

CUADERNO DE UN ARQUITECTO EN ESPAÑA:

SIR MATTHEW DIGBY WYATT EN TOLEDO (1869)

Ana M^a LÓPEZ JIMENO

En Londres, hace ciento treinta años, se publicaba el libro «CUADERNO DE UN ARQUITECTO EN ESPAÑA» por M. Digby Wyatt, ilustrado con cien placas especialmente dibujadas por su autor para que fueran reproducidas con la misma exactitud con que él las había ejecutado. La técnica que empleó —con tinta anastática— requería un mayor esfuerzo pero, como él mismo afirma en su prefacio, *puesto que cualquier alteración iría en detrimento de la simple veracidad, he preferido hacerlos «in situ» [...].* El autor recorrería entonces gran parte de la geografía española, intentando rescatar del olvido muchas de las que consideraba obras de gran valor, parte de un patrimonio despreciado y en clara decadencia.

Con respecto a los sitios que visitó, el autor nos dice en su prólogo:

A continuación refiero mi itinerario y, puesto que incluye lo que, en mi opinión, merece más la pena ver en España en cuanto al arte, con las notables excepciones de Santiago, Oviedo, Murcia, Cuenca, Palencia, Alicante y Valencia, las cuales no pude incluir por la falta de tiempo, no dudo en recomendarlo a todo aquel que desee, como yo, ver lo más posible de todo lo curioso y excelente que se pueda en tan corto lapso de tiempo. Fue como sigue: desde Londres vía París, Burdeos y Bayona hasta España; empezando en Burgos y visitando sucesivamente Valladolid (tren), Venta de Baños (tren), León (tren), Zamora y Salamanca (en diligencia desde León), Ávila (en diligencia desde Madrid y regreso), Alcalá de Henares (tren desde Madrid y regreso), Toledo (tren desde Madrid y regreso), Córdoba (tren), Sevilla (tren), Cádiz (en barco de vapor por el Guadalquivir), Gibraltar (en barco de vapor), Málaga (barco de vapor), Granada (tren y diligencia), Andújar (diligencia), Madrid (tren), por segunda vez, Guadalajara (tren), Zaragoza (tren), Lérida (tren), Barcelona (tren) y Gerona (tren), y de allí a la frontera en diligencia y a casa en tren por Perpiñán, Carcasona, Tolosa y París.

Esta visita la realizó en el otoño de 1869, ofreciendo en su libro dibujos de las siguientes ciudades (entre corchetes figura la cantidad correspondiente a cada una):

Burgos [2], Valladolid [6], León [5], Salamanca [9], Ávila [4], Alcalá de Henares [3], Toledo [14], Córdoba [1], Sevilla [11], Cádiz [1], Málaga [4], Granada [12], Guadalajara [4], Zaragoza [6], Lérida [1], Barcelona [9] y Gerona [3]. Como se puede observar, fue Toledo la más afortunada de todas, seguida por Granada y Sevilla, recogiendo algunos monumentos que hoy, desgraciadamente, no podemos contemplar.

Matthew Digby Wyatt (20 de julio de 1820-21 de mayo de 1877) fue el hijo menor de Matthew Wyatt, perteneciente a una famosa dinastía de arquitectos ingleses. Realizando el «Gran Tour» que todos los estudiantes de arte emprenden al terminar sus carreras, entre 1844 y 1846 viajó por Francia, Italia, Sicilia y Alemania, dibujando obras arquitectónicas y detalles decorativos. A su regreso publicaría, en 1848, un muestrario de mosaicos geométricos medievales, de gran formato, donde incluía 21 placas coloreadas. Un año más tarde sería comisionado por la Sociedad de Artes para informar sobre la Exposición Industrial de París, memoria que presentaría al Primer Ministro Sir Robert Peel. En 1851 fue nombrado secretario del Comité de la Sociedad de Artes para la organización de la Gran Exposición a celebrar en Londres, siendo además el encargado de la construcción del pabellón. Por su labor recibiría, en 1852, la Medalla de Oro Privada del Príncipe Consorte, con una gratificante carta del príncipe Alberto agradeciendo los servicios prestados.

Entre 1851 y 1853 publicó los dos volúmenes de «Las artes industriales en el siglo XIX», ayudado por su pupilo William Burges, con litografías de múltiples ejemplos de las artes exhibidas en la Gran Exposición de 1851. Simultáneamente, Wyatt estaba trabajando en otras dos obras tituladas «Muestra de artesanía ornamental en oro, plata, hierro, latón y bronce» y «La metalistería y sus diseños artísticos» —en el que reproduce 50 placas—, ambos editados en 1852. Dos años después publicará su obra «Vistas del Palacio de Cristal» que incluía los patios que había diseñado junto a Owen Jones y J. B.

Waring. Ellos tres recopilarán las «Guías de los Patios de las Bellas Artes en el Palacio de Cristal» en 1854. Wyatt había sido el responsable de realizar los patios de estilo pompeyano, bizantino, románico, gótico, renacentista e isabelino cuando el Palacio de Cristal fue trasladado a Sydenham bajo su supervisión. En 1860 se publicó el libro «El arte de la iluminación practicada en Europa desde tiempos remotos: ilustrada con cenefas, capitulares y alfabetos, seleccionados y cromolitografiados por W. R. Tymms; con un ensayo e instrucciones de M. D. Wyatt». Su artículo, de 96 páginas, se titulaba: «El arte de la iluminación: lo que es, lo que debe ser, y cómo debe ser practicada» y se acompañaba de 99 placas. En 1870 recogería un ciclo de conferencias pronunciado en Cambridge sobre «Las bellas artes: un bosquejo de su historia, teoría, práctica y aplicación a la industria». Colaboró también en múltiples revistas de arte y arquitectura de la época.

Los principales edificios que guardan relación con Wyatt son: el Palacio de Cristal, la Estación de Paddington (1854-55) con Brunel y Owen Jones, los mencionados patios en Sydenham (1854) y la Oficina de la India en Londres (1862) con G. G. Scott, descrita como «una fantasía renacentista inigualable en este país». Además de sus construcciones, presentó diseños en los concursos para el «Albert Memorial» en 1865 y para la Galería Nacional en 1866. Igualmente, diseñó modelos para importantes fabricantes industriales de papel pintado, baldosas, azulejos y alfombras. La naturaleza ecléctica de la arquitectura de Wyatt y la extensa investigación que realizó constituyeron, según sus propias palabras «una declaración de paz en el campo de la arquitectura», pues su deseo era encontrar una fuente de unión y no una guerra de estilos en el arte y la arquitectura de su siglo.

Los múltiples honores que recibió Wyatt evidencian sus amplios conocimientos, su habilidad e influencia y la alta estima de que gozó. Recibió la Medalla Telford del Instituto de Ingenieros Civiles, la medalla antes aludida del Príncipe Consorte, y la de oro del Real Instituto de



Digby Wyatt

Arquitectos Británicos (RIBA). Fue nombrado supervisor de la Compañía Oriental de la India, primer profesor de la cátedra Slade de Bellas Artes en la Universidad de Cambridge, miembro y vicepresidente del RIBA, presidente de la Sociedad Gráfica y miembro de la Sociedad de Anticuarios. Cuando el presidente del RIBA lo presentó en la ceremonia de imposición de la medalla de oro en 1867, lo describió como una distinguidísima combinación de hombre de letras, investigador de la arquitectura y administrador eficaz.

El proyecto de Wyatt para la realización de sus dibujos en España era tan ambicioso como lo habían sido, años antes, los de Italia, Francia y Alemania. Pronto descubriría el gran deterioro que sufrían importantes edificios y nos refiere lo siguiente:

Es difícil percibir la rapidez con la que, ante nuestros propios ojos, la España de historia y de romance «está mudando la piel». Viajando incluso con un libro tan reciente y excelente como el de O'Shea de 1869, he detectado los siguientes actos gratuitos de vandalismo y destrucción, cometidos con monumentos del mayor interés arqueológico y artístico, desde que él lo escribió. [...]

Y ofrece a continuación una larga lista de los que habían sido «borrados de la faz de la tierra». Concluye diciendo que:

Dentro de poco, visitar una ciudad española, bajo la luz arrojada sobre sus antiguas glorias por el industrioso Ponz, será simplemente percatarse de la más chocante evidencia de la «vanidad de las cosas humanas» y de la inherente tendencia del hombre a destruir.

Uno de los dibujos que ofrece el autor, la puerta de San Ildefonso a la entrada del puente de Alcántara en Toledo, es uno de los pocos testimonios que quedan de la misma pues, amenazando ruina, fue demolida en 1871, apenas dos años después de haberla plasmado Wyatt.

En cuanto a la utilización de estos bellos edificios, su apreciación es la siguiente:

Una de las sensaciones más dolorosas que un amante del arte del pasado pueda experimentar en España es el sentimiento de su disonancia con los deseos y las necesidades económicas de hoy en día. La verdad es que en estos momentos, entre los dificultosos problemas que acechan y cercan a los poderes gobernantes, uno de los más desconcertantes es el encontrar usos adecuados para las muchas y grandes estructuras que han ido a parar a manos del Gobierno. Iglesias que, en número y en tamaño, superan con creces las necesidades de la población; monasterios enteros sin un solo monje; conventos con apenas unas pocas monjas; seminarios jesuitas sin Jesuitas, mercados sin mercados, colegios sin estudiantes, tribunales de la Santa Inquisición —¡gracias a Dios!—, sin inquisidores, y palacios sin príncipes que son, en realidad, «alhajas en el mercado»: demasiado bellas para destruirlas, demasiado caras para mantenerlas adecuadamente y, a pesar de los propósitos originales para los que fueron diseñadas y construidas a costes increíbles, ahora son prácticamente inservibles.

A continuación enumera varios ejemplos de uso indebido de los edificios, entre los que se encuentran el Hospital de Santa Cruz y el Taller del Moro de Toledo, y concluye:

En esta coyuntura, cualquier trazo de lápiz o pluma que cualquier observador fiable pueda preservar de estas borrosas glorias del pasado español, será como arrebatarse un tizón del inevitable fuego que ya ha consumido inestimables tesoros de su suelo.

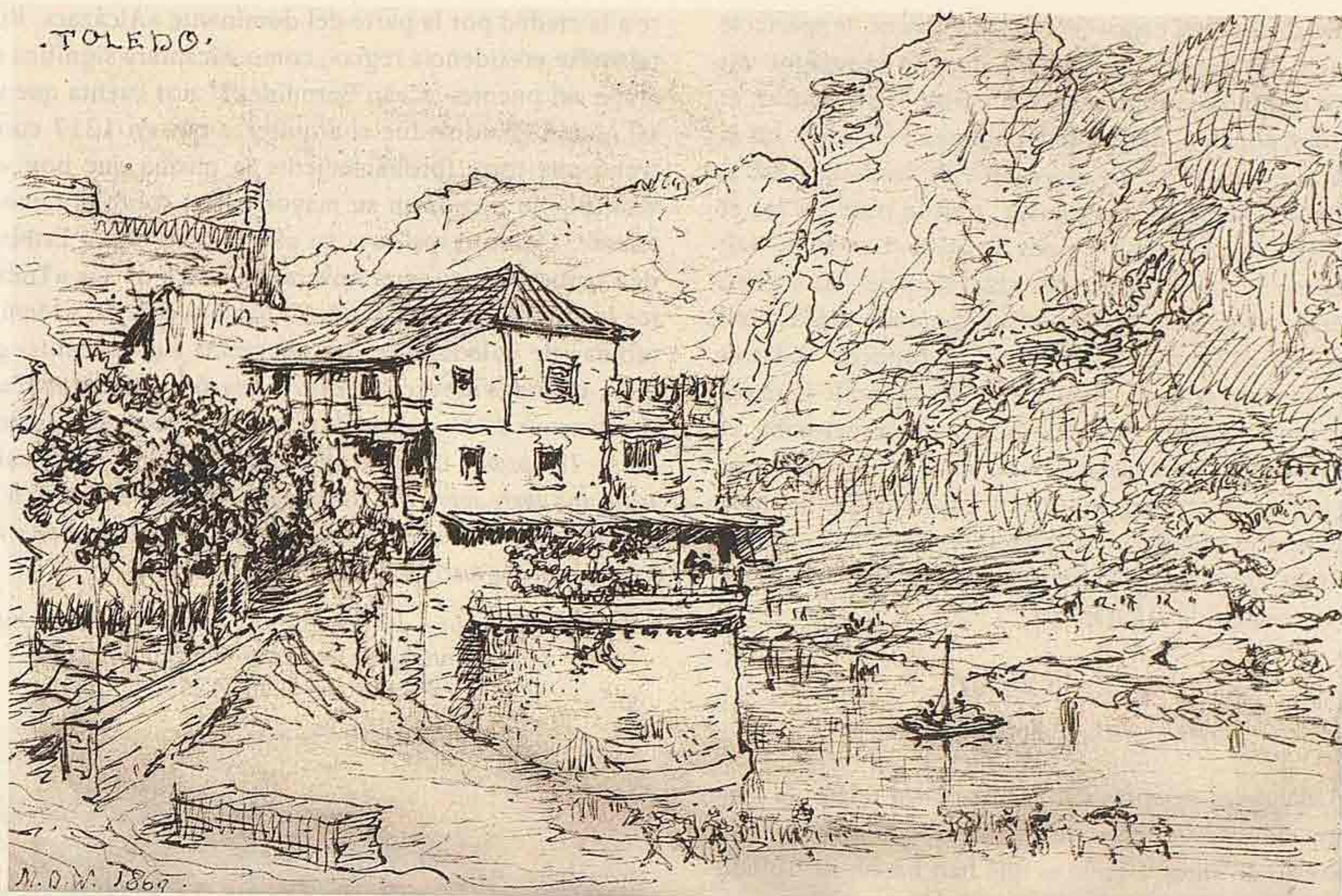
En cuanto a los datos históricos que ofrece, el propio autor solicita la comprensión del lector pues,

Tengo así mismo que pedir indulgencia por cualquier falta literaria que mi texto pueda tener. Aunque durante varios años he sido un atento estudiante del arte y la literatura españolas, no podría, ni puedo, considerar que mis conocimientos sobre ese país sean suficientes para escribir acertadamente sobre él, incluso sobre sus monumentos arquitectónicos, después de los excelentes trabajos que han hecho algunos de mis paisanos como Ford, Street, Stirling y O'Shea. Al mismo tiempo, considerando que publicar todos mis dibujos sin nota explicatoria alguna podría restarles interés y utilidad práctica, he incluido en su forma actual las escasas notas que tomé al realizar los dibujos, más o menos ilustrativas de los temas en los que se entretuvo mi lápiz.

Como colofón y síntesis de su libro, incluimos uno de los últimos párrafos de su prólogo:

Si me preguntaran qué sensación predominante me ha producido la arquitectura española, pienso que estaría tentado a afirmar que es la manifestación de una absoluta indiferencia por los costes económicos. Nadie parece haberse preocupado nunca de lo que iban a costar las obras en las que se veían envueltos. Ya fuera un arquitecto medieval emprendiendo la vasta construcción de catedrales como las de Sevilla, Toledo o León, un arquitecto renacentista enfrascándose en la cimentación de inmensos edificios como las catedrales de Salamanca o Granada, o un Herrera zambulléndose en canteras de piedra como El Escorial o la catedral de Valladolid, no parece que una sola sombra de duda se haya cernido sobre las mentes de los que comenzaban esas obras, de que alguien, algún día, completaría lo que ellos habían empezado.

De este libro de Wyatt, que próximamente verá la luz en su totalidad publicado en la colección *El Viajero del Tiempo* de Antonio Pareja EDITOR, ofrecemos el capítulo correspondiente a Toledo (placas 35 a 48). Con respecto a la traducción debemos señalar que el autor emplea con gran libertad los términos «moro», «morisco» y «árabe» para referirse a manifestaciones artísticas realizadas durante la dominación árabe en España y/o posteriores. Las notas originales del autor van todas marcadas con asteriscos, mientras que las de la traductora —aclaraciones que surjan por una u otra razón— se muestran con números volados.



PLACA XXXV

VISTA DE LOS RESTOS DE UNA FORTALEZA MORA EN EL RÍO

El enclave de Toledo es muy romántico, y su belleza presenta tantos encantos para el arquitecto —por su ubicación como ciudad dominante— como sin duda la ofreció, por su gran poderío natural, para el «hombre de guerra» que debió considerarla una fortaleza celestial. Mucha de su belleza y solidez se la debe a las claras y abundantes corrientes del Tajo, que la rodean en más de la mitad de su contorno. Como tendremos ocasión de observar, el río ha sido salvado noblemente por romanos, moros y cristianos; en sus riberas todavía podemos rastrear, en fragmentos arquitectónicos, las obras de cada una de estas razas.

Nuestro dibujo representa un paraje de este río que estuvo una vez dominado por la fortaleza morisca, sobre cuya «tapia», o sus restos, algún español de nuestros días, amante de la umbría, ha plantado viñas y calabazas, y ha trasladado su modesta vivienda a la parte posterior, sin dejar de ser pintoresca ni mucho menos confortable. Una fortificación de este tipo era muy apreciada por los mo-

ros debido a sus puntos salientes, ya que les permitía el control de las diversas direcciones desde donde podían venirles los ataques, y éstos la llamaron «Almodóvar».

Charles Didier ha descrito admirablemente los encantos de este tipo de ubicación, como la ocupada por la mundialmente afamada capital de Castilla La Nueva, en el siguiente pasaje de su «Année en Espagne»: «Tolède doit à sa situation» —dice el autor*— une inépuisable richesse de sites et de vues. La montagne escarpée dont elle couvre les flancs est séparée par le Tage d'une autre montagne non moins escarpée, mais nue, déserte, abandonnée à la stérilité et tombant à pic dans le fleuve. A micôte est le château ruiné de Saint Cervantes. Un petit ermitage, *la Virgen del Valle*, est égaré au sommet; mais, bâti au milieu des rochers, il s'en détache à peine et se confond avec eux: des troupeaux de chèvres sauvages errent à l'entour, et, presque aussi sauvage qu'elles, le pâtre, vêtu de peaux, apporte au seuil de la ville les mœurs de la sierra. Ces contrastes sont frappants, mais ce sont

* Tomo I, pág. 222. Bruselas, 1837.

les vues surtout qui captivent; quoique borné, le spectacle est varié: les masses granitiques dont la montagne est formée s'adoucisent au-dessus du pont Saint Martin, et des villas, appelées dans le pays *cigarrales*, étendent sur la pierre nue et grisâtre de frais tapis de verdure; c'est le seul point champêtre du paysage, tout le reste est sec et dépouillé. La montagne n'a pas un arbre. La variété naît des mouvements du sol et des anfractuosités du rocher; les perspectives son courtes, mais frappantes; tantôt l'œil plonge sur le Tage, qui serpente en méandres verdâtres entre les deux collines; tantôt la ville apparaît hérissée de ses innombrables clochers, puis le rideau retombe, et enfoncé dans une gorge déserte et muette, on pourrait se croire tout d'un coup transporté dans quelque solitude primitive. Ces brusques alternatives ont un grand charme; elles impriment à ce paysage austère et mélancolique un profond cachet d'originalité.»

PLACA XXXVI
PUENTE DE ALCÁNTARA

Las breves palabras con las que Ford relata la cronología de este «Puente de Puentes» nos acercan a la larga serie de amos y señores que han hecho de Toledo una mina perfecta de interés arqueológico. «El puente romano —dice— fue reparado en 687 por el goda Sala; destruido por una inundación, fue re-edificado en 871 por el Alcaide Halaf, reparado en 1258 por Alfonso el Sabio,* restaurado por el arzobispo Tenorio alrededor de 1380 y fortificado en 1484 por Andrés Manrique.»

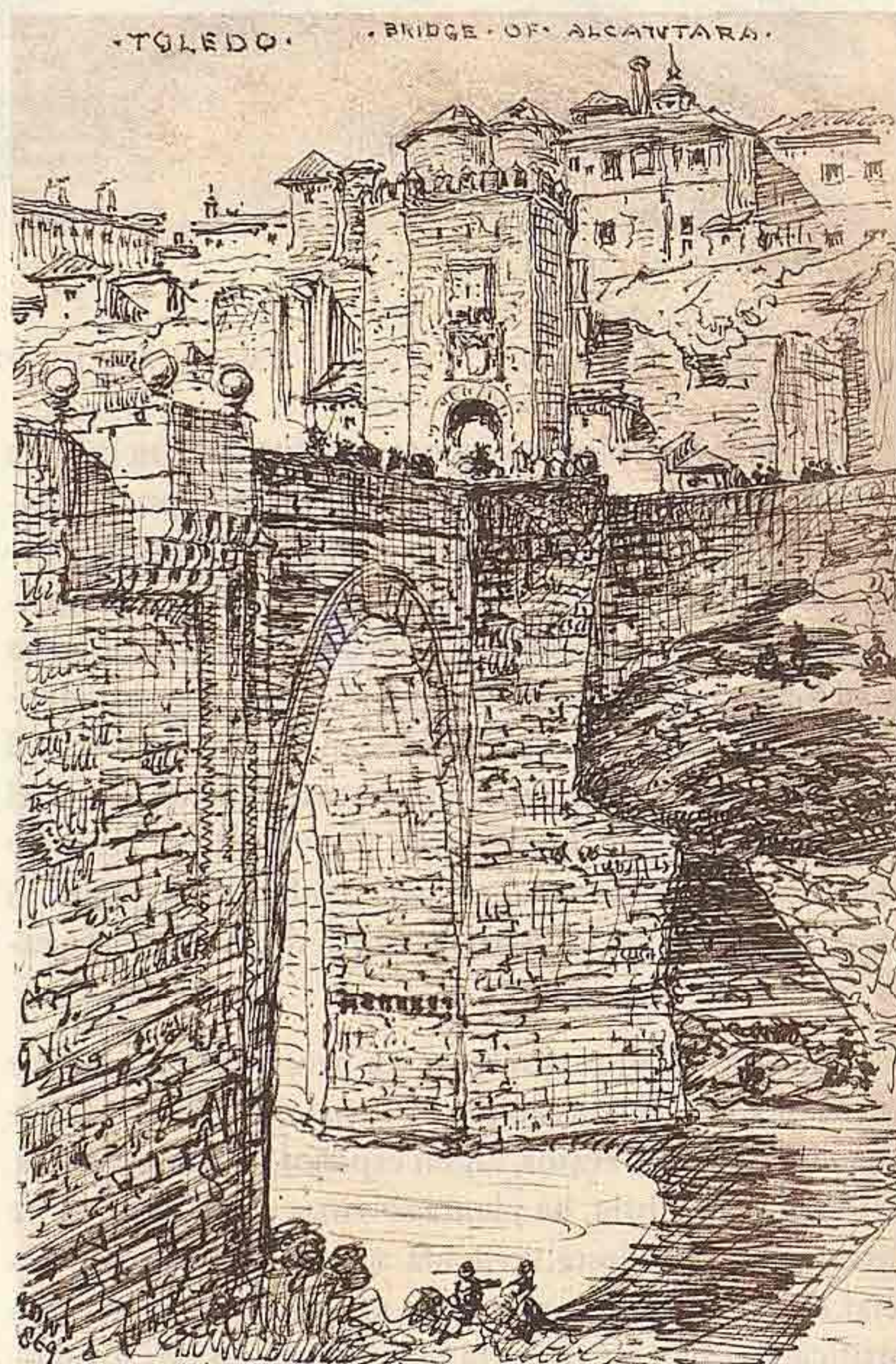
Para coronar el conjunto y asegurarlo para siempre, Felipe II lo colocó, con solemne dedicatoria, bajo la especial protección de San Ildefonso, quien ciertamente parece haber cumplido bien su tarea pues observo en él pocos indicios de necesitar reparación alguna desde mediados del siglo XVI hasta el día de hoy. Sólo tengo que añadir que cruza el río Tajo en un noble y muy elevado arco y conecta la ciudad amurallada con sus dependencias «al otro lado del agua». Nada puede ser más pintoresco que este puente, o que el aspecto total de la posición de la ciudad, colocada sobre siete colinas y formando un rocoso y elevado promontorio, alrededor del cual, en más de dos lados, se rasga el Tajo. Visible en mi dibujo tenemos la alta torre que controla el acceso desde el puen-

* La mayoría de estos datos han sido verificados mediante la inscripción colocada sobre el puente por Alfonso el Sabio, en 1252, cuyo original ofrece Ceán Bermúdez en sus «Documentos», vol. I, n° XXIV.

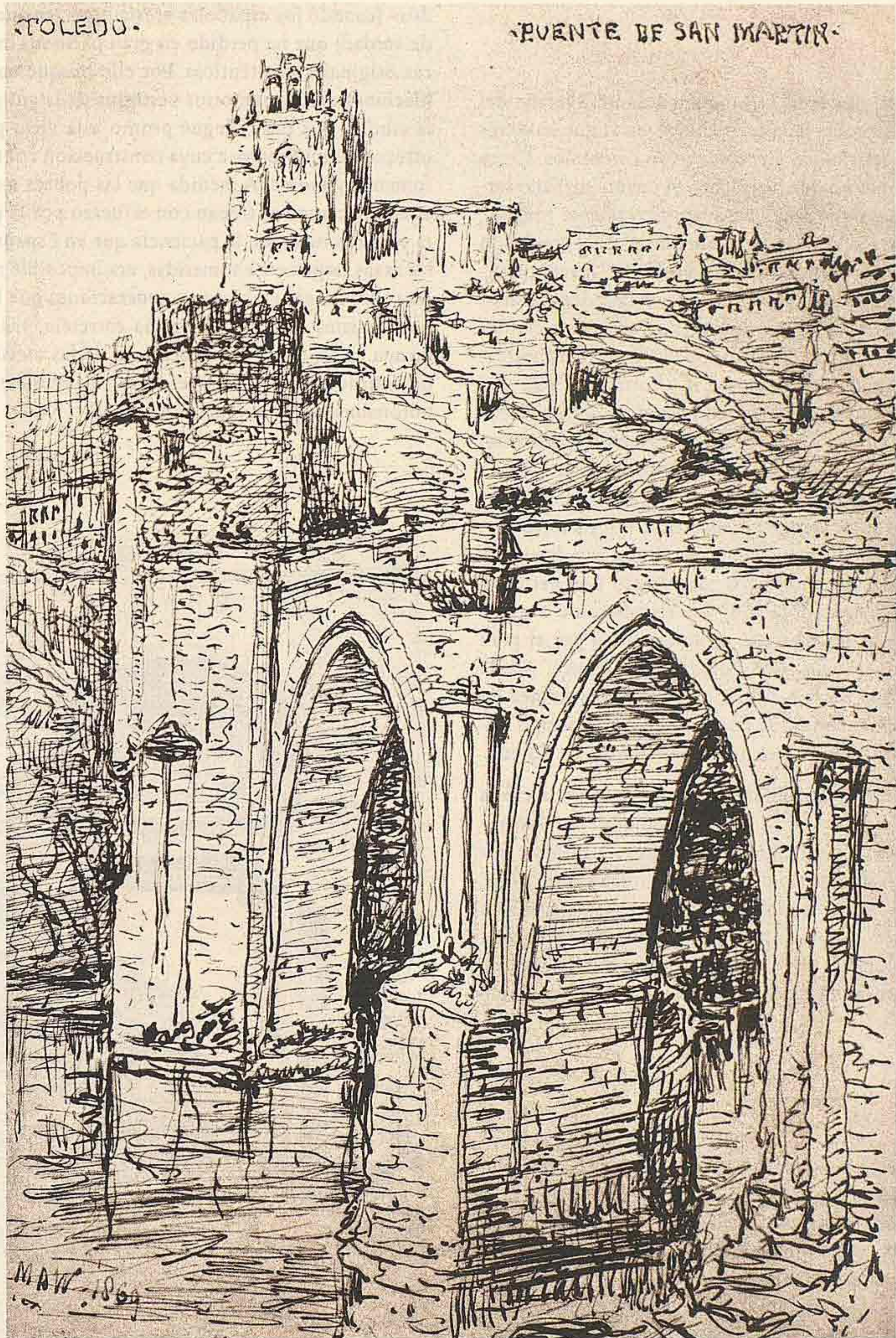
** Noticias de los Arquitectos, &c. Por Amirola y Bermudez, Madrid, 1829. Vol. I, p. 41.

te a la ciudad por la parte del dominante «Alcázar», literalmente «residencia regia», como Alcántara significa en árabe «el puente». Ceán Bermúdez** nos cuenta que un tal Mateo Paradiso fue el arquitecto que en 1217 construyó una torre (probablemente la misma que hoy vemos, por lo menos en su mayor parte) sobre el famoso puente. Como respaldo a su afirmación, cita a Esteban de Garibay quien, en el noveno volumen de sus «Trabajos inéditos», folio 512, tit. 6º, hablando de las «Memorias» de Toledo, dice con referencia a este puente: *que el río, creciendo de repente, destruyó uno de sus pilares en el mes de febrero de 1211, colocando al puente en peligro de derrumbarse. Tan pronto como fue reparado, Enrique I ordenó construir una torre sobre él para mayor seguridad de éste y de la ciudad, como demuestra una inscripción original que una vez existió sobre la torre, con estas palabras:*

«Enrique, hijo del rey Alfonso, ordenó construir esta torre en honor de Dios, por la mano de Matheo Paradiso en el año 1255».¹



¹ Debería de ser «era» 1255, que correspondería al «año» 1217.



PLACA XXXVII
PUENTE DE SAN MARTÍN

Amirola* nos ha dejado una excelente relación del origen de este noble puente medieval, en la que basamos la breve referencia que a continuación ofrecemos. Cerca del emplazamiento que hoy ocupa el puente de San Martín en Toledo, hubo antes un magnífico puente romano. Habiendo éste sido completamente destruido, quedando inservible, por una tremenda riada —según los más antiguos anales de Toledo— en 1212, la ciudad decidió acometer la construcción de uno nuevo en un mejor emplazamiento. Después de construir pilares de gran robustez, que fueron finalmente coronados y sopesados con dos torres para la defensa, y habiendo cimentado dos sólidos estribos en la línea de la corriente, el maestro de obras, Rodrigo Alfonso, procedió a salvarla con uno de los tres elevados arcos, dos de los cuales se muestran en mi dibujo. Este magnífico arco, de ciento cuarenta pies españoles de ancho y noventa y cinco de altura, fue destruido en la terrible lucha entre el rey don Pedro y su hermano don Enrique, en el año 1368. Fue reconstruido al poco tiempo y el puente reparado en su totalidad por el gran don Tenorio, arzobispo de Toledo. Villa Franca, Alcalá de Henares y la vecindad de Alarcón, todas presumen de tener puentes construidos por este mismo Rodrigo Alfonso, quien diseñó el puente de San Martín en Toledo.

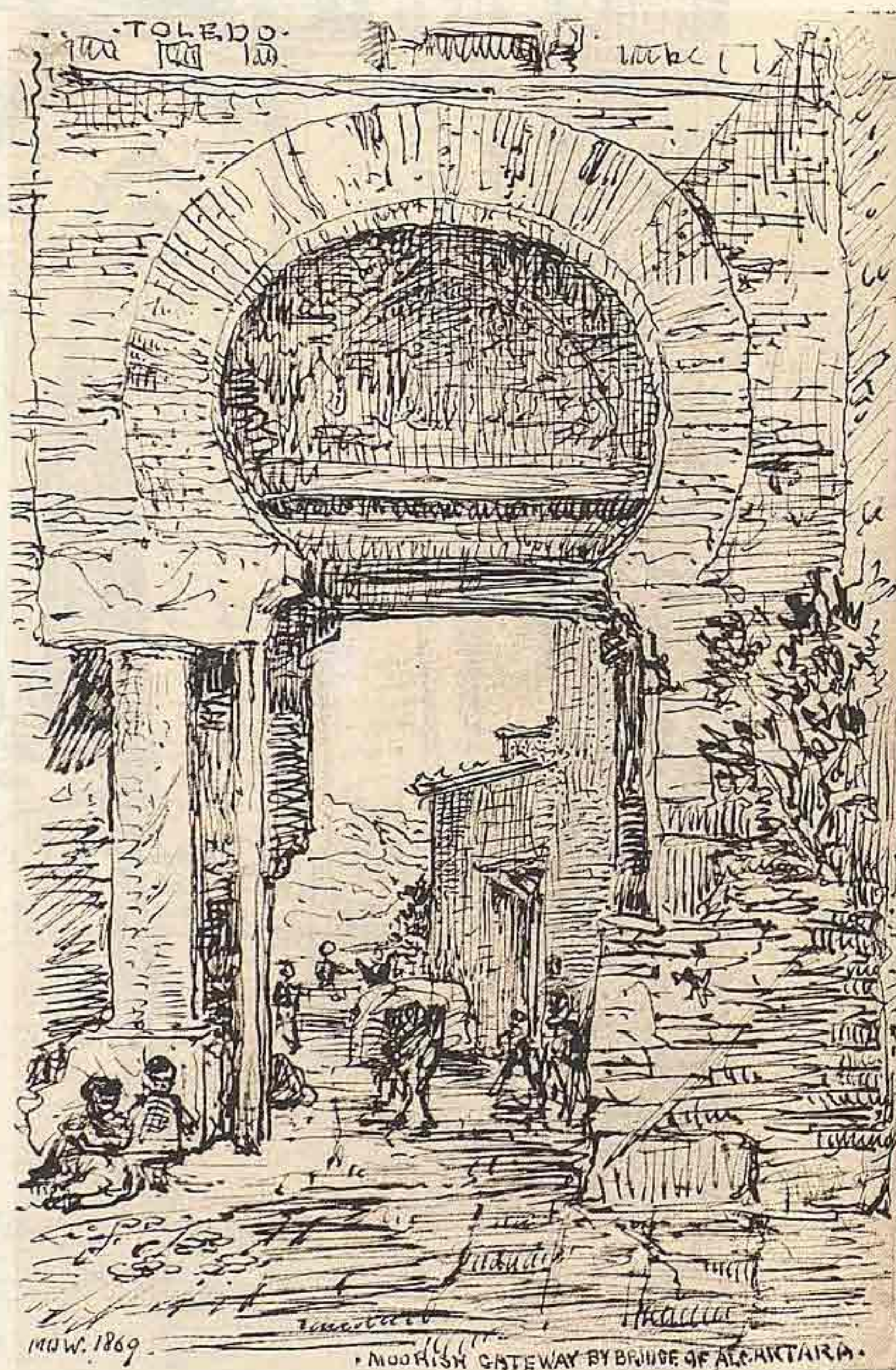
Tras el puente, en mi dibujo, aparece sobre la cresta de la colina la masa de la hermosa aunque un tanto recargada iglesia de San Juan de los Reyes. Erigida por Fernando e Isabel en un período tan tardío como 1476, no acaba de contar con las predilecciones y simpatías de algunos; otros la han elogiado con entusiasmo y, ciertamente, si cuando se terminó podría haber tenido algunas faltas, apenas puede resultar hoy más pintoresca como ruina.

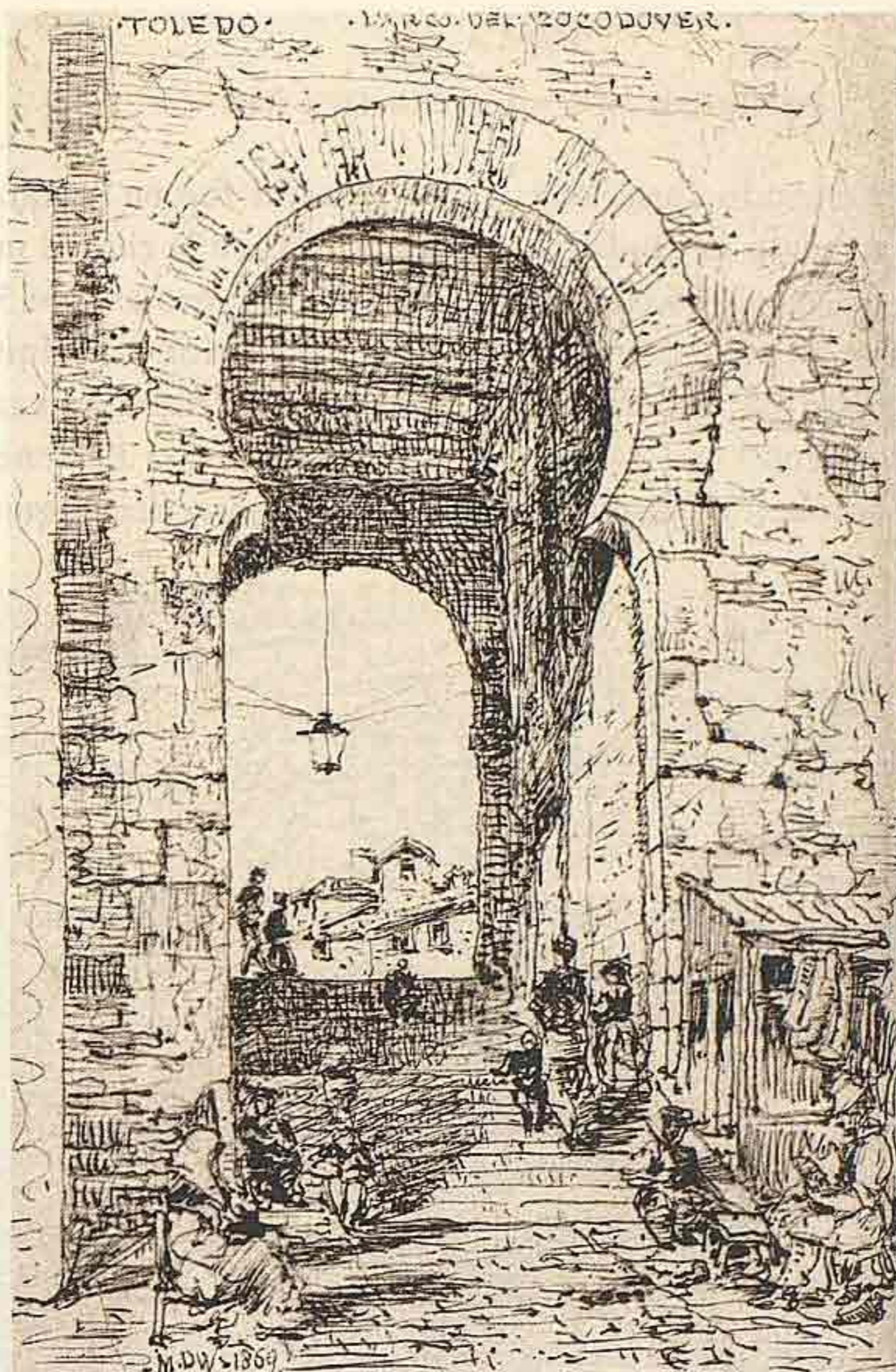
PLACA XXXVIII
PUERTA MORISCA JUNTO AL PUENTE DE ALCÁNTARA

Cerca del puente de Alcántara (dibujo 36) en la carretera que lleva desde éste a la ciudad, se encuentra la famosa entrada morisca llamada «Puerta del Sol». Este fuerte, amplio y bien fortificado acceso a la ciudad presenta dos grandes inconvenientes para incluirlo en mi cuaderno, a saber: ha sido tantas veces dibujado, y sus curiosos detalles han sido tan vigorosamente «restaura-

dos» (cuando los españoles «restauran», es que restauran de verdad) que ha perdido en gran parte sus características originales y auténticas. Por ello busqué en las inmediaciones del puente otros vestigios de la antigüedad de la ciudad. Así pues, llegué pronto a la vieja puerta que ofrezco en mi dibujo, a cuya construcción contribuyeron romanos y moros. A medida que las pobres mulas, pesadamente cargadas, trepan con esfuerzo por la polvorienta y pétreo ruta, con la paciencia que en España soportan las razas largamente sometidas, era imposible no especular sobre las generaciones y generaciones que han seguido la misma ruta por la misma carretera, realizando la misma tarea, a través de cada una de las vicisitudes que ha sufrido esta puerta, que cruzan bamboleándose monótonamente de un lado a otro.

* Noticias &c. Vol. I, p. 79.





PLACA XXXIX

ARCO DE ENTRADA AL ZOCODOVER

Aunque aparezca en lo alto a través del arco, como puede parecer por los peldaños que se muestran en mi dibujo, la plaza conocida como Zocodover, o más apropiadamente Zocodober —que significa, según Ceán Bermúdez, «lugar sobre un nivel más bajo»—, este arco está situado sobre una *elevación*, lo que no significa de manera alguna que no haya un punto más alto desde el cual pueda representar un *declive*. Este es el caso en el Zocodover de Toledo, que es en realidad la «plaza» de la ciudad, en el sentido francés, o la «piazza» en el italiano. Se accede a él desde las murallas a través de los peldaños que se ven, y es en realidad «el lugar más bajo» si se compara con la plataforma del Alcázar o «residencia regia». De gran robustez, debió ser en sus tiempos escenario de luchas terribles y derramamientos de sangre, pues data de los días en que los moros dominaban el norte de España, y tuvo que ser disputada a los descendientes de

sus constructores en más de una lucha entre los defensores de la media luna y los de la cruz. En la parte interior que da al mercado de la ciudad ha sido modificada e italianizada pero, para las miles de personas que pasan diariamente desde las partes bajas de los alrededores, todavía conserva su aspecto oriental original.

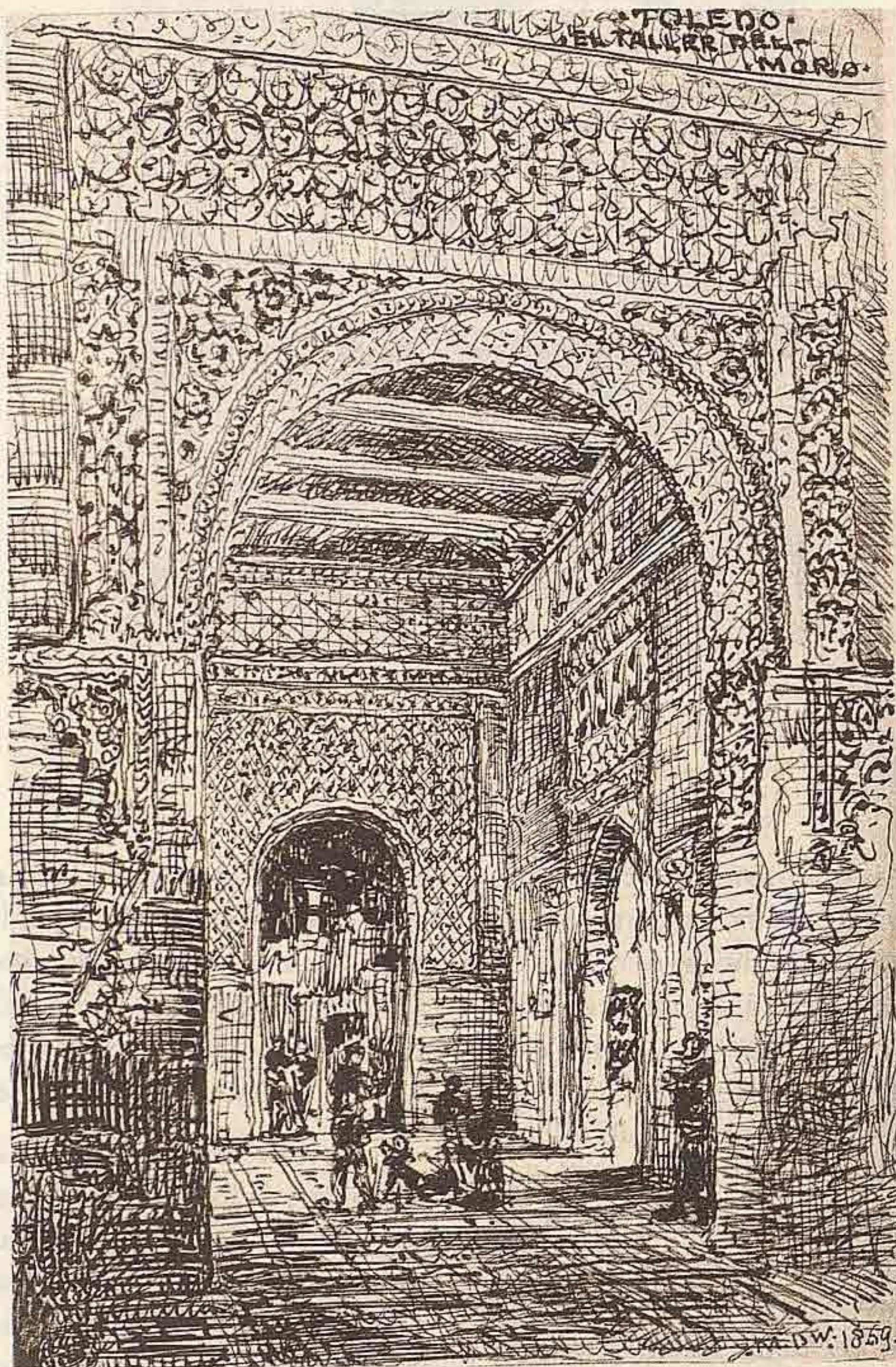
Ford le da a la palabra «Zocodover» un significado y una derivación muy distintas. Lo explica como «el mercado cuadrado». No sé quién tiene razón¹, pero cualquiera de los dos significados puede ser adecuado para describir el lugar al que conduce nuestro arco —un lugar de recuerdos desagradables, pues todavía rezuma con las crueldades de diversiones genuinamente españolas como los «Autos de Fe» y las «Fiestas de toros».

¹ «Zocodover» deriva del árabe «suq ad-dawabb» que significa «mercado de las bestias o acémilas».

PLACA XL
 INTERIOR DEL «TALLER DEL MORO»

Desde la primavera del año 712, cuando Tarik, con sus judíos renegados y beréberes, arrebató la ciudad a sus dueños godos, hasta la primavera del año 1085 cuando Alfonso VI —el Emperador, como se proclamó tras la conquista de sus laureles— reconquistó la ciudad para los cristianos, Toledo ha continuado siendo una ciudad oriental. Como tal fue habitada por beréberes, musulmanes estrictos y judíos, siendo estos últimos tolerados a veces y perseguidos otras, como lo habían sido en tiempos de los godos, y lo serían después por los cristianos castellanos. La duración de este dominio debe tenerse siempre en mente en el intento de fechar los monumentos moros de la ciudad, de los cuales hay un gran número. Por supuesto es cierto que, mucho después de la conquista de Alfonso, los artífices moros trabajaron para los cristianos, pero esa fue su constante condición de sometimiento, por lo que no es fácil creer que a alguno de ellos se le dejara habitar en una casa como ésta, y denominarla por tanto «Taller del Moro», cuyo bello fragmento compone el tema de la lámina n^o 40. Así pues, no puedo tener duda alguna al rechazar como fecha de su origen una tan tardía como la de 1350 que le ha sido asignada. Por otro lado, no tengo mayor confianza en que el señor Escosura, quien ha escrito al respecto que está «entre los siglos noveno y décimo», no esté también errado. Yo creo que este elegante conjunto

de cámaras fue en realidad uno de los últimos trabajos ejecutados en la ciudad inmediatamente antes de su captura por Alfonso en 1085. El estilo de su obra es ciertamente posterior a cualquiera de los ejecutados bajo el califato de Córdoba cuando éste se encontraba regido por los omeyas. Pertenece, creo, a la escuela de los almohades, y refleja algunas de las novedades en la complicada geometría introducidas por los árabes de Damasco, como avanzada de los omeyas. Se atienen a tipologías más tempranas, como puede verse en todos los trabajos de Córdoba, incluyendo los que se atribuyen al autor del espléndido *mibrab* o santuario, el sultán Al-Hakam II, quien completó la «cubba» o cúpula del *mibrab* (la más complicada pieza de diseño en toda Córdoba) en el año 965 d.C.



de hoy de lo que fuera esta suntuosa mansión es una cámara central (54 pies de largo por 23 de ancho), a la que se llega desde un patio, la Alfagia mora de costumbre (sin duda, a través de la puerta que se ve al lado derecho de mi dibujo), y otras dos habitaciones, una a cada extremo de la central. Los restos de colores y de dorados han desaparecido casi por completo pero las

yeserías, donde no han sido intencionada y negligentemente destruidas, conservan toda su belleza y nitidez originales. Encontré el «Taller del Moro» en completo uso, o mas bien 'abuso', como taller de carpintería.

PLACA XLI

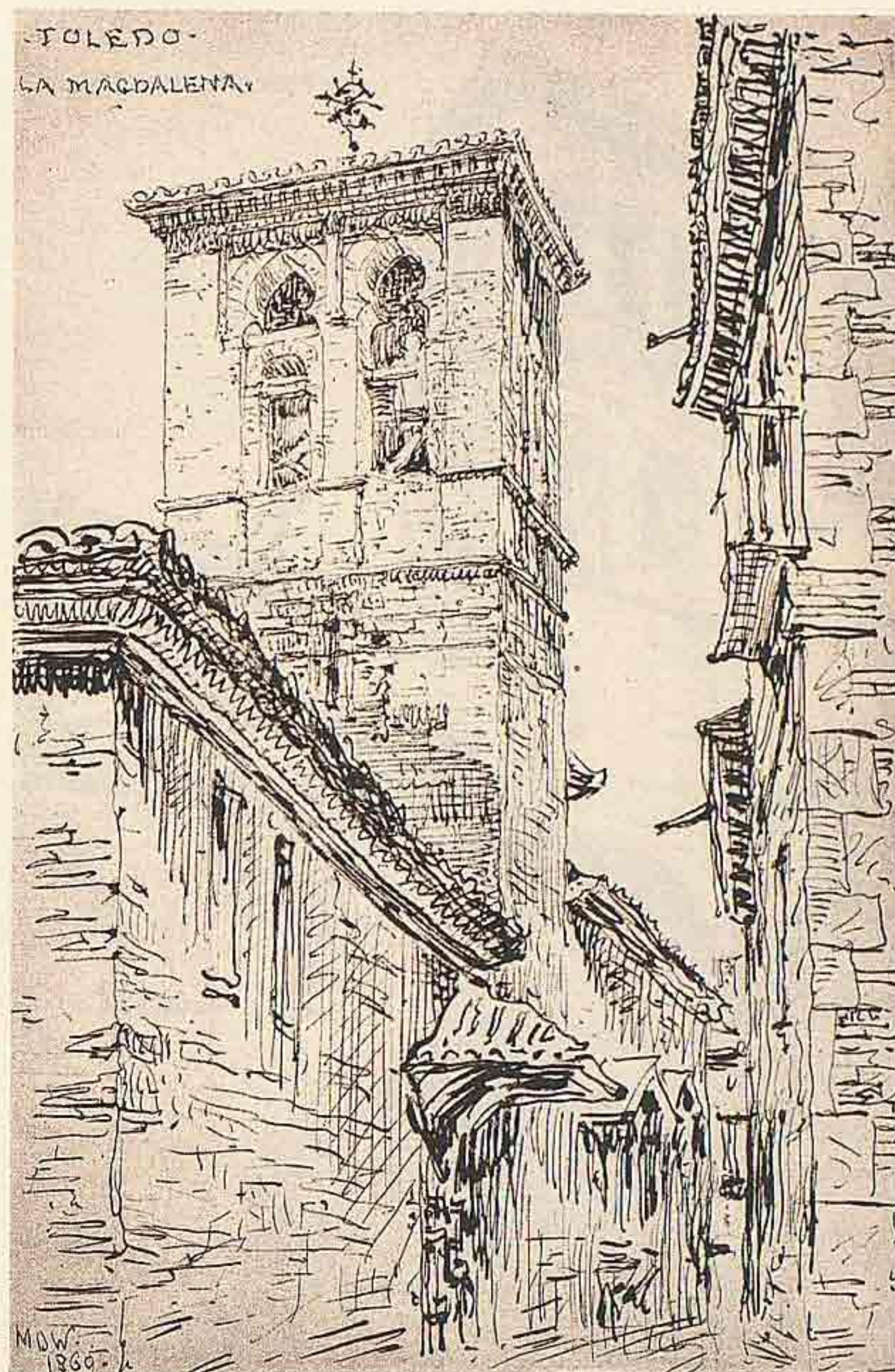
TORRE DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA

Toledo es, o más bien ha sido, una ciudad de peculiar devoción. El Sr. Street ha ilustrado profusamente su arquitectura medieval cristiana, pero ha pasado de puntillas sobre los restos de ese particular estilo mixto en el cual los cristianos daban las órdenes y los moros hacían el trabajo. Por tanto, he dibujado dos campaniles cristiano-moriscos que él no había incluido en sus dibujos y uno que sí, pero desde un punto de vista diferente.

La aguja de La Magdalena pertenece, en mi opinión, a dos periodos diferentes, correspondiendo la construcción desde el suelo a la base del campanario a un tipo, y el propio campanario a otro. Tiene toda la apariencia de haber sido un viejo alminar previo a la conquista de Toledo por Alfonso, y de haberse rebajado hasta cierto nivel, añadiéndose después el recinto del campanario y las campanas, cuando fue cristianizada la estructura.

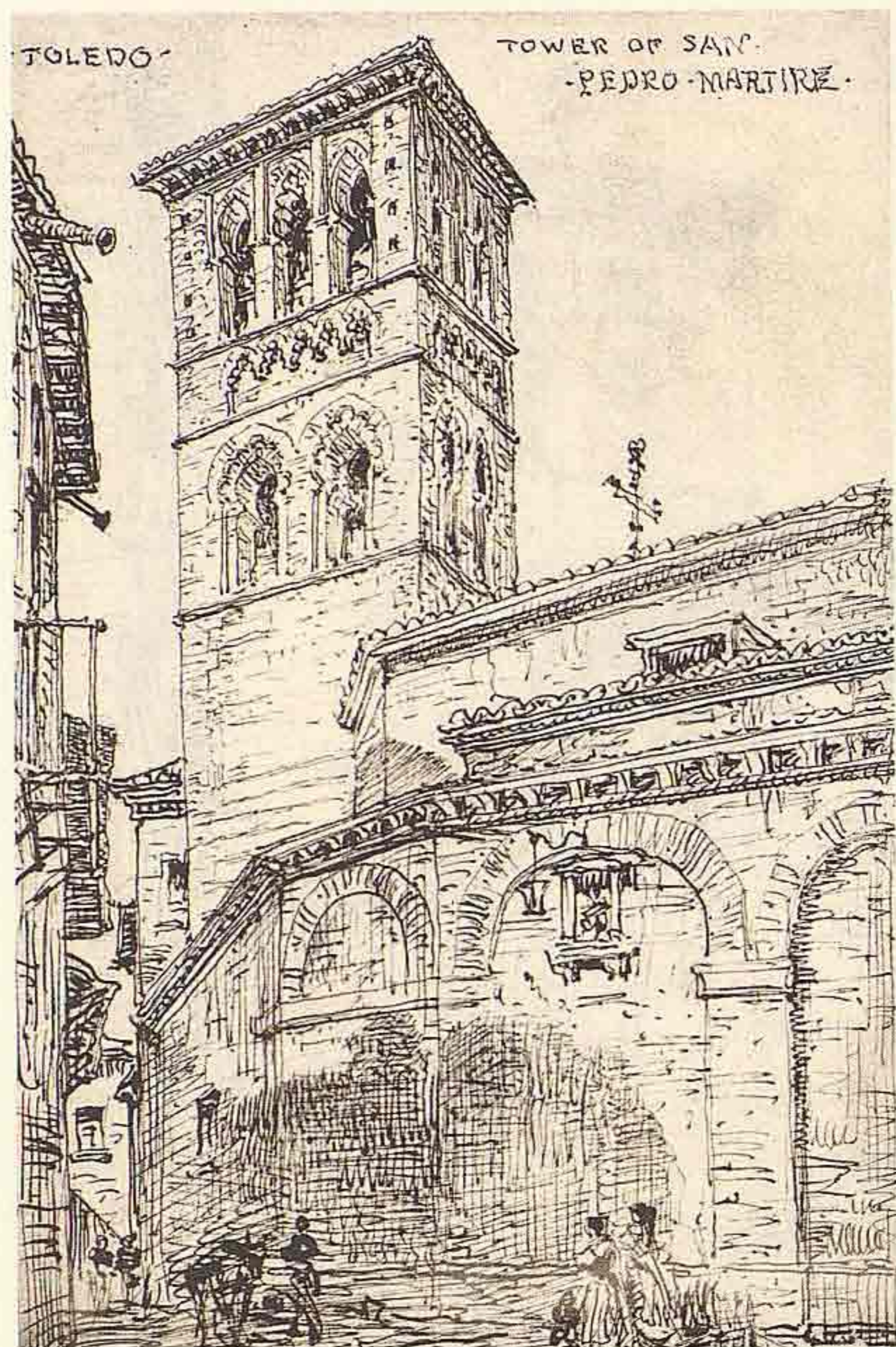
Está construida casi por completo en ladrillo y aunque es simple hasta resultar vulgar, su masa total combina bien con las largas líneas de tejados de los conventos que la rodean, como si estuviera hilvanado con ellos.

A medida que el estudiante deambula por estas viejas calles de Toledo, que se revela tan pintoresca por los vestigios de las antiguas costumbres y ceremonias moras, su mente es atraída de forma natural hacia aquellos días en que la «mezquita» ocupaba el lugar de la iglesia, y estaba abarrotada por los adoradores del «No hay más Dios que Allah y Mahoma es su profeta», día y noche. La descripción que nos ofrece de unos moros comparativamente modernos el comandante Stewart en su embajada al emperador de Marruecos, en el año 1721, parece devolvernos a los tiempos en que Toledo, al igual que muchas otras ciudades en España, no tenía otra fe que la definida por el Corán. «Los moros —dice el autor*— no parecen reservar (como nosotros) el día para el trabajo y la noche para el sueño, sino que duermen y se despiertan varias veces en veinticuatro horas, yendo a la iglesia tanto de noche como de día, para lo cual sus «Talbs» llaman desde lo alto de las mezquitas (lugares de oración), que no tienen campanas, cada tres horas desde todos los puntos de la ciudad. Cuando acuden a la iglesia no muestran seriedad alguna, ni les preocupa su indumentaria; pero en cuanto el «Talb» empieza a rugir desde lo alto, el



carpintero abandona su hacha, el zapatero su lezna, el sastre sus tijeras, y salen corriendo como hacen algunos aficionados al fútbol; cuando llegan a la iglesia, repiten de pie los primeros capítulos del *Alkoran*, luego miran hacia arriba, elevan las manos tanto como pueden por encima de sus cabezas, y a medida que las bajan lentamente, se postran de hinojos con la cara hacia la *Kebla* (como la denominan), hacia el este por el sur; luego, tocando el suelo dos veces con la frente, se sientan un rato sobre los talones, musitando varias palabras, y se levantan de nuevo. Esto lo repiten dos o tres veces, tras lo cual, mirando sobre sus hombros (supongo que a sus ángeles de la guarda), dicen *Selomo Alikum* (o sea, *la paz sea contigo*); y así terminan. Cuando hay muchos orantes juntos, pensaríamos que son galeotes remando, por el movimiento que hacen estando de rodillas.»

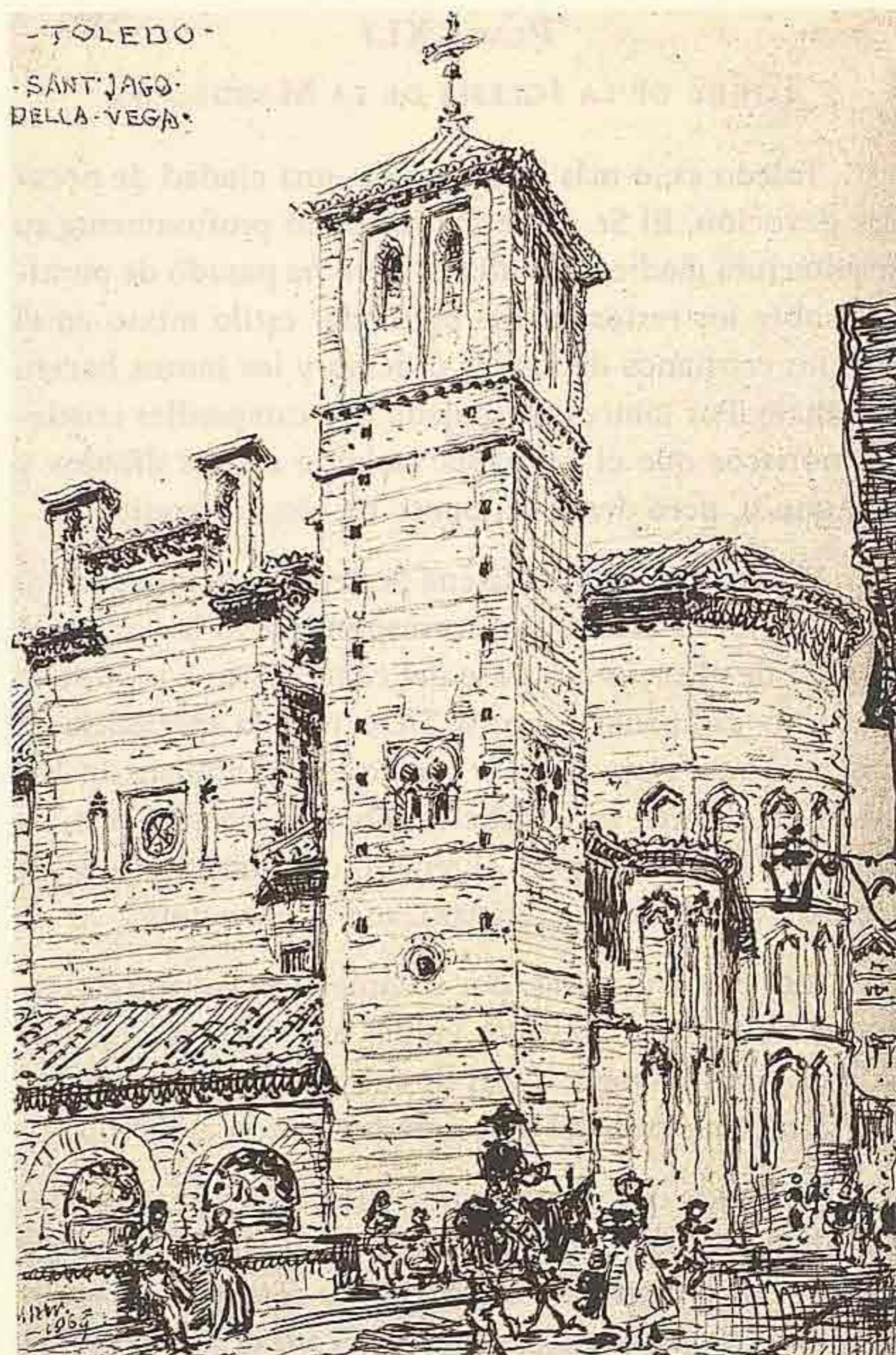
* A Journey to Mequinez. London, Jacob Tonson, 1725.



PLACA XLII

TORRE MORA DE SAN PEDRO MÁRTIR

La placa cuarenta y dos nos presenta un tipo de campanil cristiano-morisco diferente del anterior. En este caso se ha seguido el estilo usual de los constructores de iglesias medievales que dividían la altura total de la torre en varios compartimentos, atravesados por aberturas más grandes en más de una planta. El alminar árabe habitual es, en general, el hueco de la escalera más una galería, o un recinto sólo abierto por arriba, desde el que «los creyentes» son llamados a la oración por el imam. Sin embargo, la transformación de una o más plantas en campanario indica (cuando es evidente que el trabajo lo ha hecho un artífice musulmán) que éste sólo ha estado trabajando por indicación de un cristiano, como en el caso de la torre de San Pedro Mártir de Toledo. La iglesia en sí apenas muestra un torpe y exagerado estilo paladiano en un lugar vulgar, sombrío y carente de interés.



PLACA XLIII

TORRE DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE LA VEGA

Esta iglesia me parece que conserva mucho más de la primitiva mezquita que ninguna otra en Toledo, a excepción de la afamada mezquita del «Cristo de la Luz». Su aspecto se muestra mucho más pintoresco a medida que se desciende desde la ciudad hacia la Vega, o lo que fue en su día una rica y agradable llanura. No puedo menos que reconocer el buen efecto que produciría en nuestra arquitectura urbana ordinaria el empleo del ladrillo común, suponiendo que las masas construidas estuvieran dispuestas artísticamente y utilizado sin que parezca que se han puesto por aquí y por allá, lo que estropea muchos de nuestros ambiciosos esfuerzos.

En todos los trabajos como éste, en España, uno sólo se acuerda de que «el bolso se quedó vacío» cuando la obra se ve inacabada. Para nosotros, el aspecto de «fon-

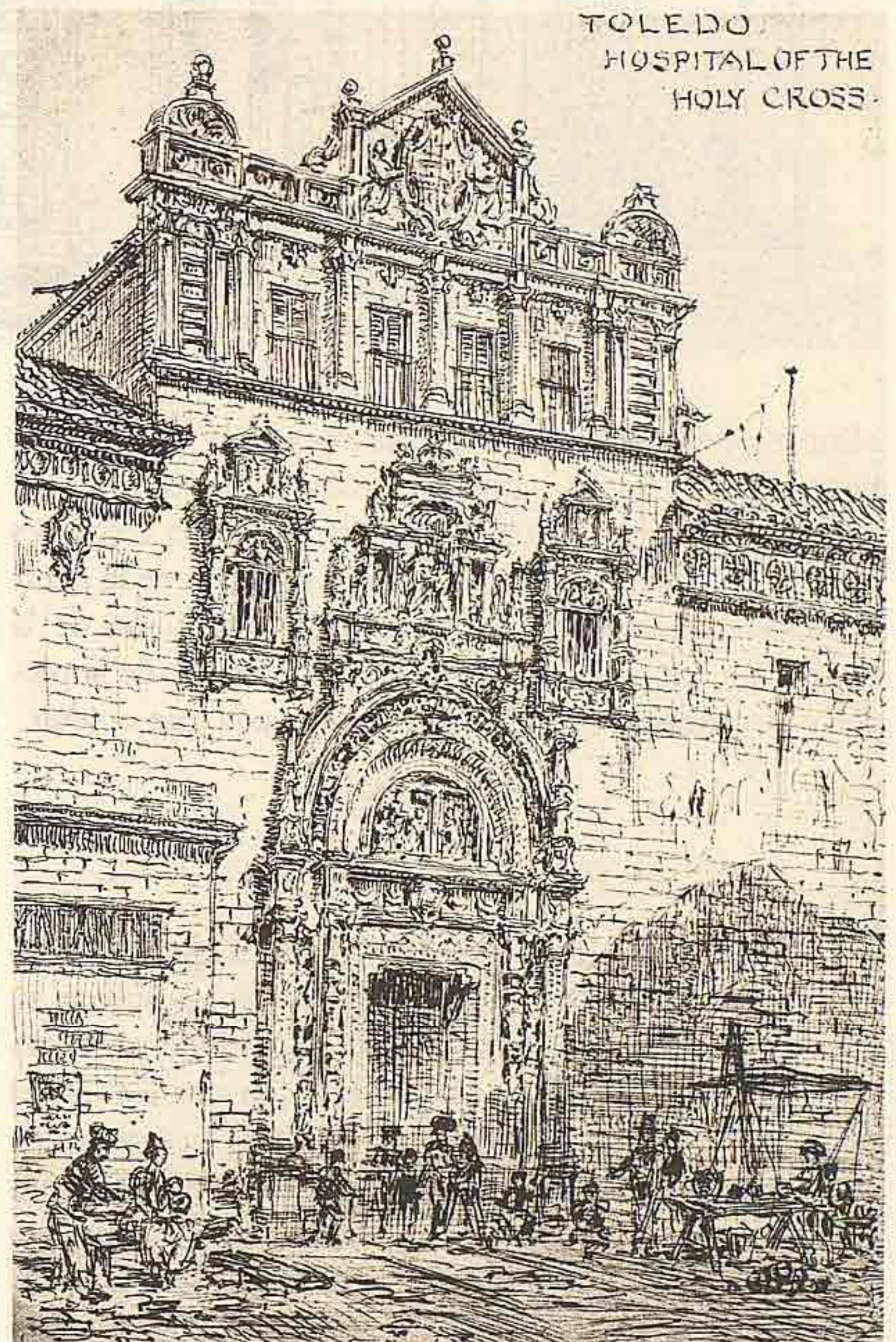
do de saco» se inicia, por lo general, cuando se empieza el proyecto, con las primeras líneas que se trazan de los planos, y sólo termina cuando todo el conjunto se acaba. Por lo que las apariencias revelan de esta estructura, las diferencias de estilo con respecto al resto del edificio que se muestra en mi dibujo en el campanario, y en el remate absidal del coro de la Iglesia así como en otras partes, parece indicar que esos rasgos del diseño son de fecha considerablemente posterior al resto del edificio. Si los trabajos moros primitivos corresponden a mediados del siglo XI, la parte cristiano-morisca debió ser de finales del XIII.

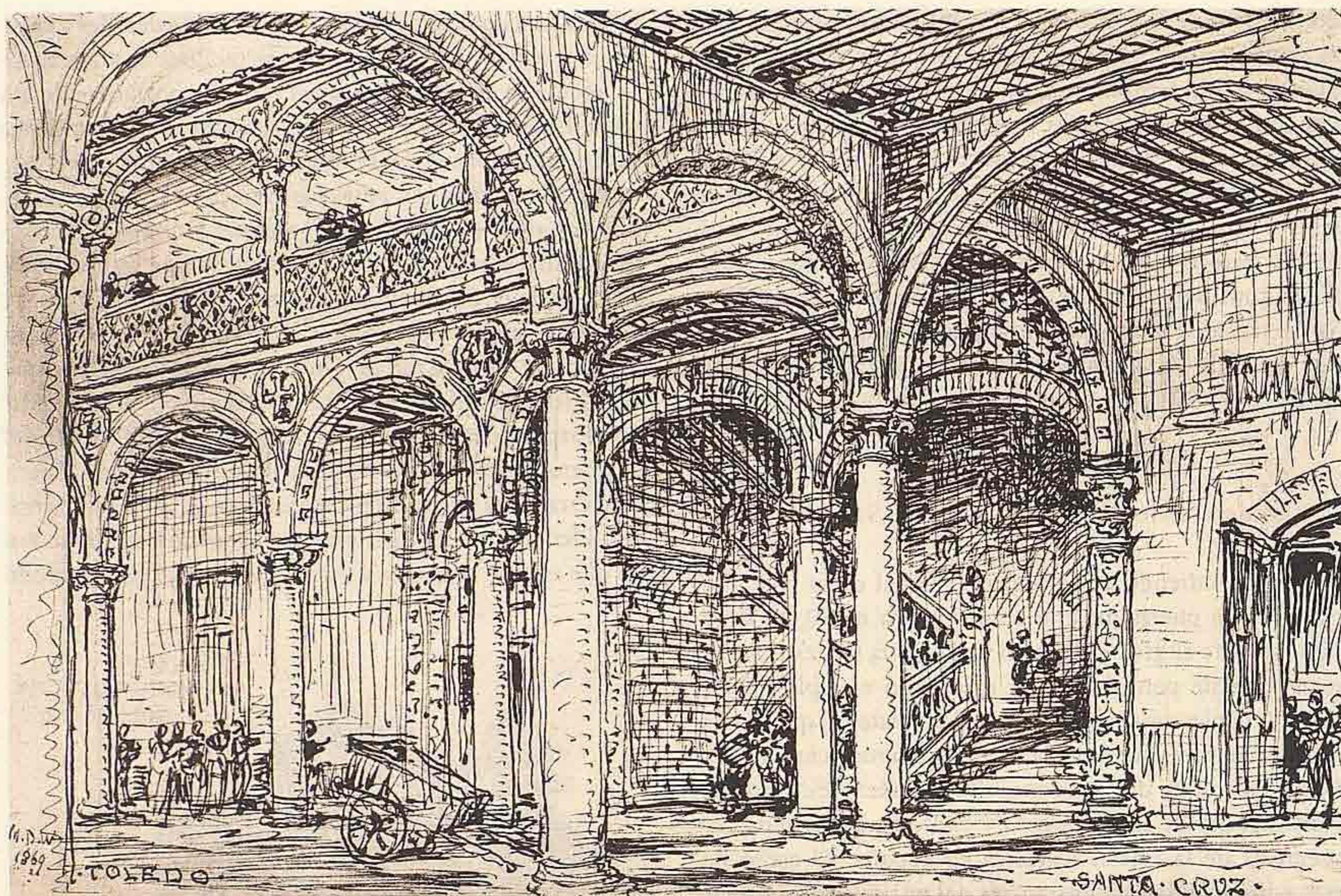
PLACA XLIV

VISTA EXTERIOR DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ

Descendiendo de la plaza principal de la ciudad a través de la puerta mostrada en la placa n° 39, se llega rápidamente al gran «Hospital de la Santa Cruz». Éste es generalmente considerado el más bello ejemplo de arquitectura plateresca (literalmente, 'del platero') que queda en España. Su fundador fue el todopoderoso cardenal D. Pedro González de Mendoza, «Tertius Rex» de Castilla, consolidador de la monarquía y padre de la absoluta supremacía de la Iglesia Católica en España. El estilo de este edificio, y las circunstancias del nacimiento y aprendizaje de su arquitecto, nos llevan a plantearnos la pregunta de hasta qué punto el estilo plateresco en España pudo o no ser de origen nacional. Parece ser que, en 1459, cierto Anequin de Egas de Bruselas de la Catedral de Toledo, en su calidad de «Maestro Mayor», con su ayudante Juan Fernández de Liena, ejecutó la fachada del transepto sur principal de dicha catedral y la entrada familiarmente conocida como «de los Leones». En este trabajo, la arquitectura es de un florido gótico-borgoñés, con apenas trazas renacentistas en su diseño original. Anequin murió en 1494 y su hijo Enrique fue nombrado por el Cabildo de Toledo para sucederle como «Maestro Mayor», tarea que ejerció hasta su fallecimiento en 1543. Enrique fue el arquitecto favorito del rey D. Fernando y de su hijo, el arzobispo D. Alonso, quienes en 1505 se disputaban a quién debía ofrecer sus exclusivos servicios. Era convocado a todas las consultas importantes entre arquitectos que se celebraban en su tiempo, y evidentemente estaba «al corriente» de los grandes cambios de estilo que se habían desarrollado en Italia, por supuesto en Francia, y de los de la patria natal de su padre. Su

influencia como asimilador natural de los detalles exóticos, a través de los modelos que se facilitaban a los artistas mediante los impresos y los trabajos portátiles de los «pequeños maestros», se pone claramente de manifiesto cuando observamos las tempranas fechas en que se construyeron sus floridos edificios renacentistas. Por ejemplo, en los diseñados para el cardenal Mendoza —cuyas fechas son bien conocidas—, encontramos rasgos renacentistas muy desarrollados sin apenas mezcla alguna de gótico. El más temprano de éstos es el amplio «Colegio Mayor» de Santa Cruz de Valladolid, que inició Enrique en 1480 y completó en 1492, y el segundo, el espléndido Hospital de Expósitos en Toledo (1504 a 1514) del que hemos tomado este dibujo y los dos siguientes. Cuando describa el segundo de estos dibujos, continuaremos considerando el estilo plateresco en general desde el punto en que aquí lo dejamos. Con respecto a este dibujo, debo





afirmar que se trata de la puerta o entrada principal al hospital, cuya parte superior parece ser posterior y de ejecución más basta que la portada y las dos elegantes ventanas del primer piso. La traza de la luneta de la puerta representa, en muy buen estilo, la «invención de la Cruz» con Santa Elena y el fundador. El color de la piedra y la calidad de la labor no tienen nada que objetar.

PLACA XLV

CLAUSTRO DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ

No es en el exterior del Hospital de Expósitos, sino en su interior, donde Enrique de Egas mejor despliega su maestría en el estilo plateresco. Diseñar el interior no era pues una cuestión de añadir adornos con una elaborada puerta y unas ornadas ventanas, sino una necesidad de adaptarse a los modelos existentes, o de originar partes esenciales de la estructura, desarrollando importantes funciones de uso y estabilidad. Las columnas, los arcos y los espacios entre las arcadas de los patios evidencian, tanto

por sus proporciones como por sus detalles, que Enrique y sus colaboradores habían superado ya el gótico, y que un nuevo estilo se abría paso en la arquitectura española, de la misma forma que los éxitos de Fernando e Isabel, y el descubrimiento de América, habían puesto los cimientos de una era completamente nueva para España.

La construcción de este edificio fue iniciada por el cardenal Mendoza, bajo la dirección de Enrique, en 1504¹, el año en que dichos soberanos subieron al trono [*sic*], y fue completado en 1514. Simultáneamente con el comienzo del gran hospital para el «Tertius Rex», Enrique diseñó uno mucho más grande y más suntuoso a propuesta de los «Reyes Católicos» en Santiago, y participó en otros muchos grandiosos proyectos arquitectónicos en otras partes de España. Ford, que no fue mal juez, opina del Hospital de Santa Cruz que «su posición dominante sobre el Tajo es gloriosa y el edificio es una de las joyas del mundo; ningún cincelado de Cellini puede superar la elegante portada».

¹ Mendoza falleció en 1495.

No albergamos duda alguna de que Egas fue muy estimulado por la rivalidad que mantenía con otros competidores, algunos de los cuales, sin embargo, diseñaban siguiendo con exactitud su estilo. La obra que más se asemeja a la suya, según mi opinión, la encontraríamos en el detalle del maravilloso Ayuntamiento plateresco de Sevilla, así como en la catedral de Plasencia.

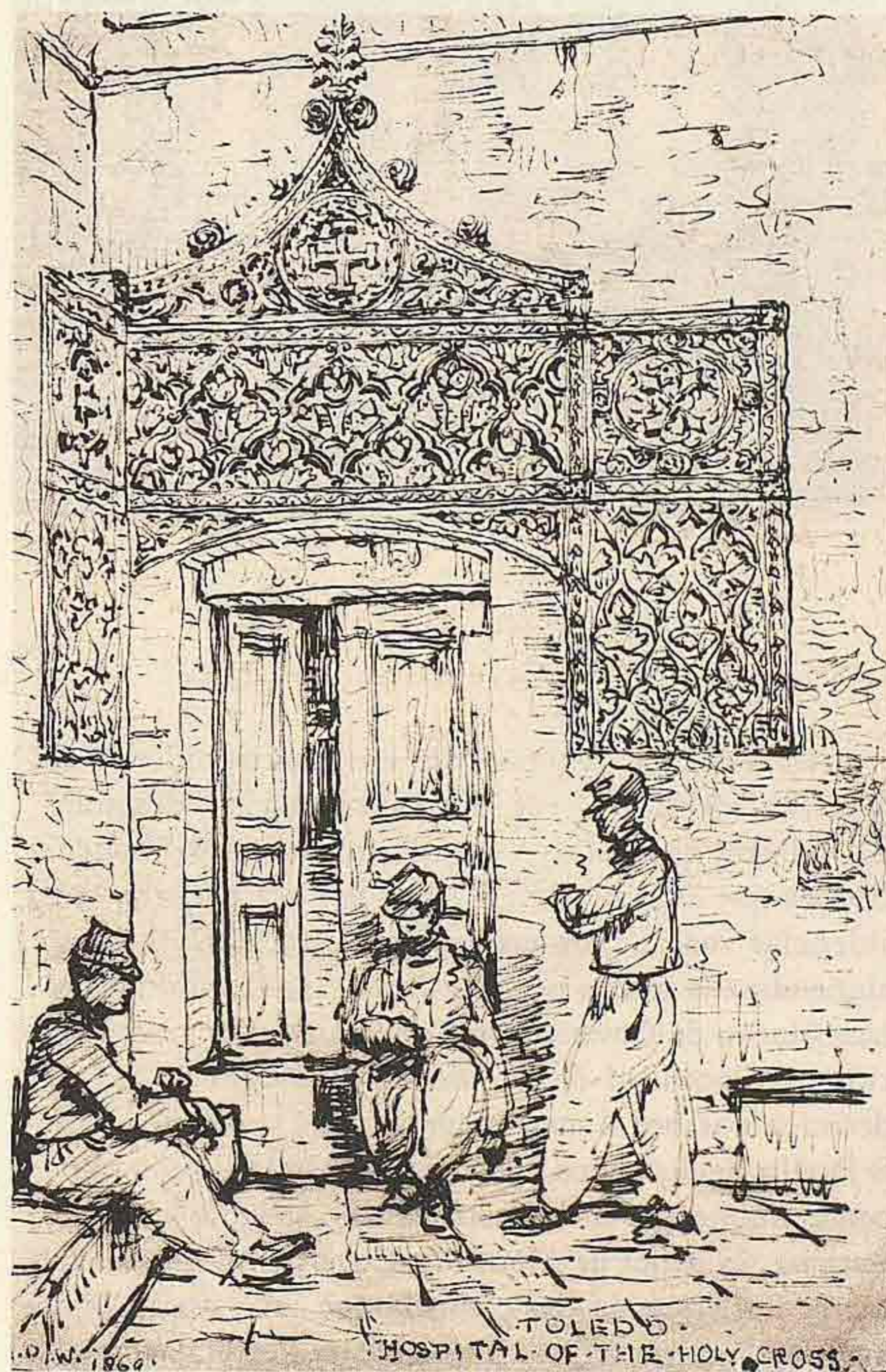
Que un palacio (pues eso es en realidad) tan magnífico como éste se haya considerado necesario —o que se haya dedicado por entero— para albergar huérfanos, puede estar parcialmente justificado por un antiguo aserto que he descubierto: que los españoles, no conociendo la progenitura de los «niños perdidos», les daban el «beneficio de la duda» y los consideraban a todos hijos de hidalgos, un favor cuestionado por la exaltada moralidad, o por la severidad, de las clases superiores.

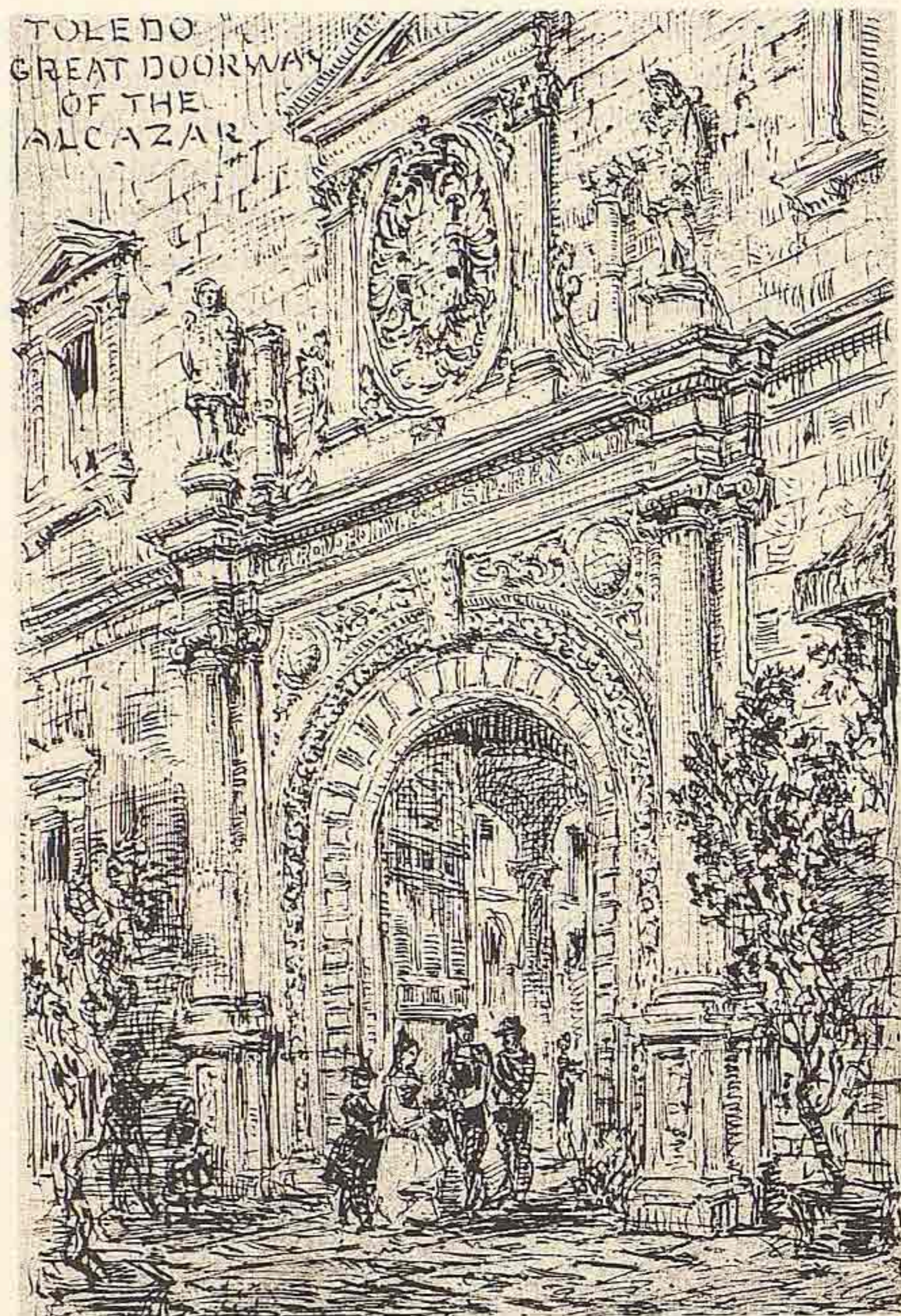
PLACA XLVI

PUERTA DE PASO DEL HOSPITAL DE SANTA CRUZ

El hecho de que se pudieran encontrar alarifes moriscos en Toledo, Segovia y otras partes de España, quienes modificaron su estilo nacional hasta llegar a sus trabajos mudéjares y que incorporaron libremente en éstos muchos rasgos de tardío estilo medieval, mientras que apenas se permitieron expresión alguna de corte renacentista —aunque a menudo colaboraran en edificios de este estilo— se ha considerado que demuestra una gran afinidad entre las formas del diseño árabe y el gótico, mayor que entre el estilo árabe y el plateresco. Esta afirmación podría, de alguna manera, ser válida para explicar la presencia de este trabajo mudéjar, sin asimilarse con el último estilo mencionado, en un edificio como éste, con un carácter renacentista tan marcado. Sin embargo, el hecho es mas bien que, tras la expulsión de los moros y el establecimiento de la Inquisición (el período de construcción de este hospital), el número de alarifes moriscos descendió rápidamente, perdiendo su individualidad casi por completo en el norte y centro de España; y que, mientras que ellos habían convivido durante siglos en ciudades donde la arquitectura gótica era practicada por los cristianos, y se habían familiarizado parcialmente con sus detalles, tuvieron en cambio muy poco tiempo de convivencia tolerada para aprender las novedades que entonces empezaban de ejecutar los españoles a principios del siglo dieciséis.

Mi dibujo, a la vez que muestra la elaboración de este tardío ejemplo de yesería mudéjar, evidencia, gracias a los personajes (reales) que he incluido, la clase de gente a cuyos delicados cuidados está confiada ahora esta joya. Esperamos que los «duendes locales» lo protejan, pues este respetable soldado español del siglo diecinueve difícilmente puede considerarse como un satisfactorio elemento conservador.





PLACA XLVII

PUERTA DE ENTRADA AL ALCÁZAR

La residencia regia —pues ese es el significado de la palabra «Alcázar»— de Toledo es uno de los dos grandes palacios que Carlos V mandó construir con la intención de que España pudiera tener, por vez primera, «residencias reales» dignas de su grandeza y riqueza, eligiendo a la misma persona para la realización de ambas: Alonso de Covarrubias. Este distinguido artista nació en la localidad de la diócesis de Burgos de la cual deriva su nombre. A muy temprana edad se relacionó con la familia del flamenco Egas, distinguidos en grado sumo como arquitectos en las personas de Anequin y su hijo Enrique. La mujer de Alonso de Covarrubias fue una tal María Gutiérrez de Egas, con la que tuvo varios hijos que, de diversas maneras (no en la arquitectura) alcanza-

ron gran distinción y renombre. Ahora volvamos a la carrera arquitectónica de Covarrubias. Por influencia de Enrique de Egas, y probablemente sucediéndole, Alonso Covarrubias fue nombrado «Maestro Mayor» de la catedral de Toledo, por lo que se afincó definitivamente en esta ciudad con su hermano Marcos. Su gran obra en la catedral de Toledo fue la famosa capilla «de los Reyes Nuevos» que terminó en 1534. Se dice que le entregó al cardenal D. Alonso de Fonseca unos planos para mejorar el palacio arzobispal de Alcalá de Henares. A continuación se dedicó, hasta 1537, a diseñar y ejecutar la espléndida portada del Colegio Mayor (conocida como «del Arzobispo») en Salamanca, y a otros muchos trabajos.

En este último año fue encomendado por Carlos V, junto al arquitecto Luis de Vega, para hacer los planos de la reconstrucción de los palacios reales de Toledo y Madrid. Este encargo fue posteriormente modificado, adjudicándole a Covarrubias los trabajos de Toledo y a Vega los de Madrid. El Alcázar de Toledo había sido construido originariamente por el rey Alonso VI, en el punto más elevado de la ciudad, tras arrebatársela a los moros en 1085. Ha tenido varios añadidos en fechas diversas, principalmente por el poderoso Álvaro de Luna y después por los Reyes Católicos. Lo que Carlos V ordenó construir fue una fachada de gran extensión, un magnífico vestíbulo, patio y escalera, sobre los cuales colocó su insignia. La portada que dibujo, según Ceán Bermúdez —de quien tomo la mayoría de los datos que refiero—, fue construida por Enrique de Egas*, bajo la dirección de Covarrubias, quien terminaría su honorable vida, muy favorecida por su soberano, en 1570.

Los españoles se muestran justamente orgullosos de la noble simplicidad y grandioso estilo de Covarrubias, que no comparte nada de la frialdad y pesadez del de Herrera; y es uno de los raros casos en que, en los últimos años, se ha ejecutado una restauración realmente espléndida y sin excesos. En conjunto, el Alcázar de Toledo es uno de los pocos edificios existentes en España que reflejan, especialmente en su gran patio, la «magnificencia» del renacimiento italiano, en su forma más completa.

* Probablemente un hijo del gran Enrique de Egas, muerto en 1534.

PLACA XLVIII

PATIO DEL HOSPITAL DEL CARDENAL TAVERA

El gran cardenal primado, cuyo nombre todavía ostenta este gigantesco hospital, fue un digno sucesor de Mendoza y de Cisneros. En 1542 contrató al arquitecto Bartolomé de Bustamante para diseñar y construir las cuatro fachadas de esta enorme mole. Sin ser particularmente vistoso desde el exterior, su interior es muy espectacular debido a su extensión, sus admirables proporciones y la simplicidad de sus amplios patios. Es una de las obras más regulares de arquitectura italiana con que me he encontrado en España y hubiera producido un efecto

muy satisfactorio si los arcos superiores hubieran sido semicirculares en vez de elípticos. El hospital está dedicado a San Juan Bautista, y está ubicado fuera de las murallas de la ciudad, de donde deriva su apodo de «Afuera». La iglesia del hospital es de estilo posterior, si no también de fecha, al del resto de la estructura. Aquí, en la habitación bajo el reloj, murió el famoso Berruguete en 1561, poco después de haber finalizado la portada de la iglesia y el monumento de mármol que en ella conmemora las virtudes cardinales de su ilustre fundador.

