN-CLETO. J. *Historia de las calles...*, tomo III, p. 1340.

⁵⁹ Ídem, p. 1277.

⁶⁰ Ídem, p. 1275, nota 5. Facilita información sobre el pago anual al que, hasta entonces, estaba obligado el mayorazgo a cambio de este derecho.

⁶¹ Ya lo vimos en relación con la fundación y ampliación del convento. Además, M. Revuelta Tubino, en el *Inventario Artístico de Toledo capital*. (Madrid: Ministerio de Cultura; Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnográfica, 1983, tomo I, p. 55), da cuenta de la existencia de una casulla del siglo XVIII que, según la tradición conventual, utilizó San Antonio María Claret para casa a los marqueses de Malpica. Este hecho resulta verosímil, si tenemos en cuenta la condición de confesor de Isabel II, desde 1857, del primero, y la circunstancia de que los segundos hayan emparentado con los Carondelet, herederos del general Castaños, primer duque de Bailén, quien murió en 1852 tras haber sido decidido partidario de la causa isabelina, e incluso tutor de la reina desde 1843 (sucediendo a Argüelles a la caída de Espartero) hasta su mayoría de edad, fecha en la cual asumió el mando del cuerpo de alabarderos. Continuación de este vínculo al titular del inmueble, se puede considerar la relación que, en el plano institucional, ha conservado el Ministerio de Fomento, quien celebra aún actos religiosos en la iglesia del convento el día de Santo Domingo de la Calzada, patrón de los Cuerpos de Obras Públicas, fiesta reconocida en el Convenio Colectivo del Personal Laboral del Departamento.

⁶² REVUELTA TUBINO, M. Op. cit., p. 45

⁶³ La iglesia del convento de Santa Clara es un curioso ejemplo de templo con dos naves paralelas, relativamente habitual en la arquitectura monacal de determinadas Órdenes. La nave de la epístola, por la que se accede, fue construida en el siglo XV.

⁶⁴ REVUELTA TUBINO, M., Op. cit., p. 47.

⁶⁵ En ninguna de las dos obras básicas para conocer la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX, ni en el *Toledo en la mano* de S. Ramón Parro, 1857, ni en la *Guía de Toledo* del Vizconde Palazuelos, 1890, hay noticias sobre él. En la primera de ellas tan sólo se indica que el convento de Santa Clara es colindante con la casa de los Marqueses de Malpica, sin mayor precisión sobre si en esa época mantenía su uso originario. De sus moradores, la única referencia que ofrece es que seguían conservando la propiedad de las dehesas de Calabazas Altas y Bajas, al oriente de la ciudad, junto al polígono industrial y al barrio de Santa María de Benquerencia, lo que ya señalaba Luis Hurtado de Toledo en 1576. Ver, en la nota 67, una posible explicación a este vacío en una obra especialmente minuciosa como es el *Toledo en la mano*.

⁶⁶ En relación con esta cuestión, es interesante, desde el punto de vista histórico y sociológico, observar los parentescos que se van estableciendo entre la emergente nueva aristocracia fernandina e isabelina (Bailén, concedido el título en 1833, Portugaleta en 1851, Carondelet en 1870, Goicoerretea en 1878,...) y la nobleza tradicional (Mirabel en 1535,

Malpica en 1599, Arión en 1725,...) entre la que, de encontrar algún linaje declinante, lo normal es que conservaran, en todo caso, extensos latifundios. Como resultado, por lo que nos ocupa, a finales de siglo, el palacio queda desvinculado, definitivamente del título de marqués de Malpica, en posesión del duque de Arión desde 1892. Lo que explica, probablemente, su dedicación a usos no residenciales, y a la postre, su enajenación al Estado, ya casi en nuestros días.

⁶⁷ Esta información es debida al académico Luis Alba González, promotor de la colocación de una placa conmemorativa en la fachada del edificio, instalada hace unos años. En el discurso de inauguración del Curso Académico 1994-1995 de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, publicado en el boletín de esa institución, L. Alba González, bajo el título de “La Academia Toledana de Nobles Artes de Santa Isabel”, *Toletum*, 1995, núm. 32, ofreció una detallada visión de la actividad de la Escuela, a partir de su primer libro de Actas, localizado por él. Dicho centro tenía un antecedente en la Academia de Matemáticas y Dibujo sostenida desde antiguo por el gremio del Arte Mayor de la Seda. Sobre su organización y avatares, véanse también Sixto Ramón Parro, Op. cit. tomo II, pp. 493-495, y P. Madoz, *Diccionario Geográfico-Estadístico Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Tomo II, Ed. facsímil, Valladolid: Ámbito, 1987, p. 383, quien recoge un dato interesante: su matrícula ascendía a 120 ó 130 alumnos, que recibían instrucción gratuita. Gracias al trabajo de Luis Alba sabemos que este centro formó a varias generaciones de técnicos, artistas y artesanos toledanos, cuya actuación profesional marcaría la ciudad hasta bien entrado nuestro siglo. El más destacado de todos ellos, Cecilio Pizarro, fue colaborador de Villaamil en la *España Artística y Monumental*, y conservador y restaurador del Museo del Prado. Las condiciones económicas de la Escuela eran sumamente precarias. Ello queda de manifiesto por las dificultades para mantener el “candilón”, lámpara de aceite imprescindible, pues el horario era vespertino salvo en la canícula, cuando las clases se impartían en las primeras horas del día, a pesar de la escasa duración de éstas. Sixto Ramón Parro, que a la sazón había sido presidente de la Junta Rectora de la Escuela entre 1839 y 1845 al serlo de la Sociedad Económica, omite su ubicación por tan largo tiempo en el palacio de Malpica tras su reorganización y traslado desde el Alcázar, motivado por un incendio en 1811, mientras que, sin embargo, se extiende en alabar las amplias y céntricas instalaciones a las que se había mudado cuando publica su obra, parece que no se había dado mucho crédito a que realmente quisiera establecerse en la ciudad, y ocupar su casa de nuevo, la marquesa de Malpica, disculpa usada para pedirles el abandono del edificio. Esta mudanza ocasionaría, por cierto, otra pequeña dificultad económica, pues la nueva renta, 1.800 reales anuales, era 500 reales más elevada que la que venían pagando. En cualquier caso las condiciones del edificio no debían ser las más idóneas, pues ya en el curso 1839-40 había sido pedido al administrador del marqués de Malpica que se reparasen las techumbres del edificio, y cuando en julio de 1842 se decide buscar un nuevo local ya había declaración de ruina de parte de él. No nos podemos imaginar, por tanto, que el adecentamiento tanto exterior como interior del edificio “sin limitación alguna” acordado con motivo del anuncio de la visita de Fernando VII, el 23 de abril de 1824 pudiera tener mucha entidad, a pesar de la excepcionalidad del hecho, gran honor si tenemos en cuenta que ni siquiera el Ayuntamiento logró, durante esa estancia del monarca, que “le dignara honrar con su augusta y Real presencia esta Sala Capitular”. Como fruto del paso por el palacio de Malpica de la Escuela se cuenta la adaptación como vivienda de algunas estancias, ocupadas por el escultor D. Teodoro Mur, “adicto al sistema constitucional” que hubo de huir precipitadamente de Toledo, siendo su casa invadida por sus perseguidores, lo que motivó (aparte del desalojo de la familia) la

decisión de independizar el acceso del alojamiento.

- ⁶⁸ La fotografía de las alumnas del Colegio de Ursulinas en el segundo patio del palacio de Malpica, en 1918, ha sido cedida por Luis Alba González, cuya madre, Emilia González Ampudia, aparece en el grupo, de pie, ocupando el quinto lugar por la derecha de la tercera fila.
- ⁶⁹ Información contenida en P. Feduchi, *Estudio de la Iconografía Histórica*. Trabajo previo del Plan Especial del Casco Histórico de Toledo elaborado por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (inédito).
- ⁷⁰ Los negativos, sobre placa de vidrio, no están fechados, aunque pueden situarse en la última década del siglo XIX o primera del XX. Fueron restaurados hace unos años por el fotógrafo Manuel Carrero. Entre una y otra pueden haber transcurrido algunos años, según advierte Mariano García Ruipérez. Sus referencias son AMT. Archivo Fotográfico de Casiano Alguacil, Tomo II, "Calles", placas 2/29 y 2/30.
- ⁷¹ AMADOR DE LOS RÍOS, R. El Convento de Santa Clara La Real en Toledo. *Revista de Historia y Genealogía Española*, Año II, (15.de marzo

de 1913), núm. 3, pp. 65-75. En las indicaciones que da para llegar al convento, dice: "luego de rodear las tapias de un jardín, propio de las casas señoriales de los Marqueses de Malpica".

- ⁷² "El pórtico religioso más original de Toledo", según PORRES, J. *Historia de las calles...* p. 1277.
- ⁷³ REVUELTA TUBINO, M., Op. cit., p. 45. Esta autora atribuye a ese siglo el azulejo pintado en azul sobre blanco situado en el centro del dintel, con la inscripción: /CONVENTO DE RELIGIOSAS DE SANTA CLARA/.
- ⁷⁴ CHUECA GOITIA, F. *Casas Reales en Monasterios españoles*. Madrid: Xarait Ediciones, 1982.
- ⁷⁵ HURTADO DE TOLEDO, L. Memorial..., p. 546. El subrayado es mío. Existe cierta contradicción en esta obra pues aquí nos presenta como propietario del edificio a "Pedro de Rivera, caballero de la horden de Santiago, señor de Malpica, San Martín y Valdepusa y Parla", y no a su padre, Francisco de Rivera y Barroso, a quien atribuía la casa en otro capítulo, fallecido en junio de 1578, durante la redacción del Memorial.



Pasadizo de Santa Clara. Manuel González Simancas.

A NÚCLEO CENTRAL (S. XVI). EDIFICIO DE COMPOSICIÓN UNITARIA, CON ESCASO APROVECHAMIENTO DE CONSTRUCCIONES ANTERIORES

- 1 Patio (atribuido a A. Covarrubias, c. 1530)
- 2 Escalera (ídem)
- 3 Posible zaguán primitivo
- 4 Posible adarve de entrada original, compartido con la portería del convento
- 5 Alineación del palacio en los planos de Ibáñez de Ibero (c. 1850-1901)
- 6 Intervención en fachada (s. XVIII). Mantiene los muros de planta baja sin huecos
- 7 Zaguán actual (s. XIX), resultado de la remodelación de un anterior zaguán descrito en el plano de 1749 (en amarillo)
- 8 Columna toscana, posiblemente fruto de la reparación de una ruina parcial (s. XIX). En el piso superior han desaparecido también las columnas de este lateral del patio
- 9 Brocales y aljibes, sin elementos reaprovechados
- 10 Zaguán interior de comunicación con la "quadra grande"
- 11 Irregularidades por adaptación a las zonas contiguas C y D, muy alteradas por actuaciones recientes.
- 12 Muro medieval (s. XII) sobre el que se apoya el muro mudéjar posteriormente utilizado como cimentación del ala este del patio renacentista
- 13 Bóveda de acceso a los aljibes
- 14 Bóvedas de cimentación del patio

B MANSIÓN MUDÉJAR (S. XIII A XV) ¿APROVECHANDO TRAZAS PREEXISTENTES?

- 15 Posible acceso primitivo por un adarve transformado en patio en las reformas de 1559 y 1615 (al cambiar la rasante de la calle)
- 16 Zaguán de acceso desde la portería del Convento de Santa Clara y desde el adarve, unido a un núcleo de comunicación vertical que se mantiene hasta, al menos 1749
- 17 "Quadra" (s. XIII)
- 18 "Quadra grande" (finales del s. XIV-comienzos s. XV). Descrita en el Memorial de Luis Hurtado de Toledo, y dibujada por Wyngaerde, El Greco y Silvestre. Arruinada, desapareció definitivamente en 1749
- 19 Arco con alfiz y yesería mudéjar en el trasdós
- 20 Arco con alfiz, alterado por apoyo de forjado en mechinales, (¿en 1749?)
- 21 Alas este y norte (posible ampliación relacionada con la obra del patio renacentista s. XVI)
- 22 Galería abierta sobre el resto de edificaciones (previsiblemente accesorias) situadas al otro lado de la calle de Santa Clara, apoyada en los contrafuertes del cobertizo
- 23 Sótanos (bóvedas de gran altura aprox. 6 m)
- 24 Salón abovedado en el cobertizo (s. XIII?) de grandes dimensiones (7x12m.) y uso indeterminado, pero presumiblemente público en origen, cuando estaba abierto a la calle. Transformado en 1615
- 25 Cobertizo primitivo, anterior a la construcción del palacio mudéjar
- 26 Cobertizo, resultado de la remodelación urbana debida a la construcción de la "quadra grande", con rasante y gálibo definitivos fijados en 1615
- 27 Celosía de pizarra, gótica
- 28 Restos de los óculos de la "quadra grande"
- 29 Restos visigodos usados en la construcción de muros
- 30 Muro de división de la "quadra grande" en 1749
- 31 Salón unido a la "quadra grande" (s/ descripción de Hurtado)

- 32 "Patinillo de la bobeda" descrito en la escritura de la almoneda, decorado con tres bodegones. Posible acceso del palacio mudéjar a la portería del Convento de Santa Clara

C CASERÍO DE TRAZA MEDIEVAL (MUY ALTERADO, SALVO SÓTANOS)

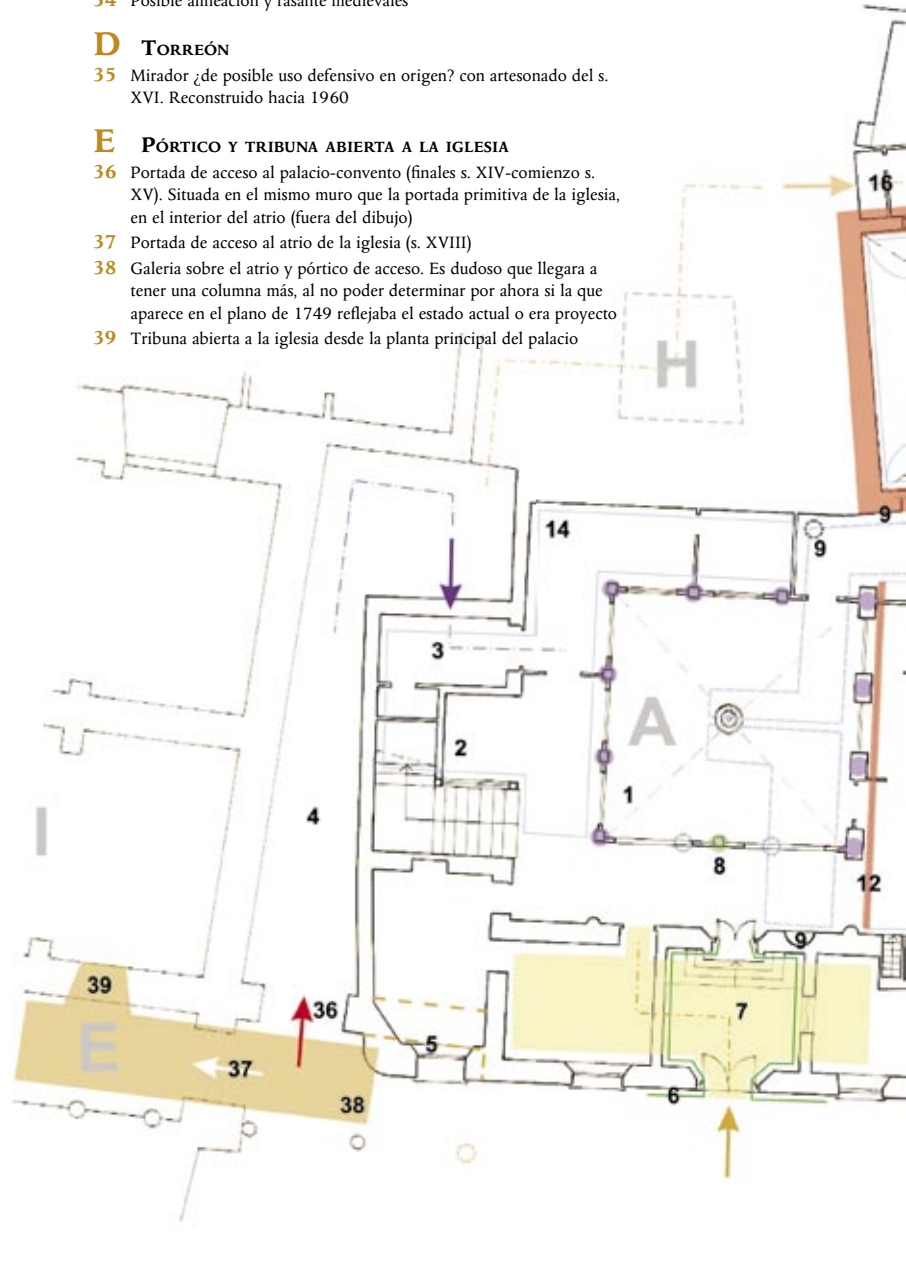
- 33 Fachada reconstruida en el s. XX
- 34 Posible alineación y rasante medievales

D TORREÓN

- 35 Mirador ¿de posible uso defensivo en origen? con artesonado del s. XVI. Reconstruido hacia 1960

E PÓRTICO Y TRIBUNA ABIERTA A LA IGLESIA

- 36 Portada de acceso al palacio-convento (finales s. XIV-comienzo s. XV). Situada en el mismo muro que la portada primitiva de la iglesia, en el interior del atrio (fuera del dibujo)
- 37 Portada de acceso al atrio de la iglesia (s. XVIII)
- 38 Galería sobre el atrio y pórtico de acceso. Es dudoso que llegara a tener una columna más, al no poder determinar por ahora si la que aparece en el plano de 1749 reflejaba el estado actual o era proyecto
- 39 Tribuna abierta a la iglesia desde la planta principal del palacio





G

MARCO URBANO

- A Núcleo central; patio-escalera renacentista (s. XVI)
- B Mansión mudéjar (s. XIII-XV)
- C Caserío de traza medieval (muy alterado en s. XX)
- D Torreón
- E Pórtico y tribuna abierta a la iglesia
- F Construcciones accesorias de cierre del corral de entrada al conjunto (últimos restos desaparecidos c. 1960)
- G Solar de las antiguas construcciones accesorias de la mansión mudéjar
- H Portería del convento de Santa Clara
- I Iglesia del convento (s. XIV-XV; adición s. XVII)
- J Claustro de los naranjos (núcleo originario del convento: Sala Capitular, "palacios", ... s. XII-XV)
- K Claustro del laurel (s. XVI)
- L Coro
- M Huerta del Convento de Santa Clara
- N Plazuela desaparecida, identificada en el plano de El Greco

