

AMALIA M.^a YUSTE GALÁN

EL TARDOGÓTICO EN CASTILLA:
EL MAESTRO JUAN ALEMÁN EN
LA PUERTA DE LOS LEONES DE
LA CATEDRAL DE TOLEDO

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE GIL SILOE Y LA ESCULTURA DE SU ÉPOCA

BURGOS 2001

ISBN: 84-95874-02-4

EL TARDOGÓTICO EN CASTILLA: EL MAESTRO JUAN ALEMÁN EN LA PUERTA DE LOS LEONES DE LA CATEDRAL DE TOLEDO



AMALIA M^a YUSTE GALÁN

La puerta conocida como de los Leones, en el brazo meridional del crucero de la catedral de Toledo, es uno de los ejemplos más destacados de la arquitectura y escultura tardogóticas en Castilla. El profesor Azcárate realizó un detallado estudio arquitectónico de la portada¹, y resolvió además una serie de interrogantes, entre otros la existencia de una portada anterior, y de una cuarta arquivolta que se eliminaría en la reforma que sufrió en el siglo XVIII. El estudio de la decoración escultórica de esta portada, siempre supeditada al marco que la acoge, se ha visto con demasiada frecuencia condicionado por el predominio de las formas arquitectónicas y su exuberante decoración flamígera².

La dificultad de la atribución de las esculturas de la Portada de los Leones está, en gran medida, relacionada con la restauración del siglo XVIII. Entre los años 1783-1785 Eugenio López Durango lleva a cabo una de sus más importantes intervenciones en la catedral de Toledo con la remodelación

de tres de sus portadas: la del Perdón, la de los Leones y la del Reloj. Sabemos por las descripciones de Ponz que el estado de la puerta de los Leones hacia 1772 no era muy bueno ya que denuncia la falta de cabezas y manos en algunas estatuas del bello conjunto. En posteriores ediciones de su libro suprime esta nota y añade que ha sido restaurada por Eugenio López Durango³. Por lo que, hasta ahora, se ha mantenido que algunas cabezas se repusieron en el siglo XVIII. Sin embargo todavía en el siglo XIX, en el *Album artístico de Toledo*, la litografía de la puerta muestra algunas figuras sin cabezas⁴. Estas contradicciones no las aclaran los documentos que se refieren a la intervención del siglo XVIII, donde se recogen los pagos a los escultores que trabajan en ella⁵; lo que nos impide por el momento saber cuales son las piezas que se reponen en este momento y cuales las que se conservan originales del siglo XV. A pesar de ello y tras un estudio estilístico de las esculturas y un detenido análisis de la documentación que se conserva en los Libros de Obra y Fábrica de la catedral de Toledo⁶,

¹ Azcárate Ristori, J. M. de, "Análisis estilístico de las formas arquitectónicas de la Puerta de los Leones de la Catedral de Toledo", en *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*, Murcia, 1961-1962, pp. 97-122.

² Pérez Higuera, T., Toledo, en *La España Gótica*, T. 13, Madrid, 1998, p. 58.

³ Ponz, A., *Viage de España*, Madrid, 1777, T. I, pp. 38 y 39. La noticia la recogen, Azcárate y Ristori, J. M. de, "El Maestro Hanequín de Bruselas" en *A. E. A.*, 1948, pp. 173-188, y Gilman Proske, B., *Castilian Sculpture Gothic to Renaissance*, New York, 1951, p. 479, nota 108.

⁴ Assas, M., *Album artístico de Toledo, colección, vistas y detalles de los principales monumentos toledanos*, Madrid, 1848.

⁵ Las obras se realizaron en 1784, bajo la dirección de Eugenio López Durango, en piedra blanca de Colmenar de Oreja, siendo Mariano Salvatierra el maestro de escultura. Melendreras Gimeno, J. L., "Escultura neoclásica en Toledo", en *Anales Toledanos*, XXII, Toledo, 1985, pp. 155-177. Nicolau Castro recoge el pago a Mateo Aguirre y sus compañeros sólo por limpiar las estatuas, sin embargo en los mismos años se anota el pago por cabezas y manos para la Portada del Reloj e incluso para la Portada de San Blas. Nicolau Castro, J., *Escultura Toledana del siglo XVIII*, Toledo, 1991, pp. 97 y 182.

⁶ La serie de Libros de Obra y Fábrica no se conserva completa. Del período que nos ocupa se conservan los de los años 1448, 1453, 1454, 1458, 1459, 1461, 1463, de 1466 a 1470, 1472, 1475, 1478, 1484, 1485, 1493, y de 1495 al 1500. A partir de ahora se citarán como O.F. seguidos de su signatura correspondiente. Torroja Menéndez, C., *Catálogo del Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo*, Toledo, 1977.

podemos afirmar que nos encontramos ante una importante obra no sólo arquitectónica, sino también escultórica.

La historia de la ejecución de la fachada meridional del crucero durante la segunda mitad del siglo XV presenta una serie de claves que nos permiten descubrir la importancia de uno de los maestros que en ella participan. Se comienza a construir el 21 de febrero de 1452, dato que conocemos por un asiento que se recoge en el Libro de Obra y Fábrica de 1454⁷. Sin embargo durante 1452 y 1453 lo que se hizo, fundamentalmente, fue sacar piedra de la cantera del Regachuelo e ir preparándola para utilizarla posteriormente en la portada. En 1454 se abren los cimientos⁸ y en 1459 se había llegado al “lazo” y al “espejo”⁹ de la fachada sur del crucero. En 1463 se trabaja en los arcos de la puerta y se entregan esculturas. Pero debió de surgir algún problema con el “Arco grande”, que remataría la portada, y en 1465 y 1466 se continúa arreglando. Los trabajos se alargan y todavía en 1469 se labran cimbras para este arco y se reparan imágenes. Hasta 1470 aparecen pagos por los trabajos que se realizan en la *Portada de la Oliva*¹⁰.

Los datos que tenemos del maestro Juan Alemán son los que se recogen en el Libro de Obra y Fábrica del año 1463, donde se asientan los pagos de las imágenes que se hacen para la *Portada Nueva*. Los pagos son por obras realizadas a destajo por lo

que se anotan al final del libro, indicando el maestro que la ejecuta, la obra realizada y la cantidad convenida por dicho trabajo; algunas veces el maestro firma mostrando su acuerdo y dejando constancia de haber recibido la cantidad que se indica. Comienza pagando el señor obrero “... A maestre Juan haliman maestro de faser ymajenes e estorias de piedra para la dicha iglesia...” y de este modo estamos por primera vez ante un entallador especializado en esculturas y escenas. Le pagan unas figuras para poner en las peanas de las sepulturas en el interior de la iglesia, y para la decoración de la portada veintidós historias nuevas de ángeles para las arquivoltas (más dos antiguas que reforma) y las siguientes esculturas:

- dos imágenes de medio cuerpo para los rincones del arco,
- una imagen de una de las tres Marías¹¹,
- la imagen de Nicodemo y
- cuatro figuras de los discípulos.

Tenemos entonces un total de seis figuras grandes y dos de medio cuerpo documentadas en 1463. De ellas cuatro serían apóstoles, más los que le pagaron el año anterior que serían, por lo menos, dos, si no cuatro. Suponiendo que en 1462 entregara cuatro, habría tallado ocho apóstoles que sumados a los cuatro que entregan entre Egas Cueman y Francisco de las Cuevas, completarían el apostolado¹².

⁷ Azcárate Ristori, J. M. de, *op. cit.*, p. 97.

⁸ O.F. 773, año 1454, fol. 64v.

⁹ En este año trabajan en el espejo o rosetón, probablemente reparándolo, aunque el profesor Fernando Marías afirma que el rosetón se rehizo en el siglo XVI. Marías, F., *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Madrid, 1986, T. III, p. 221.

¹⁰ O.F. 779, año 1463, fol. 260r y v., fol. 261r y v. En este libro, como en los restantes con los que trabajamos, en los asientos de las obras que se refieren a la Portada Nueva, se anotan indistintamente *portada nueva* o *portada de la oliva*. Podemos afirmar que es en la Portada de la Oliva en la que están trabajando durante estos años, portada que a partir del siglo XVI se denominará de los Leones. Sobre el problema de la identificación de la Portada de la Oliva se trata en el capítulo correspondiente de la tesis que se lleva a cabo: Yuste Galán, A., *La Obra y Fábrica en la Catedral de Toledo en la segunda mitad del siglo XV*.

¹¹ Apreciada en 3.500 maravedís que fue lo que le pagaron el año anterior por unas figuras de apóstoles. Ante el documento original está claro que en 1463 sólo se pagó a maestre Juan Alemán por una de las figuras de las tres Marías, ya que los 9.900 maravedís que le pagan son el total de la suma de las obras que cobra el siete de febrero. Además en los márgenes se anotan las cantidades y a este asiento corresponde 3.500 maravedís.

¹² O.F. 779, fol. 260 r.: “ymajenes” -“en siete dias del mes de febrero del Año sobre dicho de mill e quatroçientos e sesenta e tres años dio e pago el señor Abad e obrero e pedro del moral como su fasedor en su nonbre A maestre Juan haliman maestro de faser ymajenes e estorias de piedra para la dicha iglesia estos maravedis que se siguen” -“primeramente de dies ymajenes que dio e fiso para las peanas de las sepulturas nuevas que vienen por dentro de la dicha iglesia apresçiada cada una por maestre hanequin maestro de la dicha obra e por el Aparejador Alfonso ferrandes e por otros ofiçiales de la dicha obra en dosientos maravedis cada una que montan dos mill maravedis...” -“Item le dio mas por otras dos ymajenes de medio cuerpo que vienen A los Rincones del Arco de la puerta nueva sobre dicha Apresçiada cada una en mill maravedis que montan dos mill maravedis” -“Item le dio mas por tres estorias de angeles que dio e fiso para la dicha portada Nueva que vienen en el Arco primero de la Rosca do estan los tabernaculos Apresçiada cada una de los sobre dichas estorias por los sobre dichos en ochoçientos maravedis



NICODEMO. PORTADA DE LOS LEONES. CATEDRAL DE TOLEDO.

A Egas Cueman, hermano del maestro Hanequín de Bruselas¹³, se le paga por tres imágenes de apóstoles al mismo precio que a maestre

Juan (3.500 maravedís) y cuatro historias de ángeles. Otro entallador, Francisco de las Cuevas, realiza la imagen de un apóstol por 3.000 maravedís y diez historias de ángeles nuevas, además de dos antiguas. Colabora también en el retoque de una historia Ferrando Chacón. Y tallan los tabernáculos, el aparejador de la obra Alfonso Ferrandes de Lievana, Juan de Villalobos, Pedro de Utrillo, Lorenzo Martínez, y Francisco de Godios, entre otros; todos maestros pedreros entalladores que trabajan habitualmente en la obra de la catedral, y que durante ese año han tallado piedra blanca para la Portada Nueva, cobrando por este trabajo un jornal de 20 maravedís.

Del total de talla que se entrega en 1463 vemos que el maestro Juan Alemán realiza la mayoría de las historias de los ángeles, veinticuatro de un total de cuarenta y dos (las restantes serían de varios maestros), y seis figuras de cuerpo entero de un total de diez que se pagan ese año, más, por lo menos, dos apóstoles el año anterior.

El estudio de la organización de los talleres de pedreros en el trabajo de la catedral nos presenta a los maestros que en ellos trabajan y sus diferentes responsabilidades¹⁴. En la obra, durante la segunda mitad del siglo XV, se produjo una diferenciación

cada una... que montan 2.400 maravedis". -"Item le dio mas por otra ymagen grande que fiso que viene Alderredor de la dicha portada de las peanas mayores que es la dicha ymagen de las tres marías que fueron Al monumento A nuestro señor con sus hunguentos 3.500 maravedis Apresciada por los sobre dichos maestro e aparejador e ofiçiales segund le pagaron por las ymagenes de los apostoles que estan en el libro del año LXII de los quales dichos nueve mill e Nueveçientos maravedis que montan todas las dichas ymagenes se tovo por pagado e por que los Resçibio puso aqui su nonbre", fol. 261 v.: "este dia veynte e un dias del dicho mes de abril dio e pago mas el dicho señor abad e obrero A dicho maestre Juan ymaginario tres mill e quinientos maravedis que ovo de Aver de presçio de una ymagen de nicodemus que fiso para la dicha portada...", -"en martes siete de junio paga al dicho maestre Juan catorçe mill maravedis que ovo de aver de presçio de la feçura de quatro ymagenes grandes que dio e fiso para la dicha portada que son A figuras de los disçipulos de nuestro señor ihesu Christo segun la estoria de la dicha portada lo Requiere...". Los asientos referidos a esta portada fueron publicados por primera vez, de forma resumida, por el canónigo Pérez Sedano y posteriormente, por Zarco del Valle. Pérez Sedano, F., *Datos documentales inéditos para la Historia del Arte Español I, Notas del Archivo de la Catedral de Toledo redactadas sistemáticamente, en el siglo XVIII por el canónigo-obrero*, Madrid, 1914, y Zarco del Valle, M. R., *Datos documentales para la Historia del Arte Español II: Documentos de la Catedral de Toledo*, Tomo I, Madrid, 1916. Aun así hemos preferido incluirlo por las diferencias en la transcripción que ambos tienen, y para aclarar la incorrecta interpretación del asiento referente al pago de una de las Marías, cuyo error se ha venido repitiendo desde entonces, *loc. cit.*, nota 11.

¹³ Sobre el maestro Hanequín de Bruselas véase Azcárate Ristori, J. M. de, *op. cit.*, pp. 173-188. Konradshelm, G. C. von, "Hanequin Coeman de Bruxelles. Introduceur de l'art flammand du XVe s. dans la region toledane", en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, XII, 1976, pp. 126-140; y Heim, D. y Yuste Galán, A., "La torre de la catedral de Toledo y la dinastía de los Cueman. De Bruselas a Castilla" en *B. S. E. A. A.*, Valladolid, 1998.

¹⁴ Izquierdo Benito, R., "Noticias sobre los canteros de la catedral de Toledo en el siglo XV", en *Actes du Colloque International de Glyptographie de Saragosse*, Bruxelles, 1982, pp. 557-563. Sobre la organización de los canteros, entalladores y pedreros en el siglo XV destacan los estudios dedicados a esas corporaciones en Bruselas: Stobbeleir, D. de, «Le nombre des nouveaux membres et la corporation des maçons, tailleurs de pierre, sculpteurs et ardoisiers bruxellois (1388-1503)», en *Hommage au Professeur Paul Bonenfant (1899-1965)*, Bruselas, 1965. Duverger, J., *De Brusselsche steenbickeleren. Beeldhouwers, bouwmeesters, metselaars, enz. der XIV^e en XV^e eeuw met een aanhangsel over Klaas Sluter en zijn Brusselsche medewerkers te Dijon*, Gante, 1933.

entre los maestros pedreros que hasta 1458 trabajan en el mismo taller, desbastando, tallando y asentando sillares para la obra del edificio¹⁵. A partir de ese año los pedreros más hábiles se dedicarán a tallar piedra de mayor calidad para trabajos más finos, “obra menuda” como se denomina en los documentos. Así aparecen trabajando dos equipos: uno bajo las órdenes directas del maestro mayor (y en ausencia de éste del aparejador) dedicado a la talla de hojas y follaje en piedra blanca; mientras que el otro equipo, dirigido por un experimentado pedrero, tallará piedra berroqueña. Antes de 1458 todos cobraban 18 maravedís al día, y a partir de este año, a los primeros se les aumentará a 20



MARÍA LA MADRE DE SANTIAGO. PORTADA DE LOS LEONES. CATEDRAL DE TOLEDO.

maravedís por “ser maestros pedreros entalladores”, manteniendo el mismo jornal para los segundos, simplemente *maestros pedreros*¹⁶. Esta diferencia se mantendrá hasta finales del siglo XV, y observamos cómo los maestros pueden pasar de un grupo a otro si alcanzan la valía suficiente. Estos pedreros llamados “*maestros entalladores*”, difieren mucho del “*maestro imaginario*” que es la definición que dan de maestre Juan Alemán¹⁷.

Por lo tanto desde 1458 hay un grupo de maestros especializados que trabajan en la talla de piedra blanca con decoración para la portada nueva. Entre ellos aparecen Egas Cueman, Juan Guas¹⁸, Francisco de las Cuevas, Ferrando Chacón y otros muchos que como hemos visto trabajarán posteriormente en 1463. Pero sólo participarán en la talla de escenas y figuras para la portada dos maestros de estos talleres: Egas Cueman y Francisco de las Cuevas. El primero con tres figuras que fueron tasadas como las del maestro Juan, y el segundo sólo con una y de precio inferior. Estos pedreros además trabajan de forma continuada para la obra, apareciendo de forma regular cada día. Encontramos a Francisco de las Cuevas como maestro entallador desde el año 1458, y seguirá trabajando con Egas Cueman en los años posteriores¹⁹. Sin embargo hasta 1463 no aparece documentado Juan Alemán, aunque en 1462 también tallaba imágenes para la Portada Nueva²⁰. En los años que conservamos sabemos que, antes de esa fecha, no trabajaba en el taller de Hanequín, con Egas o Francisco de las Cuevas. Y en 1463 sólo aparece al final del libro donde se recoge el trabajo a destajo.

Estas particularidades que hemos destacado en las anotaciones sobre Juan Alemán en la documentación, nos indican la singularidad del maestro, que parece que vino de fuera a encargarse de la decoración escultórica de la Puerta Nueva que

¹⁵ Izquierdo Benito, R., *op. cit.*, p. 558.

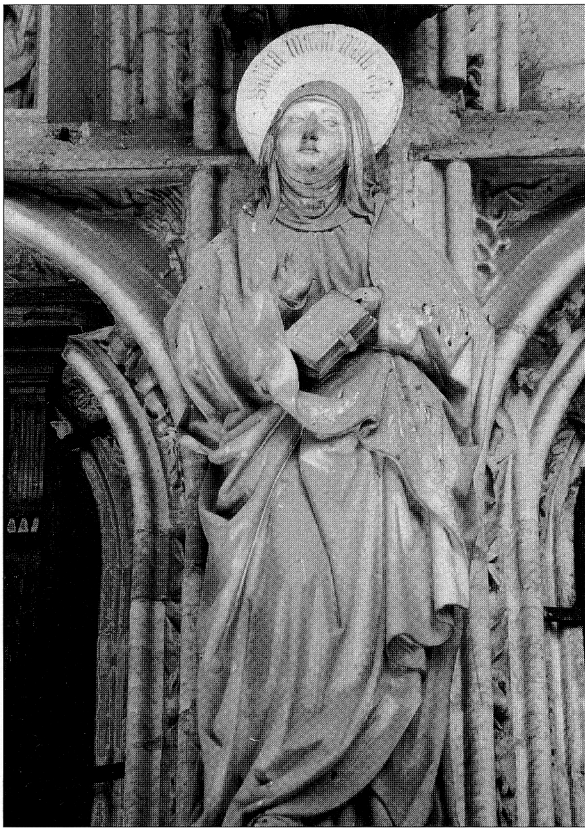
¹⁶ O.F. 775, año 1458, fol. 97v y 98r.

¹⁷ No volveremos a encontrar la definición de “*Maestro Imaginario*” hasta el año 1500 refiriéndose, entre otros, a Felipe Vigarny, también escultor que viene de fuera de Toledo para intervenir en una importante obra: el Retablo Mayor de la catedral. O.F. 795, año 1500, fol. 192v.

¹⁸ Juan Guas aparece documentado por primera vez en 1453 como mozo pedrero. En 1454 sigue tallando como mozo piedra blanca para la Portada Nueva. En 1458 cobra 20 maravedís siendo ya maestro pedrero entallador.

¹⁹ O.F. 775, año 1458, fol. 98v.; O.F. 777, año 1459, fol. 131r, 141r, 148v, 169r.; O.F. 778, año 1461, fol. 54r, 60r, 125r.; O.F. 780, año 1465, fol. 35v.

²⁰ *Loc. cit.*, nota 12.

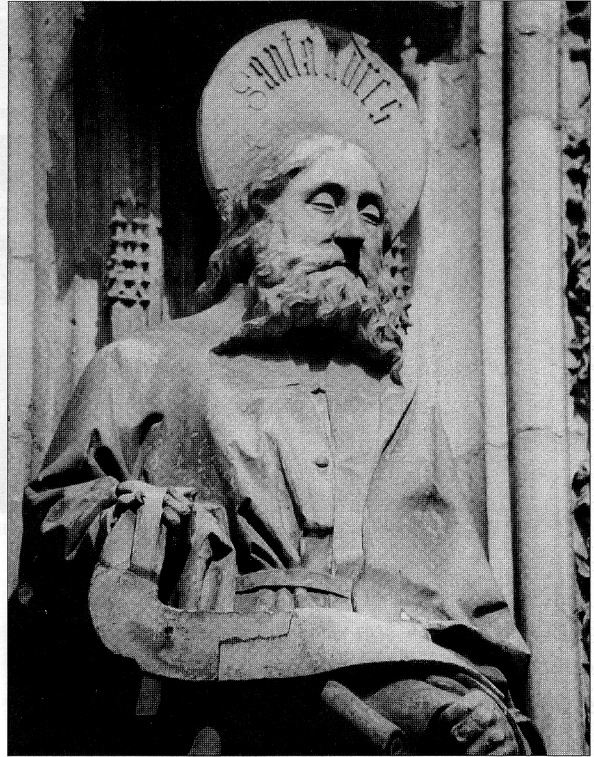


VIRGEN DEL PARTELUZ. ATRIBUIDA A EGAS CUEMAN. PORTADA DE LOS LEONES. CATEDRAL DE TOLEDO.

se estaba realizando en la Portada de la Oliva. Sería un escultor de reconocido prestigio cuando fue llamado por el arzobispo Carrillo o por Hanequín de Bruselas, para trabajar en Toledo con el equipo del Maestro Mayor, que aunque tenía entalladores que tallaban hojas y follaje, e incluso alguna figura, carecía de un *maestro imaginario* que pudiera hacerse responsable de la escultura. Esto explicaría que no trabajase diariamente en el taller de la catedral como hacen los demás maestros, quizá dedicado exclusivamente a la talla en alguna casa pagada por la obra y ayudado tal vez por algunos pedreros que formarían su propio taller.

Encontramos de nuevo una noticia que podría referirse al maestro Juan Alemán en el año 1465,

en el que aparece durante diez días del mes de marzo junto con un mozo y algunos días en el mes de abril²¹. A partir de este momento no vuelve a aparecer en los Libros de Obra y Fábrica.



SAN ANDRÉS. PORTADA DE LOS LEONES. CATEDRAL DE TOLEDO.

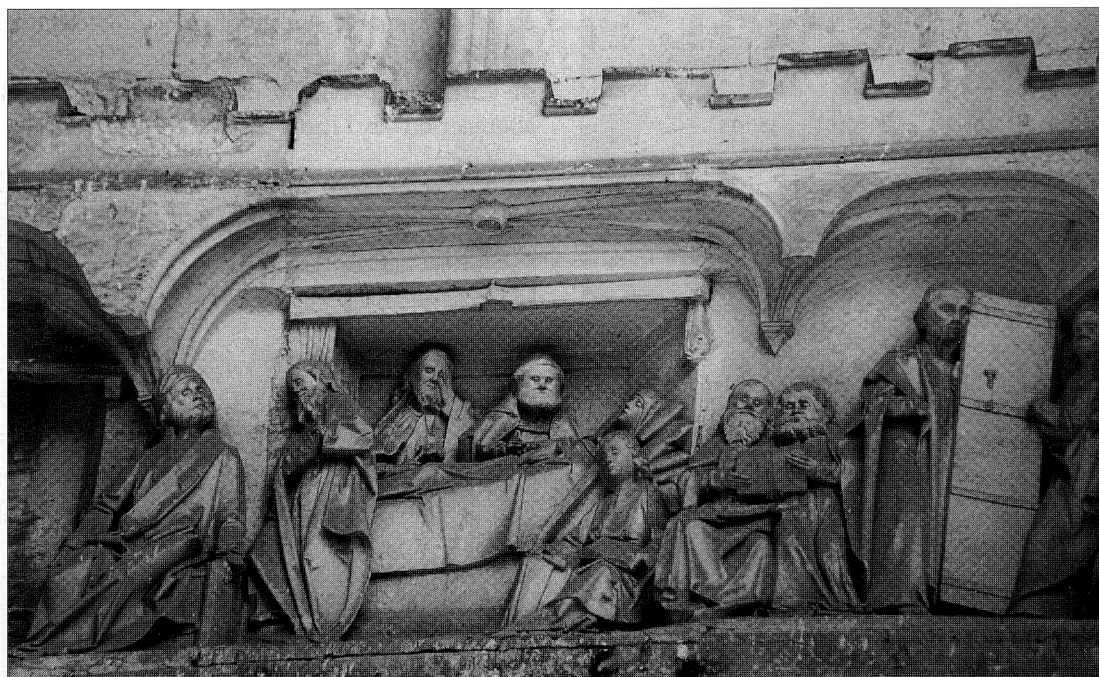
Sobre el lugar en el que estaría trabajando Juan Alemán antes de su llegada a Toledo es difícil aventurar una hipótesis, pero no podemos dejar de recordar algunos canteros que con el mismo nombre aparecen trabajando en la catedral de Sevilla²². No hay datos que permitan identificar a ninguno con el maestro que trabaja en Toledo, por las dificultades cronológicas, pero es fácil pensar en un mismo lugar de procedencia para el taller de Hanequín y el maestro Juan Alemán²³.

Respecto a la autoría de las esculturas de la portada, a pesar del gran número de ellas que

²¹ En estos asientos se anota solamente como "maestro Juan". Por lo que únicamente apuntamos la posibilidad de su identificación como Juan Alemán. O.F. 780, año 1465, fol. 65r, 78v, 81r, 86r.

²² El primero en torno al año 1435, sirviendo de intermediario para pagar a maestre Carlin. Álvarez Márquez, C., "Notas para la Historia de la Catedral de Sevilla en el primer tercio del siglo XV", *Laboratorio de Arte*, nº 3, Sevilla, 1990, pp. 11-31; y más tarde en 1487 entre los canteros que llamados por los Reyes Católicos participan en la guerra de Granada. Rodríguez Estevez, J. C., "Los Canteros de la obra gótica de la Catedral de Sevilla (1433-1528)", *Laboratorio de Arte*, nº 9, Sevilla, 1996, pp. 49-71.

²³ El profesor Azcárate relaciona la llegada del taller de Hanequín con el nombramiento en Toledo del arzobispo Don Juan de Cerezuela procedente de la sede hispalense. Azcárate y Ristori, J. M. de, *op. cit.*, p.177.



RELIEVE DEL TIMPANO. LA MUERTE DE LA VIRGEN. PUERTA DE LOS LEONES. CATEDRAL DE TOLEDO.

realizó, excepto la de Nicodemo que está documentada, las demás son de difícil atribución. Fijándonos en ella trataremos de analizar las características que distinguen la talla de este maestro.

La escultura de Nicodemo, asentada en el lateral del pequeño vestíbulo erigido por el maestro Hanequín, define el estilo de este maestro germánico. La figura es de gran corporeidad y se viste con un amplio manto cuyas telas, talladas en grandes espacios, se arrugan violentamente, creando grandes pliegues en uve de marcado sentido plástico. Ligeramente inclinada, avanza y flexiona la pierna derecha, lo que la dota de un cierto movimiento que aligera su rotundidad. Destaca el estudio del rostro en el que se detallan las arrugas con que la edad ha marcado al venerable anciano, y sus manos que con las venas visibles agarran fuertemente los símbolos de la pasión. Todo ello consecuencia de la observación directa de la realidad que gusta reflejar este maestro. En contraste con la realidad del rostro presenta una barba rígida tallada de forma convencional. La cabeza se inclina ligeramente como la de su compañera María, la madre de Santiago,

y al igual que ella se cubre con un elegante tocado. Sin embargo esta figura de María, muestra un rostro idealizado, suavemente tallado. Destaca en ella, sobre todo, la elegancia de sus gestos²⁴. En cuanto a su vestido se caracteriza por un mayor decorativismo y unos profundos pliegues en uve que se repiten paralelamente. María Salomé no alcanza la elegancia de la anterior, con unos pliegues más toscos en su manto, pero sigue su diseño. María Magdalena es la más rígida, los pliegues son más planos y su cabeza ha perdido la gracia de las anteriores. En cambio la figura de la Virgen del parteluz recupera la elegancia con el ligero movimiento de su pierna derecha y con una abundancia de pliegues, pero ahora, más suavemente modelados.

Del resto de los apóstoles, ejecutados más rudamente, destaca San Pablo, que es el que sigue más de cerca la figura de Nicodemo; los demás, aunque repiten básicamente las mismas características, llaman la atención por la talla de sus cabezas que son lo que más les diferencia²⁵. Es difícil reconocer el estilo de Egas en alguno. En la figura de San Mateo los pliegues se multiplican.

²⁴ Queremos hacer constar el mal estado en que se encuentran las figuras, atacadas, sobre todo, por las numerosas palomas que anidan entre ellas. La figura de María, la madre de Santiago, tallada igualmente por Juan Alemán, ha perdido en estos últimos años la mano y la tapa que sujetaba.

²⁵ Quizás fruto de la restauración del siglo XVIII o de intervenciones posteriores. *Loc cit.*, nota 5.

Santiago, San Juan y San Andrés están tallados de forma más suave, destacando el rostro de este último. La más ruda es la de San Pedro, en la que los pliegues han perdido profundidad y el rostro imita toscamente la expresión de Nicodemo²⁶.

Las arquerías se decoran con escenas de ángeles, doce en el arco primero, catorce en el segundo y dieciséis en el tercero. Grupos de ángeles desnudos y ángeles vestidos tocando instrumentos rodearían la Asunción de la Virgen que coronaría la portada²⁷. Además, en el tímpano, se coloca el tema de la muerte y el entierro de la Virgen. En estos relieves podemos distinguir la mano del escultor que talla la figura de San Andrés, cuyo característico rostro repiten algunos de los apóstoles que rodean el lecho de la Virgen y cargan posteriormente con su féretro. En el relieve de la derecha, frente a los apóstoles, de canon corto y rostros realistas, destacan las figuras estilizadas que forman el grupo de mujeres que acompañan al cortejo fúnebre. Este relieve, aunque contemporáneo, ha sido reaprovechado, colocándolo entre los dos grupos de figuras.

En el interior de la portada, muy reformada en el siglo XVI, se conserva en el tímpano otro gran relieve. La altura a la que está colocado, la suciedad y la falta de luz hacen que sea una obra difícil de apreciar. El tema que se desarrolla es el del

Árbol de Jesé. Las figuras, en alto relieve, muestran las mismas características que las esculturas de la fachada. Destaca el estudio realista de las seis figuras que se sientan a los lados de Jesé, ejecutadas con gran acierto en diversas posiciones. Coronando la composición se encuentra la Virgen con el Niño, que servirá de modelo a la que años más tarde realizará Egas Cueman para el remate del sepulcro de los Velasco en el Monasterio de Guadalupe.

Las características de Juan Alemán serían, principalmente, las que hemos detallado en las figuras de Nicodemo y el tímpano interior. La rotundidad y elegancia de sus figuras, los angulosos y profundos pliegues en contraste con anchas y planas superficies de tela y la preocupación por el estudio de los detalles, con fines realistas o decorativos²⁸.

Estas características se sumarán a las flamencas y borgoñonas que durante el siglo XV han introducido en Castilla maestros foráneos. Estas formas tardogóticas europeas se fusionarán en Toledo, creando una importante escuela escultórica que se extenderá por gran parte de Castilla y en la que, posteriormente, tendrá un papel destacado el maestro Egas Cueman, formado junto a Juan Alemán en la Portada de los Leones de la catedral de Toledo.

²⁶ Respecto a las atribuciones de las esculturas hay diferentes teorías. El profesor Azcárate atribuyó las tres Marías, Nicodemo y el Árbol de Jesé (en el tímpano interior) a Juan Alemán y San Pedro, San Pablo y San Mateo, los tímpanos exteriores y la Virgen del parteluz a Egas Cueman. Para Pérez Higuera son de Juan Alemán además de Nicodemo, San Pedro, San Pablo, San Andrés y San Mateo, y de Egas la Virgen del parteluz y las figuras de su peana. Sin embargo para Revuelta Tubino, serían de Egas San Pedro, San Pablo y San Mateo. Azcárate Ristori, J. M. de, *Arte Gótico en España*, Madrid, 1990, p. 244. Pérez Higuera, T., *op. cit.*, p. 59. Revuelta Tubino, M., *Inventario Artístico de Toledo*, Madrid, 1989, T.II, vol. I, p. 27.

²⁷ La primera descripción que se conserva de esta portada es la del canónigo Blas Ortiz: "de las australes, la primera la Puerta de la Rissa, cuyo pórtico, fabricado con admirable mano por artífices, muestra en la parte exterior la assumption de la beata Virgen María, cercada de innumerables ymagenes de angeles y santos..." González, R., y Pereda, F., *La Catedral de Toledo. 1549. Según el Dr. Blas Ortiz. Descripción Gráfica y Elegantísima de la S. Iglesia de Toledo*, Toledo, 1999, p. 191.

²⁸ Theodor Müller relaciona las características de la escultura de Juan Alemán con la escultura del bajo Rin, de donde dice puede ser originario. Müller, T., *Sculpture in the Netherlands, Germany, France and Spain. 1400 to 1500*, London, 1966, p. 144.