

**USOS DIDÁCTICOS DE LA LITERATURA DE VIAJES.
EL CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO Y DE LA EVOLUCIÓN
DE LAS IDEAS ESTÉTICAS CON LOS GRABADOS DE GUSTAVÉ DORÉ Y
EL *VOYAGE EN ESPAGNE* DE CHARLES DAVILLIER COMO RECURSO**

**DIDACTIC USES OF THE TRAVEL LITERATURE.
KNOWLEDGE OF THE HERITAGE AND OF THE EVOLUTION
OF AESTHETIC IDEAS WITH GUSTAVE DORÉ'S ENGRAVINGS
AND CHARLES DAVILLIER'S *VOYAGE EN ESPAGNE* AS A RESOURCE**

Pedro Victorio Salido López

Universidad de Castilla-La Mancha

PedroVictorio.Salido@uclm.es

Fecha de recepción: 24/07/2013

Fecha de revisión: 29/11/2013

Fecha de aceptación: 20/12/2013

Sumario: 1. Introducción. 2. La comprensión de la dimensión cultural y artística de la obra de arte: análisis de las posibilidades didácticas de la literatura de viajes. 3. Las aportaciones de los románticos Charles Davillier y Gustave Doré para el conocimiento del Patrimonio histórico: una nueva valoración de la estética medieval a su paso por Toledo. Referencias bibliográficas.

Citación: SALIDO LÓPEZ, Pedro Victorio. "Usos didácticos de la literatura de viajes. El conocimiento del patrimonio y de la evolución de las ideas estéticas con los grabados de Gustave Doré y el *Voyage en Espagne* de Charles Davillier como recurso". En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 2, 2013, pp. 42- 60.

**USOS DIDÁCTICOS DE LA LITERATURA DE VIAJES.
EL CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO Y DE LA EVOLUCIÓN
DE LAS IDEAS ESTÉTICAS CON LOS GRABADOS DE GUSTAVÉ DORÉ Y
EL VOYAGE EN ESPAGNE DE CHARLES DAVILLIER COMO RECURSO**

Pedro Victorio Salido López

Resumen: Como es bien sabido, con la entrada en vigor de la *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* (LOE) se incluyeron en el currículo las denominadas competencias básicas. Una de ellas hace referencia al ámbito cultural y artístico, competencia más relacionada con el área de Expresión Artística pero transversal a todas las enseñanzas curriculares. Su finalidad es propiciar en el alumnado el acercamiento a diversas manifestaciones culturales y dar a conocer los cambios que la evolución de las ideas estéticas ha supuesto para la creación artística. No es necesario señalar que desde el ámbito universitario es fundamental facilitar a los futuros profesionales de la educación recursos para desarrollar esta competencia en el aula. En nuestro caso, y atendiendo a este fin didáctico, nos serviremos de las memorias sobre España de los viajeros franceses Gustave Doré y Charles Davillier.

Palabras Clave: Patrimonio, Estética, Literatura de Viajes, Competencia, Expresión Artística.

Abstract: As it is widely known, according to the *Organic Law of Education 2/2006, 3rd of May*, the so-called basic competences were included in the curriculum. One of these new elements focuses on the cultural and artistic field and therefore, it is closely related to the area we are dealing with, but also connected with the rest of curricular teachings. Its aim is to encourage our students to feel closer and appreciate several cultural manifestations, as well as to be aware of the changes experienced in art due to the evolution of aesthetic ideas. It is not necessary to remark that from the teaching point of view, it is essential to provide the future professionals of education with appropriate material to develop this competence in the classroom. In this particular area, and taking into consideration this didactic aim, we will focus on the essay about Spain by Charles Davillier as well as his colleague Gustave Doré's engravings.

Key words: Heritage, Aesthetic, Travel Literature, Competence, Artistic Expression.

1. INTRODUCCIÓN

La Educación Artística, como disciplina directamente relacionada con la competencia cultural y artística, exige estimular las capacidades del individuo para desarrollar su potencialidad creadora y alcanzar el máximo nivel de creatividad. Pero además, resulta fundamental orientar esta disciplina desde un marco interdisciplinar que permita conocer, apreciar y valorar con un espíritu crítico las manifestaciones culturales y artísticas que a día de hoy forman parte del Patrimonio legado, así como el porqué de los cambios en los criterios estéticos seguidos siglo a siglo en la manera de crear.

Centrándonos en este último aspecto de conocimiento del Patrimonio y de la evolución de las ideas estéticas, las descripciones de los viajeros extranjeros sobre nuestro país son uno de los recursos más potentes a la hora de conocer y valorar los cambios que cada siglo ha supuesto para la obra de arte. De ahí que la propuesta que da cuerpo a este trabajo parta del análisis de las posibilidades que los textos de los viajeros románticos ofrecen para el conocimiento del Patrimonio español. Teniendo en cuenta que España fue un destino de excepción para los extranjeros del siglo del Romanticismo, nos serviremos del texto del barón Charles Davillier y la imagen que dio a conocer de la tierra hispana en las memorias de los viajes que realizó en la segunda mitad del siglo XIX junto al grabador Gustave Doré. Las aportaciones de uno y otro serán, a partir de este momento, el recurso fundamental para dar a la Educación Artística un enfoque interdisciplinar que no olvide la dimensión cultural e histórica en la que se desarrolla la obra de arte.

2. LA COMPRESIÓN DE LA DIMENSIÓN CULTURAL Y ARTÍSTICA DE LA OBRA DE ARTE: ANÁLISIS DE LAS POSIBILIDADES DIDÁCTICAS DE LA LITERATURA DE VIAJES

La competencia cultural y artística que apareció como novedad curricular en 2006 con la *Ley Orgánica de Educación* implica “tener conciencia de la evolución del pensamiento, de las corrientes estéticas, las modas y los gustos, así como de la importancia representativa, expresiva y comunicativa que los factores estéticos han desempeñado y desempeñan en la vida cotidiana de la persona”¹.

Como no podía ser de otra manera, las descripciones del Patrimonio aportadas por literatura de viajes son una muestra de la influencia histórica que las ideas estéticas de moda han ejercido en el individuo. Por ejemplo, el ideal de belleza propio de la Antigüedad clásica se retomó con fuerza en la segunda mitad del siglo XVIII con el llamado Neoclasicismo. Esta nueva

¹ Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación primaria (BOE nº 293, 43061-43062).

concepción del arte se encuentra manifestada de forma bastante clara en memorias como la del viajero francés Jean-François Peyron. En su *Essais sur l'Espagne. Voyage fait en 1777 et 1778* criticó obras como el Transparente de la catedral de Toledo, manifestación artística que responde a los criterios barrocos². En cambio, destacó la obra renacentista del coro, obra acorde con la estética neoclásica propia de la segunda mitad del siglo XVIII:

Toda esa máquina de escultura (...) es un montón absurdo de mármoles que habría valido más dejarlos enterrados en la cantera de donde los han extraído. Pero hace justicia a la talla de madera del coro, que, en efecto, es admirable, y fue esculpida por Alonso de Berruguete y Felipe de Borgoña³.

La influencia de las teorías estéticas en la pluma del viajero es aún más evidente en el siglo XIX, pues encontramos descripciones en las que llama poderosamente la atención el reflejo de esa mirada a la Edad Media propia del Romanticismo decimonónico. Por ejemplo, George Edmund Street, máximo representante del neogótico inglés y que viajó por España entre 1861 y 1863, se mostró admirado por la maestría del arquitecto medieval a su paso por la catedral de Sigüenza. Por contra, criticó todo lo moderno y los añadidos posteriores a la fábrica primitiva:

Por desgracia, esta maciza grandiosidad sólo puede ser objeto de envidia para el mísero arquitecto moderno, cuyo supremo triunfo, si quiere prosperar, consiste en gastar tan pocos ladrillos como posible sea y los menores trozos de piedra, para que su obra resulte muy barata, sin pensar en que también resultará muy mala. El de Sigüenza trabajaba para la eternidad en cuanto posible fuera posible [...]. Mucha suerte ha tenido también su obra al librarse casi de alteraciones posteriores, puesto que la de más bulto, o sea la girola del Renacimiento que rodea el presbiterio, si bien estropea el efecto externo, apenas si se advierte en el interior, hasta que no llega uno a estar bajo su pesado y mezquino techo encasetonado⁴.

Además, cabe destacar que el carácter descriptivo de la literatura de viajes le otorga a este tipo de textos un valor añadido desde el punto de vista cultural y artístico. Es cierto que esta es una característica propia de los textos de cualquier centuria, pero tal y como se desprende del análisis de la literatura de viajes, se acentuó llegado el siglo XIX. Así lo puso de manifiesto el francés Gautier, que en las memorias de su paso por España, concretamente por la catedral de Toledo, señaló:

² GARCÍA MERCADAL, J. (comp.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*. Vol. V. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, p. 341.

³ *Idem*

⁴ VILLAR GARRIDO Á. y J. (comp.). *Viajeros por la historia: extranjeros en Castilla-La Mancha. Guadalajara*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 493-494.

Que se nos perdone esta pequeña digresión histórica, no es esa nuestra norma; y vamos a volver inmediatamente a nuestra misión de turista descriptor y daguerrotipo literario⁵.



Fig. 1: Gustave Doré. Puerta del Sol (Toledo).
Imagen en línea
<http://www.bocos.com/imagenes_gautier/puerta_del_sol.jpg>
(Consulta: 12-06-2013)

Evidentemente, ese carácter de “turista descriptor y daguerrotipo literario” que Gautier otorgó al viajero del siglo XIX hace de los textos de los viajeros románticos unos de los más ricos desde el punto de vista histórico, artístico, antropológico o didáctico. Además, esta centuria supuso un aumento del número de extranjeros llegados a España. El desarrollo de acontecimientos históricos como la Guerra de la Independencia o los atractivos que ofrecía este país para aquellos que buscaron alejarse de los preceptos ilustrados y recrearse en el espíritu medieval hacen del siglo del Romanticismo uno de los más ricos en cuanto a aportaciones de guías, diarios o memorias de viaje.

⁵ GAUTIER, T. *Viaje a España*. Trad. J. Cantera Ortiz de Urbina. Madrid, Cátedra, 1998, p. 195.

3. LAS APORTACIONES DE LOS ROMÁNTICOS CHARLES DAVILLIER Y GUSTAVE DORÉ PARA EL CONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO: UNA NUEVA VALORACIÓN DE LA ESTÉTICA MEDIEVAL A SU PASO POR TOLEDO

Charles Davillier nació en Ruán en 1823 y murió en París en 1883. Se crió en el seno de una familia noble y bien acomodada, lo que le permitió disponer de una inmensa fortuna y realizar viajes por toda Europa. España, como no podía ser de otra manera en el siglo XIX, fue uno de destinos preferidos por este aristócrata hispanista:

*Pero, mi amigo querido -dirigiéndose a Doré- [...], ¿te olvidas de que, si sé contar, he recorrido nueve veces ya, en todas las direcciones, la tierra clásica de las castañuelas y del bolero?*⁶

De cualquier manera, en 1862 Davillier y el artista francés Gustave Doré emprendieron el viaje a España conscientes de que de aquel país romántico descrito por Ford, Merimée o Gautier era poco lo que se conservaba.

La literatura y el dibujo les sirvieron para compartir con el resto de los mortales las impresiones del camino, sin olvidar ni el más mínimo detalle de todo lo visto en su viaje. El itinerario que Davillier y Doré siguieron fue semejante al de su compatriota Alexandre Laborde. Llegaron a España por la Junquera, recorriendo la costa de Levante para adentrarse en el conocimiento de la Andalucía más castiza. A continuación visitaron Extremadura, Madrid, las dos Castillas, Aragón, Santiago, La Rioja y el País Vasco y Mallorca. En todo el viaje, la vida de la gente que conocieron o las diversiones y devociones de los españoles fueron el argumento del relato de uno y de la imagen del otro.

Desde el punto de vista del Patrimonio, las grandes catedrales españolas y las obras de arte que encierran entre sus muros, El Escorial, la Giralda de Sevilla, la Alhambra de Granada o las ruinas romanas que encontraron en su camino fueron descritos y dibujados con el espíritu romántico que los caracterizaba. Pero además, no olvidaron dar a conocer a los lectores de sus memorias los palacios, castillos o monasterios prácticamente derruidos y que, a día de hoy, han desaparecido o se encuentran totalmente restaurados. Como no podía ser de otra manera, todo este recorrido por España y el acercamiento a su Patrimonio permitió a estos dos franceses “recrear su fantasía en los días de otra época imposible ya”⁷, valoración del pasado medieval defendida, entre otros muchos, por teóricos como Víctor Hugo o John Ruskin. En este sentido, Toledo fue una de las ciudades más atractivas para los viajeros que llegaron a España. Así lo dio a conocer Davillier, cuyas

⁶ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Viaje por España*. Vol 1. Madrid, Miraguano, 1998, p. 11.

⁷ CERNUDA, L. “Divagaciones sobre la Andalucía romántica”. En D. Harrys y L. Maristany, (ed.) (1975). *Luis Cernuda. Prosa completa*. Madrid, Barral, 1975 (Ed. Orig. 1935), p. 1280.

palabras sobre la Ciudad Imperial son una muestra de la reacción contra las ideas estéticas neoclásicas propias del siglo XVIII y el orden establecido por la burguesía:

*[...] Toledo [...] es [...] muy rica en recuerdos y en monumentos del pasado [...]. No hay ciudad en el mundo que responda mejor a la idea que uno se hace de una ciudad en la Edad Media. Es la ciudad pintoresca y romántica por excelencia [...].*⁸

En el inicio de la descripción que Davillier hizo de esa “ciudad romántica por excelencia”, encontramos alusiones al recinto murado, a algunas de las puertas de acceso a la ciudad y a su estado de conservación:

*Muchas de las puertas de Toledo, aunque casi destruidas desde hace mucho tiempo, se conocen aún por los nombres que llevaban en tiempos de los moros: la Puerta de la Almofala, la de Abadaquín y la de Almaguera. Algunas de ellas conservan sus torres macizas, y otras, como la Puerta del Cambrón, están provistas todavía, de gruesas láminas de hierro que datan de la Edad Media*⁹.

Las ideas estéticas románticas y la valoración de la Edad Media propia del siglo XIX se vuelve a manifestar cuando se refirió a la Puerta del Sol (fig. 1):

*Esta magnífica construcción árabe, digna realmente de servir de entrada a una ciudad como Toledo, tiene un aspecto muy teatral y serviría, sin que hubiera necesidad de cambiar ninguno de sus detalles, de magnífica decoración [...].*¹⁰

Además de la Puerta del Sol -en el siglo XIX sin la utilidad de puerta, según Davillier-, este francés mencionó la del Cambrón y la de Bisagra, pues fueron los principales accesos a la ciudad desde el siglo XV¹¹. Tampoco pasaron inadvertidos para estos franceses los dos puentes que permitían cruzar el Tajo. Mientras Davillier fijó su mirada en el puente de Alcántara, del que dijo estar “orillado de rocas y de construcciones pintorescas, con su puerta fortificada”¹², Doré realizó un grabado del de San Martín (fig. 2).

Evidentemente, estamos ante dos de las manifestaciones arquitectónicas de la arquitectura civil más representativas de Toledo. El puente de Alcántara, levantado a los pies del castillo de San Servando, se construyó en época islámica, sufriendo numerosas intervenciones a lo largo de su historia que han dado como resultado la imagen que ofrece actualmente¹³.

Por su parte, el puente de San Martín representado por Doré es otro de los monumentos distinguidos como Patrimonio cultural de Toledo. La estructura actual es del siglo XIII, y fue objeto de las numerosas reedificaciones llevadas

⁸ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 113.

⁹ *Ibidem*, p. 149.

¹⁰ *Ibidem*, p. 114.

¹¹ IZQUIERDO BENITO, R. “La noche de Toledo en el siglo XV”. En *Toletum*, 1994, nº 30, pp. 123-142.

¹² DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, 1998, p. 129

¹³ DELGADO VALERO, C. *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*. Toledo, Zocodover, 1987, p. 186.

a cabo en la centuria siguiente por el arzobispo Tenorio, sobre todo por los desperfectos sufridos tras las luchas entre Pedro I y Enrique II en 1368¹⁴.

Si continuamos el recorrido de Davillier por el Toledo decimonónico, hemos de referirnos a la Ermita del Cristo de la Luz, uno de los monumentos más representativos de la historia de Toledo por el protagonismo que la leyenda le otorgó al ser la primera iglesia en la que Alfonso VI escuchó misa tras tomar



Fig. 2: Gustave Doré. *Puente de San Martín, Toledo*. 1862.

Toledo en 1085. La “notable elegancia” que Davillier otorgó a las nueve cúpulas de la mezquita es una muestra de la importancia que la estética islámica cobró en el siglo XIX, así como de la influencia de la mirada a la Edad Media en la sociedad del momento:

[...] el monumento árabe más antiguo de Toledo es la pequeña iglesia conocida por el nombre de Ermita del Cristo de la Luz, que servía de mezquita antes de la conquista de Toledo por los cristianos.

Nos pareció que esta iglesia se remontaba por lo menos al siglo X. Sus dobles arcos de herradura, que se apoyan en pesados pilares cuadrangulares, pertenecen al mismo estilo que los de la Mezquita de Córdoba y sus cúpulas de media naranja son de notable elegancia¹⁵.

También cabe destacar las aportaciones de estos franceses relativas las sinagogas conservadas en Toledo. Sobre Santa María la Blanca podemos leer en sus memorias:

Toledo ha estado demasiado tiempo en manos de los árabes para que no tenga algunos monumentos que recuerden la época de la dominación musulmana. Uno de los más curiosos es la antigua sinagoga, conocida bajo el nombre de Santa María la Blanca. Este edificio árabe, uno de los más antiguos de Toledo, se remonta por lo menos al siglo XI. Es del estilo designado en España con el nombre de Estilo del

¹⁴ DELGADO VALERO, C. y PÉREZ HIGUERA, T. “Toledo islámico y mudéjar”. En Peris Sánchez, D. (coord.). *Arquitecturas de Toledo*. Vol. 1. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1992, pp. 123-132.

¹⁵ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 138.

*Califato y su arquitectura no deja de tener cierta analogía con la de la mezquita cordobesa*¹⁶.

Los datos aportados por Davillier sobre este edificio nos llevan a plantear la necesidad de someter la literatura de viajes a estudio antes de utilizarla como recurso didáctico. En este sentido, hemos de cuestionar el paralelo que este viajero francés estableció entre la sinagoga de Santa María la Blanca y la Mezquita de Córdoba. La principal causa de esta comparación reside en el hecho de que el edificio toledano utiliza elementos arquitectónicos heredados de la manera de construir andalusí, sobre todo en los arcos que separan las naves. No obstante, los estudiosos de la sinagoga toledana han fijado la cronología de su construcción en el siglo XIV, mientras que el estilo califal mencionado por Davillier se desarrolló varios siglos antes. Por su parte, el interior de la sinagoga fue descrito por este francés como el de una basílica romana pero con toques árabes en su decoración. Esta ornamentación se ha relacionado con la manera de decorar nazarí y meriní, sobre todo la de la nave central¹⁷:

*La sinagoga, en la que entramos después de haber bajado algunos escalones, nos recordó por su disposición a las antiguas basílicas de Roma y de Rávena: macizos pilares de forma octogonal se encuentran rematados por capiteles con extraños adornos y sobre ellos se apoyan arcos de herradura. El techo, adornado con elegantes arabescos, es de alerce, madera resinosa e incorruptible, de empleo muy corriente entre los árabes*¹⁸.

Además, este francés mencionó en sus memorias a aspectos históricos sobre esta sinagoga toledana que no deben ser obviados. En este sentido, su texto permite conocer cómo tras la expulsión de los judíos el edificio pasó al culto cristiano, después se convirtió en *Refugio de la Penitencia*, asilo de mujeres arrepentidas y hacia fines del siglo XVIII fue cuartel y almacén de efectos militares. Más tarde, la Comisión de Monumentos Históricos de la provincia de Toledo inició la restauración del inmueble¹⁹.

La otra sinagoga conservada en Toledo es la conocida como del Tránsito, sobre la que Davillier también aportó datos que permiten el conocimiento del Patrimonio toledano y la revalorización de la estética medieval propia del espíritu romántico. Este edificio fue construido a mediados del siglo XIV por orden del judío Samuel Levi, tesorero de Pedro el Cruel, con un estilo que, según Davillier, *“recuerda mucho el de las salas de la Alhambra”*:

Los judíos de Toledo entraron en posesión de esta sinagoga y fue suya hasta su expulsión del reino, en 1492. Los Reyes Católicos la cedieron luego a los caballeros

¹⁶ *Ibidem*, pp. 132-133.

¹⁷ RUÍZ SOUZA, J. C. “Sinagogas sefardíes monumentales en el contexto de la arquitectura medieval hispana”. En Bango García, I. (coord.). *Memoria de Sefarad*. Catálogo de Exposición. Madrid, SEACEX, 2002, pp. 229 y ss.

¹⁸ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 133.

¹⁹ *Ibidem*, 132-133.

de Calatrava. El edificio, de pequeñas dimensiones, consta de una sola nave, mucho más ricamente adornada que Santa María la Blanca. En las paredes se ven grandes inscripciones en caracteres hebreos de notable elegancia [...] alabanza de Samuel Levi y de un rabino llamado Meir. Otras inscripciones están sacadas de los salmos de David. El techo, de estilo moro, es de una ejecución maravillosa, y las líneas rectas que le componen forman una asombrosa cantidad de combinaciones geométricas²⁰.

A las aportaciones de Davillier sobre la ornamentación de la sinagoga, hemos de sumar las modificaciones que sufrió el edificio para adaptarlo al culto cristiano. De acuerdo con los preceptos de la nueva religión, se añadieron cinco retablos, cuadros y altares descritos por algunos contemporáneos de este francés como el historiador Sixto Ramón Parro²¹, o recogidos en dibujos como los realizados por Adrien Dauzats en 1836²². Estas obras no fueron reseñadas por la mirada de Davillier, probablemente por no estar vinculadas con la estética medieval de moda para estos románticos o simplemente por no ser originales de la sinagoga.

Más interesante aún resulta la valoración que estos hijos del Romanticismo hicieron de las construcciones medievales que Amador de los Ríos denominó “mudéjares” y que no son más que sencillos edificios de “estilo románico u ojival que tienen ciertos detalles completamente moros”-entre estos, Davillier citó el Taller del Moro o el Salón de la Casa de Mesa²³. Aportaciones de este tipo afianzan las teorías de algunos estudiosos sobre la legitimidad de usar el concepto “mudéjar” como categoría estilística. Más bien, tenemos que hablar de arquitectura medieval muestra de la continuidad e influencia del arte musulmán y del desarrollo de la tradición románica y gótica como fundamento de estas formas arquitectónicas. De ahí que el estilo que Amador de los Ríos denominó “mudéjar” en 1859 se haya puesto en relación con un marcador de la identidad nacional propio del siglo del Romanticismo²⁴.

En este contexto estético medieval, Davillier sumó a sus memorias un interesante recorrido por la catedral, edificio de visita por excelencia para cualquier viajero llegado a Toledo. Su mirada romántica le llevó a lamentar que “se encuentre ahogada por un estrecho cinturón de construcciones modernas, pues esto impide apreciar perfectamente el conjunto del monumento”²⁵.

²⁰ *Ibidem*, 133-134.

²¹ RAMÓN PARRO, S. *Compendio del Toledo en la mano o descripción abreviada de la Iglesia Catedral y demás monumentos y cosas notables que son dignas de la atención de los curiosos en esta célebre ciudad*. Toledo, Imprenta de Fando e hijo, 1867, pp. 295-296.

²² Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (s. a.). *Ceres. Colecciones en Red* [en línea] <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MLGM&Ninv=10170>> (Consulta: 12-07-2013).

²³ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 138.

²⁴ RUÍZ SOUZA, J. C. “Construcción y búsqueda de un estilo nacional. *El estilo mudéjar* ciento cincuenta años después”. En González Alcantud, J. A. (ed.). *La invención del estilo hispano-magrebí: presente y futuros del pasado*. Barcelona, Anthropos, 2010, pp. 177-199.

²⁵ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 128.

Como en el caso de las memorias de la mayoría de los extranjeros llegados Toledo, el texto de Davillier permite dar a conocer datos sobre este edificio que se refieren a ese contexto histórico y social que hemos de vincular a propuestas curriculares como la de la competencia cultural y artística.



Fig. 1: Gustave Doré. *Interior de la catedral de Toledo.*

Imagen en línea

<http://bocos.com/album_dore/toledo/images/1905_Interior_de_la_Catedral_de_Toledo.jpg>

(Consulta: 12-06-2013)

En este sentido, también hemos de destacar las alusiones recogidas en su *Voyage en Espagne* al origen de la construcción de la catedral, partiendo de la reconquista de Toledo como detonante y sin olvidar el papel de “San Fernando” - Fernando III el Santo- como monarca que mandó construir el templo catedralicio sobre la antigua mezquita mayor de *Tolaitola*.

No revisten menos interés los datos aportados por Davillier, en algunos casos con carácter legendario, sobre la historia de la catedral, aspectos históricos poco conocidos y que, evidentemente, poseen un carácter cultural muy propicio para desarrollar inquietudes culturales y artísticas en el individuo a formar. Sirva de ejemplo la alusión que hizo este francés a la consagración de la mezquita al culto

cristiano, episodio protagonizado por la reina Constanza y el arzobispo Bernardo aprovechando una ausencia de Alfonso VI, monarca que reconquistó Toledo. Así se recoge en fuentes cristianas como *De rebus Hispaniae* del arzobispo Jiménez de Rada²⁶ o la *Primera Crónica General*²⁷.

²⁶ JIMÉNEZ DE RADA, R. *Historia de los Hechos de España*. Madrid, Alianza, 1989, lib. 6, cap. XXXIII, pp. 249-250.

Estos textos hablan de la indignación de Alfonso VI ante la noticia y su inmediato regreso a Toledo. Si bien, desde este tipo de escritos llegó a trabajos como los de Sixto Ramón Parro, cuyo *Toledo en la mano*²⁸, una de las guías de viaje utiliza por estos franceses a su paso por Toledo²⁹.

Tras mencionar estos datos sobre la historia del templo, la pluma de este viajero francés se centró en describir la catedral atendiendo a ese carácter de “turista descriptor y daguerrotipo literario”:

*Está dividida en cinco naves y la del medio es de prodigiosa altura; todavía parece mayor por la elevación de las naves laterales. El techo consta de setenta y dos bóvedas de diferentes tamaños y está sostenido por ochenta y ocho pilares. Éstos, formados por un conjunto de columnas cuyo número varía entre ocho y dieciséis, son muy esbeltos, sin que padezca la solidez del edificio*³⁰.

Dentro de esta estructura, Davillier destacó el coro que ocupa el centro de la nave central y la sillería que lo recorre, el pilar de la Descensión, la capilla Mozárabe y el porqué de la celebración de este rito dentro de la catedral, la capilla Mayor, el Tesoro, las pinturas de la Sacristía o el Transparente. En el recorrido presentado por Davillier nos detendremos en las valoraciones que presentó sobre el añadido barroco de Narciso Tomé a la fábrica medieval de la catedral, pues es muestra de las críticas que supuso para la mayoría de los románticos las características estéticas del arte del siglo XVIII:

*Al lado de la Capilla Mayor se encuentra el famoso altar llamado el Transparente, obra maestra del mal gusto churrigueresco, cuyas insensatas extravagancias contrastan desafortunadamente con las vecinas maravillas de la Edad Media [...]. Sería inútil tratar de describir esta monstruosa máquina, amontonamiento confuso y ridículo de ángeles, columnas, nubes, rayos, todo de mármol y de bronce, con gran cantidad de dorados. Digamos simplemente que este desdichado altar deshonra a la catedral y ofrecemos a la execración de las gentes de gusto a un tal Narciso Tomé, que fue su arquitecto, y a un tal Francisco Galán, autor de un poema que celebra esta joctava maravilla!*³¹

Continuando con el conocimiento del Patrimonio medieval en Toledo a través del texto de Davillier, hemos de referirnos a San Juan de los Reyes. De aspecto “noble e imponente”, este edificio no pasó desapercibido para este francés, pues estéticamente era uno de los lugares más acordes con el Romanticismo. En su texto dio a conocer datos referidos a la fundación del monasterio en “1476 por los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, para dar gracias a Dios por la victoria de Toro, ganada a los portugueses”³².

²⁷ MENÉNDEZ PIDAL, R. (ed.) *Primera Crónica General de España*. Madrid, Gredos, 1987, cap. 871, p. 541.

²⁸ RAMÓN PARRO, S. *Op. Cit.*, p. 11.

²⁹ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 113.

³⁰ *Ibidem*, p. 116.

³¹ *Ibidem*, p. 120.

³² *Ibidem*, p. 143.

Dentro del monasterio, Davillier quedó fascinado por la grandeza de la iglesia y su peculiar ornamentación. Desde el punto de vista cultural, cabe destacar que su texto permite afianzar en el alumnado el conocimiento de la heráldica de los Reyes Católicos y el papel del yugo y las flechas en periodos políticos posteriores como el de la dictadura de Franco. Si bien, hemos de tener en cuenta que, aunque Davillier no lo mencione, los escudos que decoran el crucero de la iglesia no recogen aún el Reino de Granada, pues esta parte del edificio se construyó con anterioridad a 1492³³.

Curiosamente, Davillier no hizo ninguna referencia al claustro, lo que lleva a plantear que en su visita encontró las mismas dificultades que la mayoría de estos extranjeros para acceder al recinto, a pesar de que está documentada la obligación del conserje de vigilar las dependencias del Museo y el claustro y abrirlo a los visitantes que llegaran³⁴. Si bien, es habitual atribuir a Doré un grabado de una de las pandas de esta dependencia monástica, lo que me lleva a pensar que su obra se corresponde con una copia de alguna de las imágenes del claustro que circulaban a mediados del siglo XIX o que el autor del mismo no es Doré. Esta opinión la fundamento en el hecho de que el estado del claustro en los años 60 en que estos franceses visitaron Toledo para nada debía ser como aparece en el grabado de Doré, pues en el siglo XIX el edificio fue objeto de avatares históricos que poco a poco deterioraron su estructura. No será hasta 1881 cuando intervenga Arturo Mélida para recuperar la imagen primitiva del edificio, por lo que Doré hubo de observar en esta dependencia ese “sello de ruina y de grandeza” al que alude Bécquer pocos años antes de la llegada del grabador francés a España³⁵. Desde el punto de vista artístico, el claustro acoge la decoración heráldica de los Reyes Católicos que ya incluye la granada alusiva a la conquista del Reino Nazarí en 1492, por lo que fue construido con posterioridad a esta fecha. En la obra intervinieron los hermanos Antón y Enrique Egás, con una posible aportación de Simón de Colonia. En la estructura podemos encontrar numerosos elementos que la vinculan con el estilo de Juan Guas³⁶. Al exterior, su mirada se centró en las ojivas, en los escudos, en las imágenes de los Reyes de armas que ya habían descrito viajeros anteriores como Gautier³⁷, o en la peculiar decoración de cadenas “que los españoles trajeron de Granada en 1492, después de haber libertado a los cristianos cautivos

³³ *Ibidem*, p. 144.

³⁴ ORTÍZ PRADAS, D. “El proceso desamortizador en el convento toledano de San Juan de los Reyes y vicisitudes posteriores”. En Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (coord.). *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. Actas del Simposium. Ediciones Escorialenses, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2007, pp. 525-538.

³⁵ BÉCQUER, G. A. “Historia de los templos de España”. En Arroyo Stephens, M. (ed.), *Gustavo Adolfo Bécquer. Obras completas*. Vol. 1. Madrid, Turner, 1995 (Ed. Orig. 1857), p. 653.

³⁶ PÉREZ HIGUERA, M. T. “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes”. En *Anales de la Historia del Arte*, 1997, nº 7, pp.11-14.

³⁷ GAUTIER, T. *Op. Cit.* p. 205.

guardados en las mazmorras de la Alhambra”³⁸, alusión a la conquista cristiana del último reducto musulmán en el Península. Además, Doré y Davillier no tuvieron por más que recorrer las ruinas de los Palacios de Galiana, el Torreón de la Cava o la entrada a la Cueva de Hércules, pues son el escenario de algunas de las numerosas leyendas sobre Toledo que no eran desconocidas para estos extranjeros. Si bien, los detalles que aportaron sobre los mismos desde el punto de vista artístico son bastante escasos, pues el carácter legendario que rodeaba estas construcciones les resultó más interesante que su arquitectura -así lo reflejó Davillier al referirse a los Palacios de Galiana-³⁹.

Otro de los edificios emblemáticos de Toledo es el Alcázar, construido “sobre la más alta de las siete colinas de Toledo y punto culminante que rodea el curso del río Tajo”⁴⁰. Tras un reconocimiento del entorno plasmado con las alusiones a Zocodover y el Arco de la Sangre, Davillier se dirigió al Alcázar y dejó constancia en sus memorias del mal estado de conservación en el que se encontraba el edificio y de los avatares históricos que habían propiciado esta situación:

*Desgraciadamente, el Alcázar se encuentra muy deteriorado: escaleras grandiosas con peldaños de mármol medio desunidos, columnas que ya no sostienen nada; techos por encima de los cuales no osaría uno a aventurarse [...] no se debe reprochar a los españoles el ruinoso estado que presenta el Alcázar. En el año 1710, durante la guerra de Sucesión, las tropas aliadas [...] incendiaron el palacio imperial [...] Desgraciadamente, los franceses han continuado durante la guerra de la Independencia con la obra devastadora.*⁴¹

Desde el punto de vista cultural, cabe destacar las posibilidades que el texto de Davillier ofrece para acercar la historia de este edificio toledano al aula. Datos relativos a la ocupación del mismo espacio por las fortalezas de culturas que anteriormente poblaron Toledo o a la construcción del edificio actual en tiempos de Carlos V no pasaron por alto para estos franceses a su paso por Toledo:

Este Alcázar ocupa el lugar de las antiguas fortalezas erigidas por los godos, por los árabes y por los cristianos de la Edad Media. Fue empezado en 1534 por Alonso de Covarrubias, uno de los grandes arquitectos españoles del Renacimiento [...]. En [...] las [...] fachadas se distinguen aún los restos de la antigua ornamentación, que muestran lo que debía ser antiguamente este palacio, [...]”⁴².

Junto al Patrimonio referido hasta ahora, las memorias de Davillier también permiten conocer otras obras renacentistas del entorno toledano y cómo las

³⁸ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 143.

³⁹ *Ibidem*, p. 140.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 129.

⁴¹ *Idem*.

⁴² *Idem*.

ideas estéticas de moda fueron la causa de gran parte de las valoraciones hechas por estos franceses. Así se pone de manifiesto cuando este viajero francés se enfrentó al edificio del Ayuntamiento, que según su criterio “no tiene nada de notable en sí”⁴³. Evidentemente, estas palabras son causa de que la obra sigue la estética renacentista que tras el ocaso de la Ilustración dieciochesca había perdido todo su protagonismo. El edificio fue trazado por Juan de Herrera en 1574 y se terminaría entre 1612 y 1618 por Jorge Manuel Theotocopuli, hijo del Greco -Davillier atribuye el proyecto al Greco padre⁴⁴-, introduciendo algunas modificaciones en el proyecto de Herrera. Posteriormente, se le añadirían, entre otras cosas, el último cuerpo de las dos torres y los chapiteles⁴⁵.

Si arquitectónicamente hablando el edificio no tenía nada que destacar, Davillier sí se sintió admirado por “una curiosa inscripción en bellos versos españoles de finales del siglo XV”⁴⁶. El autor de la misma es del poeta Gómez Manrique, lo que nos lleva a destacar el interés de Davillier por dar a conocer en sus memorias cualquier dato, por mínimo que fuera, vinculado a esa Edad Media tan valorada por los románticos.

El atractivo que todo aquello con olor a medievo supuso para los románticos también se pone de manifiesto en la descripción que realizó de la Puerta de Bisagra Nueva, obra que erróneamente atribuyó a Berruguete. A pesar de ser una estructura de estética clásica, levantada por orden de Carlos V en la segunda mitad del siglo XVI, Davillier no tuvo por más que intentar vincularla a la Edad Media a través de la representación de las armas de España que corona esta entrada a Toledo, “símbolo adoptado por la ciudad [...] desde el siglo XIII”⁴⁷. Si bien, estamos ante la heráldica propia del emperador Carlos V y representativa de un imperio forjado con las herencias recibidas por Carlos de Habsburgo tras la muerte de Fernando el Católico en 1516.

Si estas alusiones sobre la Puerta de Bisagra Nueva evidencian el interés del Romanticismo por la Edad Media, aún más destacable es el hecho de que no cite en sus memorias el Hospital de Tavera. Dada su cercanía a esta entrada a la ciudad, es probable que conociera su existencia. Si bien, el edificio responde a unos cánones de orden clásico que con el eclipse de la Ilustración y la emergencia del Romanticismo habían pasado de moda. Por contra, sus apreciaciones cambiaron cuando se dirigió al Hospital de Santa Cruz:

Hay pocos monumentos en España y en el resto de Europa donde los escultores del Renacimiento hayan cincelado la piedra y el mármol con la tanta perfección y delicadeza como en este hospital. La Portada es una joya de la cinceladura que nos recordó a las maravillas de la Cartuja de Pavía. Los elegantes techos de estilo moro,

⁴³ *Ibidem*, p. 147.

⁴⁴ *Idem*.

⁴⁵ MARÍAS, F. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. Vol. 4. Madrid, CSIC, 1986, pp. 4-12.

⁴⁶ DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Op. Cit.* Vol. 2, p. 147.

⁴⁷ *Idem*.

los patios, las escaleras y las galerías con ricas esculturas hacen de este edificio una de las maravillas de Toledo⁴⁸.

Este edificio, fundado por el cardenal don Pedro González de Mendoza para atender a los enfermos y a los sectores más marginales de la ciudad, responde a la estética de los primeros años del Renacimiento. Si bien, y tal y como el mismo Davillier dio a conocer, hay ciertos elementos de “estilo moro” -alusión a los alfarjes con los que cuenta el edificio- que le permiten volver la mirada a esa Edad Media tan añorada por los hijos del Romanticismo. Además, las soluciones arquitectónicas del edificio guardan una estrecha relación con la manera de construir gótica, a pesar de que ya se empiezan a ver los aportes clásicos llegados de Italia. Por ejemplo, el modelo establecido para la planta del edificio, de estructura cuadrada con dos crujeas transversales en forma de cruz griega que originan cuatro patios de proporciones regulares, tiene como precedente el Hospital Mayor de Milán diseñado Filarete (1456-1465). Por último, la portada tan alabada por Davillier es propia de un periodo de transición de la Edad Media al Renacimiento. Sirviéndose del recurso de la comparación, muy propio de este tipo de textos, este viajero francés estableció un parangón entre la construcción toledana y la Cartuja de Pavía, uno de los monumentos más importantes del gótico tardío italiano que seguía los preceptos estéticos de moda en el siglo del Romanticismo.

Por último, y como no podía ser de otra manera, el *Quijote* acompañó a la mayor parte de los viajeros que incluyeron los territorios de Castilla-La Mancha en su periplo por España. Es por ello que Davillier se vio obligado a recodar las palabras de Cervantes sobre el *Artificio de Juanelo*, máquina destinada a llevar el agua desde el Tajo al Alcázar de la que sólo se conservaban unas arcadas en la centuria del Romanticismo y que este francés conoció a través de la descripción de un viajero del siglo XVIII, Álvarez de Colmenar. Por otra parte, su paso por la Cuesta del Carmen le permitió recrear una de las *Novelas ejemplares* de Cervantes, la *Ilustre Fregona*⁴⁹.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 129.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 130.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BÉCQUER, G. A. "Historia de los templos de España". En Arroyo Stephens, M. (ed.), *Gustavo Adolfo Bécquer. Obras completas* (2 vols.). Madrid, Turner, 1995 (Ed. Orig. 1857).
- CERNUDA, L. "Divagaciones sobre la Andalucía romántica". En Harrys, D. y Maristany, L. (ed.) (1975). *Luis Cernuda. Prosa completa*. Madrid, Barral, 1975 (Ed. Orig. 1935).
- DAVILLIER, Ch. y DORÉ, G. *Viaje por España*. (2 vols.). Madrid, Miraguano, 1998.
- DELGADO VALERO, C. *Toledo islámico: ciudad, arte e historia*. Toledo, Zocodover, 1987.
- DELGADO VALERO C. y PÉREZ HIGUERA, T. "Toledo islámico y mudéjar". En Peris Sánchez, D. (coord.). *Arquitecturas de Toledo*. (2 vols.). Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1992.
- GARCÍA MERCADAL. J. (comp.). *Viajes de extranjeros por España y Portugal: desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX* (6 vols.). Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999.
- GAUTIER, T. *Viaje a España*. Trad. J. Cantera Ortiz de Urbina. Madrid, Cátedra, 1998.
- IZQUIERDO BENITO, R. "La noche de Toledo en el siglo XV". En *Toletum*, 1994, nº 30, pp. 123-142.
- JIMÉNEZ DE RADA. R. *Historia de los Hechos de España*. Madrid, Alianza, 1989.
- MARÍAS, F. *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*. (4 vols.). Madrid, CSIC, 1986.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (ed.). *Primera Crónica General de España*. Madrid, Gredos, 1987.
- ORTIZ PRADAS, D. "El proceso desamortizador en el convento toledano de San Juan de los Reyes y vicisitudes posteriores". En Campos y Fernández de Sevilla F. J. (coord.). *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*. Actas del Simposium. Ediciones Escorialenses, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2007, pp. 525-538.

- PÉREZ HIGUERA, M. T. “En torno al proceso constructivo de San Juan de los Reyes”. En *Anales de la Historia del Arte*, 1997, nº 7, pp.11-14.
- PONZ, A. *Viage de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. (18 vols.). Facs. de la ed. de 1787-1794. Madrid, Atlas, 1972.
- RAMÓN PARRO, S. *Compendio del Toledo en la mano o descripción abreviada de la Iglesia Catedral y demás monumentos y cosas notables que son dignas de la atención de los curiosos en esta célebre ciudad*. Toledo, Imprenta de Fando e hijo, 1867.

Toledo en la mano. (2 vols.). Facs. de la ed. de 1857. Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1978.
- Real Decreto 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación primaria (BOE nº 293, 43053-43102).
- RUIZ SOUZA, J. C. “Sinagogas sefardíes monumentales en el contexto de la arquitectura medieval hispana”. En Bango García, I. (coord.). *Memoria de Sefarad*. Catálogo de Exposición. Madrid, SEACEX, 2002, pp. 225-240.

“Construcción y búsqueda de un estilo nacional. *El estilo mudéjar* ciento cincuenta años después”. En González Alcantud, J. A. (ed.). *La invención del estilo hispano-magrebí: presente y futuros del pasado*, Barcelona, Anthropos, 2010, pp. 177-199.
- VILLAR GARRIDO Á. y J. (comp.). *Viajeros por la historia: extranjeros en Castilla-La Mancha. Guadalajara*. Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2006.

Recursos on-line

- ANÓNIMO. *Viajes y viajeros por España* [en línea] <<http://www.bocos.com/>> (Fecha de consulta: 12-07-2013).
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (s. a.). *Ceres. Colecciones en Red* [en línea] <<http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&AMuseo=MLGM&Ninv=10170>> (Consulta: 12-07-20)