

Eikón Imago

e-ISSN: 2254-8718

La Capilla del *Cristo de la Columna* de la Catedral de Toledo. Derivaciones iconográficas del retablo

Ángela Franco Mata¹

Recibido: 25/08/2018 / Aceptado: 11/11/2018 / Publicado: 15/11/2018

Resumen. En la catedral de Toledo existe una capilla ubicada en la girola, que da nombre al contenido, de especial interés desde el punto de vista iconográfico y teatral. Ostenta un retablo con la representación de Cristo a la columna entre san Pedro y san Juan. Es la interpretación plástica del *Auto de la pasión*, de Alonso del Campo, escrito entre 1486 y 1499. Se completa con la figura de la Verónica. Tuvo una cierta difusión en el campo de la miniatura, como en el *Libro de Horas de Alonso de Zúñiga*, conservado en la Real Biblioteca de El Escorial, y en la escultura, en el grupo de Cristo a la columna y san Pedro (se ha perdido san Juan) en Alcaraz (Albacete).

Palabras clave: Retablo, Cristo a la columna, San Pedro, San Juan, Zúñiga, Alcaraz, *Auto de la Pasión*, Alonso del Campo, teatro, devoción.

[en] The Chapel of the Christ to the Column in the Toledo Cathedral. Some iconographic aftermaths of the altarpiece

Abstract. In the cathedral of Toledo there is a chapel located in the ambulatory, which gives its name to the content, of special interest from the iconographic and theatrical point of view. It has an altarpiece with the representation of Christ tied to the column between St Peter and St John. It is the plastic interpretation of the *Auto de la Pasión*, by Alonso del Campo, written between 1486 and 1499. It is completed with the figure of Veronica. It had a certain diffusion in the field of miniature as in the *Book of Hours of Alonso de Zúñiga*, in the Royal Library of El Escorial, and in the sculpture, in the group of Christ to the column and St Peter (St John has been lost) in Alcaraz (Albacete).

Keywords: Altarpiece; Christ to the column; St Peter; St John; Zúñiga; Alcaraz; *Auto de la Pasión*; Alonso del Campo; theater; devotion.

Sumario. 1. Exvoto de la Virgen del Sagrario. 2. El retablo del Cristo a la columna. 3. Frontal de pizarra y pequeño retablo con la Resurrección. 4. Derivaciones iconográficas del retablo. 5. Conclusión. 6. Bibliografía.

Cómo citar: Franco Mata, Ángela (2018), “La Capilla del Cristo a la Columna de la Catedral de Toledo. Derivaciones iconográficas del retablo”, *Eikón Imago*, 13, 219-230.

La Capilla del Cristo a la Columna, también llamada capilla de los Estudiantes, conserva la arquitectura original del siglo XIII, si bien el conjunto decorativo es del siglo XV, con reja sencilla, vidrieras atribuidas a Enrique Alemán. La capilla, situada en la girola, es de reducidas dimensiones, inmediata a la sacristía, que aprovecha parte del espacio, quedando reducida al ocupado por el altar. Blas Ortiz menciona el

¹ Investigadora independiente, Madrid.
E-mail: francomataangela58@gmail.com

nacimiento de san Bartolomé como fiesta litúrgica y la celebración de diez misas semanales por dos capellanes, uno con renta constituida por Pascual García, tesorero, y el otro por Vicente Pérez, racionero².

Sobre el muro izquierdo de la capilla se halla empotrada la lápida sepulcral del obispo auxiliar Don Francisco de Miranda y Vicente, que ejerció su episcopado desde el 21 de julio de 1951 al 13 de marzo de 1960, en que falleció. Es de bronce rojizo y contiene una larga inscripción que ocupa toda la superficie, en capitales, y su escudo en la parte superior.

1. Exvoto de la Virgen del Sagrario

Sobre el muro izquierdo pende un exvoto de la Virgen del Sagrario, que no se ha reseñado en ninguna guía, y desconozco se haya publicado.

DIA 18 DEL MES DE OCTUBRE DE 1770 TRANSITANDO D GREGORIO LOPEZ DE LA OLIBA Vº EN LA VDE HERENCIA A LA CIUDAD DE SEGOBIA AL TIEMPO QUE ES ARTILLERO DISPARABAN PARA PROVAR LA POLVORA ADVIRTIO EL FOGONAZO VIDO VENIR UNA BALA DE 2,5 LIBRAS Y A CUYO TIEMPO IMPLORO A MARIA SS DEL SAGRARIO DE TOLEDO Y ECHANDO PIE A TIERRA A UN MISMO TIEMPO PASSO VALA DEL CABALLO Y HIZO UN POCO DE MOVIMIENTO Y SE LIBRO EL ATRIVULADO POR INERCIA E... DE|...



Figs. 1, 2 ,3 y 4. Exvoto de la Virgen del Sagrario, capilla del Cristo a la Columna, Catedral de Toledo

² Ortiz, Blas, *La Catedral de Toledo 1549 Según el Doctor Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantísima de la S. Iglesia de Toledo*, Ramón González y Felipe Pereda, Toledo, Ed. Antonio Pareja, 1999, p. 209; Cedillo, Conde de, *Catálogo de la catedral de Toledo*, ms. 1919, ed. Matilde Revuelta, Toledo, 1991, p. 64.

Se trata de un exvoto popular, modalidad que repite los mismos esquemas a lo largo de los siglos, sin valorar especialmente consideraciones estilísticas³. Además de los Se trata de un exvoto popular, modalidad que repite los mismos esquemas a lo largo de los siglos, sin valorar especialmente consideraciones estilísticas⁴.



Fig. 5. Virgen del Sagrario, Museo de Santa Cruz, Toledo

Además de los exvotos aparecidos en cantidad en torno a imágenes consideradas milagrosas, de vez en cuando aparecen ejemplares aislados, que como en el caso presente, son expresión de devociones dirigidas a la más venerada imagen de la Patrona de Toledo (Virgen del Sagrario, Museo de Santa Cruz, Toledo). No lejos de la imagen del exvoto es la ilustración de la Virgen del Sagrario venerada por Carlos II y su madre Mariana de Austria en un manuscrito del siglo XVII⁵. Dicha devoción traspasó las fronteras hasta el otro lado del Atlántico. A la Escuela de Potosí pertenece una representación de la Virgen del Sagrario con un retrato oval del rey Carlos II, obra de hacia 1670 que se conserva en el Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia. “Nuestra Señora de la Iglesia de Toledo” es el título de una lustración de la Virgen del Sagrario, del siglo XVIII con la representación de un personaje ataviado según la moda de la época en similar disposición que el anterior real.

³ Los Museos de Etnología, y de Artes y Costumbres Populares guardan bastantes ejemplos de exvotos variados. Es muy interesante la colección de O Pobo Galego, en Santiago de Compostela. Es una devoción que traspasó el Océano Atlántico, detectándose abundante cantidad en América Colonial. Margarita Zires ha escrito recientemente un libro titulado *Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999)*, 2015. Vid. también Franco Mata, Ángela, “Capilla de la Virgen de Chiquinquirá” (en prensa).

⁴ Los Museos de Etnología, y de Artes y Costumbres Populares guardan bastantes ejemplos de exvotos variados. Es muy interesante la colección de O Pobo Galego, en Santiago de Compostela. Es una devoción que traspasó el Océano Atlántico, detectándose abundante cantidad en América Colonial. Margarita Zires ha escrito recientemente un libro titulado *Las transformaciones de los exvotos pictográficos guadalupanos (1848-1999)*, 2015. Vid. también Franco Mata, Ángela, “Capilla de la Virgen de Chiquinquirá” (en prensa).

⁵ El códice se conserva en el Archivo Diocesano, sig/IV2105. Sánchez Gamero, Juan Pedro, “Venta de jurisdicción de señoríos de las villas de Cazorla”, *Los Arzobispos de Toledo y la Universidad Española*, catálogo exposición, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 98-99.



Fig. 6. Virgen del Sagrario y el rey Carlos II.
Escuela de Potosí, Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia.

Los exvotos constituyen una de las manifestaciones más vivas de la piedad popular, cuya importancia ya ha sido destacada por Luis Maldonado en su clásico estudio *Religiosidad popular. Nostalgia de lo mágico* publicado en el ya lejano año de 1975⁶. Divide el libro en tres partes, la primera desde el punto de vista de la fenomenología, con la descripción y clasificación de las fiestas religioso-populares españolas, la segunda parte se inscribe en la hermenéutica, con el análisis de las claves interpretativas: lo mágico, lo simbólico, lo imaginario, lo místico, lo festivo, lo farsesco, lo teatral, lo comunal y lo político. Finalmente la tercera visión se estructura en el ámbito de la liturgia.

Los exvotos populares ponen de manifiesto el carácter de gratitud por haber obtenido alguna gracia especial o haber sido salvados de un peligro inminente. En general aparecen fechados, pudiéndose establecer baremos a propósito del fervor y piedad del pueblo. En diversas iglesias aparecen colgados en los muros exvotos dedicados a distintas advocaciones, cuyas dimensiones son reducidas, oscilando entre los 20 o 30 cm. de altura por 15 o 20 cm. de anchura. En el pueblo leonés de Mansilla del Páramo (León) he visto una interesante colección en una parte de la iglesia cerrada al público, que esperan su catalogación.

Aunque no se ha llevado a cabo un estudio exhaustivo y una clasificación sistemática de los exvotos populares, sin embargo han aportado datos muy importantes algunas exposiciones y simposios. Carlos Muntión Hernández realizó el catálogo de la exposición *Es un voto. Exvotos pictóricos de La Rioja*, Logroño, Fundación Caja Rioja, 1997. La crítica artística se ha ocupado del tema. En el citado año se celebró un symposium titulado *Religiosidad popular en España*, coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, dedicado a iconografía, arquitectura, pintura,

⁶ Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.

escultura, imágenes, estampas, carteles, música, ermitas, exvotos, textos literarios, fiestas... [etc.]⁷. En él Salvador Andrés Ordax publicó una amplia bibliografía sobre exvotos, bajo el título “La expresión artística de los “exvotos” y los “cuadros de santuarios”, sumamente interesante, pues en ella pueden observarse la referencias a las distintas regiones de España, primando los respectivos temas marítimos, agrícolas, etc.⁸ Aunque predominan los artículos de revistas, reseña algunas monografías, como la excelente del P. Llompert, *La Mallorca tradicional de los exvotos*⁹. Andalucía y Extremadura se han mostrado sensibles a este tipo de devoción, y muchos exvotos han sido publicados.

2. El retablo del Cristo a la columna

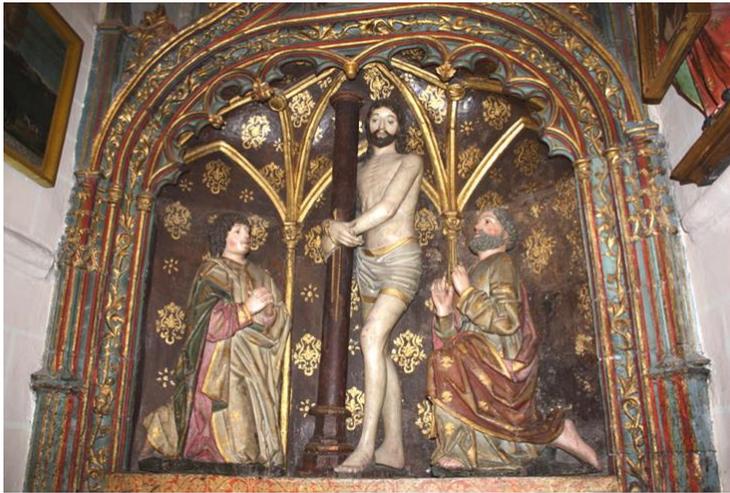


Fig. 7. Cristo a la columna entre San Juan y San Pedro.
Capilla del Cristo a la Columna

El retablo consiste en una hornacina con bovedillas de crucería que se abre en arco escarzano lobulado trasdosado por otro conopial con florones, todo con rica ornamentación vegetal de fines del siglo XV. En el remate del conopio figura una representación del paño de la Verónica, emplazado en el remate interior del arco, célebre por un milagro acaecido en 1469, que la tradición toledana localiza en un pilar frente a la capilla, donde estuvo pintada dicha imagen. Según la narración de Blas Ortiz, que repite con ligeras variantes Sixto Ramón Parro¹⁰, existe copia notarial en el archivo de la catedral: una tal Teresa Alonso, esposa de Álvaro López, acostumbraba a rezar diariamente ante dicha imagen. Su devoción fue premiada en el momento de su muerte el 5 de enero de 1469, con la aparición junto a la cabecera de su lecho de un paño con el rostro de Cristo.

⁷ Actas del Symposium I/IX, 1997, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 1997.

⁸ Vol. II, pp. 7-28.

⁹ Presentación de Julio Caro Baroja, Consellería, Educació i Esports Govern Balear, La Isla de la Calma, José J. de Olañeta, Editor, 1988.

¹⁰ *Toledo en la mano* (original), Toledo, 1857, edición facsimilar, Toledo Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos (IPIET), 1978, I, p. 418.



Fig. 1. Cristo a la columna entre San Juan y San Pedro (detalle)
Capilla del Cristo a la Columna

En el interior de la hornacina se hallan emplazadas las figuras de Cristo atado a la columna en el centro y a cada lado arrodillados san Pedro y san Juan Evangelista, bajo techo abovedado y ribeteado de oro. Las tres imágenes del retablo son de bulto redondo y fueron talladas como imágenes independientes; Cristo, de pie, que sigue la iconografía habitual del tema a fines de la Edad Media, está levemente girado hacia la izquierda y dirige la mirada hacia el frente con ligera inclinación hacia abajo. No presenta signos de dolor, ni sangre, ni heridas. La columna reproduce el tipo de columna alta y fina con fuste completo. La atribución de la escultura a Copín de Holanda fue propuesta por J. F. Rivera Recio en 1949¹¹, dato ignorado por T. Pérez Higuera.

La ausencia de los verdugos, que figuran en los relatos evangélicos, sustituida por san Pedro y san Juan, enlaza con las representaciones de la pasión, en el marco de la paraliturgia, documentadas en el siglo XV. La obra titulada *La Piedad, La Quinta Angustia* o *El Descendimiento* tuvo un éxito extraordinario en el Corpus toledano, representada en 1495, 1501 a 1506 y 1508, que proviene de la tradición de la *Depositio*. Las figuras de los tres personajes del retablo enlazan con el *Auto de la Pasión*, del capellán del coro de la catedral de Toledo y encargado de preparar las representaciones del Corpus y otras festividades entre 1481 y 1499, Alonso del Campo. El texto fue descubierto y publicado por Carmen Torroja y María Rivas, que fechan la redacción entre 1486 y 1499, año de la muerte del autor. En él, junto a escenas narrativas en que intervienen varios personajes, hay otras de contenido lírico, compuestas por un largo monólogo expresado en primera persona¹². Este sistema se inscribe en las representaciones teatrales de fines de la Edad Media, como en la obra que glosa el versículo 7 del capítulo 19 del evangelio de San Juan “Secundum legem debet mori”, de amplia difusión en Europa¹³. Se trata de uno de los escasos referentes

¹¹ Recio, Juan Francisco, *Guía de la catedral de Toledo* (1949), Madrid, E.P.S.C., 1953, pp. 72-73.

¹² Torroja Menéndez, Carmen y Rivas Palá, María, *Teatro en Toledo en el siglo XV. “Auto de la Pasión” de Alonso del Campo*, Madrid, Anejo XXXV del B.E.A.E., 1977; Grande Quejigo, Francisco Javier, “Estructura y representación en el Auto de la Pasión de Alonso del Campo”, cit. pp. 255-275.

¹³ Franco Mata, Ángela, “«Secundum legem debet mori». Los profetas y el proceso a Jesús en la literatura y el arte”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 20, Madrid, 2002, pp. 144-172.

teatrales en Castilla, junto a Juan del Encina (*Representación a la Pasión y muerte de Nuestro Redentor*) y Lucas Fernández (*Auto de la Pasión*)¹⁴. En la pieza teatral de A. del Campo se trata de tres escenas independientes, protagonizadas por san Pedro (4ª escena), san Juan (5ª escena) y la Virgen (8ª escena), quienes manifiestan personalmente su dolor recordando los diversos episodios de la pasión. En los textos de los dos santos indicados se repite el estribillo ¡Ay, *Dolor!*, al final de cada estrofa, uno de los recursos habituales en el teatro medieval para captar la atención del espectador. De esta manera mueve a los fieles a la aflicción y al fervor, y a los que implica con las frases de san Juan: “Por hartarme de llorar/ y todos lloren conmigo”¹⁵. Ahondando más en la obra teatral, A. Bleuca considera que el clérigo toledano utilizó una pasión toledana anterior, que le sirvió de base para la redacción de su auto¹⁶. El texto enlaza también con la representación teatral de Juan del Encina, *Representación a la Pasión y muerte de Nuestro Redentor*. Para la Verónica que relata la pasión (vv. 271-280), se ha adoptado la figura del Paño [de la Verónica], citado en el interior del arco. Una imagen de la Verónica de hacia 1500, tallada para ser adosada a un muro, de madera policromada con la efigie del busto de Cristo (113 x 74 x 8 cm) se exhibe en el lado derecho de la capilla. Alrededor de la Santa Faz corre una inscripción en capitales: PROTECTOR (SIC) NOSTER ASPICE DEVS / ET RESPICE. IN FACIEM CHRISTI (Ps. 83, 10) / NE IN UACVV GRACIA/ (SIC) EIVS RECIPIAMVS (2, Cor. 1)¹⁷. El versículo paulino contiene algunas variantes textuales, cual es *Adiuvantes autem exhortamur ne in vacuum gratiam Dei recipiatis*. Ambos versículos, como el del Salmo 83 y de la Segunda Epístola de san Pablo a los corintios no se inscriben en los textos litúrgicos correspondientes a los *Oficios de Semana Santa*, ni en el Breviario Romano, ni en el Breviario Cisterciense. El Salmo 83 es un salmo de súplica, estructurado en tres partes: invocación, descripción de la situación y súplica, terrible imprecación contra los enemigos.

Tal vez sea esa la razón de no rezarse en la Liturgia de las Horas, aunque refleja la ley del Talión aplicada por Dios a los malvados para salvar a sus elegidos y para que los impíos se conviertan y en definitiva, se salven también¹⁸. Tampoco en la literatura referente al teatro paralitúrgico bajomedieval se advierten referencias, como es comprobable a través de los textos de Gómez Manrique¹⁹. La Verónica mira hacia

¹⁴ Rodríguez Barral, Paulino, *La imagen del judío en la España Medieval. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Memoria Artium 8, Barcelona, Universitat, 2009, pp. 100-103.

¹⁵ Pérez Higuera, Teresa, “Copín de Holanda (atr.), Altar de Cristo a la Columna (h. 1510-1515)”, *Ysabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, Catedral de Toledo, catálogo exposición, Toledo, Arzobispado, 2005, pp. 493-494, n. 221.

¹⁶ Bleuca, Alberto, “Sobre la autoría del *Auto de la Pasión*”, *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 79-112; Grande Quejigo, Javier, “Estructura y representación en el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo”, cit. pp. 255-275.

¹⁷ Franco Mata, Ángela, “Verónica”, catálogo exposición *Piedras Vivas La Catedral de Toledo 1492. Mendoza y Cisneros. Dos legados artísticos y Culturales*, Catedral Primada de Toledo, catálogo exposición, Toledo, Diputación de Toledo, Cabildo de la Santa Iglesia Catedral, Real Fundación de Toledo, 1992, p. 141, n. 40; Eadem, “Anónimo, Verónica (h. 1500)”, *Ysabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, cit., pp. 495-496, n. 223.

¹⁸ Flor Serrano, Gonzalo, *Los Salmos (Texto y comentario)*, Madrid/Salamanca/Estella, 1994, pp. 240-242.

¹⁹ *Teatro medieval*, Álvarez Pellitero, Ana Mª (ed.), Madrid, 1990, pp. 127-131; 183-205; Lázaro Carreter, F., *Teatro medieval* (5ª ed), Madrid, 1997, pp. 117-121.

abajo, en actitud de mostrar la efigie de Cristo que sostiene entre sus manos. Su cuerpo es esbelto, aunque la cabeza resulta demasiado pequeña, realizada para ser vista desde cierta altura, y el rostro noble, de finas facciones y triste expresión. Viste saya rozagante de menudos pliegues. Cubre la cabeza con el manto y toca. Está sobre una peana de cuyos extremos emergen sendas palmatorias decoradas inferiormente con hojas de roble. La imagen de Cristo responde a un tipo iconográfico de amplia difusión en España a través de los artistas flamencos que se asentaron en nuestro país²⁰. Viste túnica roja, asociada al sacrificio, recamada en el borde del escote, y peina larga y ondulante cabellera. La actitud de la Verónica, mostrando la imagen de Cristo y con la mirada hacia abajo, evoca su disposición en una representación teatral, donde el *Via Crucis* estuviera presente de alguna manera. El conjunto del retablo y la figura de la Verónica acompañada de los textos referidos justifican la finalidad teatral por medio de la representación del Auto de la Pasión de Alonso del Campo.



Fig. 3. Estatua de la Verónica. Capilla del Cristo a la Columna

3. Frontal de pizarra y pequeño retablo con la Resurrección

El frontal del altar es de pizarra y está decorado imitando brocado. Se menciona asimismo un retablito con la Resurrección, del siglo XVI, en el pilar del lado izquierdo²¹. Desde el punto de vista iconográfico está justificado su emplazamiento en la capilla, por cuanto la pasión de Cristo no se comprende sin la resurrección

4. Derivaciones iconográficas del retablo

El programa iconográfico del retablo tuvo una cierta difusión tanto en el dominio de la plástica como en la miniatura. En este último dominio, figura en el libro de Horas

²⁰ Franco Mata, Ángela, “Flandes y Burgos: iconografía pasional, liturgia y devociones”, *Boletín de la Institución Fernán González*, Burgos, 1999/2, pp. 307-337.

²¹ Sancho, José Luis, *Guía de visita. Catedral de Toledo*, Madrid, Aldeasa, 1997, p. 42. Yo no lo ví.

Alonso de Zúñiga y Sotomayor, Marqués de Gibrleón; he podido identificar el tema a partir del citado retablo de la catedral toledana.

En el libro de Horas de Zúñiga se contemplan algunas imágenes que denotan la intencionalidad del comitente²². Una de ellas es la representación de la Crucifixión con carácter eucarístico, vinculada con los himnos de Venancio Fortunato *Vexilla regis* y *Pange Lingua*. Se ha estructurado a modo de díptico, a diferencia del precedente iconográfico del mural del siglo XIV, del claustro de la catedral de Pamplona, actualmente en el Museo, en un panel. Son reflejos artísticos de la devoción eucarística, cuyo milagro de Bolsena, en que Pedro de Praga dudaba de la presencia real de Cristo en la Eucaristía, se sustentó en la Sagrada Hostia que sangró, manchando el corporal; fue el origen de la fiesta del Corpus Christi. Estamos ante el problema que la teología ha denominado transustanciación (1140, Romano Bandinelli, futuro Alejandro III; 1160, Esteban de Tournai; 1202, Inocencio III; 1215, concilio de Letrán, 1274, concilio de Lyon; Santo Tomás (1225-74).

Una imagen que hasta el momento no ha sido descifrada satisfactoriamente es la ilustración del fol. 237v del citado Libro de Horas, para la que se han propuesto varias interpretaciones. J. Planas alude a la capilla del Cristo a la columna, como existente en el pasado en la catedral de Toledo, y recalca que se trata de una imagen de meditación, ajena a la traslación literal del pasaje evangélico. Procede a continuación a la descripción de la miniatura, con la mención de la acción desarrollada en el interior de una construcción cubierta por nervaduras de la que pende un suntuoso repostero adamascado.

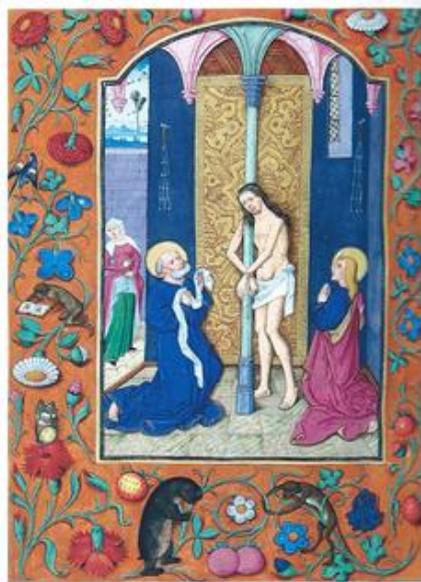


Fig. 11. Ilustración Libro de Horas Zúñiga, BME, ms. Vit.10 fol. 237v

El eje de la composición está constituido por la esbelta columna, que forma parte de la construcción, y se apoya en ella el cuerpo de Cristo cubierto de numerosas

²² Planas Bádenas, Josefina y Docampo Capilla, Javier, *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Orbis Medievalis, Madrid, 2016, pp. 398-404.

heridas. De los muros penden los flagelos colgados de los muros, elemento temporal en la composición. Identifica a la figura femenina situada en segundo plano en la estancia contigua con la criada cuyo interrogatorio había provocado la triple negación de Pedro, extremo que no comparto, ni la presencia de san Juan, como autor del relato de la pasión, fragmento evangélico relativamente frecuente en los libros de horas, aunque esta imagen es totalmente inusual, según ha señalado Ana Domínguez²³. Otra interpretación se basa en el relato de la *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, abadesa del monasterio de la Santísima Trinidad de Valencia. Según su narración san Juan se introdujo en la casa donde Caifás había ordenado azotar y atormentar a Jesús, viéndole sujeto a la columna después de haber sido ultrajado²⁴.

En mi opinión, estas interpretaciones carecen de peso. La correcta, por el contrario, está vinculada al teatro, concretamente a Alonso del Campo, que se ha trasladado a la plástica en el retablo de la capilla del Cristo atado a la columna de la catedral de Toledo dedicada a dicho tema completado con la imagen de la Verónica. La actitud de la Verónica, mostrando la imagen de Cristo y con la mirada hacia abajo, evoca su disposición en una representación teatral, donde el *Via Crucis* estuviera presente de alguna manera. Creo pertinente que la figura femenina de la ilustración evoque a la Verónica, más que su identificación con la criada, ya que aquella forma parte de la composición en la capilla de la catedral toledana.



Fig. 12. Cristo a la columna con San Pedro, Alcaraz

He tenido la oportunidad de leer el manuscrito de José Sánchez Ferrer, *La Virgen de Cortes*. Alcaraz, que me ha sido proporcionado desde el Instituto de estudios Albaceteños hace unos años para evaluarlo con destino a su publicación, extremo que he realizado positivamente. El autor analiza el grupo de Cristo atado a la columna con san Pedro, pero no explicita ninguna referencia más. En mi opinión, ha desaparecido la figura de san Juan, y en origen era una copia del conjunto toledano, en la capilla del Cristo a la columna²⁵, vinculada con el teatro del siglo XV.

²³ Domínguez, Ana, “Libros de Horas de la Corona de Castilla: hacia un estado de la cuestión”, *Anales de Historia del Arte*, n. 10, 2000, pp. 9-54, sobre todo pp. 43-44.

²⁴ Bermejo, Elisa, “Libro de Horas de Alonso de Zúñiga”, *Archivo Español de Arte*, XXX, 1957, pp. 1-20, sobre todo p. 10.

²⁵ Franco Mata, Ángela, “Las Capillas”, *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, dir. y coord. Ramón González Ruiz, Burgos, Promecal, 2010, pp. 180-225, sobre todo

5. Conclusión

La capilla del Cristo a la columna destaca sobre todo por su originalidad. No es frecuente ver capillas donde se vinculan temas iconográficos de distinta naturaleza. En este sentido, el mundo bajomedieval nos ilustra aspectos sobre la vida, que eventualmente en las catedrales expresa el sentimiento de los fieles a través de representaciones teatrales religiosas.

6. Bibliografía

- Álvarez Pellitero, Ana M^a (ed.), *Teatro medieval*, Madrid, Espasa, 1990.
- Bermejo, Elisa, “Libro de Horas de Alonso de Zúñiga”, *Archivo Español de Arte*, XXX, 1957, 1957, pp. 1-20.
- Blecuca, Alberto, “Sobre la autoría del *Auto de la Pasión*”, *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 79-112.
- Cedillo, Conde de, *Catálogo monumental y artístico de la catedral de Toledo*, ms. 1919, ed. Matilde Revuelta, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Excma. Diputación Provincial de Toledo, [1991].
- Domínguez, Ana, “Libros de Horas de la Corona de Castilla: hacia un estado de la cuestión”, *Anales de Historia del Arte*, n. 10, 2000, pp. 9-54.
- Flor Serrano, Gonzalo, *Los Salmos (Texto y comentario)*, Madrid / Salamanca / Estella, Verbo Divino, 1994
- Franco Mata, Ángela, “Exvotos pictóricos”, *Diario de León*, lunes, 29 de agosto de 1988, p. 6
- Franco Mata, Ángela, “Verónica”, catálogo exposición *Piedras Vivas La Catedral de Toledo 1492. Mendoza y Cisneros. Dos legados artísticos y Culturales*, Catedral Primada de Toledo, catálogo exposición, Toledo, Diputación de Toledo, Cabildo de la Santa Iglesia Catedral, Real Fundación de Toledo, 1992, p. 141, n. 40
- Franco Mata, Ángela, “Flandes y Burgos: iconografía pasional, liturgia y devociones”, *Boletín de la Institución Fernán González*, Burgos, 1999/2, pp. 307-337
- Franco Mata, Ángela, ““Secundum legem debet mori”. Los profetas y el proceso a Jesús en la literatura y el arte”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 20, Madrid, 2002, pp. 144-172
- Franco Mata, Ángela, “Anónimo, Verónica (h. 1500)”, *Ysabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, Catedral de Toledo, catálogo exposición, Toledo, Arzobispado, 2005, pp. 495-496, n. 223
- Franco Mata, Ángela, “Un exvoto mariano en Sahagún”, *Diario de León*, domingo, 9 de septiembre de 2007.
- Franco Mata, Ángela, “Las Capillas”, *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, dir. y coord. Ramón González Ruiz, Burgos, Promecal, 2010, pp. 180-225, sobre todo p. 216

p. 216; Eadem, “Algunas consideraciones iconográficas en la Catedral de Toledo”, *XXXIV Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, Poio, 1 febrero-8º junio 2015, pp. 66-79; Eadem, *Las capillas de la Catedral de Toledo*, cit. pp. 178-181.

- Franco Mata, “Algunas consideraciones iconográficas en la Catedral de Toledo”, *XXXIII Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, Poio, 1 febrero-8º junio 2015.
- Franco Mata, Ángela, *Horae. El poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Josefina Planas Bádenas y Javier Docampo Capilla, Orbis Medievalis, Madrid, 2016, 509 páginas, 36,5 x 24,5 cm. 250 láminas a color, pp. 398-404 (recensión, en prensa).
- Grande Quejigo, Francisco Javier, “Estructura y representación en el Auto de la Pasión de Alonso del Campo”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX/ 1996, pp. 255-275.
- Lázaro Carreter, Fernando, *Teatro medieval* (5ª ed), Madrid, 1997
- Llompарт Moragues, Gabriel, *La Mallorca tradicional en los exvotos*, Presentación de Julio Caro Baroja, Consellería, Educació i Esports Govern Balear, La Isla de la Calma, José J. de Olañeta, Editor, 1988.
- Ortiz, Blas, *La Catedral de Toledo 1549 Según el Doctor Blas Ortiz. Descripción Graphica y Elegantísima de la S. Iglesia de Toledo*, Ramón González y Felipe Pereda, Toledo, Ed. Antonio Pareja, 1999.
- Parro, Sixto Ramón, *Toledo en la mano*, Toledo, 1857, edición facsimilar, Toledo Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos (IPIET), 1978, s vols.
- Pérez Higuera, Teresa, “Copín de Holanda (atr.), Altar de Cristo a la Columna (h. 1510-1515)”, *Ysabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada*, Catedral de Toledo, catálogo exposición, Toledo, Arzobispado, 2005, pp. 493-494, n. 221.
- Planas Bádenas, Josefina y Docampo Capilla Javier, *horae, el poder de la imagen. Libros de Horas en bibliotecas españolas*, Orbis Medievalis, Madrid, 2016, 509 páginas, 36,5 x 24,5 cm. 250 láminas a color, pp. 398-404.
- Recio, Juan Francisco, *Guía de la catedral de Toledo* (1949), Madrid, E.P.S.C., 1953
- Rodríguez Barral, Paulino, *La imagen del judío en la España Medieval. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Memoria Artium 8, Barcelona, Universitat, 2009, pp. 100-103.
- Sánchez Ferrer, José, *La Virgen de Cortes. Alcaraz*. IEA, Editorial digital, Ealbacetenses.com
- Sánchez Gamero, Juan Pedro, “Venta de jurisdicción de señoríos de las villas de Cazorla”, *Los Arzobispos de Toledo y la Universidad Española*, catálogo exposición, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 98-99.
- Sancho, José Luis, *Guía de visita. Catedral de Toledo*, Madrid, Aldeasa, 1997.
- Torroja Menéndez, Carmen y Rivas Palá, María, *Teatro en Toledo en el siglo XV. “Auto de la Pasión” de Alonso del Campo*, Madrid, Anejo XXXV del B.E.A.E., 1977.