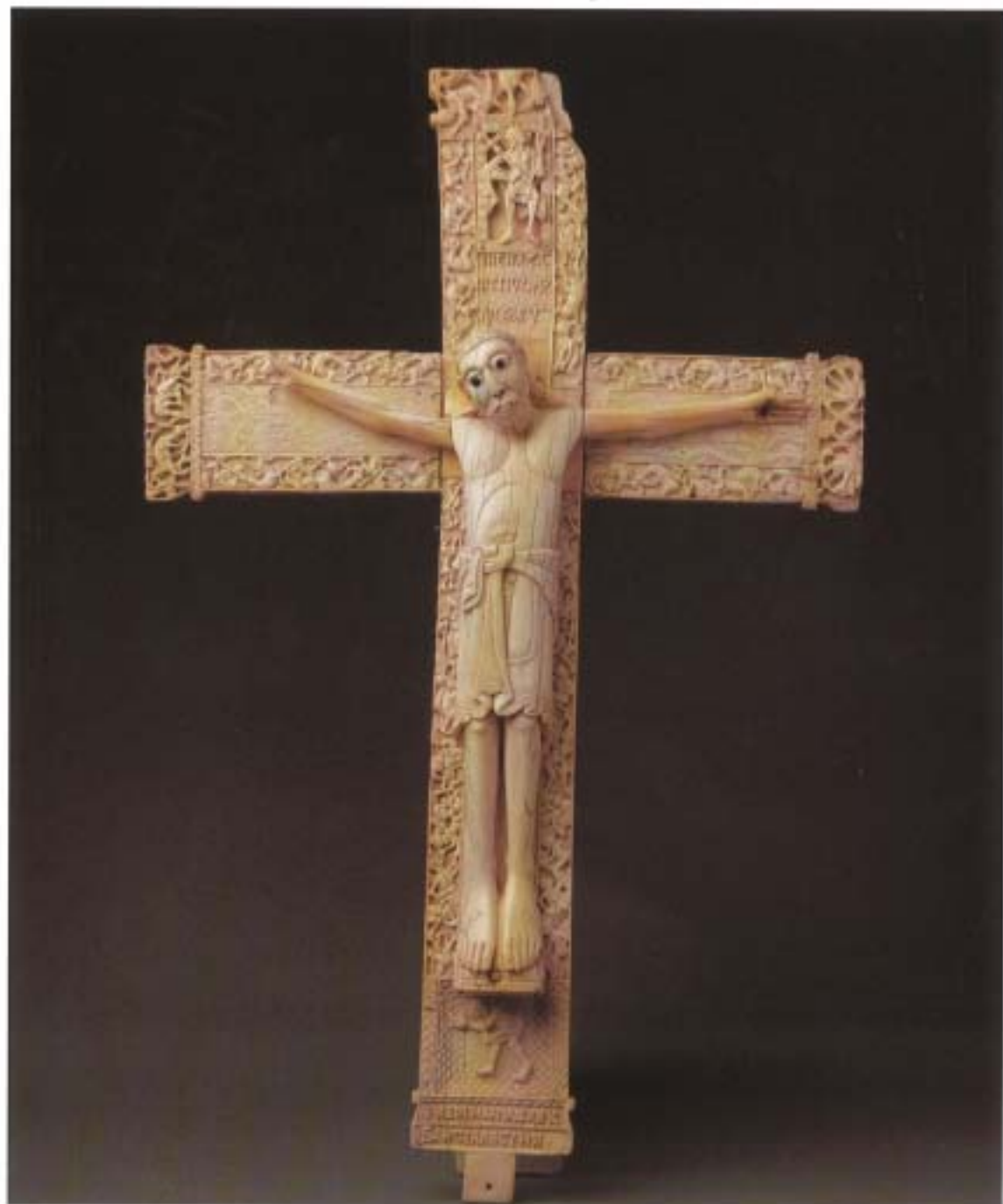




# Boletín del Museo Arqueológico Nacional



## EL SEPULCRO DE DON PEDRO SUAREZ III (s. XIV) Y EL TALLER TOLEDANO DE FERRAND GONZALEZ (\*)

M.<sup>a</sup> ANGELA FRANCO MATA  
Museo Arqueológico Nacional

EL Museo Federico Marés cuenta entre sus ricos fondos con una obra representativa de la escultura gótica toledana del último cuarto del siglo XIV. Se trata del monumento sepulcral de don Pedro Suárez de Toledo, cuya vida y obra no han sido debidamente investigadas hasta el momento. Por el epitafio de su sepulcro, cuyo texto fue transcrito por R. Amador de los Ríos en 1905 y más recientemente por B. Martínez Caviro<sup>1</sup>, conocemos la identidad de sus padres, don Diego Gómez y doña Inés de Ayala, cuyo matrimonio entroncó a dos de las familias más poderosas, que desempeñaron un destacado papel en la vida política de los siglos XIV y XV. Conocemos también su cargo de Alcalde Mayor de la Ciudad Imperial y su muerte en batalla de Troncoso el 29 de mayo de 1385<sup>2</sup>. Proporcionan

más datos sobre el personaje y su familia la documentación del convento de Santa Isabel de los Reyes, donde recibió sepultura, L. Salazar y Castro, así como la Crónica de Juan I, todo ello recogido por la citada investigadora en su publicación *Mudéjar toledano. Palacios y conventos* (1980) y en la más reciente *Conventos de Toledo*<sup>3</sup>.

De acuerdo con el árbol genealógico proporcionado por la Dra. M. Caviro, fue cuñado del rey don Pedro I, por el matrimonio de éste con su hermana Teresa. Don Pedro Suárez se casó con doña Juana Meléndez de Orozco y Meneses, que aportó al matrimonio varias «antiguas casas» de la parroquia de San Antolín, quedando así unidas a las de la familia Toledo. Dichas casas estaban vinculadas al patrimonio del mayorazgo creado en 1358 por Suer Téllez de Meneses, alguacil mayor de Toledo (+1360), casado con doña María Meléndez. Al morir sin hijos, pasó este mayorazgo a su sobrina María García de Meneses, esposa de Íñigo López de Orozco, padres de Juana, la esposa de nuestro personaje. Este y doña Juana fueron padres de Isabel de Ayala, bisabuela de Fernando el Católico. La madre de don Pedro era hermana del canciller don Pedro López de Ayala, cuyo sepulcro en Quejana forma parte del taller toledano del que trataré en estas notas.

Don Pedro Suárez, que fue Señor de Casarrubios y Notario Mayor del Reino de Toledo, realizó en las citadas «antiguas casas» obras datales entre 1374 y 1385, lo que explica su enterramiento en el edificio. Una de las obras es el patio de la enfermería —primer piso—, en cuyas albanegas del rico arco mudéjar de ingreso está el escudo

(\*) El presente artículo se corresponde con el texto de la conferencia pronunciada en el Museo Marés, de Barcelona, el 7 de noviembre de 1991, dentro del ciclo OBRES MAESTRES DEL MUSEU FEDERIC MARES. Ocupa el lugar del artículo «Un amuleto arábigo con un cuadrado mágico en el Monetario del Museo Arqueológico Nacional de Madrid», de Juan José Rodríguez Lorente y Hans Dieter Kind, retirado tras la corrección de primeras pruebas.

<sup>1</sup> Amador de los Ríos, R.: *Monumentos Arquitectónicos de España. Toledo*, Madrid, 1905, pág. 299; Martínez Caviro B.: *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*, Madrid, 1980, pág. 110, con ligerísimas variantes. Dice así: AQUI : YAZE : PEDRO SUARES : ALC/ALDE : MAYOR : DE : TOLEDO : QUE : DIOS : P(er)DONE : FIJO : DE : DON DIEGO G/OMEZ : ALCALDE : MAYOR : DE TO/LEDO : QUE DIOS : P(er)DONE : E : DO/NAN : YNES : DE : AYALA : E : FINO / EN : SERVICIO : DEL : REY : DON : IU/AN : EN LA : BATALLA : DE TRON/COSO : MART(e)S : XX : VIII : DIAS : DE/L : MES : DE : MAYO : ANO : DEL : NUE/STRO SALVADOR : Ihl : XPO : DE : MIL / e : CCC : E : LXXX : CINCO AÑOS .

<sup>2</sup> Para la batalla de Troncoso, vid. Díaz Arnaut, S. M.: *A batalla de Troncoso*, Coimbra, 1947. C. Batlle afirma que sucedió el 29 de mayo de 1395, es decir, el mismo día de la muerte

de D. Pedro (La fecha de la batalla de Troncoso, 29-5-1385), *Anuario de Estudios Medievales*, 3, Barcelona, 1966, pág. 525-527). L. Suárez Fernández (*Historia de España*, dir. por Menéndez-Pidal, Madrid, 1966, vol. XIV, pág. 254, nota 50) indica que la batalla tuvo lugar entre 6-5 y 6-VI de 1385.

<sup>3</sup> Madrid, 1991, págs. 208-229.

con el castillo —blasón de los Toledo—, si bien el emblema más reiteradamente figurado en la obra es el de los Orozco; el alfarje, con los escudos del matrimonio alternados, es indicativo de la misma realización<sup>4</sup>.

También les debe de corresponder la portada de los antiguos palacios de los Toledo y Ayala, con el castillo de los primeros, los lobos pasantes de los segundos y el escudo de la Banda con tres castillos inscritos, regia distinción, que aunque no consta expresamente para don Pedro Suárez, al aparecer también en su sepulcro parece prueba contundente<sup>5</sup>. Dicha portada, aunque menos ostentosa que la de la capilla de San Blas y la de Santa Catalina, en la catedral toledana, no se halla lejos de su línea constructiva e importantes detalles decorativos, que me permiten abrir una hipótesis en cuanto a adelantar la fecha de inicio de trabajo del taller, que T. Pérez Higuera establece *grosso modo* en 1385. Abierto el vano en arco apuntado, tiene similar estructura a la portada de San Blas. Los escudos de la portada de las «casas de San Antolín» responden a tres tipos: el de los Toledo —el castillo—, el de los López de Ayala —lobos pasantes— y el de la Banda —tres castillos inscritos—. Entre los escudos se ven seres fantásticos en los que la Dra. Caviro ve similitudes con los del sepulcro del Señor de Ajofrín<sup>6</sup>, perteneciente al taller de Ferrand González. Se repiten también los escudos inscritos en lóbulos en el dintel de la portada de Santa Catalina. Dado que don Pedro Suárez realizó obras entre 1374 y 1385, entre estas fechas sitúa B. M. Caviro la realización de la portada<sup>7</sup> y, en consecuencia, en mi opinión, el comienzo de las actividades del taller. Pero Suárez mantenía relación con el arzobispo y a sus órdenes lucha en Portugal. De aceptarse dicha hipótesis, habría de cambiar algunos presupuestos en cuanto al protagonismo total de Tenorio como creador del taller, siendo más bien Pedro Suárez de Toledo. El arzobispo sería el continuador, aunque su obra de impulsor no haya perdido importancia ninguna. El fin del taller, como se indicará más adelante, puede establecerse más o menos con el comienzo de las obras en la catedral por parte de los artistas del norte, concretamente Hanequín de Bruselas, bien cumplido el primer cuarto del siglo XV<sup>8</sup>.

Don Pedro murió, como se ha dicho, en Troncoso, Visco (Portugal), en una pretendida batalla, que más que tal fue un «alarde» o «cabalgada» que practicaron por territorio portugués algunos caballeros castellanos comandados por el belicoso arzobispo de Toledo, don Pedro Tenorio<sup>9</sup>, preludio de la batalla de Aljubarrota, el 14 de

agosto del mismo año. Recuérdese que Juan I de Castilla estaba casado con Beatriz de Portugal y trataba de defender los derechos de su esposa al trono portugués frente a don Juan, Maestre de Avis<sup>10</sup>. Las tropas del rey castellano son derrotadas por las del pretendiente portugués, después de haber saqueado la vega del Mondego.

Pedro Suárez fue sepultado en el coro del convento de Santa Isabel de los Reyes, coro que formó parte de la antigua iglesia parroquial de San Antolín, la cual, junto con las construcciones en torno suyo, llamadas, como se ha dicho, «casas de San Antolín», pasaron a convertirse a fines del siglo XV, por expreso desecho de los Reyes Católicos, en el convento dedicado a Santa Isabel de Hungría, apodado en honor de aquéllos Santa Isabel de los Reyes.

R. Amador de los Ríos es el primero en valorar dicho monumento. Antes de él, ni F. de Pisa ni S.R. Parro aluden a él<sup>11</sup>. Consigna la ubicación del mencionado sepulcro en el coro, en ya no buena conservación: «Digno es de ser reparado, al lado del Evangelio, un arco sepulcral ya estropeado y removido», que describe prolijamente a renglón seguido en los siguientes términos: «Labrado en piedra el lucillo, adornado está por el cordón de San Francisco en el frente, formándose varios compartimentos, de grupos de hojas en relieve los de los extremos, al paso que en el central, dentro de un medallón semejante a los de la portada del Palacio, destaca sobre flores un escudo partido en banda, y en ella tres castillos por empresa, blasón que aparece asimismo a la altura del dintel en la portada referida. La estatua yacente, de buena ejecución, representa un caballero, desbarbado, con la cofia o almófar sobre la cabeza, melenas rizadas, ropón abrochado al cuello y mangas perdidas, sujetas con tres botones; tiene un cordón ceñido a la cintura, la mano derecha sobre la manzana o pomo del montante y la izquierda sobre la boquilla de la vaina; el correaje, con estrellas de resalto; a los pies, un perro, símbolo de la fidelidad, y al fondo del arco, una lápida con doce líneas pautadas de mayúsculas alemanas en relieves». A continuación transcribe la inscripción. Esta es la descripción más prolija del mo-

<sup>4</sup> M. Caviro: *Mudéjar toledano...*, cit., págs. 116-134. Del citado convento toledano se exhibe en The Saint Louis Art Museum, San Luis, Missouri, una bellísima puerta mudéjar que conserva admirablemente su policromía; el estilo sugiere una cronología de este momento.

<sup>5</sup> *Ibidem*, págs. 135-142.

<sup>6</sup> *Mudéjar toledano...*, cit. pág. 135.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, pág. 140.

<sup>8</sup> Azcárate, Alvar Martínez, maestro de la catedral de Toledo, *Archivo Español de Arte*, t. 23, 1950, pág. 12.

<sup>9</sup> Este importante prelado ha sido merecedor de una rica bibliografía. Narbona, E.: *Vida y hechos de D. Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo*, Toledo, 1624; Suárez Fernández L.:

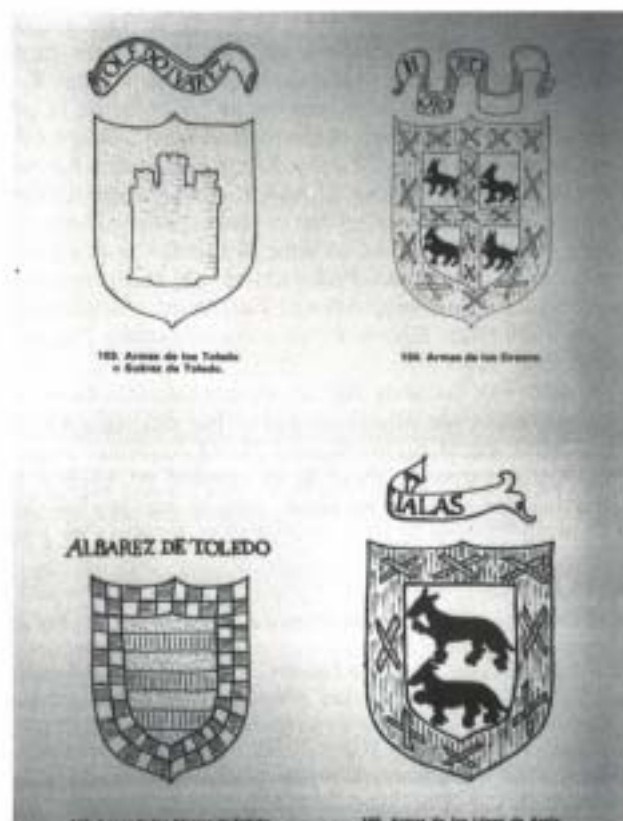
D. Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo (1375-1399), *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV, Madrid, 1953, págs. 621-627; Rivera Recio, J. F.: *Los arzobispos de Toledo en la Baja Edad Media*, Toledo, 1969, pág. 97; Pérez Higuera, T.: Ferrand González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410), *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid*, t. 44, 1978, pág. 129-142; Sánchez Palencia, A.: *Fundaciones del arzobispo Tenorio. La capilla de San Blas en la catedral de Toledo*, Toledo, 1985; *Id.: Vida y empresas del arzobispo D. Pedro Tenorio*, Toledo, 1988; Piquero López, A. B.: *La pintura gótica toledana anterior a 1450 (el trecento)*, Toledo, 1984, I, págs. 49-226; Franco Muta, A.: *El arzobispo Pedro Tenorio: vida y obra. Su capilla funeraria en el claustro de la catedral de Toledo* (en prensa).

<sup>10</sup> Suárez Fernández, L.: Castilla (1350-1406), *Historia de España*, dirigida por R. Menéndez-Pidal, t. XIV, Madrid, 1966, pág. 254.

<sup>11</sup> Pisa: *Ayuntamiento para la segunda parte de la Historia de Toledo*, vol. II, reed. Toledo, 1976; Parro: *Toledo en la mano*, t. II, Toledo, 1857, reed. Toledo, 1978, II, págs. 144-147.



Sepulchro de D. Pedro Suárez III. Museo Marés, Barcelona. (Foto: M. Marés.)



numento, adquirido en 1940 por don Federico Marés al arquitecto Sr. Soler i March.

Dicho monumento ha sido incluido por Durán y Ainaud en el volumen VIII de *Ars Hispaniae*, dedicado a la *Escultura gótica*<sup>12</sup> y en los sucesivos catálogos del Museo Marés<sup>13</sup>. Está tallado en alabastro y ha sido justamente incluido por T. Pérez Higuera en el taller toledano de Ferrand González, para el que propone su actividad sepulcral entre 1385 y 1410<sup>14</sup>. Es significativo que precisamente el sepulchro de Suárez esté colocado en el primer período del taller, lo cual refuerza el peso de mi hipótesis. Establece el comienzo de la actividad del taller no como fecha puntual, sino precisamente en base a la muerte de don Pedro Suárez y don Juan Alfonso de Ajofrín en Troncoso. Coloca 1410 como tope final porque una de las últimas obras, el sepulchro de don Juan Serrano, en Guadalupe, se ejecuta entre 1403 y 1407. La actividad del taller coincide en gran medida con la ejecución en la catedral de Toledo de las obras realizadas durante el arzobispado de don Pedro Tenorio (1375-1399) o en los años inmediatos a su muerte, en las que participa el mismo

<sup>12</sup> Madrid, 1956, pág. 127.

<sup>13</sup> Barcelona, 1948, pág. 9, n.º 11-12; 1952, pág. 16, n.º 46; 1955, pág. 41, n.º 48; 1958, pág. 44, n.º 143; 1970, pág. 11, n.º 26; 1979, pág. 23, n.º 913, y, más recientemente, en *Fons del Museu Frederic Marés I. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, 1991, págs. 253-254, n.º 205.

<sup>14</sup> Ferrand González..., cit. págs. 129-142.

taller. Tenorio, pues, debe de ser considerado como el gran impulsor del taller toledano, que llegó a elaborar un estilo propio y que puede considerarse como el canto de cisne de la escultura gótica toledana antes de la llegada de Hanequines, Egas y el resto de la pléyade de artistas flamencos que imprimieron un sello especial al arte de gran parte del siglo xv.

El nombre de Ferrand González, que da nombre al taller, aparece en el sepulcro de don Pedro Tenorio, constructor de la capilla de San Blas en un extremo del claustro de la catedral toledana para su propio enterramiento<sup>15</sup>. Se le designa «pintor e entallador» en una inscripción advertida por A. Ponz, que le considera «artífice» del sepulcro<sup>16</sup>. El término «pintor» es susceptible de referirse sólo a la policromía del sepulcro o ampliarse más probablemente a una actividad independiente, como supone E. Tormo, que le atribuye la pintura del techo de la capilla, quien sostiene, además, que «como pintor y no como escultor firma el sepulcro»<sup>17</sup>. No obstante lo cual, dicho autor afirma la importancia de Ferrand González como escultor, a quien atribuye, además, los sepulcros de Tenorio, Arias de Balboa y el del obispo don Juan Serrano en Guadalupe, por presentar un arte similar, la yacente del cardenal Alborno, en la catedral de Toledo, y los sepulcros de la familia Carrillo en Cuenca, opinión certera para todos a excepción de los últimos, que además no se encuentran en Cuenca, sino en Sigüenza, y en modo alguno son adscribibles a nuestro escultor<sup>18</sup>.

Antes de la citada obra, concretamente en el Libro de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo de 1383, se documenta el nombre de «Ferrand Gonçales» entre los oficiales de más prestigio de la catedral, como escultor de dos capiteles —«...item dio Ferrand Gonçales otro capitel de los de las capilletas e otro de los boceles mayores...»—, que T. Pérez Higuera estima con buen criterio estaban destinados al cerramiento del coro que se ejecutaba por entonces. Recuérdese que dicha cerca lleva el escudo del arzobispo<sup>19</sup>. Se completa también la capilla de San Ildelfonso para enterramiento del cardenal Alborno, la parte alta de la fachada principal y se construye el claustro bajo.

Aunque la catedral de Toledo adolece de falta de documentación durante los siglos xiii y gran parte del xiv, conocemos el Archivo de Obra y Fábrica desde los últimos años de este siglo gracias al sistemático expurgo de



Sepulcro de D. Pedro Suárez III. Detalle. (Foto: M. Marés.)

C. Torroja<sup>20</sup> y A. Sánchez Palencia. Esta última se ha ocupado, además, del estudio de la documentación relativa a Tenorio. En 1975 publica la documentación del *Libro de la Capilla de San Blas de 1397*<sup>21</sup>, donde da a conocer la existencia de los artistas y artesanos que trabajaron en dicha capilla y muy particularmente en la portada. Vale la pena no silenciar el elenco de este grupo, que significa el conocimiento de nuevos nombres en el panorama artístico bajomedieval toledano. Son éstos: *Rodrigo Alfonso*, el maestro director de las obras de la catedral, *Antón Rodríguez*, *Alfonso Rodríguez*, *Diego López*, *Pedro Martínez «el Viejo»*, *Antón Fernández*, *Ferrán Sánchez*, *Juan Alfonso «el Mozo»*, *García Martínez*, *Juan Alfonso de Consuegra*, *Alfonso Ruiz*, *Alvar González*, *Alvar Martínez*, a quien se debe el asiento de la capilla de Tenorio, *Gil Gómez*, *Pedro Criado del Maestro*, *Gonzalo Yáñez Chamorro*, *Alfonso Ferrández*, *Diego Martínez*, *Juan Díaz*, *Ferrán Pérez* y nuestro artista *Ferrand González*.

Conocemos datos de algunos de estos artistas en obras posteriores. *Alvar Martínez*, cuya obra del siglo xv ha sido debidamente analizada por J.M. de Azcárate<sup>22</sup>, consta como maestro de obras de la catedral en 1418 y es probable que ya lo fuera antes, pero se han perdido los Libros de Fábrica de los primeros años del siglo xv para

<sup>15</sup> Para todo este asunto, vid. Franco Mata, *El arzobispo Pedro Tenorio...*, cit. (en prensa).

<sup>16</sup> *Viaje de España*, Madrid, t. I, carta II, pág. 55, nota 3, cfr. Pérez Higuera, op. cit., pág. 129, nota 2.

<sup>17</sup> Cherardo Starnina en España, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1910. Ferrand González pinta también la portada de la capilla de San Blas, como se documenta en el *Libro de la capilla de San Blas de 1397*, fol. 98, cfr. Sánchez Palencia, A.: La capilla del arzobispo Tenorio, *Archivo Español de Arte*, n.º 189-192, Madrid, 1975, pág. 33.

<sup>18</sup> Tormo, E.: *La escultura española en la Edad Media*, Madrid, 1926, pág. 39, cfr. Pérez Higuera, op. cit., pág. 130, nota 6.

<sup>19</sup> Op. cit., pág. 131, nota 9; Franco Mata, A.: El Génesis y el Exodo en la cerca exterior del coro de la catedral de Toledo, *Toletum*, Toledo, 21, 1987, págs. 53-160.

<sup>20</sup> *Catálogo del Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1977.

<sup>21</sup> La capilla del arzobispo Tenorio, *Archivo Español de Arte*, cit., págs. 27-42. Amplía sus investigaciones en su estudio: *Fundaciones del arzobispo Tenorio. La capilla de San Blas en la catedral de Toledo*, Toledo, 1985; Id., *Temas toledanos*, n.º 54. *Vida y empresas del arzobispo D. Pedro Tenorio*, Toledo, 1988.

<sup>22</sup> *Alvar Martínez...*, págs. 1-12.

acreditarlo. Por entonces dirigía la construcción de la portada del Perdón, que debía de ir bastante adelantada y se finaliza en 1424 —se había iniciado no mucho antes de 1410—. Dicha portada sigue la línea de las portadas de los siglos XIII y XIV y la decoración vegetal se distribuye rítmicamente, como es típico del taller de Ferrand González. Los capiteles de la parte superior presentan varios motivos vegetales y animados semejantes a los que aparecen en el claustro, cuya primera piedra se colocó el 14 de agosto de 1399<sup>23</sup>, estando la construcción a cargo del maestro de obras de la catedral, el ya mencionado Rodrigo Alfonso. Alvar Martínez dirigió la obra de la capilla de San Pedro, fundada por el arzobispo don Sancho de Rojas (1415-1422) para su enterramiento. La portada es magnífica, ejemplo en su género. Sus líneas constructivas vienen marcadas por el ritmo de la decoración vegetal y sobre el arco se disponen los bustos de las catorce dignidades que por entonces había en la iglesia de Toledo, colocadas según el orden que ocupaban en el coro. Idéntica norma «mudéjar» impera en la puerta del Mollete. Su categoría artística, sin embargo, viene marcada por una gran obra arquitectónica, el cuerpo cuadrado de la torre de las campanas, iniciado en 1424 y diez años más tarde, en 1434, es presumible su encargo de iniciar la capilla funeraria de don Alvaro de Luna, en la que ya se imponen las formas flamencas con el maestro Hanequín. La parte de la torre construida por Alvar Martínez marca su madurez artística, y el año 1434 el final de su carrera.

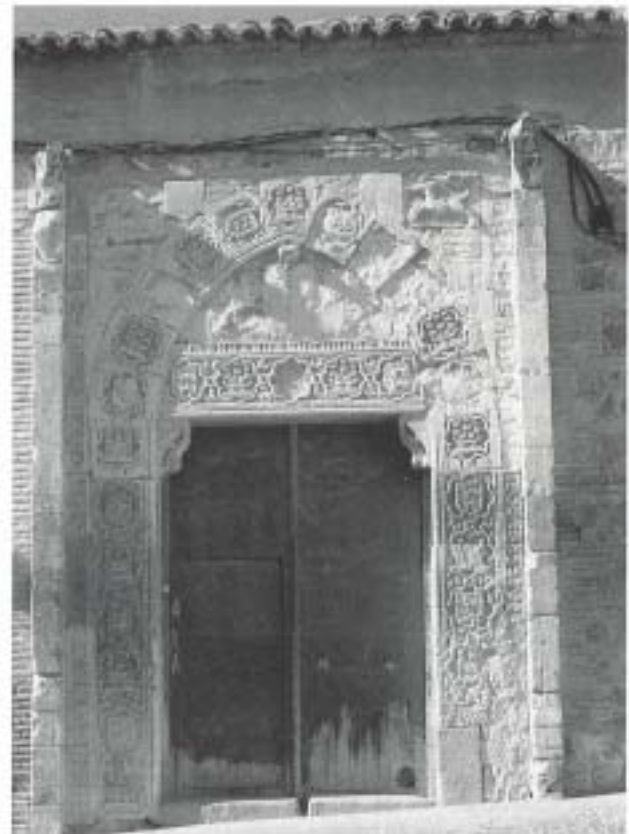
También Ferrán Sánchez aparece trabajando en la portada del Perdón, y con él Martín y Juan Sánchez, cuya identidad de apellido sugiere una relación familiar entre ellos, como supone Ceán<sup>24</sup>. Se documentan nombres homónimos en la portada de los Leones, como Ferrand González y Juan Sánchez, hijo del Juan Sánchez arriba citado<sup>25</sup>. Por ello es presumible que Ferrand González sea también hijo del Ferrand González aquí tratado.

Obra importante del taller de Ferrand González es la capilla de San Blas, encargada, como se ha indicado, por Pedro Tenorio para su enterramiento. Dejando aparte el análisis de la obra arquitectónica, estimo conveniente aludir a la labor documentada de los diferentes artistas, cada uno de los cuales recibe el encargo de la realización de determinada obra. Si bien no siempre es fácil su identificación, en ocasiones sí ha sido posible. A Ferrand González se le encarga la talla de las imágenes del grupo de la Anunciación. «Di [Ferranz Gómez] a Ferrán González, pintor, que avinio mi señor el arzobispo con él arrancar de la piedra de alabastro e fazer las ymágenes de la Sa-

lutación para sobre la portada de la capilla, tres mill e quinientos maravedís», cantidad muy superior a la recibida por el maestro Rodrigo Alfonso por su obra de talla en la portada, 945 mrs. Esto es sin duda alguna sorprendente, dado que el maestro mayor es Rodrigo Alfonso. Ambos llevan a cabo su trabajo en aquélla en estrecha colaboración, pues Rodrigo Alfonso asienta el «bestión» —¿mensulón?— de las repisas para el Ángel y las peanas de éste y de la Virgen. Este recibe de Ferrand Gómez, en marzo de 1400, el importe de 300 maravedís «por fazer sellares para el espaldar de la Salutación e por asentar el Dios Padre e por el tablemiento de ençima de la portada». La portada, una vez revocada, es pintada por Ferrand González, con un costo total de 1.196 maravedís, desglosándose el importe de los materiales utilizados<sup>26</sup>. Ferrand González labra con Pero Sánchez el sepulcro de don Juan Serrano en Guadalupe, según informa el P. Germán Rubio en su *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe*<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Sánchez Palencia, *Fundaciones del arzobispo Tenorio...*, cit., págs. 32-33.

<sup>27</sup> «...los famosos pedreros toledanos Pero Sánchez y Ferrand González, los cuales labraron en 1403-1407 el sepulcro de D. Juan Serrano, último prior secular de Guadalupe, del cual



Portada de los antiguos palacios de los Toledo y Ayala. Convento de Santa Isabel de los Reyes. Toledo. (Foto: L. Martz.)

<sup>23</sup> Así se indica en los *Anales Toledanos* y se finaliza el ándito bajo en 1397 (la construcción del claustro alto se prolongó hasta 1425).

<sup>24</sup> Ceán Bermúdez: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes de España*, Madrid, 1800, reed. Madrid, 1965, t. IV, pág. 323; Pérez Sedano: *Notas del Archivo de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1914, pág. 7, recogido en Pérez Higuera, op. cit., pág. 132, nota 11.

<sup>25</sup> Citados por Azcárate en su artículo «Análisis estilístico de las formas arquitectónicas de la puerta de los Leones de la catedral de Toledo», *Homenaje a Cayetano Mergelina*, 1962, págs. 97-122.

Rodrigo Alfonso también realiza trabajos de escultura, cuya terminología, proporcionada por la documentación, no siempre es fácil de comprender. Además de los escudos del arzobispo y la caja en que están éstos, talla dos capiteles con bestiones con sus suñetes que están sobre los mármoles; media cuerda bovada y seis dedos del pie derecho; media cuerda del sobrearco derecho; dos cuerdas y media menos y dedo de la bolsura de los sobrearcos; una cuerda de las gradas de la portada; dos cuerdas, un palmo y dos dedos de fillola, un nudo de la fillola con su chapa y un quicio de los de encima<sup>28</sup>.

En varios de éstos intervinieron otros varios componentes del taller, algunos de los cuales se muestran especializados en la decoración vegetal. Antón Rodríguez, aparejador de la portada, talla ciento quince *boças*, la mitad de espino y la otra mitad de *arabie*<sup>29</sup>. Además de esto, talla una cuerda y un palmo, una cuerda del pie derecho bovada y media cuerda de gradas<sup>30</sup>. Alfonso Rodríguez esculpe cincuenta y dos *boças* mayores de hojas de vid y de espino y cuarenta y ocho rosetas, todas en la jamba derecha, trabajo que comparte con Diego López. Este labra ochenta *boças* mayores de hojas de vid y de espino y setenta y cuatro rosetas, y además ocho *boças* de vid y de *arabie* en el sobrearco que reviste el arco principal y una piedra de la chambrana<sup>31</sup>. Alfonso Ferrández talla veinte *boças* pequeñas, siete de espino y trece de vid, además de una cuerda y tres palmos y medio del pie derecho, y media cuerda y siete dedos perpeañada, de la bolsura de la rosca del arco principal —196 mrs y 2 dineros—. Antón Ferrández talla ciento sesenta y cinco *boças* de los sobrearcos, quince de espino y las otras ciento cincuenta de *arabie* y de roble, además de una basa bovada y entallada y otros elementos, que comparte con Ferrand Sánchez, Juan Alfonso «el Mozo», García Martínez, Alfonso Ruiz, Alvar González, Alvar Martínez, Gil Gómez, Pedro Criado del Maestro, Gonzalo Yáñez Chamorro, Diego Martínez, Juan Díaz y Ferrán Pérez.

Dada la explicitación documental en cuanto a los respectivos trabajos de los artistas es posible diferenciar unas manos de otras y, consecuentemente, la calidad artística de cada uno, si bien se aprecia una unidad de estilo muy fuerte. Por otra parte, dado que se indican importes de obras parciales, sobre esta base puede establecerse un

precio total de la obra. Esto resulta informativo no sólo por la obra misma, sino en relación con la valoración social del artista en torno a 1400, que no respondía a un mismo baremo. El estudio llevado por J. Martínez de Aguirre para Navarra en el mismo momento histórico arroja datos de sumo interés de cara a colocar en diferente categoría social y profesional a los artistas dedicados a los diversos oficios<sup>32</sup>. En la portada que nos ocupa, efectuada la suma de los importes de las obras ejecutadas por cada artista, montaje de andamios, revoco y pintura de la misma, arroja, *grosso modo*, un total de 110.915 maravedíes, cifra sensiblemente inferior a la proporcionada, por ejemplo, por la mano de obra de los sepulcros de Juan II de Castilla y su esposa Isabel de Portugal en la cartuja de Miraflores —442.667 maravedíes, aunque hay que considerar que dicho sepulcro se esculpió entre 1489 y 1493, prácticamente un siglo más tarde<sup>33</sup>.

La capilla de San Blas es la obra más personal de Pedro Tenorio<sup>34</sup>. Ideada por éste con un sentido unitario, que abarca la arquitectura, escultura y pintura, está inspirada en la capilla funeraria del cardenal Gil Álvarez de Albornoz, por quien Tenorio setia profunda admiración. Su estatua yacente sobre su espléndido monumento sepulcral está relacionada con el taller en análisis. La portada, construida con piedra de la cantera de Regachuelo, es un prodigio de sencillez y elegancia. Dominan las líneas constructivas, a las que se ha sometido la decoración. Incluso el conjunto de la Anunciación en las enjutas obedece a la línea arquitectónica, como sucede en la portada de Santa Catalina, obra del mismo taller. Las diferencias entre ambas portadas son tipológicas, no de estilo. La de Santa Catalina presenta el tímpano sustentado por un parteluz y las dos figuras de bulto redondo —una reina y el profeta Jeremías— se disponen a ambos lados de las arquivoltas. El parteluz está presidido por la santa titular. La decoración vegetal de las arquivoltas recuerda la portada de San Blas y se figura el escudo de Tenorio con insistencia mudéjar.

La portada de la capilla de San Blas se compone de un gran panel rectangular enmarcado lateralmente por sendas columnas sobre cuyos capiteles montan sendos pináculos. Remata superiormente en una imposta recorrida por una línea de tacos. Se abre en el centro por un grandioso arco apuntado con arquivoltas molduradas que alternan con otras decoradas con hojas y rosetas, todo lo cual se prolonga en las jambas. Sobre la arquivolta externa se dispone una arcada con cresterías doradas, que monta sobre sendas ménsulas con bustos humanos. La clave simula una peana que remata en un círculo del que emerge un curioso florón. Sobre éste se dispone el Padre Eterno de medio cuerpo. A ambos lados campean sendos escudos del arzobispo, documentados como obra del maestro Rodrigo Alfonso.

todavía nos queda la estatua yacente en la capilla de San Gregorio... Hay recibos de estos artistas en nuestro archivo y mientras en unos se llaman pedreros, en otros se apellidan también entalladores...», pág. 367, n.º 574, cfr. Pérez Higuera, Ferrand González..., cit., pág. 131, nota 8, donde manifiesta que ella no ha podido verificar las afirmaciones del mencionado autor, que se repiten en la *Guía del Monasterio de Guadalupe*, de Rubio y Acimel, pág. 138.

<sup>28</sup> Sánchez Palencia, op. cit., pág. 33. Suma todo un importe de 945 mrs. y 8 dineros.

<sup>29</sup> En opinión de T. Pérez Higuera (op. cit., pág. 136), el *arabie* quizá podría identificarse con la hoja de tres lóbulos con bordes rizados y otros dos pequeños lóbulos también rizados junto al tallo, que son frecuentes en los sepulcros del taller.

<sup>30</sup> Suma un total de 388 mrs. más 2 dineros; cfr. Sánchez Palencia, op. cit., pág. 33.

<sup>31</sup> Importa su trabajo 597 mrs. y 4 cornados y el de Alfonso Rodríguez, 810 mrs. y 4 cornados, cfr. *Ibidem*, pág. 33.

<sup>32</sup> *Arte y monarquía en Navarra (1328-1425)*, Pamplona, 1987, págs. 72-99.

<sup>33</sup> Gómez Bárcena, M.ª J.: *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, págs. 203-216.

<sup>34</sup> Franco Mata, *El Arzobispo Pedro Tenorio...*, cit. Vid. también Id. Toledo gótico, *Arquitecturas de Toledo*, Toledo, 1991, vol. I, págs. 451-455.



Monasterio de Guadalupe. Sepulchro de D. Juan Serrano. (Foto: A. Mas.)



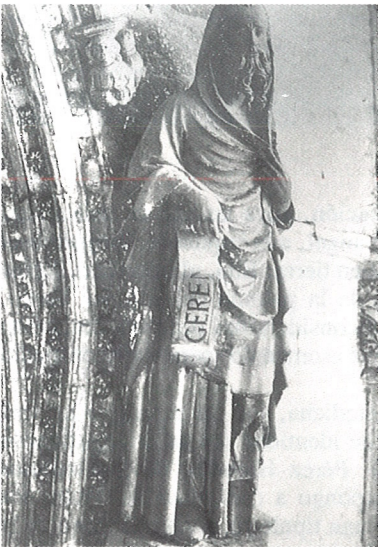
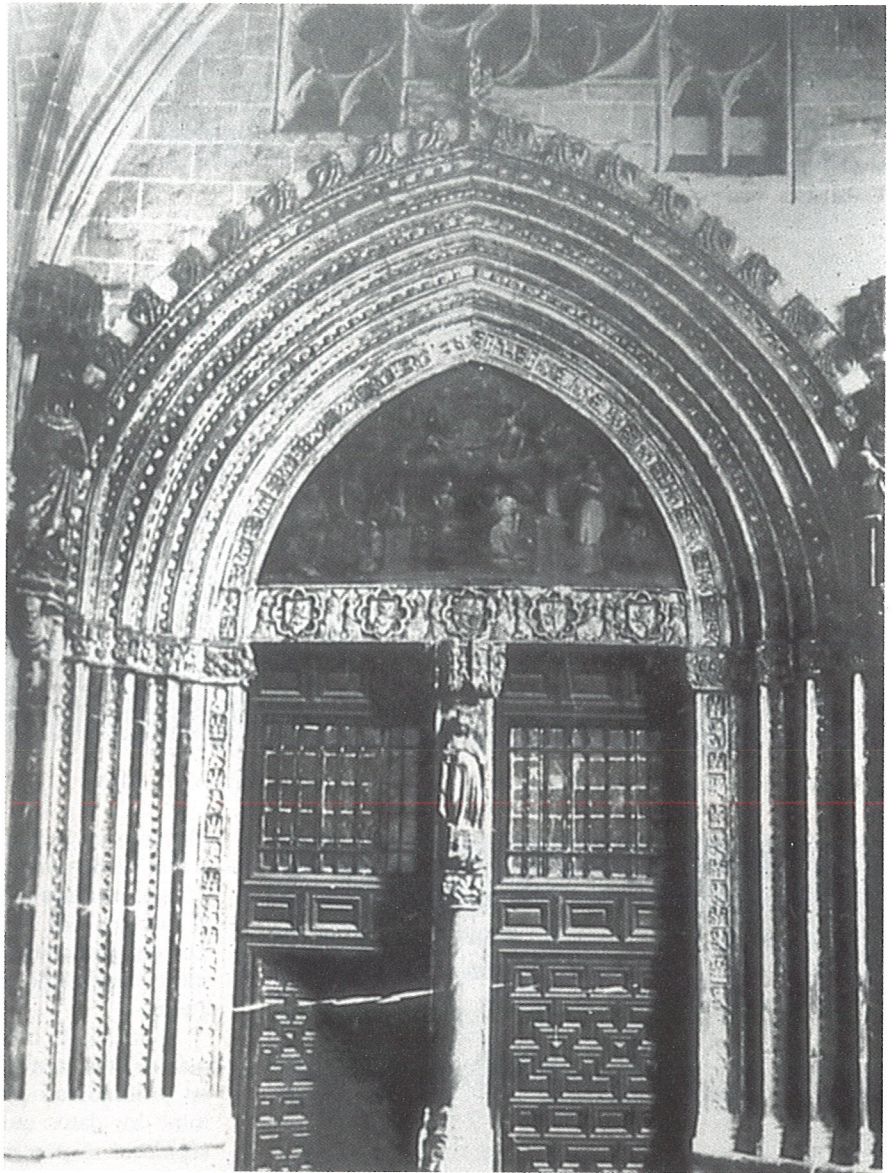
Portada central occidental, Catedral de Toledo.

El grupo de la Anunciación, cuya autoría se indicó más arriba, se compone del ángel, a la izquierda, dirigiéndose a María con una rodilla en tierra. Ella, al otro lado, recibe el mensaje por medio de la paloma del Espíritu Santo. Los dos personajes, de considerables dimensiones, están sobre peanas bajo las que asoman dos personajes de medio cuerpo.

Aparte de la obra antedicha, son los sepulcros los que más delatan la marca de identidad del taller. Analizados en profundidad por T. Pérez Higuera, de sus trabajos tomo los datos que expongo a continuación. Todos los sepulcros responden a una tipología común. Presentan la estatua yacente sobre una peana exenta, decorada en los cuatro costados por un friso de medallones lobulados con motivos heráldicos o figurados y temas vegetales en los espacios libres, y que apoya sobre leones. Los personajes sepultados pertenecen a la nobleza —caballeros y damas— y al clero —obispos—. Los preladados van ataviados de pontifical, con casulla plegada en los costados, mitra, guantes litúrgicos, báculo y sandalias bordadas con alfójar. Tienen las manos cruzadas, sosteniendo el báculo con el brazo izquierdo.

Los caballeros visten traje militar al uso de entonces: aljuba de anchas mangas ajustadas en los puños, bajo la que asoma la loriga, a veces por el cuello y siempre en el borde inferior. Se sujeta en la cintura por un ancho cinturón adornado con morlanes, del que pende el puñal de la misericordia. Es frecuente una banda que cruza el pecho desde el hombro derecho, prolongándose a lo largo de las mangas, que se ha interpretado como insignia de la Orden de la Banda, instituida por Alfonso XI. Se completa el indumento con las restantes piezas del arnés:





Portada de Santa Catalina. Catedral de Toledo. Conjunto y detalles. (Fotos A. Mas.)

quijotes, rodilleras, grebones, escarpes de punta muy aguda y guanteletes articulados. La cabeza va peinada con corta melena ahuecada por los lados, según modelo francés de fines del siglo XIV, y puede ir cubierta por un liso casquete con joyel en el centro de la frente —D. Pedro López de Ayala, los Pérez de Guzmán—, o descubierta, con diadema sujetando la melena, alusión a la muerte prematura —Juan Alfonso de Ajofrín, joven de la capilla de los Pérez de Guzmán, D. Lope Suárez de Figueroa—. Todos sostienen la espada entre las manos, la cual responde al mismo tipo: pomo circular con pequeño escudo dentro de medallón lobulado, arriaz de cruz recta y la vaina con el tahalí enrollado, decorado con morlanes. Algunas yacentes no responden a la presente descripción; D. Lorenzo Suárez de Figueroa viste túnica y manto como maestre de la Orden de Santiago; D. Fernando Pérez de

Ayala, túnica y manto con fiador, y D. Pedro Suárez de Toledo cubre su atavío militar con un hábito franciscano.

Las damas visten a la moda castellana del momento: traje de corpiño muy ajustado y cortado a la cintura con falda de mucho vuelo, como las cotas castellanas. Encima, la mantonina de alto cuello con aberturas para sacar los brazos, cubiertos por mangas con extremos en forma de embudo. Se repite también el tipo de toca, posiblemente la llamada alfarda castellana. Sostienen en una mano un pequeño libro de horas cerrado y sujetan con la otra el borde del manto o agarran el largo collar de perlas. Es frecuente una inscripción con jaculatorias en los bordes de mangas, escote y zapatos, detalle presente también en pinturas del momento.

Otros dos elementos comunes en el presente grupo sepulcral son: el perro a los pies de la yacente y la almohada



Sepulchros de D. Vicente Arias de Balboa y D. Pedro Tenorio. (Foto: A. Mas.)

que sirve de apoyo a la cabeza. El can es siempre el mismo tipo de lebril y aparece en idéntica actitud: está echado y gira la cabeza hacia el amo; tiene un ancho collar sujeto con gruesas anillas, liso, con decoración vegetal, escudos inscritos en medallones lobulados, mezcla de uno y otro elemento, o una inscripción identificativa de su nombre. En los sepulchros de las damas aparecen perritos falderos con collar de cascabeles colocados a los lados o a los pies de la yacente.

Las almohadas son completamente lisas, con fino cordoncillo en el borde y cuatro borlas en los ángulos. Dos sepulchros, el del señor de Ajofrín y el de D. Pedro Suárez adoptan un elemento diferente. Se trata de la inclusión de cuatro medallones en las esquinas, con escudos inscritos en lóbulos que aparecen en el inmediatamente anterior de D. Gil Álvarez de Albornoz.

La peana consiste en un ancho friso, limitado superior e inferiormente por las molduras del entablamiento y del ambasamento o solera, donde se desarrolla la decoración de rosetas característica de este taller, con alternancia de las cuadradas y las redondeadas, coincidente con las obras de la catedral realizadas en el taller. El friso que recorre los costados se organiza a base de formas geométricas que encierran motivos heráldicos y a veces figurados. Dicha organización geométrica varía entre los cuadrilóbulos con escotaduras en ángulo recto, cuadrilóbulos con escotaduras oblicuas de forma notoriamente aguda —lo más frecuente— o bien medallones de ocho lóbulos. El origen de esta decoración se halla en el mundo mudéjar,

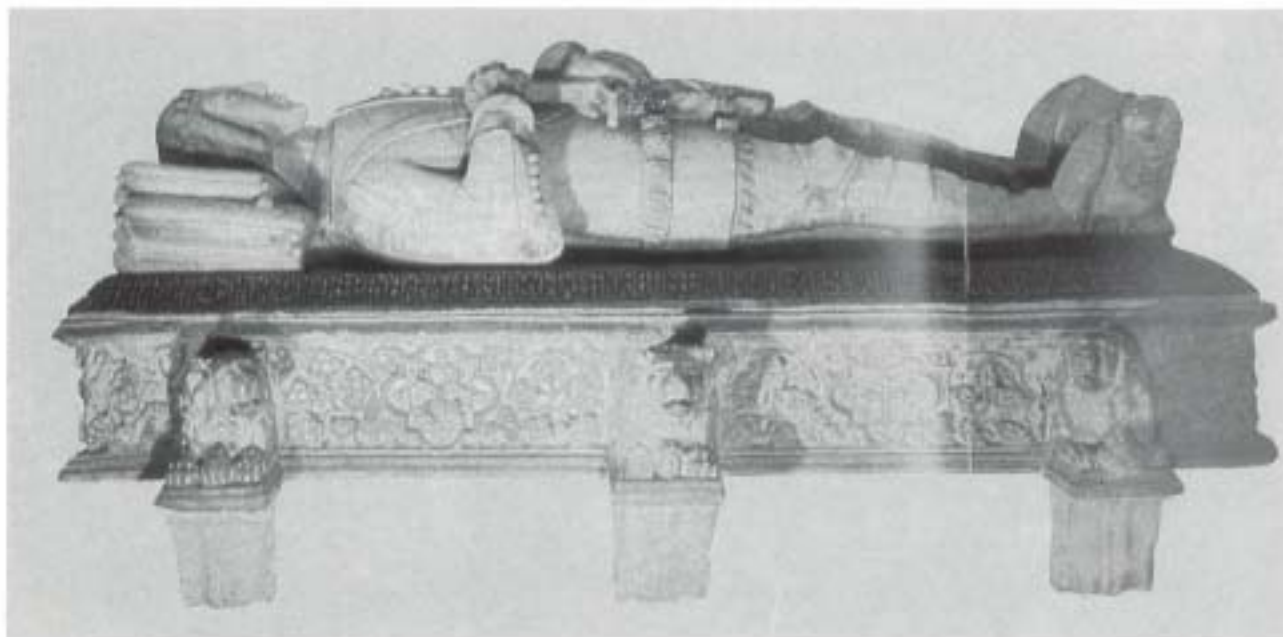
como advierte T. Pérez Higuera, quien aporta como ejemplos más antiguos los sepulchros de D. Fernando de la Cerda († 1275), el de su primogénito, D. Alfonso, y el de D.<sup>a</sup> Blanca de Portugal († 1321) en las Huelgas de Burgos. Pero existe, como advierte, otro precedente más directo en Italia. Aparte de otras conexiones, los cuadrilóbulos se repiten insistentemente en la escuela florentina del siglo XIV, tanto en escultura —puerta de bronce, hoy en el lado sur del batisterio de Andrea Pisano y Piero di Jacopo<sup>35</sup>— como en el campo pictórico —Giotto, Taddeo Gaddi y otros<sup>36</sup>. Esto resulta particularmente interesante de cara a una filiación estilística de Ferrand González puntor, como observa la investigadora arriba citada. Ha observado restos de este tema decorativo en la parte baja de los muros<sup>37</sup>, así como en representaciones de figuras de medio cuerpo en algunos sepulchros, de Pedro Tenorio, Arias de Balboa, D. Diego de las Roelas y los Ayala.

Los interespacios del trazado geométrico se rellenan con motivos vegetales que, con ligeras variantes, perduran

<sup>35</sup> Esta obra ha sido estudiada por Gert Kreytenberg: *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*, Munich, 1984, págs. 19-34; Burresi, M.: *Andrea, Nino e Tommaso scultori pisani*, Milán, 1983, págs. 23-26.

<sup>36</sup> Sus relaciones con Andrea Pisano han sido puestas de manifiesto por F. Bologna: *Novità su Giotto. Giotto al tempo della capella Peruzzi*, Turín, 1969.

<sup>37</sup> Pérez Higuera, op. cit., pág. 136; Piquero, op. cit., I, fig. 48.



Sepulcro de D. Juan Alfonso de Ajofrín. Convento de Santo Domingo el Antiguo, Toledo.

en obras posteriores del taller. Es frecuente que los tallos vegetales emerjan de bocas de animales o monstruos. La hoja de roble, casi siempre con bellotas, es lo más repetido. No falta la versión esquemática del pámpano de la vid, acompañada a veces de racimos, y el *arabie*, que se ha indicado como posible hoja de tres lóbulos con bordes rizados. Asimismo aparece la hoja lanceolada, con roleos en los extremos, que evoluciona desde los primeros ejemplos en la capilla de Albornoz hasta el arzobispado de Sancho de Rojas.

Los leones sustentantes del sepulcro aparecen incorporados a la misma peana, interrumpiendo el friso decorativo. Este se dispone en la moldura inferior del friso dentro de un recuadro destinado a tal fin. Encima queda libre un espacio que se orna con decoración vegetal o con escudos. El león suele aparecer luchando con figuras humanas o de animales.



Detalle de la figura superior.

Analizada la obra del taller, así como los caracteres generales de los sepulcros, resta indicar los componentes del conjunto, ubicados no sólo en Toledo, sino también diseminados por otras provincias españolas más o menos distantes: Avila, Sevilla y Alava, penetrando su influencia incluso en Portugal<sup>38</sup>. T. Pérez Higuera proporciona la presente relación: en directa relación con los sepulcros de Pedro Tenorio y Vicente Arias de Balboa se hallan el de

<sup>38</sup> Túmulo de D. Fernando, en el Museo Arqueológico do Carmo, descrito en Chico, M.: A escultura decorativa e monumental e a escultura funerária nos fins do século XIV e no século XV, *Historia da Arte em Portugal*, Oporto, 1948, II, pág. 153, fig. 148. Hay que observar, sin embargo, que sólo es la decoración de cuadrilóbulos con escotaduras, en este caso rectas. La estructura general del sepulcro responde a otros presupuestos artísticos.



Detalle del sepulcro de D. Pedro Tenorio.



Catedral de Toledo. Arriba: Sepulcro del Cardenal D. Gil Alvarez de Albornoz. Abajo: Sepulcro de D. Pedro Tenorio.



Sepulcro de D. Vicente Arias de Balboa. Detalle.

Juan Serrano, en Guadalupe; el de Diego de las Roelas, en la catedral de Avila, y el de un obispo en el coro del convento de Santa Clara de Toledo, que cree posible identificar con D. Juan de Illescas († 1415) y B. Martínez Caviro con Fr. Juan Enríquez<sup>39</sup>.

Pérez Higuera adscribe al taller todos los sepulcros de los Ayala—el Canciller Pedro López de Ayala, D. Fernán Pérez de Ayala y D.<sup>a</sup> Elvira Alvarez de Ceballos— en su capilla funeraria del monasterio de Quejana (Alava). En el sepulcro de esta última puede leerse: «...de Toledo». Se aprecian además conexiones estilísticas con las estatuas yacentes de los reyes Enrique II y Juana Manuel, en la capilla de Reyes Nuevos de la catedral Primada. Ello es explicable si tenemos en cuenta las relaciones del canciller con el monarca. Los sepulcros de los reyes antedichos han venido siendo considerados obra de un maestro Enrique, en base a la interpretación errada de un documento<sup>40</sup>. Afortunadamente, T. Pérez Higuera ha corregido su error en su artículo «Los sepulcros de Reyes

<sup>39</sup> *Mudéjar toledano...*, cit. pág. 334, figs. 293-294, donde sigue, para su identificación, a Castro, M. OFM: El Convento de Santa Clara de Toledo, según documentos de los siglos XIV y XV, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 174, 1977, págs. 495-528; Martínez Caviro: *Conventos de Toledo. Toledo, Castillo Interior*, Madrid, 1990, pág. 192. T. Pérez Higuera estima la posibilidad de identificarlo con don Juan de Illescas († 1415), Ferrand González..., cit. pág. 139.

<sup>40</sup> Silva y Verástegui, S.: *Las empresas artísticas del Canciller Pedro López de Ayala, Vitoria en la Edad Media*, Vitoria, 1982, pág. 775.



Sepulcro de D. Pedro Suárez III. Detalle. (Foto: M. Marés.)



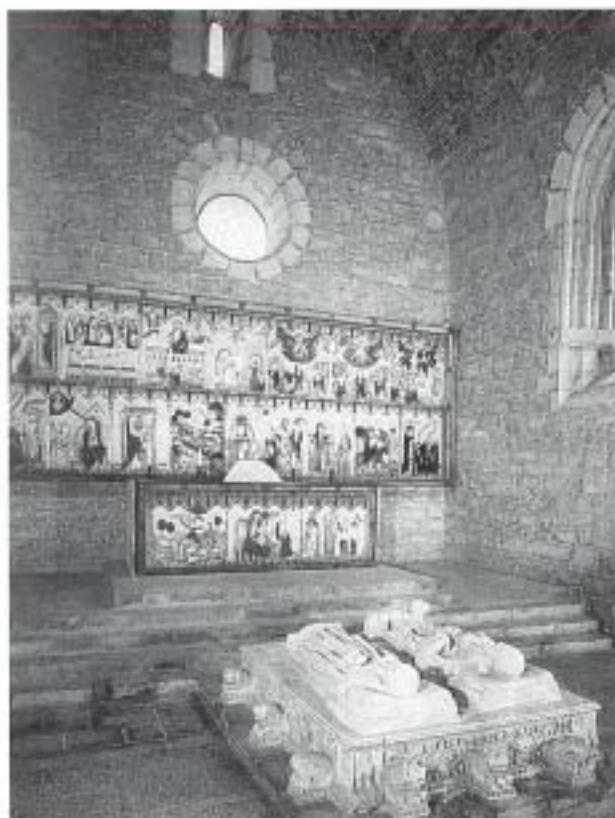
Andrea Pisano y Piero di Japopo: Puerta de bronce, bautisterio de Florencia.

Taddeo Gaddi: Bautismo de Cristo. Galleria dell'Accademia, Florencia.

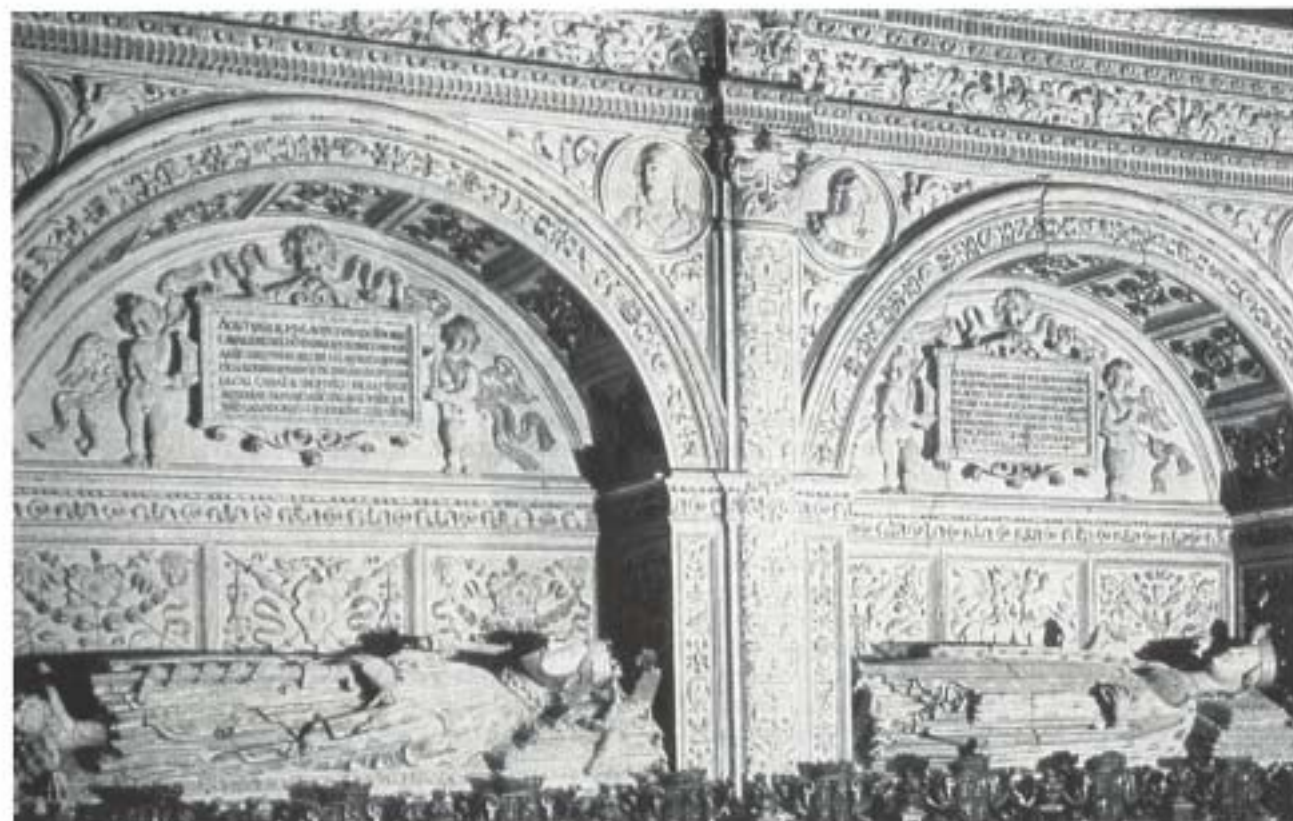
Nuevos (catedral de Toledo)»<sup>41</sup> y hoy conocemos los autores de ambos sepulcros regios: *maestro Luis*, del de Enrique II y del de Catalina de Lancaster, y *Pedro Rodríguez*, del de D.<sup>a</sup> Juana Manuel. Como ella misma advierte, la obra de estos maestros se relaciona con el taller de Ferrand González.

Otros sepulcros incluibles en el citado taller toledano en base a la repetición puntual de varios elementos pre-

<sup>41</sup> *Tekne*, 1, 1985, págs. 131-139.



Monasterio de Quejana. Capilla funeraria de los Pérez de Ayala.



Catedral de Toledo. Capilla de Reyes Nuevos. Sepulcros del rey D. Enrique II y su esposa, Dña. Juana Manuel.

sentes en los sepulcros de la capilla de Quejana, el tipo de yacente y la organización de la peana con decoración de cuadrilóbulos son: el de D. Juan Alfonso de Ajofrín (VI Señor de Ajofrín), en Santo Domingo el Antiguo de Toledo<sup>42</sup>; de los Figueroa, en Santa María de Ecija (Sevilla); de D. Lorenzo Suárez de Figueroa, en la capilla de la Universidad de Sevilla, y de su esposa, D.<sup>a</sup> María de Horozco, llamada la *Malograda*, actualmente en el convento de San Pedro Mártir de Toledo y en origen en el hospital de Santiago<sup>43</sup>, y de los Pérez de Guzmán, en la capilla de San Andrés, de la catedral de Sevilla.

En cuanto al orden cronológico, la citada investigadora establece tres grupos: 1) 1385-1390, sepulcro de D. Juan Alfonso de Ajofrín, en Santo Domingo el Antiguo de Toledo, y las obras consideradas como precedentes inmediatas: la yacente del cardenal Gil Álvarez de Albornoz, en la capilla de San Ildefonso de la catedral de Toledo; el sepulcro de Pedro Suárez de Toledo, hoy en el Museo Marés, y el frente del sepulcro del obispo D. Alonso, en la capilla de San Ildefonso de la catedral de Avila. 2) 1390-1400, sepulcros de los Ayala en su capilla funeraria de Quejana, correspondientes al canciller

D. Pedro López de Ayala († 1407) y su esposa, doña Leonor de Guzmán, y sus padres, D. Fernán Pérez de Ayala († 1385) y su esposa, D.<sup>a</sup> Elvira Álvarez de Ceballos († 1372 o 1378)<sup>44</sup>. S. Silva y Verástegui, que ha publicado un artículo sobre «Las empresas artísticas del canciller Pedro López de Ayala», en 1982, ha efectuado algunas precisiones sobre dichos sepulcros, para los que propone su realización entre 1396-1399, cuando ya se había erigido la capilla a la que iban destinados<sup>45</sup>. Por otra parte, yo estimo que a este momento deben de corresponder los sepulcros de los padres del canciller, mientras el de éste y su esposa debió de esculpirse unos años más tarde, perteneciendo, pues, al tercer grupo si consideramos que el canciller murió, como se ha dicho, en 1407. También se incluyen en los años 1390-1400 los *sepulcros de los Figueroa*, en la iglesia de Santa María de Ecija (Sevilla), pertenecientes a D.<sup>a</sup> Teresa López de Córdoba y su hijo, D. Lope Suárez de Figueroa; los *sepulcros de los Pérez de Guzmán*, en la capilla de San Andrés de la catedral de Sevilla, identificables con D. Alvar Pérez, su esposa, doña Elvira de Ayala; su padre, D. Alfonso Pérez de Guzmán, y un posible hijo del

<sup>42</sup> Citado por B. Martínez Caviro en *Mudéjar toledano...*, cit., pág. 306, y *Conventos de Toledo...*, cit., págs. 23-25.

<sup>43</sup> Melero Fernández, M.: El hospital de Santiago de Toledo a fines del siglo XV, *Anales Toledanos*, Toledo, IX, 1974, págs. 1-116. Lo recoge también Martínez Caviro: *Mudéjar toledano...*, cit., 280-281.

<sup>44</sup> Las yacentes de estos últimos se conservan en dos nichos modernos en la misma capilla, y algunos fragmentos de las peanas primitivas aprovechados en otros sepulcros en la iglesia del mismo monasterio; cfr. Pérez Higuera. Ferrand González..., cit., pág. 138.

<sup>45</sup> Op. cit., pág. 775.

primero, el *sepulcro de D. Lorenzo Suárez de Figueroa* († 1409), en la capilla de la Universidad de Sevilla, y el de su esposa, D.<sup>a</sup> María de Horozco, la *Malograda*, actualmente en el convento de San Pedro Mártir de Toledo; el *sepulcro de D. Diego de las Roelas* († 1394 ó 1396), en la girola de la catedral de Avila, y el *sepulcro de D. Pedro Tenorio* († 1399), en la capilla de San Blas de la catedral de Toledo. 3) 1400-1410: *sepulcro del canciller Ayala* († 1407) y su esposa, de D. Vicente Arias de Balboa († 1413), en la misma capilla de San Blas de la catedral de Toledo; *sepulcro de D. Juan Serrano*, en el monasterio de Guadalupe, y el *del obispo*, en el coro del convento de San Clara de Toledo, Fr. Juan Enriquez o D. Juan de Illescas.

Dado que el taller toledano alcanzó gran prestigio por medio del arzobispo Tenorio, debió de marcar algunas pautas para la ejecución de su sepulcro, sobre base preestablecida. El resultado estético fue indudablemente espectacular y a imagen suya se erigieron otros muchos, gran parte de los cuales exentos. Su simbolismo en relación con la santidad —entendida según las pautas de la Edad Media— ha sido puesto de manifiesto por G. Garms<sup>46</sup>, unido en ocasiones a la sustentación por medio de columnas y cubrición por un ciborio, elementos presentes en sepulcros italianos del trecento. Sepulcro exento es también el del cardenal Gil de Albornoz, personaje internacional que sintió la moda del momento de hacer enterrarse en dos sepulcros, uno para las vísceras —Asís, ya desaparecido— y otro para el cuerpo, el toledano. La similar disposición del sepulcro de Tenorio en una capilla *ad hoc* como la de San Ildefonso para Albornoz, unido a otros elementos estilísticos emparentados con lo italiano, reafirman el temperamento internacional de Tenorio, que vivió en Italia (Perusa y Roma) y Avignon. Exento es también el espléndido sepulcro del condestable y su esposa.

Otros sepulcros, como el de Santa Clara, el del Señor de Ajofrán y el de D. Pedro Suárez, aparecen adosados, según costumbre del momento. Este último, del que se ha venido indicando su atavío en hábito de franciscano, viste debajo el atuendo militar. El hábito es talar y está sujeto con un cingulo corto de doble nudo, que cae por el lado derecho y, debajo asoma la armadura, escasamente visible, en mangas, cuello y calzado, completándose con la cervellera, de borde dentado, que cubre la cabeza, y la espada con el tahalí enrollado —frecuente en la Edad Media—, con decoración de florecillas de agavanzo, similar a las de la nacela del entablamento sustentante de la figura yacente, y hebilla lateral. Dicha espada está sostenida por el finado con ambas manos, el pomo con la derecha y la boquilla de la vaina con la izquierda. Los

escarpes son exageradamente puntiaguados y apoyan sobre el lomo del perro.

Los rasgos faciales son los de un hombre joven, de facciones correctas, donde aparece presente la idea del retrato. Es imberbe, con rostro ovalado, nariz recta, cejas bien perfiladas y serena expresión de lucidez. Peina melena corta y ahuecada, siguiendo la moda francesa. La cabeza reposa sobre dos almohadas, lisa la inferior, con borlas colgantes en los ángulos, y la superior con el emblema familiar repetido cuatro veces e inscrito en rosetas de seis pétalos, ejemplo que, como se ha indicado, es excepcional junto con el del cardenal Albornoz y el Señor de Ajofrán. El atavío militar, al tiempo que significa la profesión del difunto como hombre de armas, alude, en mi opinión, a la concreción de la muerte en combate. Con la túnica franciscana se significa la idea de intercesión de San Francisco por su eterno descanso.

A los pies descansa el lebril, cuya actitud es la típica del taller: está acurrucado y gira la cabeza hacia su amo —la colocación invertida del can en el sepulcro de Santa Clara, así como la ubicación de éste en un lugar inaccesible, indican que originariamente no se hallaba donde ahora—. Lleva ancho collar sujeto con una gruesa anilla y rica leyenda romántica, pero carente de fundamento, según la cual el perro, que acompañaba siempre a su amo, a quien los portugueses cercenaron una mano en la pelea, la tomó entre sus dientes y llegó desde Troncoso hasta Toledo a entregárselo a D.<sup>a</sup> María (sor María la Pobre), quien hizo trasladar diligentemente el cadáver de D. Pedro para darle honrosa sepultura<sup>47</sup>. En este relato se confunde al personaje, pues, aunque homónimo, el padre de D.<sup>a</sup> María era Pedro Suárez IV, nieto del anterior.

En el frente de la peana se insiste en la idea franciscana, pues el cordón alusivo no sólo recorre el borde de aquella, sino que enmarca el emblema parlante del finado —castillo— a ambos lados del escudo de la banda, que campea en el centro. Dichos encuadres presentan la típica estructura cuadrilobular inscrita en un cuadrado, sin escotaduras, elementos frecuentes en el taller toledano. La insistencia mudéjar en la disposición de la lacería singulariza la obra dentro del conjunto, por más que se repita en él la simetría de los cuadrilóbulos.

Los interespacios de cada recuadro se decoran con ramajes con hojas de roble, una de las variantes presentes en los sepulcros del taller. Como en el resto de los sepulcros, brotan algunos tallos de las fauces de cabecitas animales y se repiten profusamente las bellotas con una vaina abierta. Los frentes laterales, aunque actualmente están recubiertos de cemento, no han estado nunca decorados, precisamente por aparecer el sepulcro bajo arcosolio.

<sup>46</sup> Garms, J.: *Grüber von Heiligen und Seligen, Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Viena, 1990, págs. 83-105.

<sup>47</sup> Valverde y Perales, F.: *Historia de Baena*, cfr. Amador de los Ríos, op. cit., pág. 300; Id. La leyenda del can de Pero Suárez, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 15 de diciembre de 1905. Vid. también B. Martínez Caviro, *Mudéjar toledano...*, cit., pág. 110.