

# ARCHIVO SECRETO

Revista Cultural de Toledo

Número 8 • Año 2025



## ESCENAS TOLEDANAS EN LA “HISTORIA DE ESPAÑA” DE MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ

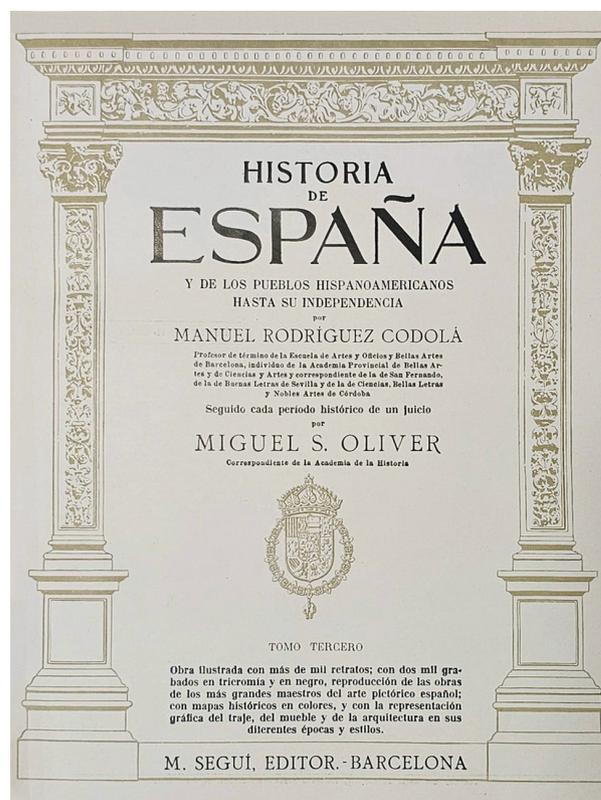
Adolfo de Mingo Lorente  
Universidad de Castilla-La Mancha

## ESCENAS TOLEDANAS EN LA “HISTORIA DE ESPAÑA” DE MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ

Adolfo de Mingo Lorente  
Universidad de Castilla-La Mancha

La interpretación histórica de Toledo a través de las artes plásticas es parte fundamental de la Colección Alba, cuyo amplio legado abarca desde pinturas al óleo y litografías del siglo XIX hasta cromos infantiles, pasando por los mil y un objetos cotidianos que este recordado coleccionista consiguió recopilar a lo largo de toda una vida. Algunas de esas miradas al pasado de nuestra ciudad tienen en común su carácter popular, siendo más espontáneas que arqueológicas, incluso clichés inspirados en el teatro decimonónico, los folletines o las viejas aleluyas de los romances de ciego. Luis Alba sintió por estas representaciones el mismo entusiasmo que por la veraz semblanza de una fotografía de Laurent, consciente de que muchas de esas escenas, expresadas en forma de dibujo o grabado, contribuían a llenar vacíos de nuestra iconografía pasada. Hoy conviven todas en ese gran cajón de sastre que es Internet, entremezclándose los grandes lienzos académicos sobre el pasado de Toledo —algunos tan conocidos como *La conversión de Recaredo* (Antonio Muñoz Degraín, 1888) o *María Pacheco de Padilla, después de Villalar* (Vicente Borrás, 1881)— con figuraciones mucho más modestas pero enormemente representativas, como *La Jornada del Foso*, aguatinta del pintor valenciano José Segrelles que formó parte de una de las historias ilustradas más populares de nuestro país.

El tema elegido para este homenaje a nuestro querido amigo y compañero en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, cuyo obituario tuvimos el dolor y la responsabilidad de escribir en mayo de 2020<sup>1</sup>, son precisamente las escenas de temática toledana incluidas dentro de la *Historia de España y de los pueblos hispanoamericanos hasta su independencia*, obra coordinada por el pintor, historiador del arte, periodista y profesor Manuel Rodríguez Codolá (1872-1946)<sup>2</sup>, que la editorial Seguí publicó en la vibrante Barcelona de los primeros años del siglo XX. A diferencia de otras historias ilustradas del siglo XIX, como las de Rafael del Castillo<sup>3</sup> —con grabados de Juan Serra— o Miguel Morayta<sup>4</sup> —con cromolitografías de Alaminos—, la *Historia*



Portadilla de la *Historia de España*, de Manuel Rodríguez Codolá (Barcelona, M. Seguí, ha. 1920)

de España de Rodríguez Codolá destacó por su amplia nómina de colaboradores gráficos. En ella participaron algunos de los más prolíficos dibujantes de prensa y literatura ilustradas del momento, tales como Julio García Mencía, Narciso Méndez Bringa o el propio Segrelles. Sus representaciones, mayoritariamente aguatintas y acuarelas, suman centenares de escenas que se distribuyen a lo largo de los tres volúmenes en que se divide la obra. Reproducciones de pinturas de historia del siglo XIX, fotografías de monumentos y láminas a color con detalles de indumentarias y otras piezas completan el conjunto.

ARCHIVO SECRETO, núm 8 (2025) pp. 96-119

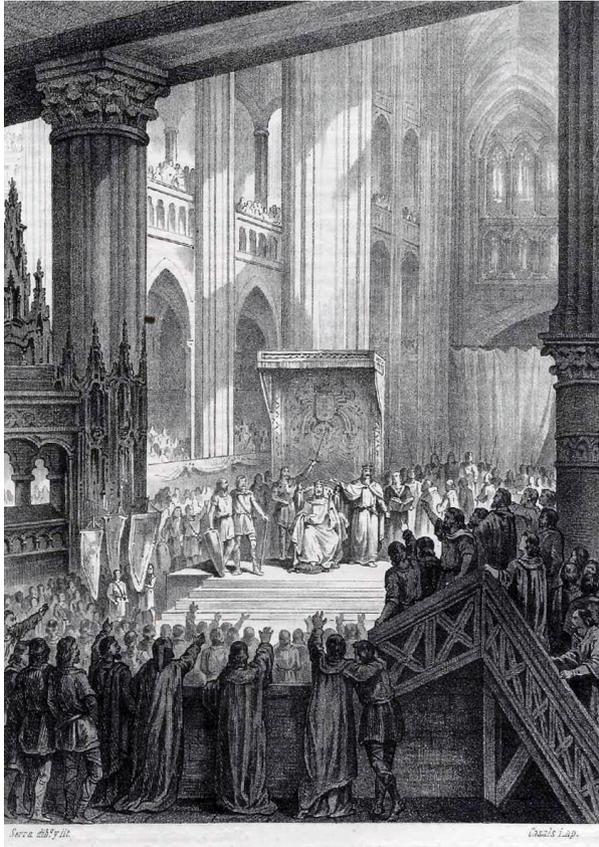
< *La conversión de Recaredo*, Antonio Muñoz Degraín, 1888. Palacio del Senado, Madrid

De todas estas escenas han sido seleccionadas veintidós que están directamente vinculadas con Toledo. La mayoría de ellas, diecisiete en total, guardan relación con el pasado medieval, especialmente el reino visigodo, mientras que las cinco restantes aparecen enmarcadas en el Toledo del siglo XVI y la Guerra de la Independencia. Ningún otro hecho relacionado con la ciudad ni el resto de la provincia aparece recogido desde entonces.

También es desigual el reparto de sus autores<sup>5</sup>. Siete de ellas fueron realizadas por Julio García Mencia (Madrid, 1851 - Barcelona, 1919), importante acuarelista, cartelista y litógrafo, formado en la Real Academia de San Fernando y posteriormente activo en Gijón, Madrid y Barcelona<sup>6</sup>. No se trata de sus mejores trabajos. En estas escenas representó las calles de un Toledo imaginario, recurriendo normalmente a procesiones o comitivas ceremoniales para escenificar el escarnio del *dux* visigodo Paulo, la conquista de Alfonso VI o las huestes almorávides ante la emperatriz Berenguela. Fernando Fernández Mota (1863-1929), a continuación, era un versátil ilustrador de la revista *Blanco y Negro* a finales de siglo<sup>7</sup>. Sus seis escenas se reparten entre el Toledo medieval, el siglo XVI —representa el puente de San Martín, defendido por los partidarios de María Pacheco— y las batallas de Talavera y Ocaña, durante la Guerra de la Independencia. Francisco Blanch Sintes (1867-1932), formado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, donde fue discípulo de Antonio Caba, destaca por sus escenas nocturnas, entre ellas la huida de la líder comunera camino de Portugal, en la cual representó la torre de la iglesia de Santo Tomé<sup>8</sup>. También barcelonés fue Tomás Argemí (ha. 1870 - d. 1910), ilustrador de *Blanco y Negro* —autor del dibujo publicitario de un popular medicamento de finales del siglo XIX, “El estómago artificial o polvos del Dr. Kuntz” (1896)— y otras publicaciones catalanas, como *Catalunya Artística*, *La Actualidad* y *Noticiero Universal*, entre otras<sup>9</sup>. En lo que respecta a Toledo, representó el V Concilio de Toledo, presidido por el rey Sisenando, y la abdicación de Ervigio en Egica. Completa el grupo de dibujantes barceloneses Salvador Tusell Gràner, natural de Sant Gervasi de Cassoles (municipio que desde 1897 forma parte de la propia Ciudad Condal). De nuevo nos encontramos ante un pintor al servicio de editoriales catalanas, como Sopena y Gassó<sup>10</sup>. Más prolífico fue Inocencio Medina Vera (Archena, 1876 - Archena, 1918), ilustrador de algunas de las más importantes revistas ilustradas del *Fin de Siècle* español, como *Blanco y Negro*, *La Esfera* o *Mundo Gráfico*<sup>11</sup>.

Pero ninguno de ellos fue tan importante como los dos últimos, por mucho que dentro de la selección realizada en torno a Toledo solamente realizasen una escena cada uno. Narciso Méndez Bringa (Madrid, 1868 - Madrid, 1933), en primer lugar, fue alumno de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Allí fue discípulo de Ribera, Madrazo y Vera, recibiendo medalla de segunda clase en las exposiciones nacionales de 1906 y 1910. Francesc Fontbona consideraba a este colaborador de *Blanco y Negro*, *El Arte Moderno* o *La Ilustración Española y Americana* “una institución en la prensa gráfica española”, representante de un espíritu —expresado con el “amaneramiento risueño y gesticulante de la época”— que fue el de la *Belle époque* y que ya había quedado atrás en el momento de su fallecimiento, en 1933<sup>12</sup>. Estas características pueden apreciarse, en cierta manera, en su encuentro galante entre el rey Rodrigo y Florinda la Cava. Y, para finalizar, José Segrelles Albert (Albaida, Valencia, 18 de marzo de 1885 - Albaida, 1969), sin duda el más destacado de todos ellos y “quizá el más importante ilustrador español a nivel internacional de los que cultivaron las obras literarias y de imaginación creativa”<sup>13</sup>. Formado en Valencia, en la Escuela de Artesanos y en la Academia Provincial de Bellas Artes, donde asistió a clases con Garnelo, Muñoz Degrain y José Benlliure, Segrelles aún no había iniciado su andadura estadounidense cuando realizó su colaboración para la *Historia de España* de Rodríguez Codolá: un total de 99 ilustraciones, 56 aguatinas originales y 43 acuarelas en las que reprodujo célebres pinturas de historia, tales como la *Invasión de los bárbaros*, de Ulpiano Checa (1887).

Con todo, las escenas que realizaron estos artistas para la *Historia de España* de Rodríguez Codolá no siempre fueron originales. A menudo tomaron como referencia grabados anteriores, fundamentalmente los realizados por Juan Serra para la *Historia de España ilustrada* (1871-1880) de Rafael del Castillo de la Sierra. Uno de los ejemplos más evidentes es la representación de la “Abdicación de Ervigio en Egica (año 687)”, de Tomás Argemí, que tomó prestados a Serra la escena central y el grupo de personajes de primer término, modificando por completo, eso sí, las arquitecturas catedralicias en las que transcurre. Más evidente resulta la relación entre la “Entrevista de Muza y Tárík (año 713)”, de García Mencia, y la cromolitografía de Alaminos titulada “Muza azotando el rostro de Tarik, porque desobedeció



Comparativa entre la "Abdicación de Ervigio en Égica (año 687)", de Tomás Argemí, y la litografía del mismo título, obra de Juan Serra (1871)



La "Entrevista de Muza y Tárik (año 713)", obra de García Mencia a partir de la cromolitografía de Alaminos incluida en la *Historia General de España*, de Morayta (1886)

sus órdenes” —incluida en la *Historia General de España* de Morayta (1886)—, donde los protagonistas poseen idéntico aspecto. Las indumentarias de los personajes también suelen variar según los autores, que manifiestan a veces la influencia de las artes escénicas en casos como los de los pueblos germánicos —con yelmos alados— o el pasado andalusí, cuya recreación resulta deudora del orientalismo decimonónico.

La representación de Toledo en este tipo de escenas resulta, así mismo, bastante fantasiosa. Ya se han mencionado las calles representadas por García Mencía, anchas y rectas avenidas de edificios blancos que poco tienen que ver con las intrincadas callejuelas del casco histórico. Sólo algunos de estos autores recurren a escenarios inspirados en la realidad, como Fernández Mota —cuyo puente de San Martín defendido por María Pacheco aparece, no obstante, invertido en posición, de manera que la líder comunera parece más atacar la ciudad que defenderla— o Blanch Sintés, quien representó la torre de Santo Tomé como referente cercano a su palacio, cuando en realidad las casas de María Pacheco eran vecinas del monasterio de Santo Domingo el Antiguo. En comparación, los grabados de Serra en los que aparece representada la ciudad de Toledo son mucho más ajustados a la realidad arqueológica, aunque sólo sea por reproducir, a su vez —como sucede en el arco polilobulado de la “Jornada del Foso”, inspirado en los restos del Palacio de Galiana—, los monumentos de las litografías de Francisco Javier Parcerisa y sus *Recuerdos y Bellezas de España*.

A continuación, proponemos un recorrido cronológico, agrupado por etapas, por las veintidós escenas que tienen en común el haber transcurrido o estar relacionadas con esta ciudad y su entorno.

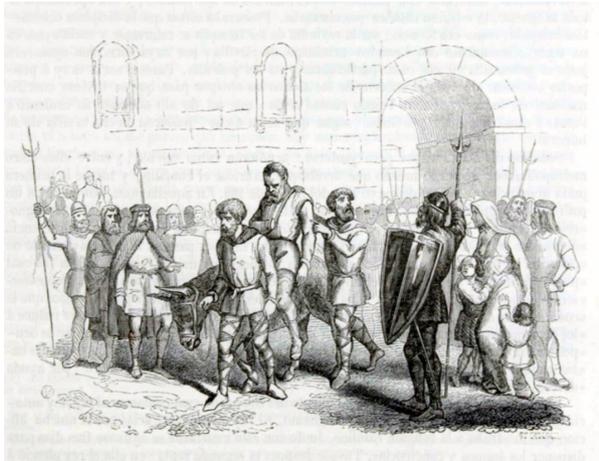
## 1. EL PASADO VISIGODO

Pese a ser una época de gran interés para la sensibilidad artística de la segunda mitad del siglo XIX<sup>14</sup>, el reino visigodo de Toledo no se ha concretado en una gran cantidad de representaciones. Más allá de las series de monarcas individuales realizadas durante los siglos XVI y XVII, desde la del Buen Retiro hasta la de medallas de Arnold van Westerhout, pasando por la que coordinó José de Madrazo a mediados del XIX, no son muchas las escenas narrativas relacionadas con este periodo, a excepción del Toledo de los concilios o de los pequeños

ciclos alrededor de figuras como Hermenegildo o Wamba<sup>15</sup>. La recreación y ambientación de las pinturas de historia pretendía a veces más “evocar lo representado como si fuera verdad” —en palabras de Carlos Reyero— que ser arqueológicamente exigente. Mariano Vayreda recurrió al Románico, por ejemplo, para escenificar su cuadro *El rey Sisenando ante el cuarto concilio de Toledo, presidido por san Isidoro*, anacronismo que no advirtió Isidoro Fernández Flórez al manifestar de esta obra en *La Ilustración Española y Americana* (n.º XXIII, 22 de junio de 1884, p. 386) que “parece hecho durante el mismo Concilio: parece la vitela iluminada de un códice”<sup>16</sup>. En otras ocasiones, la semblanza de los antiguos visigodos “obedece a un arqueologismo consciente que impregna todas las reconstrucciones ideales del Occidente medieval cristiano y como tal ha de entenderse, es decir, como una voluntad de precisión histórica, aunque en nuestros días nos parezca errónea”<sup>17</sup>. Por no hablar del comentario que otro crítico, José María de Goizueta, dedicó en *La España* (n.º 4.352, 14 de octubre de 1860) al *San Hermenegildo en la prisión* de Francisco Aznar, lamentando la “manía arqueológica (...) este afán de erudición artística [del cual] se abusa hoy lastimosamente por casi todos nuestros pintores”<sup>18</sup>.

Los protagonistas de la primera escena seleccionada son los siguientes: “Sigiberto pide a Atanagildo la mano de su hija (año 566)”, obra de Salvador Tusell Graner. En ella se recoge el encuentro que mantuvo el monarca visigodo —Atanagildo († 567) fue quien instituyó en Toledo la definitiva capitalidad del reino— con un emisario del rey franco de Austrasia para negociar el matrimonio de este último con la princesa Brunegilda<sup>19</sup>. La escena, bastante convencional, transcurre en un interior palaciego con columnas adosadas y detalles escultóricos que recuerdan vagamente los relieves visigodos. En ella se representa a Atanagildo sobre un trono, coronado por una diadema de la que pende un pinjante lateral, inspirada en las célebres coronas del Tesoro de Guarrazar, mientras que el embajador franco cubre su cabeza con un yelmo alado.

El “Suplicio de Argismundo en Toledo (año 589)”, de García Mencía, representa el escarnio público de este personaje, antiguo *dux* cubiculario o responsable de las estancias del rey Recaredo, contra quien se rebeló tras convertirse este al catolicismo. Descubierta la conjura, Argismundo o Argimundo fue flagelado, decalvado y su-



Para el “Suplicio de Argismundo en Toledo (año 589)”, García Mencía tomó como referencia uno de los grabados de Coderch para la *Historia General de España*, de Juan de Mariana (1848-1851)

frió la amputación de la mano derecha, siendo después paseado a lomos de un asno por las calles de Toledo<sup>20</sup>. El truculento episodio, que tanto recuerda al escarnio sufrido por otro prócer visigodo, el *dux* Paulo, en época del rey Wamba, toma como referente un grabado anterior para la composición del grupo central, formado por el hombre a lomos del asno y los dos sayones que le acompañan. Se trata de una litografía de Coderch incluida dentro de la *Historia General de España* de Juan de Mariana (edición de Gaspar y Roig, 1848-1851, vol. I, p. 251)<sup>21</sup>. El resto de personajes difieren. Los soldados de Coderch son más convencionales y anacrónicos, con escudos de cometa y alabardas, mientras que los de García Mencía lucen largas cotas de malla, escudos ovales de tradición tardorromana y venablos. Con respecto a la ambientación es imprecisa, ligeramente más detallada en García Mencía, aunque ni el arco con rastrillo que aparece a la derecha —¿inspirado en el interior de la Puerta de Bisagra?— ni las construcciones de la izquierda permiten precisar una localización concreta.

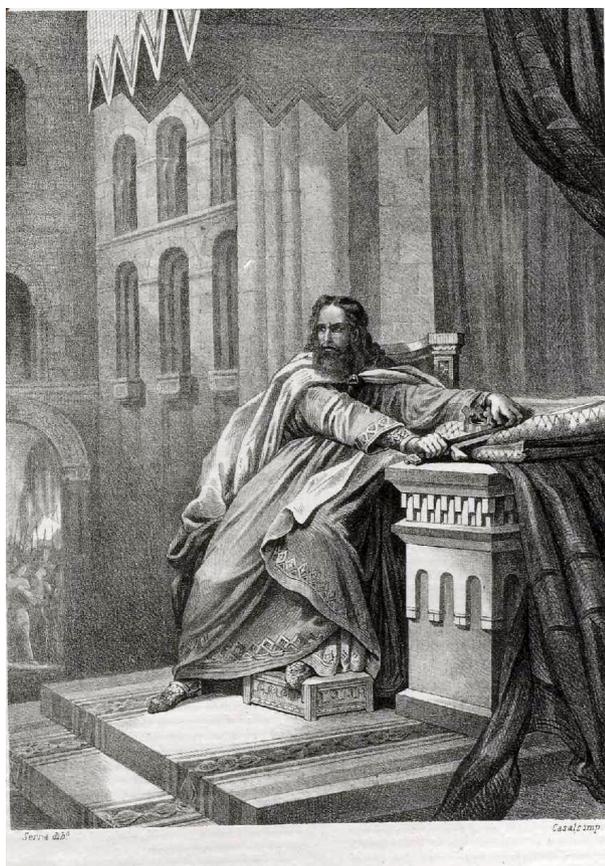
También obra de García Mencía es la “Muerte de Viterico (año 610)” o, más bien, el momento en que las turbas arrastraron el cadáver de este rey, una vez asesinado, por las calles de Toledo<sup>22</sup>. La recreación muestra una amplia avenida con edificios aterrazados blancos que poco tiene que ver en realidad con esta ciudad. Al fondo a la derecha se percibe un edificio porticado y flanqueado por estatuas, también fruto de la imaginación del dibujante.



Los concilios de Toledo, tradicionalmente considerados la mayor expresión política de la Hispania visigoda<sup>23</sup>, aparecen en varias ocasiones. El “Quinto concilio de Toledo (año 636)”, de Argemí, muestra la intervención de un obispo ante el rey Chintila y su esposa, así como otros clérigos y miembros de la corte. La escena recrea el convencionalismo arqueológico del pavimento, formado por el típico motivo visigodo de círculos secantes. No es la mejor obra de su autor, como tampoco lo es “Concilio decimoquinto de Toledo, celebrado en tiempo de Egica (año 688)”, de Inocencio Medina Vera. En esta ocasión es el monarca —Egica— quien se dirige al prelado, el arzobispo Julián de Toledo, ante quien pretendía deshacerse del juramento realizado a Ervigio, su predecesor, de proteger a la familia real. El monarca lleva la cabeza descubierta y un paje le sigue, portando sobre un cojín una corona de tipo radiado. Ligada a las composiciones anteriores sería la “Abdicación de Ervigio en Égica (año 687)”, escena donde Argemí parece estar representando bien la proclamación del nuevo monarca —que tuvo lugar el 14 de noviembre de 687, tres años después de que la cuestión sucesoria fuera recogida en el XIV Concilio de Toledo, celebrado en la basílica de Santa Leocadia—, bien la ceremonia de su unción, producida el 24 de noviembre de 687 en el interior de la basílica pretoriense de San Pedro y San Pablo<sup>24</sup>. La composición, como ya se ha señalado, parte de una litografía de Serra<sup>25</sup>, aunque con la significativa modificación de las arquitecturas del interior del templo, que Argemí presenta más arcaicas y pesadas, con grandes arcos de medio punto sosteniendo el edificio.

La cuestión sucesoria, siempre complicada en época visigoda, aparece en “Tulga y Chindasvinto (año 642)”, escena de Blanch. Existen dos versiones acerca del final del reinado de Tulga, una divulgada por cronistas de origen franco, como Fredegario (siglo VII) y Sigeberto de Gembloux (ha. 1030-1112) —según la cual este monarca habría sido decalvado y depuesto por Chindasvinto en 642<sup>26</sup>—, y otra por la que habría fallecido debido a una enfermedad algo más tarde. Blanch representa la primera mediante uno de sus característicos nocturnos. El joven y cariacontecido Tulga acaba de ser rasurado y luce ya las vestiduras clericales, en presencia de su anciano pero irreductible sucesor.

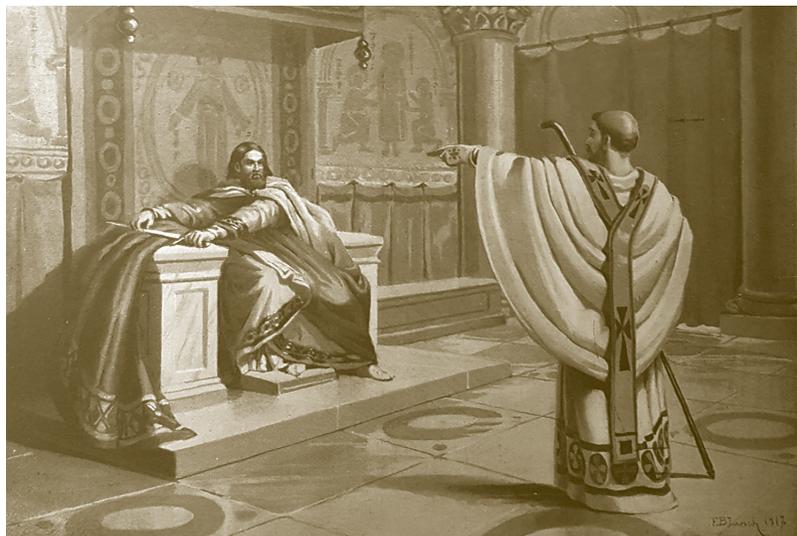
Entre todos los reyes visigodos, Wamba ha sido probablemente el protagonista de mayor número de escenas, dentro y fuera de este tipo de historias ilustradas. Pintores de historia como Juan Antonio Ribera y Francisco de Paula van Halen representaron su forzosa proclamación en lienzos de gran formato, lo mismo que Joan Brull i



“Recibe Witiza un legado del papa”: versiones de Serra y Blanch

Vinyoles plasmó la decalvación que le costó la corona<sup>27</sup>. Juan Serra dedicó varias litografías a uno de los hechos más conocidos de su reinado: la campaña militar contra Paulo, *dux* de la Septimania, la cual incluyó episodios como el asedio de la ciudad de Nimes<sup>28</sup>. Otro de ellos fue la “Entrada de Wamba en Toledo (año 673)”, que García Mencía realizó para la *Historia de España* de Rodríguez Codolá. La escena representa la culminación de la victoria contra Paulo, el cual aparece frente a la comitiva del monarca en el interior de una carreta tirada por bueyes, decalvado y tocado con una corona de cuero negro<sup>29</sup>. El orden y ademanes de los personajes parecen inspirarse en otra litografía anterior, “Entrada de Wamba en Toledo”, de Alaminos, en donde la escena transcurre extramuros de la ciudad<sup>30</sup>.

Mencionaremos dos últimas representaciones relacionadas con el pasado visigodo de la ciudad. La primera es “Recibe Witiza un legado del papa”, en la que Blanch recogió el momento en que un legado del papa Constantino I amenazó a este rey con retirarle su apoyo “si no derogaba las disposiciones contra los sagrados cánones”, es decir, las relativas al matrimonio de los eclesiásticos —como recoge la Crónica de Alfonso III—, que supuestamente habría recogido el XVIII Concilio de Toledo, cuyo contenido no se ha conservado. El encolerizado Witiza respondió llevando su mano a la espada, elocuente gesto con el que el monarca visigodo habría a su vez amenazado al Papa con reunir un ejército y marchar sobre Roma<sup>31</sup>. La figura del rey procede entera-



mente de una litografía de Serra<sup>32</sup> en la que el monarca, sentado en el trono, protege con una mano su corona mientras con la otra posa sobre ella su espada, en una forzada contorsión. Blanch la reprodujo por completo a excepción de la corona, algo que resta sentido a la extraña posición del cuerpo. El dibujante añadió también la figura del clérigo, quien, de espaldas, amenaza al rey extendiendo el brazo izquierdo.

Para finalizar, “El rey don Rodrigo y Florinda (año 710)”, de Narciso Méndez Branga, representa los prolegómenos de la relación entre ambos personajes<sup>33</sup>. El rey intenta seducir a la mujer mientras entrecruza las manos sobre el pecho en un gesto de fingida sinceridad; ella, por su parte, lleva la mano al mentón en un gesto pensativo que recuerda a los retratos femeninos de tradición ingresa. A pesar de su convencionalismo, la escena posee una interesante factura, muestra de la capacidad de su autor para representar este tipo de temas galantes. No disponemos aquí de espacio suficiente para recoger la amplia representación artística de Florinda la Cava<sup>34</sup>; en el ámbito del grabado, nos limitaremos a destacar sendas litografías de Serra<sup>35</sup> y Francisco Contreras<sup>36</sup>, ambas de la segunda mitad del siglo XIX.

A todas las escenas anteriores añadiremos, como ejemplo de pintura de historia reproducida dentro de la *Historia de España* de Rodríguez Codolá, *El rey Sisenando ante el cuarto concilio de Toledo, presidido por san Isidoro*, obra de Mariano Vayreda y Vila. Fue presentado en la Exposición Nacional de 1884 y difundido, el 30 de julio de ese mismo año, en las páginas de *La Ilustración Española y Americana*. Curiosamente, no se incluyeron otras pinturas de temática semejante pero mucho más conocidas, como la *Conversión de Recaredo*, de Muñoz Degrain, enmarcada durante el III Concilio de Toledo, o la celebración de este en el año 589, que José Martí y Monsó representó en 1862. Las páginas dedicadas al reino visigodo no incluyen mapas, láminas o fotografías directamente relacionadas con Toledo.

## 2. EL TOLEDO ANDALUSÍ

La *Historia de España* de Rodríguez Codolá dedicó al mundo andalusí más de ochenta escenas, además de una veintena de imágenes fotográficas y una lámina a color de indumentaria, armas, joyas y enseres<sup>37</sup>. Entre las primeras —situadas en los momentos inmediatamente posteriores a la caída del reino visigodo, intercaladas con

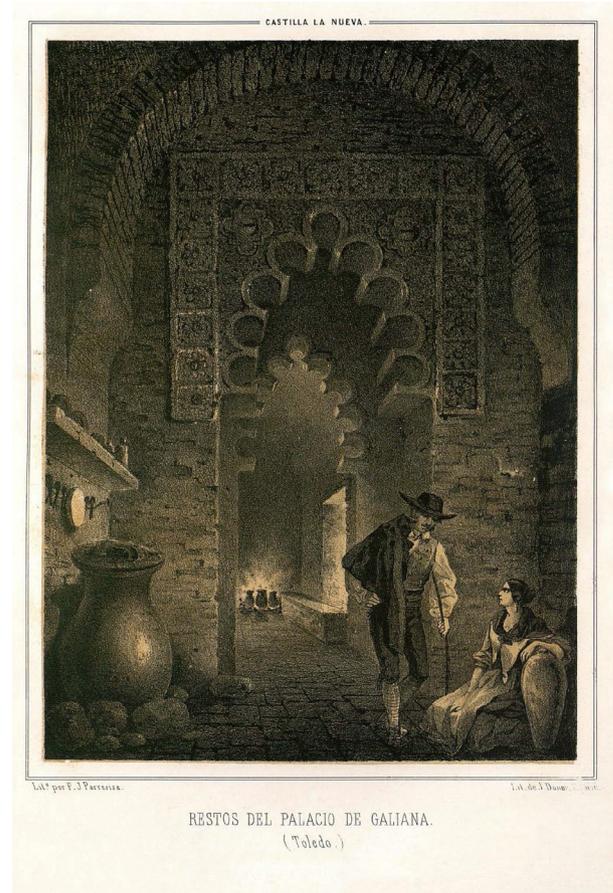
otras representaciones de la Córdoba emiral y los inicios de la monarquía asturiana—, tres poseen temática toledana. La ambientación de estas escenas suele incluir sencillos guñíos, en absoluto exigentes, hacia monumentos andalusíes como la mezquita de Córdoba. Musulmanes y judíos se entremezclan al servicio de estas representaciones, como sucedía en una de las litografías de Serra, “Abderraman elije por sucesor a su hijo Hixem”, que convirtió la sinagoga toledana de Santa María la Blanca en un interior palaciego cordobés<sup>38</sup>.

García Mencía, en primer lugar, representó la “Entrevista de Muza y Tárik (año 713)”, el momento en que el gobernador de Ifriqiya, Musà b. Nusayr, celoso por los éxitos militares del caudillo bereber Tariq b. Ziyad, le agredió con su látigo por no haber cumplido sus órdenes, a pesar de haberle procurado un gran botín. La escena recrea el encuentro entre ambos en una vega a los pies de una ciudad amurallada, la cual ha sido tradicionalmente identificada como Talavera de la Reina<sup>39</sup>. El episodio del latigazo es descrito por el *Ajbār Maʿmūʿa*, crónica del siglo XI<sup>40</sup>. García Mencía vuelve a tomar como referencia una litografía anterior de Alaminos, “Musa azota a Tariq frente a Talavera”<sup>41</sup>, fundamentalmente para la representación de los personajes principales, aunque dotando a la ciudad amurallada de mayor monumentalidad, dando protagonismo a una gran puerta.

“La jornada del Foso (año 807)”, del valenciano José Segrelles, es una de las escenas más destacadas de todo este conjunto, tanto por la importancia de su autor como por el episodio representado, una de las leyendas toledanas más célebres. Se trata de la cruenta matanza de toledanos rebeldes al poder de Córdoba ordenada por el muladí ‘Amrūs b. Yūsuf en presencia del futuro emir ‘Abd al-Raḥmān II, a quien la crueldad del acontecimiento —recoge el relato, del que se han conservado varias versiones, siendo la más antigua Ibn al-Qūṭīyya y su *Taʿrīj iftītāḥ al-Andalus* (siglo X)— ocasionaría un tic nervioso de por vida<sup>42</sup>. La escena es muy truculenta —en la línea de pinturas de historia como *La matanza de los abencerrajes*, de Fortuny (1870), o *La campana de Huesca*, de Casado del Alisal (1880)<sup>43</sup>—, recogiendo el momento de las decapitaciones en mitad de una estancia iluminada a la luz de las antorchas. Tras el grupo de notables cordobeses que preside la escena es posible apreciar un arco de herradura con artístico dovelaje, inspirado en



“La jornada del Foso (año 807)”, de José Segrelles. El artista valenciano recreó la portada a partir de la emboadura del *mibrab* de la madrasa Ben Youssef de Marrakech. La versión de Serra, a su lado, se inspiró en el arco polilobulado con alfiz del palacio de Galiana, según Parcerisa.



una suma de distintos elementos propios de la arquitectura islámica —la fina inscripción del alfiz o la red de sebka que lo enmarca por los laterales— entre los cuales no destaca ningún referente toledano, sino el mihrab de la madrasa Ben Youssef de Marrakech. Serra realizó una litografía de temática semejante, “Terrible venganza de Amrú”<sup>44</sup>, influyendo en la composición del grupo de cuerpos decapitados y la figura del verdugo planteados por Segrelles. No así el arco posterior, para el cual Serra se inspiró en un grabado de Parcerisa, “Restos del Palacio de Galiana”, que formó parte de los *Recuerdos y Bellezas de España* (1833-1850).

La siguiente escena, “Rendición de Toledo (año 838)”, por García Mencía, posee cierta relación con la anterior, ya que en ella se representa el sometimiento de otra revuelta toledana contra el poder emiral. Parece tratarse de la protagonizada por Hixem el Atiki<sup>45</sup>, quien una vez sofocada la rebelión fue decapitado, siendo su

cabeza expuesta en la puerta de Bisagra. Esta representación, bastante impersonal, nos ahorra los detalles más sangrientos de aquel episodio, probablemente para diferenciarlo de otra aguatinta de temática semejante, “Muerte de Yusuf el Ferhi”, cuya cabeza decapitada era presentada en una de las puertas de Córdoba. García Mencía se limita a recoger la lectura pública del indulto, concentrando el dolor de la represión en el llanto del niño que aparece a la izquierda, de la mano de su madre.

Mucho más adelante, en las postrimerías del Toledo andalusí (siglo XI), la *Historia de España* de Rodríguez Codolá incluirá una imagen de la Puerta del Sol —construida en realidad en el Toledo cristiano del siglo XIV— por considerarla propia de aquel momento. La composición, de la cual no se indica autor, incluye personajes pintados sobre una nítida representación del monumento, que más bien parece una fotografía.

### 3. RESTO DE LA EDAD MEDIA

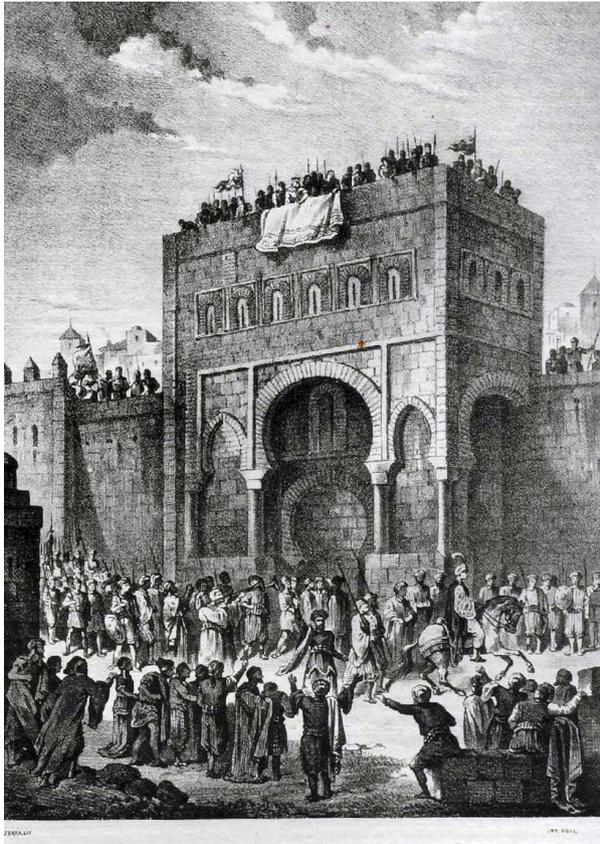
La “Conquista de Toledo por Alfonso VI (año 1085)”, obra, nuevamente, de García Mencía, abre una etapa completamente distinta para la historia de la ciudad. La escena recoge la entrada a caballo del monarca tras haberse producido el asedio de Toledo, acompañado por sus hombres, con el estandarte leonés<sup>46</sup>. Al fondo, un gran edificio imaginario formando chaflán, con arcos de herradura. No hay alusión a tradiciones legendarias relacionadas con este episodio, como la paralización y arrodillamiento del caballo del monarca frente a la mezquita de Bab al-Mardum o del Cristo de la Luz, hecho que los toledanos señalaron con la colocación de un adoquín blanco frente al edificio<sup>47</sup>.

Mucho más particular es la siguiente pintura, también de García Mencía: “Galantería de los musulmanes con doña Berenguela (año 1139)”. Se trata de un hecho que la *Chronica Adefonsi imperatoris* sitúa durante el sitio de Oreja (Aurelia), en tiempos del emperador Alfonso VII, y que tuvo como protagonista a su esposa, Berenguela Berenguer (1116-1149), quien, permaneciendo en Toledo, sufrió la amenaza de una hueste almorávide. Berenguela habría increpado a los sitiadores desde el Alcázar, manifestando la falta de honor que había en atacar una ciudad defendida por una mujer (“Nonne videtis quia contra me pugnatis, quae sum faemina, et non est vobis in honorem?”<sup>48</sup>), cuando la verdadera valentía era enfrentarse a las tropas del emperador. Avergonza-



“Galantería de los musulmanes con doña Berenguela (año 1139)”, de García Mencía, con las versiones anteriores de Serra (ambientada en la toledana puerta de Alfonso VI, lit. por Parcerisa) y Contreras, para el libro *Mugeres Célebres* (1868)

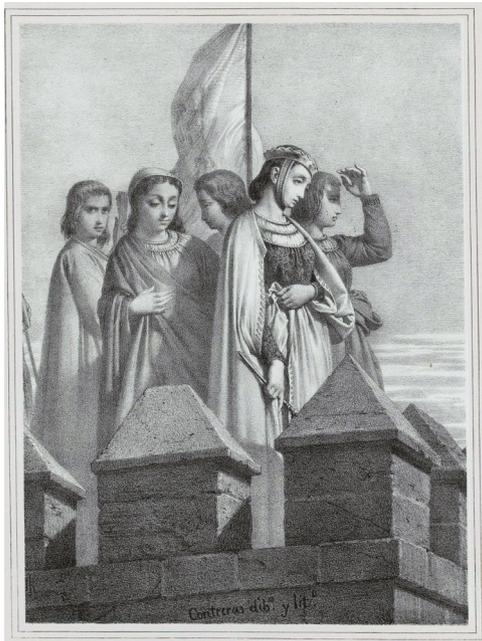
dos, los caudillos musulmanes levantaron el sitio. García Mencía recurrió a una de sus habituales escenas de desfile para representar la llegada de los almorávides a una imaginaria ciudad fortificada, con sólidas murallas defendidas por la emperatriz. Con anterioridad, Serra se había valido de una construcción toledana perfectamente identificable, la Puerta de Alfonso VI —a la que Parcerisa, desde el mismo encuadre, había dado la denominación de “Puerta de Visagra” dentro de *Recuerdos y bellezas de España*—, para contextualizar este momento<sup>49</sup>. El tema fue representado también por Francisco Contreras, aunque limitándose a situar a las mujeres sobre un almenaje<sup>50</sup>.



Las dos últimas escenas del Toledo medieval que contiene la *Historia de España* de Rodríguez Codolá son obra de Mota. “Muerte del arzobispo de Toledo don Sancho de Aragón (año 1275)”, en primer lugar, representa el momento en que este prelado, hijo del rey Jaime I de Aragón y cuñado de Alfonso X el Sabio, acaba de morir alanceado tras enfrentarse a un contingente granadino, en las proximidades de Jaén, el 20 de octubre de 1275. Este tema fue recogido por la *Crónica de Alfonso X*:

*E fue preso el arçobispo e muertos muchos de los christianos [...] Et sobre esto fueron los moros en tiempo de aver muy grant pelea entre sí. Et quando esto vió el arrayaze Abén Macar, dio de las espuelas al cauallo e fue al arçobispo do estaua desnuyo [sic] e diól con vna azagalla por ençima del onbro que le entró al cuerpo e matólo. Et dixo: Non quiera Alá que por vn perro se maten tantos buenos como aquí están. E cortáronle la cabeça e la mano en que tenía el aniello e mouieron ende con su presa et fuéronse.<sup>51</sup>*

Serra representó también este mismo asunto, aunque de forma distinta. Mota nos muestra al arzobispo en el suelo, sobre un charco de sangre. Acaba de ser decapitado y está a punto de ser despojado de una de sus manos, mientras el arráz (caudillo) Abén Macar, que aplacó con sus palabras a la hueste, armado con una azagaya, señala el cadáver. La versión de Serra es menos explícita y presenta al personaje tendido en el suelo boca arriba, como si durmiera<sup>52</sup>. Ambos pintores representaron a un hombre anciano, pese a que el arzobispo Sancho de Aragón tenía apenas veinticinco años en el momento de su muerte<sup>53</sup>.



“Levantamiento popular en Toledo (año de 1449)”, por otra parte, recoge una imaginaria vista de la ciudad, con sus torres, miradores y cobertizos volados sobre las calles. Un grupo de hombres aparece concentrado delante de un edificio en llamas mientras un anciano judío, con su característico gorro apuntado, parece increparles. Esta escena se corresponde con el levantamiento antijudío que alentó Pedro Sarmiento, alcalde mayor de Toledo, después de que don Álvaro de Luna, valido del rey Juan II de Castilla, exigiese a la ciudad en 1449 el préstamo de un millón de maravedíes para sostener la guerra contra Aragón. Dicha revuelta, recogida por la *Crónica de Juan II*, se saldará con saqueos e incendios, además de las primeras disposiciones de limpieza de sangre<sup>54</sup>. Es posible que Blanch, autor de la escena, hubiese pretendido representar el entorno de San Martín, mencionado

por esta fuente; así mismo, el viejo judío podría ser el tesorero real Alonso de Cota, quien consiguió salvar la vida y escapar de los disturbios en el último momento. No hay referencias al fabricante de odres que, supuestamente, desencadenó la revuelta, popularizándose desde entonces el dicho, según Gonzalo Correas, “soplará el odrero y alborotarse ha Toledo”<sup>55</sup>.

Con estos hechos concluye la presencia toledana dentro del primer volumen de la *Historia de España* de Rodríguez Codolá, a excepción de algunas fotografías de monumentos realizadas por Laurent. Entre ellas, el antiguamente denominado “Palacio del Rey don Pedro” —las casas del señor de Higares, actual sede de la Escuela de Traductores de Toledo (Universidad de Castilla-La Mancha)— y la Posada de la Hermandad.

#### 4. TOLEDO RENACENTISTA

El Toledo del siglo XVI, la época de la Guerra de las Comunidades, Carlos I y “las águilas del Renacimiento español”, en expresión de Manuel Gómez Moreno, es otro de los momentos más representativos de la ciudad. No obstante, la *Historia de España* de Rodríguez Codolá le dedicó más reproducciones de pinturas de historia — *El cardenal Cisneros dirigiendo la construcción del Hospital de Illescas*, de Ferrant y Fischermans (1892), o *Visita del cardenal Tavera al célebre Alonso Berruguete*, de Miguel Jadrque (1884)— que escenas originales realizadas por los ilustradores. De estas, las dos primeras tienen como común denominador al Toledo comunero y el personaje de María Pacheco de Padilla. Todas aparecen en el segundo de los tres volúmenes de la obra.

“Heroica defensa de Toledo por la viuda de Padilla (año 1521)”, de Francisco Mota, representa a la líder comunera en su defensa de la ciudad frente a las tropas imperiales, algo que tuvo lugar desde la decapitación de su esposo, Juan de Padilla, en 1521, hasta comienzos de febrero de 1522. La mujer, que viste de luto y sostiene una espada ropera de artística empuñadura, defiende uno de los puentes de la ciudad acompañada por un grupo de arcabuceros. Su belicosidad concuerda con la descripción que de ella dio fray Prudencio de Sandoval: “Sustentaba este bando doña María Pacheco de Mendoza, con tanto coraje como si fuera un capitán cursado en las armas, que por esto la llamaron la mujer valerosa”<sup>56</sup>.

Las representaciones de la líder comunera dentro de la historia del arte son abundantes, situándose entre

el dramatismo de la esposa viuda —representada por Antonio Gisbert<sup>57</sup> o Vicente Borrás, tras tener noticias de la muerte de Juan de Padilla— y la agresividad castrense de la “brava hembra”<sup>58</sup>. En esta última línea cabe situar otra de las litografías de Serra, contextualizada en un entorno que recuerda vagamente el de la iglesia de Santiago del Arrabal, donde la líder comunera levanta elocuentemente los dos brazos, empuñando la espada y el estandarte de los sublevados, entre militares, hidalgos y personajes populares<sup>59</sup>. Casi de la misma época son los grabados que ilustran la novela *La viuda de Padilla*, de Vicente Barrantes (1857), obra de autores como Muxica —cuyo inexpressivo frontis muestra a la mujer ondeando el estandarte de “Toledo y Comunidad”— o Urrabieta, creador de una orla en la que aparece sosteniendo la espada ropera por su hoja<sup>60</sup>. Añadiremos, para finalizar, la semblanza del francés Georges Clairin, “Espagne, 1523; guerre de Comuneros” (1891), que se nutre de un sofisticado simbolismo Fin de Siglo y que mencionamos aquí por ser su autor —como Medina Vera, Méndez Bringa y el resto de artistas mencionados— un activo ilustrador de prensa.



“Heroica defensa de Toledo por la viuda de Padilla (año 1521)”, de Francisco Mota. Junto a ella, la versión de Serra (1871). La tercera fue realizada por el ilustrador francés Georges Clairin y presentada al Salón de París de 1891

La segunda de estas representaciones es “Huye disfrazada a Portugal doña María de Pacheco (año 1522)”, de Blanch. Escena nocturna de cierto interés, muestra el momento en que la comunera hubo de abandonar Toledo disfrazada de campesina, auxiliada por la condesa de Monteagudo y Gutierre López de Padilla, según una relación conservada en El Escorial y publicada por



Antonio Rodríguez Villa<sup>61</sup>: “Vestida una basquiña de estameña enforrada en martas con su cuerpo y mangas estrechas y encima una saya y sayuelo de burriel como labradora, y apretada una toalla de lino llana y un sombrero viejo en la cabeza y el calzado al tenor”, la líder

comunera se habría encaminado, acompañada por una esclava, “por la calle de Santa Leocadia abajo”, llegando poco después hasta la puerta del Cambrón, en donde un soldado conocedor de su esposo las habría dejado pasar, fingiéndose distraído<sup>62</sup>.

Este recorrido por el Toledo del siglo XVI concluye con una escena mucho más particular, “Rasgo de altivez del príncipe don Felipe”, por Mota. En ella se muestra al hijo y sucesor de Carlos I en 1539, poco después de que se produjera en la ciudad la muerte de su madre, Isabel de Portugal. El adolescente, de apenas 12 años, se encontraba en sus habitaciones en compañía de su ayo, Juan de Zúñiga, cuando recibió la visita del cardenal Tavera.

*En demostración del carácter que desde joven mostró don Felipe, y de la educación que había recibido al lado de su madre —recoge el pie de la imagen—, refiérese que habiendo en una ocasión entrado el cardenal Tabera [sic] en su cámara, a la sazón de estar vistiéndole su ayo, éste indicó al príncipe que le rogara que se cubriese, a lo que no accedió hasta haberse colocado él la capa y la gorra, tras de lo cual dijo al venerable arzobispo de Toledo: —“Ahora ya podéis, cardenal, poner el birrete.”<sup>63</sup>*

La pintura no es especialmente destacable a excepción del rostro del joven príncipe, que parece inspirarse más en la semblanza de un Alfonso XIII adolescente que en los retratos del “rey Prudente” a edad temprana.

Aparte de estas escenas, las pinturas de historia relacionadas con Toledo que Rodríguez Codolá incluyó en el segundo volumen de su *Historia de España* son las siguientes: *El cardenal Cisneros dirigiendo la construcción del Hospital de Illescas* (1892), óleo de Alejandro Ferrant y Fischermans que se conserva en el santuario de Nuestra Señora de la Caridad, en la misma localidad; *Doña María Pacheco después de Villalar* (1881), de Vicente Borrás y Mompó, ya mencionada; *Entrevista del emperador Carlos V con Francisco Pizarro, en el Alcázar de Toledo* (1881), pintura de Ángel Lizcano que se popularizó enormemente tras ser publicada en *La Ilustración Española y Americana*<sup>64</sup>, y *Visita del cardenal Tavera al célebre Alonso Berruguete* (1884), de Miguel Jadraque, propiedad del Museo del Prado pero conservada en el Palacio del Senado. Habría que añadir a las anteriores el retrato del historiador Juan de Mariana —a partir de su antigua semblanza conservada en el Colegio de la Compañía de Jesús de Toledo,

que los hermanos Francisco José y Dionisio de Santiago Palomares contribuyeron a difundir en la segunda mitad del siglo XVIII— y dos representaciones más relacionadas con el imaginario del Greco. Se trata de dos acuarelas de Segrelles en las que este dibujante reprodujo los personajes principales de *El entierro del conde de Orgaz* y el supuesto autorretrato del pintor cretense —“Domingo Theotocópuli”— del Metropolitan Museum de Nueva York.

## 5. GUERRA DE LA INDEPENDENCIA

Tras casi dos siglos sin ninguna representación relacionada con la ciudad, Toledo vuelve a estar presente, en el tercer y último volumen de la *Historia de España* de Rodríguez Codolá, en dos importantes batallas de la Guerra de la Independencia. La primera de ellas fue una acción: “Batalla de Talavera de la Reina (año 1809)”, pintada por Francisco Mota. La escena permite apreciar un nutrido contingente de soldados, del que forman parte varios escoceses (*Scots guards*) avanzando hacia una posición elevada, probablemente el cerro de Medellín. Los franceses perdieron en la batalla de Talavera 7.400 hombres, entre ellos el general Pierre Belon Lapisse. Tras esta victoria, Arthur Wellesley recibió por su acción los títulos de vizconde de Wellington y vizconde de Talavera de la Reina, mientras que el español Gregorio Cuesta fue condecorado con la gran cruz de Carlos III<sup>65</sup>. Serra representó este mismo tema mediante una composición más compleja y estructurada, desplegando varios grupos de personajes<sup>66</sup>.

La segunda escena es “Juan Carlos de Areizaga es derrotado en Ocaña por los franceses (año 1809)”, del mismo autor. En ella se muestra la carga de los soldados de Napoleón, al mando del general Soult, sobre los llanos de Ocaña. La mitad derecha de la composición recoge la desbandada de las tropas españolas, comandadas por el general Juan Carlos de Aréizaga, que experimentó una importante derrota<sup>67</sup>.

## 6. CONCLUSIONES

A través de estas escenas hemos procurado recoger una visión de Toledo tan célebre como desconocida. Algunas de ellas —fundamentalmente la recreación de la Jornada del Foso y la huida de María Pacheco— han permitido a numerosos autores ilustrar sus trabajos sobre el pasado medieval y renacentista, pero sin hacer referencia alguna, en la mayoría de las ocasiones, a su autoría y contexto. Julio García Mencía, Fernando Fernández Mota o Francisco Blanch Sintés poseen nombre y apellidos. Desplegaron su creatividad al servicio de una de las historias ilustradas más completas de España, labor que desde aquí reivindicamos por contribuir a completar nuestra iconografía y ayudarnos a mostrar la consideración que en el pasado se tenía sobre nuestra ciudad y su territorio. Parafraseando a Julián Gállego y con el recuerdo de Luis Alba en la memoria, confiamos haber contribuido “a que tengamos de la historia de nuestro país un concepto más elástico, más liberal, menos sumiso a esos valores declarados cuyos tatuajes ostentamos desde la infancia”<sup>68</sup>.



“Batalla de Talavera de la Reina (año 1809)”. Fernando Fernández Mota

NOTAS:

- <sup>1</sup> Mingo Lorente, A. de, “Muere Luis Alba, custodio y retina de Toledo”, *La Tribuna*, Toledo, jueves 14 de mayo de 2020.
- <sup>2</sup> Durá, V., “Rodríguez Codolà, Manuel”, en *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2016 ([https://dhac.iec.cat/dhac\\_mp.asp?id\\_personal=260](https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=260)).
- <sup>3</sup> Castillo de la Cuesta, R. del, *Historia de España ilustrada, desde su fundación hasta nuestros días*, Barcelona: Imp. y Librería Religiosa y Científica del Heredero de Pablo Riera, 1871-1880.
- <sup>4</sup> Morayta y Sagrario, M., *Historia General de España desde los tiempos antehistóricos hasta nuestros días*, Madrid: Felipe González Rojas, 1893-1898.
- <sup>5</sup> Sobre la labor ilustradora de la mayoría de ellos y su ámbito, Sánchez Vigil, J. M., *Revistas ilustradas en España: Del Romanticismo a la guerra civil*, Gijón, Trea, 2008.
- <sup>6</sup> En 1911 fue propuesto como director de la Escuela Nacional de Artes Gráficas por la Unión Gremial de Litógrafos ante el Ministerio de Instrucción Pública (*La Época*, n.º 21.644, 2 de febrero de 1911, p. 2). Realiza una semblanza más amplia José Talavera Sotoca, en Arnaiz, J. M., López Jiménez, J. y Merchán Díaz, M. (coords.), *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Madrid: Ediciones Antiquaria, 1992, vol. III, p. 104. Destaca entre sus obras la ilustración del vigente título de la Orden del Toisón de Oro en España, así como la medalla de oro recibida en la Exposición Internacional de París de 1900. Sobre su labor asturiana, Crabifosse Cuesta, F., *Líneas al vuelo. Ilustración y diseño gráfico en Asturias 1879-1937*, Gijón: Museo Casa Natal de Jovellanos y Muséu del Pueblu d'Asturies, 2018, p. 77.
- <sup>7</sup> Apenas es mencionado en *Cien años...*, vol. II, p. 383.
- <sup>8</sup> Tampoco es muy amplia la biografía de este pintor y dibujante, a excepción de su participación en diversos concursos artísticos y exposiciones colectivas. Véase Talavera Sotoca, J., en *Cien años...*, vol. I, pp. 344-345.
- <sup>9</sup> Participó en la ilustración de libros como *Biblioteca Literària de Catalunya Artística* (1901) o la crónica del *Jubileo pontificio de León XIII* que realizó Aristides de Artiñano (Barcelona, 1903). Una de sus escenas más conocidas recrea la proclamación del archiduque Carlos de Austria como rey de Valencia en la plaza mayor de Denia (Alicante). Más información acerca de este artista en el blog *Pintors i dibuixants catalans* (<https://pintors-catalans.blogspot.com/2020/09/tomas-argemi-c1870-d1910.html>).
- <sup>10</sup> Su obra más conocida, aunque no precisamente original —ya que para ella se inspiró en la conocida serie de grabados de Gustave Doré—, es el conjunto de más de 350 acuarelas realizadas en 1900 para la edición de *El Quijote* que publicó la editorial Viuda de Luis Tasso. También ilustró una versión infantil de *Cuentos de la Alhambra*, de Washington Irving (Araluce, 1912). Conocemos así mismo varios temas religiosos y escenas costumbristas catalanas de su mano, reproducidas en forma de postal —“Les cireres”, “Els turrons”, “Les carbasses”— y también incorporadas como decoración de cajas de hojalata. *Cien años...*, vol. XI, p. 61.
- <sup>11</sup> José Antonio Sánchez Trigueros en *Cien años...*, vol. V, pp. 414-418.
- <sup>12</sup> *Cien años...*, vol. VI, p. 21. Palenque, M., “La ilustración moderna en *Blanco y Negro* (1891-1900)”, en Gutiérrez, S., Ferri, J. M. y Rodríguez, B., *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX*, Santander, Universidad de Cantabria, Universidad de Santiago de Compostela, 2019, pp. 389-405.
- <sup>13</sup> Luis Montañés Fontenla, en *Cien años...*, vol. X, pp. 131-143. Existen varios trabajos dedicados a este artista, comenzando por la monografía de Montagud Piera, B., *José Segrelles Albert. Biografía pictórica (1885-1969)*, Alcira, Comissió Falla Plaça Major, 1985, que fue publicada con motivo de su centenario. También, Soler Navarro, J. J., *Jose Segrelles. Il·lustrador Universal*, Institut d'Estudis de la Vall d'Albaida, 2010. Para más información, la web de su propia casa-museo (<https://museosegrelles.es>).
- <sup>14</sup> Cortés Arrese, M., *Los visigodos de los románticos*, Madrid: Catarata, 2012. También es de gran interés el ensayo que siguió a la tesis doctoral de C. Reyero, *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid: Espasa Calpe, 1987, pp. 46-66.
- <sup>15</sup> La representación del pasado visigodo, aunque tema recurrente para los alumnos de la Real Academia de San Fernando en el siglo XVIII, fundamentalmente el ciclo de Wamba, es para Tomás Pérez Vejo “realmente reducida” en el ámbito de la pintura de historia a nivel global. Según este investigador, “la pintura de historia reduce el mundo visigótico a unos pocos episodios de alto valor simbólico: la pérdida de España, que legitimaba todo el proceso de la Reconquista a la vez que mostraba la temprana existencia de una nación española y la perseverancia de este sentimiento nacional; el Concilio III de Toledo, símbolo de la unidad religiosa y acto fundacional de una nación cristiana; y San Hermenegildo, en este caso un eslabón más en esa genealogía de santos que configuraban la nación española”. Pérez Vejo, T., *Pintura de historia e identidad nacional en España*, Madrid: Universidad Complutense (tesis doctoral), 2002, pp. 541-542.
- <sup>16</sup> Reyero, C., *Imagen histórica...*, pp. 54-55.

<sup>17</sup> *Idem*, p. 52.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>19</sup> Gregorio de Tours, *Historias* (ed. Herrera Roldán, P.), Cáceres: Universidad de Extremadura, 2022 (2.ª ed.), Libro IV. 27, p. 129.

<sup>20</sup> Describió estos hechos Juan de Biclario, cuyo *Chronicon* (590) finalizaba, precisamente, con este episodio (“deinde turpiter decalvatus, post haec dextra amputata exemplum omnibus in Toletana urbe asino sedens pompizando dedit” XXIV.3). Álvarez Rubiano, P., “La Crónica de Juan Biclarense. Versión castellana y notas para su estudio”, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 16 (1942) p. 35. Castillo Lozano, J. Á. y Molina Gómez, J. A., “El castigo aplicado al *Tyrannus Argimundo* según el *Chronicon* de Juan de Biclario”, *Potestas. Estudios del Mundo Clásico e Historia del Arte*, 9 (2016) pp. 35-52.

<sup>21</sup> Juan Serra también representó el “Castigo del duque Argimundo” dentro de las litografías que ilustran la *Historia de España ilustrada*, de R. del Castillo, vol. I, cap. XLIII. La escena se desarrolla aquí bajo unos arcos de grandes dimensiones. Es interesante la diferenciación entre visigodos, barbudos, montados a caballo y con yelmos alados, e hispanorromanos, ataviados a la manera clásica.

<sup>22</sup> Stocking, R. L., *Bishops, councils, and consensus in the Visigothic Kingdom, 589-633*, University of Michigan Press, 2000, p. 119. Apenas describe los detalles de su asesinato —“corpus ejus viliter est exportatum atque sepultum”— Isidoro de Sevilla, *La Historia de los Reyes de los Godos, Vándalos y Suevos* (ed. Pastrana Tudela, G.), Madrid: Complutense United Press, 2023, pp. 40 y 95.

<sup>23</sup> José Bahamonde y de Lanz consideraba en su discurso doctoral estos encuentros “el principio de las instituciones que hoy garantizan los derechos de los individuos”. *Los godos: influencia que ejercieron en la civilización española*, Madrid: R. Moreno, 1868, p. 18.

<sup>24</sup> Zeumer, K. (ed.), “Chronica regum Visigothorum”, en *Monumenta Germaniae Historica. Leges Nationum Germanicarum*, Hannover, 1902, p. 461.

<sup>25</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. I, cap. XLIX.

<sup>26</sup> “Tulganem degradatum ad onus clericatos tonsorari fecit”, según la *Crónica de Fredegario* (82). Devillers, O. y Meyers, J., *Frédégairre. Chronique des temps mérovingiens*, Brepols: Turnhout, 2001.

<sup>27</sup> Reyero, C., *Imagen histórica...*, p. 57, le dedica escaso desarrollo.

<sup>28</sup> Las litografías de Serra sobre este monarca, dentro de la *Historia de España ilustrada*, de R. del Castillo, fueron: “Elección del rey Wamba” (vol. I, cap. XLVI), “Toma de Nimes por el rey Wamba” (vol. I, cap. XLVII) y “El rey Wamba en el monasterio de Pampliega” (vol. I, cap. XLVIII), donde el anciano monarca fue recluido tras sufrir la decalvación. El pintor hizo alusión a esta infamante práctica en uno de los relieves escultóricos del monasterio, concretamente en uno de sus frisos, donde un personaje aparece despojando a otro de su corona por medio de unas enormes tijeras.

<sup>29</sup> En realidad, la *Historia Wambae Regis* (XXX), obra de San Julián de Toledo, describe a Paulo y a sus colaboradores decalvados, rapadas las barbas y los pies desnudos, a lomos de camellos (“decaluatis capitibus, abrisis barbibus pedibusque nudatis, subsqualeantibus ueste uel habitu induti, camelorum uehiculis imponuntur”). Con respecto a la corona del instigador de la revuelta, los estudiosos de este episodio hablan indistintamente de una cinta de cuero negra o una raspera de pescado (“picea ex coreis laurea coronatus”, según el texto de San Julián). Sea como fuere, se trataría de una fórmula degradante para quien anteriormente había osado proclamarse rey ciñendo sobre sus propias sienes la corona de san Félix de Gerona. Martínez Pizarro, J., *The Story of Wamba. Julian of Toledo's Historia Wambae Regis*, Washington, 2005.

<sup>30</sup> Morayta, M., *Historia General de España*, vol. I, libro VI, final del cap. 3, tras la p. 598.

<sup>31</sup> La amenaza de Witiza al papa Constantino I es recogida por Juan Francisco de Masdeu dentro de su *Historia crítica de España*, Madrid, 1791, pp. 219-222, atribuyendo este episodio al “largo tejido de fabulas” urdido por “los [historiadores] modernos”, tales como Cesare Baronio o el padre Juan de Mariana, acerca de este monarca. Sobre la consideración de Witiza y su “malvada estirpe” —a la que tradicionalmente se acusaba del final del reino visigodo—, más recientemente, Pierre Bronisch, A., “Precisiones sobre algunas informaciones históricas en la *Crónica de Alfonso III*”, *Edad Media. Rev. Hist.*, 12 (2011), pp. 35-66.

<sup>32</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. I, cap. LI.

<sup>33</sup> La conocida leyenda del rey Rodrigo y la Cava hunde sus raíces en fuentes medievales como Ibn ‘Abd al-Hakam, según el cual “Julián [gobernador de Ceuta] había enviado su hija a Rodrigo, soberano de España, para que le proporcionase educación e instrucción. Rodrigo la dejó encinta. Al saber esto Julián, dijo: “No veo para él más que un castigo, una venganza: enviarle los árabes”. Y mandó decir a Tariq: “Soy yo quien te va a hacer entrar en España”. *Conquista de África del Norte y de España*, ed. Vidal Beltrán, E., Valencia: Anubar, 1966, p. 42.

- <sup>34</sup> Reyero, C, *Imagen histórica...*, pp. 58-63.
- <sup>35</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. I, cap. LII.
- <sup>36</sup> Rada y Delgado, J. de D., *Mugeres célebres de España y Portugal*, Barcelona: Jaime Yapus, 1868, p. 164.
- <sup>37</sup> Durante el siglo XIX, señala Pérez Vejo, se produce la paradoja entre un gran interés por el pasado andalusí —del cual son buen ejemplo clásicos como Conde, J. A., *Historia de la dominación de los árabes en España: sacada de varios manuscritos y memorias arábigas*, Barcelona: Imp. de Juan Oliveres, 1844— y su representación plástica: “Frente a esta maurofilia historiográfica la presencia de lo musulmán en general en la pintura de historia, y del Califato de Córdoba en particular, es prácticamente nula”. Pérez Vejo, T., *Pintura de historia e identidad nacional*, p. 551.
- <sup>38</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. II, s/n, anterior a cap. IX.
- <sup>39</sup> Crego Gómez, M.<sup>a</sup>, “El encuentro de Tariq y Musà”, *Tulaytula*, 9 (2002) pp. 83-103.
- <sup>40</sup> “A fines de Xawel salió Musa de Mérida para Toledo, y apenas supo Tárík su próxima llegada, salió a recibirle para ofrecerle sus respetos, y lo encontró en el distrito de Talavera, en un lugar llamado... Al divisarle, apeóse de su caballo y Musa le dio con su látigo un golpe en la cabeza, repreniéndole agriamente por lo que había hecho contra su parecer, y llegado a Toledo, le dijo: “Preséntame todo el botín que hayas recogido y la mesa”. *Ajbar Machmuâ*, Madrid: Real Academia de la Historia, 1867, pp. 20-31 (Col. *Obras arábigas de Historia y Geografía*, trad. de Emilio Lafuente). Ibn al-Aṭṭār recogió también este episodio en su *Al-Kāmil fī l-tārīj*. Washington Irving mencionará el encuentro de ambos personajes, aunque sin hacer referencia al latigazo, en sus *Crónicas Moriscas. Leyendas de la conquista de España* (ed. de Báez Díaz, L.), Granada: Miguel Sánchez Editor, 1991, pp. 158-161.
- <sup>41</sup> Morayta, M., *Historia General de España*, vol. I, p. post. 778.
- <sup>42</sup> Crego Gómez, M.<sup>a</sup>, “Análisis historiográfico de la Jornada del Foso”, *Philologia Hispalensis*, 26:3-4 (2012), pp. 7-29. La legendaria “Jornada del Foso” se identifica a veces con la expresión *pasar una noche toledana*, aunque el significado de esta última era antiguamente el de *pasar una noche en vela*, fuera por la acción de los mosquitos o la espera del amante durante la noche de San Juan, según Covarrubias o Gonzalo Correas.
- <sup>43</sup> Mucho más sórdidas son otras de las escenas de Segrelles para la *Historia de España* de Rodríguez Codolá, como “Últimos suplicios de Alhakem I en Córdoba (año 814)” (vol. I, p. 177), donde representó un grupo de cuerpos empalados frente al puente romano y el río Guadalquivir, o la “Muerte de Alí-ben-Hammud” (vol. I, p. 232), asesinado en el baño por sus propios esclavos.
- <sup>44</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. II, cap. XII.
- <sup>45</sup> Conde, J. A., *Historia de la dominación de los árabes en España*, Barcelona: Imprenta de D. Juan Oliveres, 1844, cap. XLII (“De la sedición y alboroto del pueblo de Toledo”), pp. 268-270.
- <sup>46</sup> Izquierdo Benito, R., *Alfonso VI y la toma de Toledo*, Toledo: IPIET-Diputación provincial de Toledo, 1986. Estévez, M.<sup>a</sup> de la P., “La conquista de Toledo en 1085. Génesis y desarrollo de una frontera a través de sus fuentes”, Neyra, A. y Rodríguez, G. (dirs.), *¿Qué implica ser medievalista? Prácticas y reflexiones en torno al oficio de historiador*, Mar del Plata : Universidad de Mar del Plata, Sociedad Argentina de Estudios Medievales, 2012, vol. 2, pp. 23-43.
- <sup>47</sup> Moraleda y Esteban, J., “La piedra blanca del Cristo de la Luz”, en *Tradiciones y recuerdos de Toledo*, Toledo: Menor Hermanos, 1888, pp. 38-40.
- <sup>48</sup> Pérez González, M. (trad.), *Crónica del Emperador Alfonso VII*, León: Universidad, 1997. También, Flórez, E., *España Sagrada*, Madrid: Antonio Marín, 1766, vol. XXI, p. 377.
- <sup>49</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. II, cap. LII.
- <sup>50</sup> Rada y Delgado, J. de D., *Mugeres célebres*, vol. I, p. 330.
- <sup>51</sup> *Crónica de Alfonso X*, Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1999, “Capítulo LXIII. De cómo ouo pelea el arzobispo de Toledo con los moros que leuauan la caualgada e lo mataron en la pelea”, p. 182.
- <sup>52</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. II, cap. LXXVI.
- <sup>53</sup> Mingo Lorente, A. de, *Alfonso X. El primer gran rey*, Madrid: La Esfera de los Libros, 2021, p. 92.
- <sup>54</sup> *Crónica del señor rey don Juan, segundo de este nombre en Castilla y en Leon*, Valencia: Benito Monfort, 1779, vol. II, pp. 535-537. “Comienza el año de mil quatrocientos quarenta y nueve, que fué quadragésimo tercero del reynado del rey don Juan. Capítulo II. “De como los del comun de la cibdad de Toledo, por cierto enprestido quel Maestre de Santiago les echó, se levantáron e alborotáron en deservicio del Rey”. Para más detalles remitimos a Óscar López Gómez, “La violencia de la comunidad. Movilizaciones

colectivas, luchas antiseñoriales y control del territorio en la sublevación de Toledo de 1449”, *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 24 (2023), pp. 117-150.

<sup>55</sup> Mingo Lorente, A. de, “Guai de ti, Toledo ke te vas despoblado y salía un sastre”, *La Tribuna*, Toledo, domingo 29 de mayo de 2016, pp. 36-37.

<sup>56</sup> Sandoval, Fr. Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, Madrid: Atlas, 1955, BAE, tomo LXXX, pp. 443-444. Sobre el personaje, Martínez Gil, F., *La mujer valerosa. Historia de doña María Pacheco, comunera de Castilla*, Ciudad Real: Almad y Centro de Estudios de CLM, 2005.

<sup>57</sup> Aunque la pintura más conocida de Antonio Gisbert sobre esta temática sea la celeberrima *Ejecución de los comuneros de Castilla* (Palacio del Congreso, 1860), el artista alicantino representó también a la líder comunera en una de las ilustraciones del libro *Mujeres Célebres* (vol. II, p. 392), litografiada por Fortuny. Su indumentaria se corresponde enteramente con la que años después representará Vicente Borrás, que podría haberse inspirado en este grabado para su pintura de 1881, propiedad del Museo del Prado (en depósito en la Universidad de Barcelona).

<sup>58</sup> Reyero, C., *Imagen histórica...*, pp. 338-339. Illán, M. y Velasco, C., “La mujer del Medievo en la cultura visual del Romanticismo español: imagen, discurso y propaganda (1833-1868)”, en Comellas, M. (coord.), *La invención romántica de la Edad Media: representaciones del Medievo en el siglo XIX español*, Sevilla: Universidad, 2022, pp. 221-260.

<sup>59</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. III, cap. XXIV.

<sup>60</sup> No representan estas escenas otros episodios más oscuros del liderazgo de María Pacheco, como su supuesto saqueo de los tesoros de la Catedral de Toledo para sostener la causa comunera —exageración de fray Antonio de Guevara, según F. Martínez Gil, *La mujer valerosa...*, pp. 185-188—, ni tampoco la bandera que habría ordenado pintar con la cabeza degollada de su esposo.

<sup>61</sup> Martínez Gil, F., *La mujer valerosa...*, pp. 200-203.

<sup>62</sup> El tema ha sido representado en varias ocasiones, entre ellas la que procuró una mención de medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de 1860, con *Doña María Pacheco logrando salir disfrazada de Toledo, merced a la generosidad de Gutierre López de Padilla*, de Manuel Domínguez Sánchez. Pérez Vejo, T., *Pintura de historia...*, pp. 337-339. El toledano Ángel Lucio Ludeña trabajó en este tema, *La fuga de doña María Pacheco, viuda de Padilla, por la puerta del Cambrón a Portugal*, en 1866. Mingo Lorente, A. de, “Notas biográficas sobre el pintor toledano Ángel Lucio Ludeña”, *Archivo Secreto*, n.º 7 (2018) p. 166.

<sup>63</sup> Francisco Mota recreó aquí una anécdota mencionada por B. Porreño, *Dichos y Hechos del Señor Rey D. Felipe II*, Sevilla: Pedro Gómez de Pastrana, 1639, p. 13: “Fve Tanta la grauedad, y autoridad de su Magestad, aun desde su tierna edad, que entrando vn día el Cardenal Tauera a su Camara, quando lo estauan vistiendo, le dixo su Ayo le mandasse cubrir, callo a esto, y tomo la capa, y se puso la gorra, y dixo: Aora podreis ponerlos el bonete, Cardenal”.

<sup>64</sup> Su aparición en *La Ilustración Española y Americana* se produjo el 15 de enero de 1887, n.º XXXI [2], p. 40.

<sup>65</sup> Fernández y Sánchez, I., *Historia de la muy noble y muy leal ciudad de Talavera de la Reina*, Talavera: Imprenta y Encuadernación de Luis Rubalcaba, 1896, p. 82.

<sup>66</sup> Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. VI, cap. CLXXII.

<sup>67</sup> Ontalba Juárez, F. y Ruiz Jaén, P.L., *La batalla de Ocaña*, Toledo: Diputación, 2006. Juan Serra representó también la batalla de Ocaña, entre los principales hechos de armas de la Guerra de la Independencia. Castillo, R. del, *Historia de España ilustrada*, vol. VI, cap. CLXXVII.

<sup>68</sup> En el prólogo de Reyero, C., *Imagen histórica...*, p. 13.

## Toledo visigodo



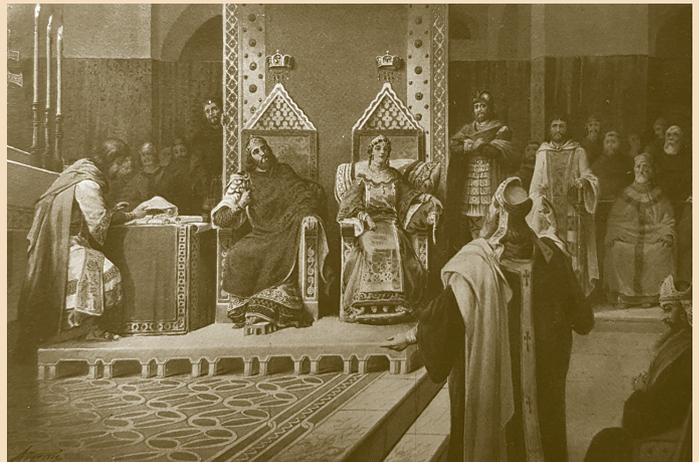
"Sigiberto pide a Atanagildo la mano de su hija (año 566)". Salvador Tusell Graner



"Suplicio de Argismundo en Toledo (año 589)". Julio García Mencía



"Muerte de Viterico (año 610)". Julio García Mencía



"Quinto concilio de Toledo (año 636)". Tomás Argemí



"Tulga y Chindasvinto (año 642)". Francisco Blanch Sintes



"Entrada de Wamba en Toledo (año 673)". Julio García Mencía

## Toledo visigodo



“Abdicación de Ervigio en Egica (año 687)”. Tomás Argemí



“Concilio decimoquinto de Toledo, celebrado en tiempo de Egica (año 688)”. Inocencio Medina Vera



“El rey don Rodrigo y Florinda (año 710)”. Narciso Méndez Bringa



“Recibe Witiza un legado del papa” [post. año 702]. Francisco Blanch Sintés

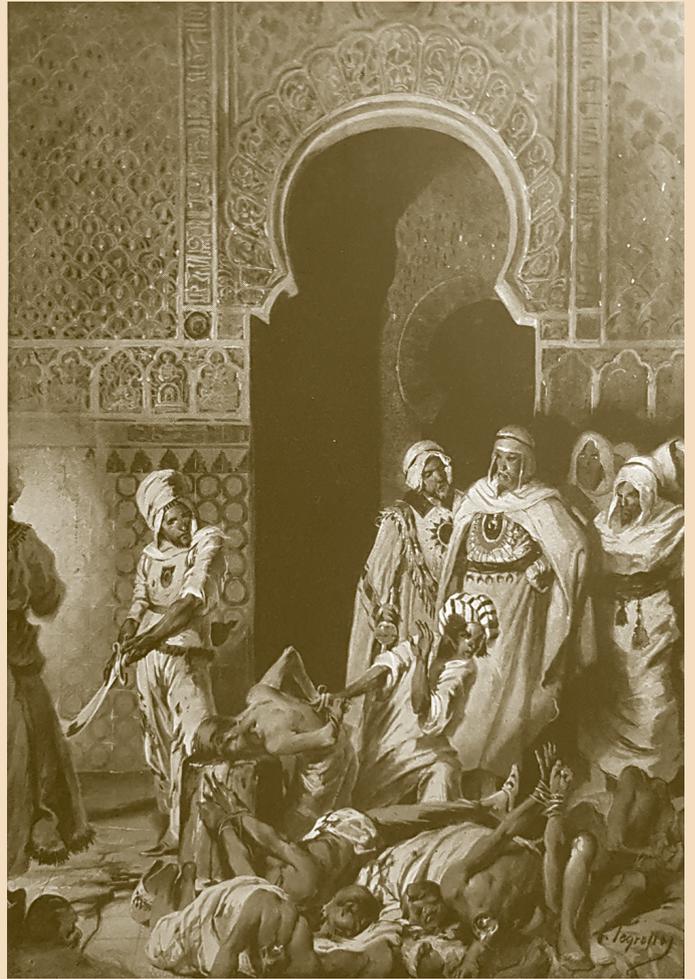
Toledo andalusí



"Entrevista de Muza y Tárík (año 713)". Julio García Mencía



"Rendición de Toledo (año 838)". Julio García Mencía

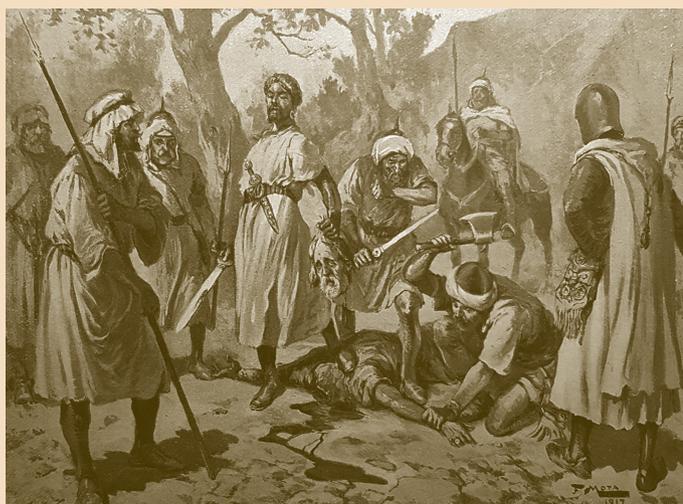


"La jornada del Foso (año 807)". José Segrelles

## Resto de la Edad Media



“Conquista de Toledo por Alfonso VI (año 1085)”. Julio García Mencía



“Muerte del arzobispo de Toledo don Sancho de Aragón (año 1275)”. Fernando Fernández Mota



“Galería de los musulmanes con doña Berenguela (año 1139)”. Julio García Mencía



“Levantamiento popular en Toledo (año de 1449)”. Fernando Fernández Mota

## Toledo renacentista



"Heroica defensa de Toledo por la viuda de Padilla (año 1521)". Fernando Fernández Mota



"Huye disfrazada a Portugal doña María de Pacheco (año 1522)". Francisco Blanch Sintes



"Rasgo de altivez del príncipe don Felipe [1539]". Fernando Fernández Mota

## Guerra de la Independencia



"Batalla de Talavera de la Reina (año 1809)". Fernando Fernández Mota



"Juan Carlos de Areizaga es derrotado en Ocaña por los franceses (año 1809)". Fernando Fernández Mota