GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

TOLEDO



ARIES

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA
TOLEDO
ARIES

GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA

ARIES

GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA

ARIES

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUÍA ARTÍSTICA DE TOLEDO

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSÉ GUDIOL RICART

4

El texto de esta

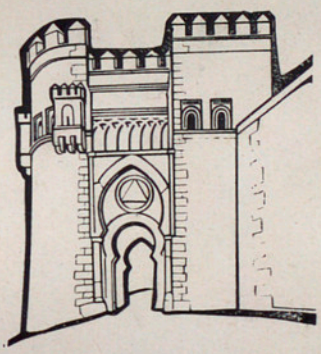
GUIA ARTISTICA DE TOLEDO

es original de

J. AINAUD DE LASARTE

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

TOLEDO



Editorial ARIES
JULIÁ Y MONTAGUD, S. C. - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD RESERVADOS

Primera edición, 1947

ARTES GRÁFICAS: ANTONIO J. ROVIRA — ROSELLÓN, 332 — BARCELONA



TOLEDO: VISTA GENERAL

I

TOLEDO: MONUMENTOS ROMANOS

En el año 193 antes de J. C., la plaza fuerte de Toledo aparece por vez primera en la Historia. En sus cercanías, Marco Fulvio, pretor de la Hispania Ulterior, derrotó a una fuerte coalición de tribus de la Meseta, en cuya batalla cogió prisionero a su jefe. Al año siguiente, los azares bélicos llevaron las legiones romanas de nuevo a orillas del Tajo. «Allí se encontraba *Toletum*, ciudad pequeña, pero fuerte por su emplazamiento», cuenta el historiador Tito Livio, y añade que Fulvio, dispersadas las huestes enemigas que habían acudido en auxilio de los toledanos, tomó la plaza gracias a sus obras de sitio.

La que luego se llamaría Imperial Ciudad tenía ya entonces extraordinaria importancia por su posición estratégica, dominando el cruce de las rutas de Este a Oeste que siguen el curso del Tajo y de las que de Norte a Sur unen las dos Mesetas castellanas camino de la Mancha y Andalucía.

Desde los más remotos tiempos, la ciudad alta, sita sobre un cerro, es

baluarte avanzado en la margen derecha del Tajo. El río la ciñe en un recodo profundo, y sus aguas afianzan la sólida protección que ofrece por aquel lado la escarpada ladera, a modo de gigantesco foso de un castillo. Pero el mismo Tajo brinda aún a la ciudad otra excelencia, la fértil Vega, magnífico y verde oasis con vastos cultivos de regadío.

En lo alto del cerro un laberinto de calles y plazuelas extiende sus tentáculos. Hacia el lado de la Vega, a espaldas del río, el declive no es tan pronunciado, y una dilatada línea de murallas completa y refuerza el papel defensivo del talud natural. Más abajo, hacia el llano, crecieron luego los arrabales, alguno, como el de la Antequeruela, amurallado de siglos atrás.

Esta distribución topográfica existía ya en lo esencial desde la época de la dominación romana. Visigodos, árabes, caballeros castellanoleoneses y gentes de países diversos darían más tarde un matiz abigarrado e inconfundible a la ciudad medieval. A tan copioso y rico sedimento se añadió luego el esplendor del siglo XVI, cuando el Greco la *retrató* en imágenes y visiones fantásticas. Luego fueron pasando los siglos, dejando a veces en ella recuerdos tan singulares como la maravilla barroca del «Transparente», pero sin renovado empuje ni afán expansivo. Madrid, con la nueva Corte, se prolongaba por sus antiguos caminos, hasta Aranjuez. Pero la renovación no pasaba más allá, aunque los Arzobispos continuaran residiendo en Toledo. El espíritu tradicional de la vieja ciudad, inclinado ya por naturaleza al recogimiento y a la vida interior, acentuó más aún su tono peculiar, y los monumentos a través de ruinas y vicisitudes sin cuento, conservaron entre dorados resplandores su última misión de inmenso relicario. En 1939 quedaba consagrado oficialmente este carácter al ser declarada la ciudad Monumento Nacional, honor compartido tan sólo con Santiago de Compostela.

A juzgar por los restos hoy visibles, los monumentos romanos de Toledo debieron tener singular importancia. Por desgracia, los aún subsistentes están en su mayor parte por excavar.

En el exterior, de modo especial en la Vega, abundaron las villas y casas de campo construídas con fines agrícolas o de placer; en 1924 se descubrieron notables restos de una de ellas, con magníficos mosaicos. También en esta parte estuvieron emplazados los grandes edificios para espectáculos públicos: el Circo, claramente apreciable, y quizá el Teatro, el Anfiteatro y una Naumaquia; asimismo un Acueducto. Según cuentan los cronistas musulmanes, a principios del siglo X, a raíz de una de las frecuentes sublevaciones de los toledanos, el ejército del Califa de Córdoba puso cerco a la ciudad, desmantelando los edificios situados extramuros para impedir que los sitiados los emplearan como reductos de defensa. Ello explica las grandes devastaciones que demuestran haber sufrido.

[1] Las ruinas del Circo son las más visibles y sobresalientes. Están en el solar que en parte ocuparon un tiempo los frailes Mínimos o Bartolos. En el ámbito de la arena hay en la actualidad jardines públicos. Apenas si emergen del suelo otros restos que los grandes frogones de

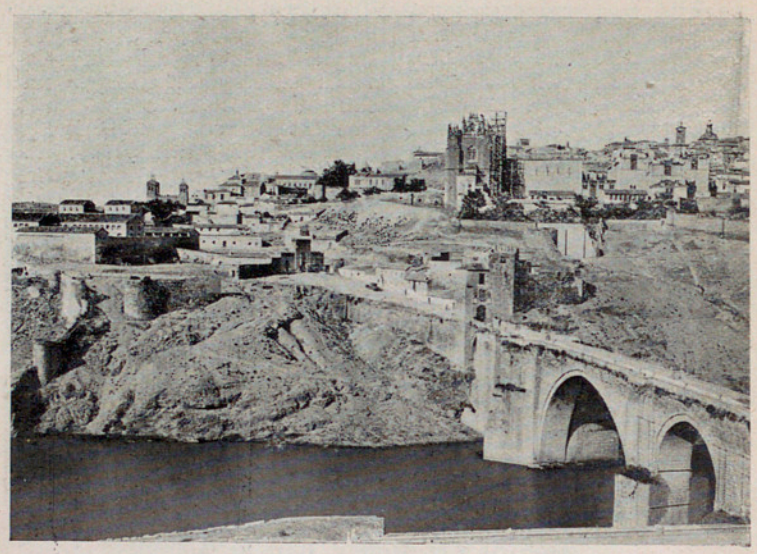


ZOCODOVER Y EL ALCÁZAR, ANTES DE 1936.

hormigón de las graderías, cuyos muros perdieron el revestimiento de sillería. En las inmediaciones de la ermita del Cristo de la Vega pueden apreciarse algunos de los principales macizos de la fábrica, una puerta lateral, bóvedas y galerías; en el extremo opuesto, de planta semicircular, existe aún el arco de la puerta triunfal, enterrado casi por completo. Excavaciones parciales dan ya alguna idea de la magnificencia del monumento, cuyas dimensiones máximas debieron ser 400 metros de longitud por 95 de anchura.

Es más difícil de apreciar el carácter de los restantes edificios romanos, ocultos y arruinados. Al Oeste del Circo se ven otros bloques de hormigón, atribuídos con débiles indicios a una Naumaquia o Anfiteatro acuático. Al Anfiteatro propiamente dicho debieron pertenecer con más seguridad los restos de un edificio de planta elíptica o circular, conservados en el arrabal de las covachuelas. Finalmente y a juzgar por la planta semicircular el Teatro estuvo situado en la Vega, al Norte del Circo y no muy lejos del mismo, donde se aprecian aún vestigios de otra construcción.

Del Acueducto quedan grandes tramos, pero casi ningún elemento de carácter monumental. Procedía de las colinas del Sur, hacia la Sisla, y a lo largo del recorrido existen trechos de canal, con terraplenes, algunos muros y pozos de ventilación; en ambas orillas del Tajo, cerca de la

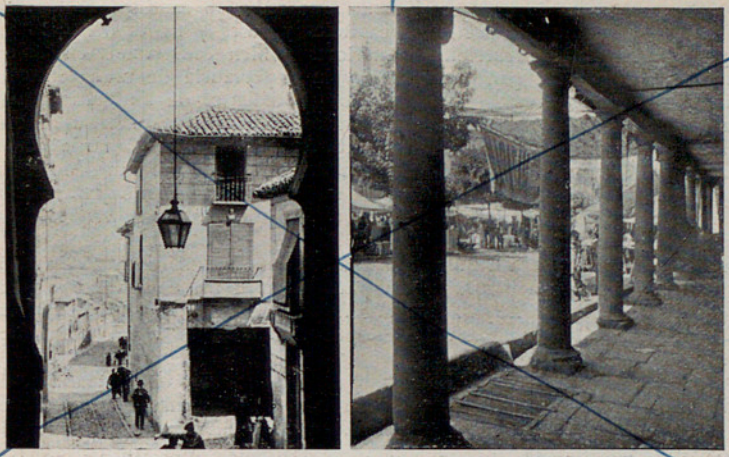


VISTA PARCIAL DESDE EL PUENTE DE SAN MARTÍN

Puerta de Doce Cantos, hay restos de su fábrica de hormigón, cimientos y el arranque de un arco.

[2] Aunque pudiera ser de baja época, pertenece también al período romano el monumento más antiguo del interior de la ciudad, donde otros muchos debieron ceder su solar a construcciones posteriores. Es la Cueva de Hércules, famosa en las leyendas toledanas del Rey Don Rodrigo. Según ellas, era un lugar misterioso, cerrado perpetuamente; y asegura la tradición que debía permanecer clausurado si se querían evitar grandes males. Las narraciones fabulosas cuentan que el postrer monarca visigodo, desafiando los malos presagios, quiso descubrir el secreto de la Cueva. En el interior aparecieron figuras de jinetes sarracenos, que llenaron de espanto a los futuros testigos de la invasión africana. Sea cual fuere su origen y destino, la Cueva de Hércules es una sólida construcción subterránea, sobre la cual se levantaba hasta el pasado siglo la iglesia de San Ginés. El arco de entrada, de medio punto, con dovelas y aparejo de grandes sillares, se abre en un grueso muro de mampostería, en la casa número 2 de la calle de San Ginés. En el interior, arcos de sillería y fuertes bóvedas cubren un ámbito no muy espacioso; existirían al parecer otras galerías o apéndices cuya comunicación fué cegada.

fuera



ARCO DE LA SANGRE. SOPORTALES DEL ZOCODOVER (ANTES DE 1936)

II

HISTORIA: MURALLAS Y PUENTES

Las invasiones de los bárbaros encontraron aún la ciudad en estado relativamente próspero. Sede episcopal desde los albores del Cristianismo en España, en ella se celebró ya el primer Concilio en el año 400 y el segundo Concilio en 527, en plena dominación visigoda.

A la importancia religiosa se unió la influencia política cuando el Rey Leovigildo estableció en ella la capitalidad de sus Estados, en la segunda mitad del siglo VI. El peligro que podía representar la pugna existente entre sus Prelados católicos y los monarcas arrianos desapareció en 589, con la solemne conversión del Rey Recaredo en el tercer Concilio toledano.

Desde entonces los Concilios de Toledo, en los que se congregaban Prelados y magnates, hicieron las veces de Asamblea suprema del Reino, con un alcance político extraordinario.

La prosperidad de la capital visigoda es a menudo referida por autores y documentos de la época. No obstante, si exceptuamos algunos elementos de las fortificaciones, no queda en pie ninguno de los edificios que entonces levantara la piedad o la munificencia de dignatarios eclesiásticos,

príncipes y gentes de varia condición. Una reducida cantidad de lápidas, y sobre todo numerosos relieves, capiteles y bases y fustes de columna, aprovechados en construcciones posteriores o bien conservados en Colecciones arqueológicas, prueban aún hoy la importancia de tales construcciones. En muchos casos, los elementos procedentes de antiguas iglesias se conservan en los templos que las sucedieron, en cuya fábrica se emplearon de nuevo; por esta causa trataremos de ellos más tarde. Cabe mencionar, además, los restos visigodos empotrados en el muro de cerca del solar de la que fué iglesia de San Ginés y antes mezquita; otros elementos de la misma procedencia se trasladaron al Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

Al producirse la invasión musulmana, la capital de los visigodos quedaba demasiado lejos de África para tentar a los árabes a establecer allí su residencia principal. Andalucía, por su clima, su riqueza y las magníficas ciudades de tradición hispanorromana, les retuvo desde los primeros tiempos.

Toledo pareció haber sufrido sólo un mal menor con el traslado de la capitalidad. En efecto, ello permitía una gran libertad a los cristianos que la habitaban, e incluso una convivencia relativamente fácil con la población musulmana, integrada más por renegados que por extranjeros.

Desde luego, la dominación árabe distó mucho de ser pacífica, y ya antes nos referimos a las devastaciones de los arrabales por el ejército cordobés a principios del siglo X; no fueron las primeras ni las últimas, y las sublevaciones y represiones sangrientas se sucedieron con terrible frecuencia. Pero a pesar de ello la comunidad de los mozárabes toledanos subsistió de modo excepcional en la España musulmana cuando no se toleraba ya allí a los cristianos; asistió luego a los reinos de Taifas de Toledo; y aun después de la reconquista de la ciudad, en 1085, por Alfonso VI de Castilla, continuó con vida propia e independiente, conservando sus usos y costumbres, de los que aún hoy ha quedado algún singular vestigio en las ceremonias del culto.

Frente a la numerosa población mozárabe, el elemento musulmán representaba el poder civil y militar. En consecuencia, aparte de las mezquitas, sus actividades constructivas se manifestaron en palacios — ya desaparecidos — y obras de carácter público: baños, fuentes, fortificaciones, etc.

Desde estos remotos períodos de la Edad Media, y luego a través de toda ella, la arquitectura toledana se adapta de modo peculiar a los materiales de que disponía. El hormigón básico de las obras romanas no existe ya; la piedra más asequible es el granito, pero se emplea muy poco en grandes sillares bien labrados. La mayor parte de los edificios son de ladrillo y mampostería, combinándose en el aparejo de los muros la mampostería con encintados de ladrillo. Para las columnas se aprovechan elementos labrados que sacan de antiguas construcciones, y también proceden de ellas otras piezas sueltas que dan más suntuosidad a los edificios entonces fabricados.



PUERTA DE ALCÁNTARA

Desaparecido el Califato, reinó en Toledo la dinastía de los Beni-Di'nnun: Ismael Dafir, y sus sucesores Mamún y Cádir.

La ciudad albergó entonces una Corte fastuosa, en la que durante largos años fué magníficamente hospedado Alfonso VI, el futuro conquistador de la capital de los reyes visigodos. Este hecho, así como el paso de la ciudad a manos de cristianos, sin mayor abundancia de episodios

cruentos, explica la continuidad de la tradición arábiga, ya antes referida al tratar de los mozárabes.

En tales condiciones, no es de extrañar la ausencia absoluta en Toledo de construcciones de estilo románico y aun la singular escasez de objetos románicos importados. Puede decirse que el período abierto a principios del siglo VIII no concluye en cierto modo hasta que empieza a levantarse la fábrica de la Catedral, baluarte del gótico francés del siglo XIII y siguientes, en oposición a las sólidas tradiciones locales. Y a pesar de los progresos del estilo gótico en fecha posterior, las corrientes artísticas orientalizantes siguen manteniendo su auge. Esto ocurre sobre todo en la decoración, hasta principios del siglo XVI; y a la base toledana mozárabe, de remoto origen califal, se añaden nuevas importaciones que afluyen de los centros andaluces, Granada principalmente.

Antes de penetrar en la complicada topografía del interior de la ciudad, debemos detenernos en el vasto conjunto de sus fortificaciones. En mejor o peor estado de conservación, constituyen en múltiples aspectos una de las series más completas de cuantas construcciones de carácter militar se levantaron desde la época visigoda hasta el Renacimiento.

No es fácil que la ciudad romana, en su época de esplendor, poseyera un recinto amurallado. Por lo menos no es posible que cupiera en el ámbito que se atribuye al primer recinto. El trazado de éste se determina por vestigios ocultos por construcciones posteriores.

[3] El único monumento aparente que se le atribuye es la puerta conocida hoy con el nombre de «Arco de la Sangre».

Juzgando por analogía, puede suponerse que tal recinto perteneció en su origen a un sistema de fortificación que se apoyaba en el Alcázar como último reducto defensivo, correspondiendo quizá su perímetro al de unas primeras murallas romanas antes de que la paz del primer siglo de la Era cristiana permitiese el libre desarrollo de las ciudades hispanorromanas.

En todo caso, la puerta en cuestión pertenece a una reconstrucción de época o tradición musulmana, y más concretamente se atribuye al período de Alfonso VI. El arco, de herradura, da paso desde el Zocodover, el antiguo Mercado, al barrio del Carmen, situado entre la ciudad alta o almedina y el puente de Alcántara. Esta parte, especie de arrabal, era llamada por los árabes Al-Hisén o Alficén, la ciudad baja. Sobre el propio Arco de la Sangre levantóse una capillita, sede de la cofradía del Cristo de la Sangre, establecida a mediados del siglo XIII y propietaria de la imagen titular, obra de talla policromada fechable hacia 1600.

La construcción del gran recinto amurallado de la ciudad se atribuye, en líneas generales, al rey Wamba, hacia el año 674. De esta ingente fábrica visigoda quedan en muchas partes cimientos y sillares, pero la construcción tan sólo es apreciable de modo satisfactorio en la parte del Alficén. Allí, desde la Puerta de Doce Cantos a la de Alcántara, existen lienzos y cubos de la muralla visigoda bastante bien conservados.

[4] La obra más importante es la puerta llamada de Alcántara, flan-



PUERTA DEL SOL

queada por dos torreones de planta rectangular, de grandes sillares bien labrados en el cuerpo bajo, y encima mampostería alternando con hiladas de ladrillo. El aparejo de la parte superior de las torres y otros detalles hacen pensar en una restauración efectuada por los árabes.

En el resto de las puertas antiguas el elemento visigodo está muy deformado. La parte principal es debida a obras nuevas o reconstrucciones realizadas durante los cuatro siglos de dominación musulmana. Luego hubo principalmente restauraciones, por obra de Alfonso VI, y otras varias, por lo común de fecha ya muy posterior.

[5] Procediendo por orden topográfico, antes aún de la Puerta de Alcántara, hallamos la de Doce Cantos. Es un portalón rehecho en el

siglo XVIII, y no muy bien conservado; en el único machón subsistente de los dos que lo flanquearon, vense aún restos de un postigo y puerta menor de época medieval, con algunos sillares de gran tamaño.

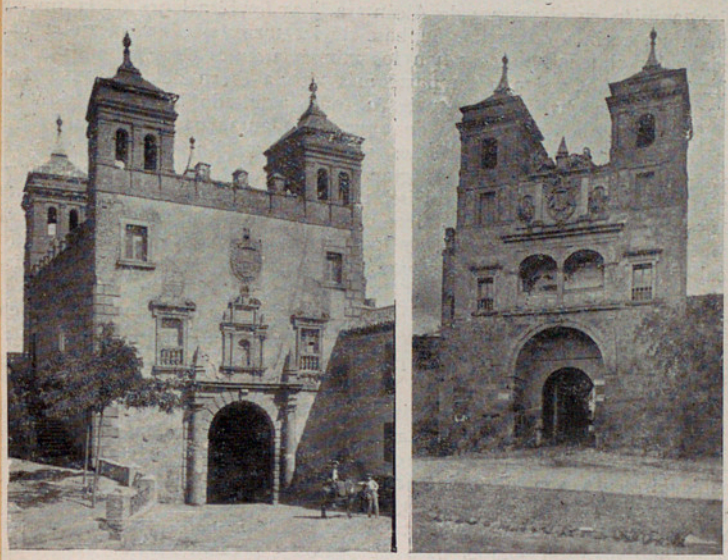
El muro de origen visigodo que sigue hasta la Puerta de Alcántara queda interrumpido poco más allá de ésta, al pie del Miradero. Allí cambiaba su rumbo para seguir el contorno de la ciudad alta, corriendo entre ella y los barrios de la Antequeruela y del Arrabal, donde se halla la iglesia de Santiago.

[6] A esta parte de recinto corresponde el llamado Muro del Azor. De Este a Oeste se encuentra en él, en primer lugar, un notable torreón de planta cuadrada, la torre de Alarcón, con un antiguo arco de paso. Esta parte de la muralla pertenece al convento de monjas Bernardas.

[7] Siguiendo el pie del muro, por la ronda exterior que domina la Vega, hallamos a continuación uno de los más notables ejemplares de la arquitectura militar toledana: la Puerta del Sol. Antaño recibía asimismo el nombre de Puerta baja de la Herrería. Se abre entre dos torres, una de planta cuadrada, adosada al muro y quizá anterior a la puerta, y otra saledizа, semicircular, con tres ladroneras o garitones. Decora la fachada exterior un arco túmido apuntado, sobre antiguas columnas de piedra aprovechadas; encima corren dos órdenes de arquerías ciegas de ladrillo, con arcos entrelazados, de herradura en la inferior y lobulados en la de arriba. El arco de entrada es de herradura, de buena labor de cantería. Sobre él, quizá en el siglo XVI, se colocó un gran medallón con un relieve de forma triangular en el que se representa el milagroso episodio de la Virgen en el acto de imponer la casulla a San Ildefonso. En las arquerías antes mencionadas están empotradas una cabeza clásica y dos figuras procedentes quizá de un sepulcro paleocristiano. En conjunto, la parte baja de la obra parece fechable en el siglo XII, y coetánea, por tanto, de las construcciones almohades de Andalucía. El cuerpo alto, con sus almenas y la decoración de ladrillos y mampostería, debe ser mudéjar, de una reconstrucción del siglo XIV, debida a los freires del Hospital, con los caracteres más típicos del arte toledano. El interior de las torres es accesible por la parte que da al Cristo de la Luz, y en él es digno de mención el conjunto de bóvedas y bovedillas de ladrillo empleadas en la cobertura

[8] Para subir a la ciudad alta y al Cristo de la Luz desde la Antequeruela es preciso entrar por la puerta inmediata, conocida entre otros nombres por el de Valmardón, derivado quizá del árabe Bib-el-Mardón (Puerta del Mardón). Asciéndese a ella por una rampa en ángulo; la entrada, recta, tiene tres compartimientos con sendas bóvedas de cañón, limitados por arcos de sillería, en los que se advierte aún, a pesar de las reformas, algo de la figura de herradura típica de lo visigodo. Toda la parte baja, de grandes sillares de granito, parece de origen antiguo; la desigualdad de su aparejo y la mampostería con encintados de ladrillo empleada en el cuerpo alto acusan sucesivas restauraciones medievales.

En el resto del Muro del Azor, interrumpido en algunos lugares,



PUERTA DEL CAMBRÓN, FACHADA INTERIOR Y EXTERIOR

pueden verse aún varios cubos y lienzos antiguos, pero no se conserva en él ninguna otra puerta.

El recinto atribuído a Wamba, que en toda esta parte queda relegado a la categoría de muro interior, vuelve a adquirir luego toda su importancia militar a partir de su conjunción con las fortificaciones del arrabal. Ello sucede cerca del manicomio u Hospital del Nuncio. Desde allí hasta el puente de San Martín la muralla da al exterior y se conserva relativamente bien.

[9] Encontramos en primer lugar la torre llamada de los Abades, la más importante de este lado y famosa en la Historia por haberse encargado al parecer de su defensa los eclesiásticos en un ataque de los sarracenos a la ciudad recién reconquistada.

[10] Algo más allá se abre la Puerta del Cambrón. La antigüedad de su origen queda acreditada por los fragmentos de relieves visigodos y columnas árabes aprovechados en la nueva fábrica; sobresalen las columnas del arco exterior, árabes, y en una de ellas inscrita la profesión de fe musulmana: «Dios es grande. Confieso que no hay otro dios que Dios, y que Mahoma es el enviado de Dios. Dios es nuestro auxiliador». Parecidos versículos debieron ostentar las otras puertas, y sabemos que los

hubo también en el puente de Alcántara. Las fortificaciones de la puerta forman un recinto cuadrado. La base de las torres que flanquean la entrada y las almenas que coronan los muros laterales denotan aún la fábrica medieval. Con todo, la parte más vistosa es ya del siglo XVI. Las obras, realizadas hacia 1576, tuvieron como resultado la construcción de dos fachadas con sendos pares de torres de planta cuadrada y estilo herreriano, coronadas por chapiteles empizarrados. En la parte exterior hay una galería y encima un gran escudo, a cuyos lados muéstranse las estatuas de los reyes godos Sisebuto y Sisenando. Tales figuras, como otras conservadas en varios lugares de la ciudad, formaron parte de la gran serie de Reyes de España que adornaban en el siglo XVIII el Palacio Real de Madrid y que en la misma centuria Carlos III regaló al Arzobispo Lorenzana. El frente interior aparenta ser la fachada de un edificio de carácter civil. En el centro de la fachada, una hornacina que en otro tiempo albergó la bella imagen de Santa Leocadia, hoy en la Catedral, que dícese fué labrada en 1575. La organización interna está enteramente destruída.

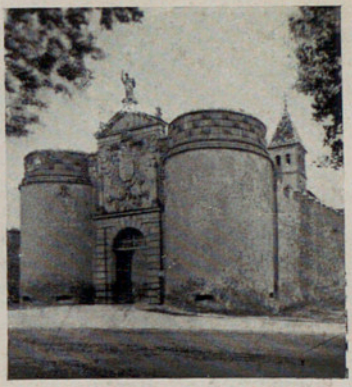
Numerosas torres de planta circular guarnecen la muralla que rodea el barrio de San Martín hasta las inmediaciones del puente del mismo nombre. Antes de llegar a éste, desde el recinto hasta el río, baja perpendicularmente otra obra de fortificación. Es la *taxada* o coracha que según las crónicas antiguas existía ya en el siglo XI. Tiene algunas torres de refuerzo y en ella puede apreciarse aún el pequeño postigo, hoy tapiado, que permitía sólo el paso de peatones y caballerías.

Desde el referido puente hasta la puerta de los Doce Cantos, el río y la pronunciada pendiente vimos ya que constituían una buena protección natural. Es fácil suponer que el más antiguo recinto no llegara aquí por considerarse innecesario, pero más tarde tuvo también este sector sus correspondientes murallas, cuyo origen hácese remontar por lo menos a Alfonso VI. Los desmontes y terraplenes han ocultado casi todo lo que aún permanecía en pie. En la actualidad los únicos restos apreciables son las torres y lienzos conservados en las inmediaciones de la iglesia de San Sebastián.

Mejor conservación, e importancia incomparablemente superior, alcanzaron los muros de los arrabales.

[11] Partiendo de su enlace con la muralla anterior, en el mencionado Hospital del Nuncio, los muros corren casi paralelos, con sólidas torres de trecho en trecho. Luego dan un rodeo, para proteger las calles inmediatas a la iglesia de Santiago del Arrabal. Muy cerca de ésta, ábrese la Puerta antigua de Bisagra. De modo algo erudito, recibió también el nombre de Alfonso VI, gracias a la tradición de haber entrado por ella el Emperador castellano cuando en 1085 conquistó la ciudad. Como en la mayor parte de edificios medievales de Toledo, su fecha es imprecisa. Las partes fundamentales, de sillares graníticos, serían de época califal; la decoración exterior, de ladrillo y mampostería con encintados, así como el coronamiento de su complicada arquitectura, pertenecerían a los si-

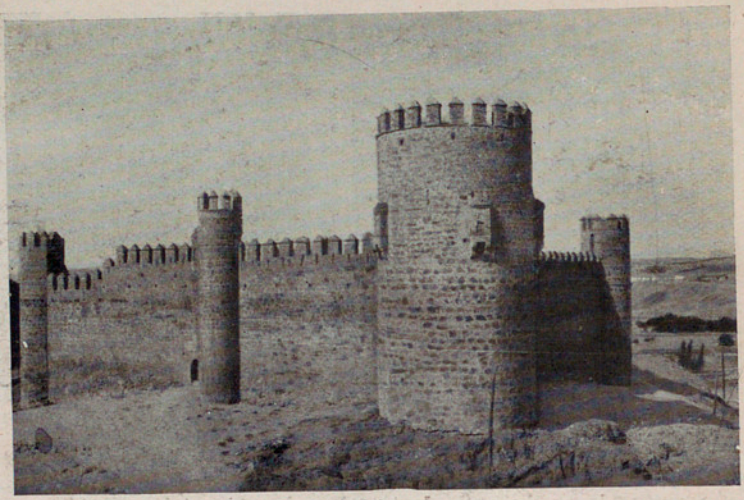




PUERTA ANTIGUA DE BISAGRA Y NUEVA DE BISAGRA

glos XI al XIII. Está en un entrante de la muralla y protegida por una torre emplazada en el ángulo de ésta. Pero la mejor defensa reside en la maciza estructura del edificio. En la parte exterior presenta una magnífica fachada con arcos de herradura y túmidos apuntados, con pilares de granito. A un lado se abre un estrecho portillo, y en el centro el paso principal. Éste queda dividido en una serie de aposentos separados por arcos; en dos lugares queda espacio para rastrillos o puertas correderas, y en lo alto se ven varias estancias para los defensores. La antigüedad de la fábrica se advierte plenamente en el primer arco que sigue al de la fachada; es de herradura, y tanto sus dovelas como los sillares del alfiz que lo recuadra son de granito. Por la parte interior, la fábrica de mampostería presenta algunas ventanas de ladrillo, con arcos de medio punto y de herradura, y sus correspondientes alfices. En el coronamiento de los diversos cuerpos de la parte alta abundan los merlones terminados en punta.

[12] Poco más allá se abría otra puerta de origen antiguo. Es la llamada Nueva de Bisagra, que se quiere identificar con la Bib-Athifafelin (Puerta de los Grederos) de la antigua nomenclatura árabe. De lo construído por los musulmanes sólo se ve la base de una torre y unos arcos de herradura secundarios. En la actualidad tiene dos partes. Una interior, contigua a la muralla, con un largo paso dividido por cinco arcos que se hallan sucesivamente; la fábrica medieval es bastante visible, aunque en lo alto y en los frentes se renovó en 1550. El paso está flanqueado en su parte externa por dos torreones de planta rectangular, con cubierta de tejas verdes y blancas; las águilas bicéfalas esculpidas en el granito atestiguan que la fábrica se levantó en tiempo de Carlos V.

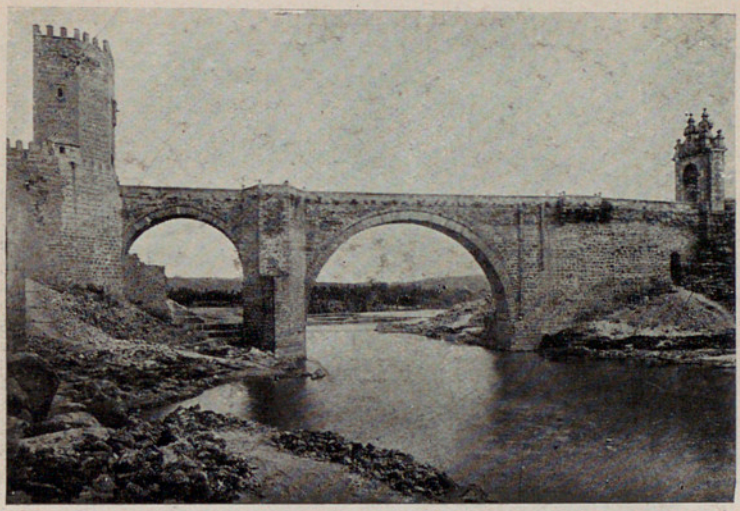


CASTILLO DE SAN SERVANDO

Pero esta puerta no da al campo, sino que se abre a un vasto patio rectangular, limitado por los lados por fuertes murallones, y al fondo por un cuerpo en el que se abre un gran arco, flanqueado en el exterior por dos enormes torreones de planta circular. Sobre el arco, en la cara interna, hay una hornacina con la imagen de San Eugenio, Arzobispo de Toledo, labrada en 1575 por Juan Bautista Monegro. En el exterior campea un granítico y descomunal escudo del Emperador Carlos. Uno de los cubos, derrumbado fortuitamente en 1946, ha tenido que ser reconstruído. En la carretera, cerca de la puerta, se colocaron las estatuas de Alfonso VI y Alfonso VIII, procedentes de la misma serie madrileña que las de la puerta del Cambrón.

[13] Desde aquí la muralla acentúa su desarrollo, para separar el arrabal de la Antequeruela del barrio de las Covachuelas. Dominando este último, en un ángulo saliente, adelántase la antigua puerta y torre de Almofala. Aunque de fábrica muy simple, recuerda algo la Puerta del Sol, por su extremo de planta semicircular. El arco de entrada, de herradura, muy simple, se abría en uno de los lados y hoy está cegado.

[14] A partir de la torre de Almofala, el muro con sus torres sigue perpendicularmente hacia la base del Miradero, para unirse al antiguo recinto. No lejos de aquélla, y adosada a un torreón medieval de planta rectangular, abrióse la Puerta Nueva, que comunica con las Covachuelas



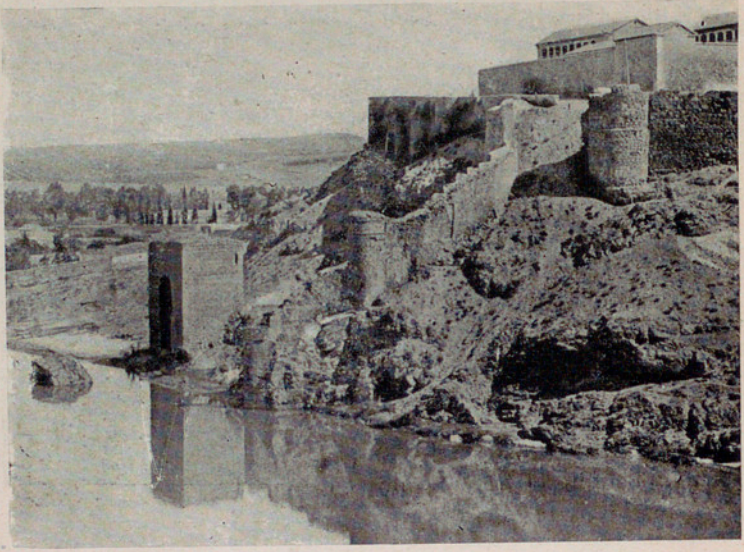
PUENTE DE ALCÁNTARA

y la Vega. Una lápida le asigna la fecha de 1617, que debe corresponder a la de apertura, por lo menos en su estado actual.

No sería completa la visión del complejo sistema defensivo de la ciudad si no tratáramos de sus castillos y puentes fortificados.

[15] En las afueras, en la otra orilla del Tajo, se levanta el castillo de San Servando. Colocado en un lugar estratégico, defendiendo el paso del río, por lo menos desde la época árabe hubo siempre en aquel lugar un reducto fortificado. En el siglo XII sabemos que lo poseían los Templarios, pero más tarde quedó arruinado; y reconstruyóse en la forma actual hacia 1380-84, gracias a la munificencia del Arzobispo don Pedro Tenorio. Quedan en pie grandes lienzos de muralla, con cubos y torreones almenados. El gran arco de herradura de la entrada y algunos arcos lobulados secundarios denotan la fuerte tradición mudéjar. La silueta de su vasto conjunto, aún muy apreciable, es una de las primeras características con que saluda al viajero el profundo sentido medieval y caballeresco de Toledo.

[16] Para llegar a ella desde el castillo debemos salvar el puente que fué llamado así por antonomasia, Alcántara (*al-kantara,* en árabe, el puente). Todos los indicios permiten suponer que hasta la Reconquista fué el único puente de piedra con que contó la ciudad. La fábrica primitiva debió ser romana, y nos consta históricamente su destrucción. Re-



MURALLAS DEL ARRABAL DE SAN MARTÍN Y BAÑO DE LA CAVA

fieren los cronistas árabes que en el año 854 el califa Mohamed I emprendió una expedición contra los rebeldes toledanos. No pudiendo emprender un largo sitio, prefirió diezmar las huestes enemigas empleando una estratagema. A tal efecto, ordenó a sus ingenieros que minaran el puente, y habiendo atraído a él al grueso de las fuerzas toledanas, hizo que se desplomaran los arcos, pereciendo ahogados gran número de guerreros. En tiempo de Almanzor, Halaf, hijo de Mahoma Alameri, Alcaide de Toledo, lo reconstruyó, en el año 387 de la Hégira. Una inundación acaecida en 1257 le infligió graves deterioros, y al año siguiente fué restaurado por orden de Alfonso X el Sabio, quien hizo grabar en tal ocasión una pomposa lápida conmemorativa, aún conservada.

El puente es de dos arcos y estuvo defendido por torres colocadas en sus extremos. La de la margen izquierda del río fué derribada, y en su lugar levantóse la puerta o arco actual, barroca, del año 1721, de líneas sencillas. El torreón que defiende la entrada por la parte de la ciudad quizá pertenezca en parte a la obra del siglo XIII. En 1484, Gómez Manrique, Corregidor y Alcaide de Toledo, renovó la puerta que da a la ciudad, y en 1575 se decoró la cara del lado del río. En el interior hay



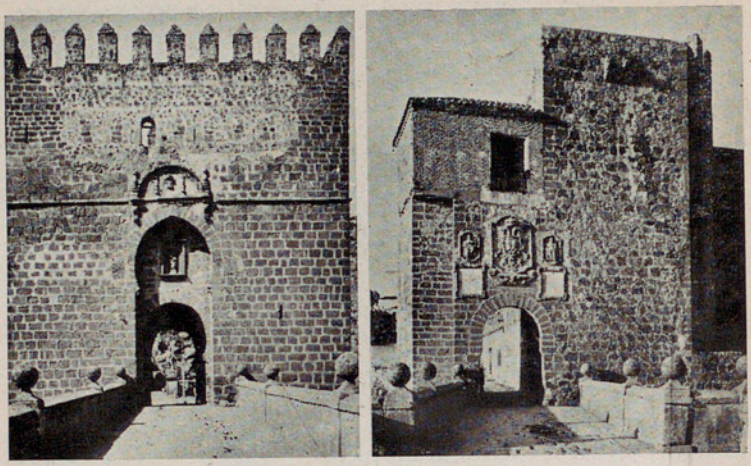
PUENTE DE SAN MARTÍN

un relieve gótico con el tema de la imposición de la casulla a San Ildefonso, repetido en un sinfín de monumentos toledanos.

Cerca del puente de Alcántara existen algunos cimientos del llamado Artificio de Juanelo, complicado artilugio por el cual en el siglo XVI se subía el agua a la ciudad. Tomó nombre de su constructor, el italiano Giovanni Torriggiano (Juanelo Turriano).

[17] Durante la dominación árabe, el paso del río en el extremo occidental de Toledo tenía lugar por un puente de barcas. Se supone que estuvo emplazado cerca de la coracha de San Martín, próximo a cuyo frente exterior se levantara el torreón llamado Baño de la Cava. Esta construcción sería la antigua cabeza fortificada del puente, y en su fábrica mudéjar se conservan aún restos árabes, tales como los fustes de las columnas de uno de los arcos, con inscripción borrosa. Como en otros muchos edificios toledanos, la leyenda se apoderó también de él, manteniendo la inverosímil opinión de que en tal lugar bañábase la hermosa hija del Conde Don Julián, Florinda La Cava, cerca de las indiscretas miradas del Rey Rodrigo.

[18] En 1203 una fuerte riada llevóse el puente viejo, y algo más arriba se construyó el de San Martín. Obra sólida y definitiva de cantería; con cinco grandes arcos y cabezas fortificadas, es un magnífico ejemplar. En la forma actual corresponde a la gran restauración costeada a fines del siglo XIV por el Arzobispo Don Pedro Tenorio, que también lleva



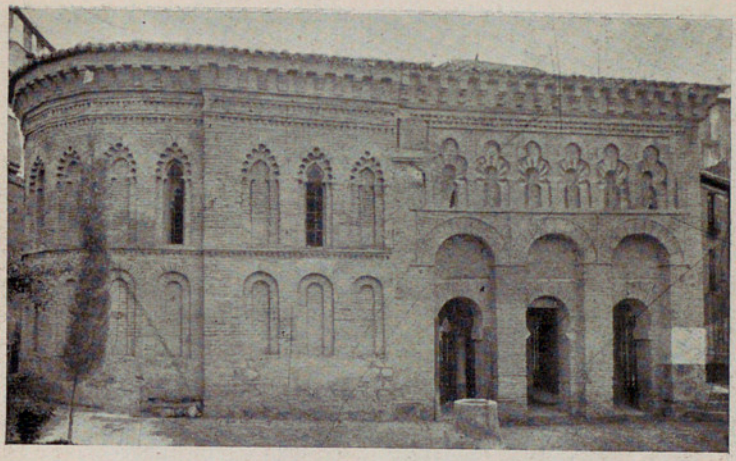
Torres del Puente de San Martín

consigo sus tradiciones populares. El arco principal había sido cortado a mediados de aquella centuria durante la guerra civil entre Pedro el Cruel y Enrique de Trastamara, y el Arzobispo encargó su reconstrucción a un famoso arquitecto. Éste falló en sus cálculos, pero no advirtió el error hasta faltar ya poco tiempo para ser retirado el andamio. Su esposa, ante la gravedad del caso, tomó la singular resolución de prender fuego a la madera, salvando así con la apariencia de accidente lo que hubiera redundado en desprestigio del constructor.

A base de esta leyenda se quiso interpretar una figura esculpida en la piedra central o clave del arco mayor del puente como efigie de la abnegada esposa del arquitecto. Sin embargo, la escultura en cuestión representa a un obispo de pontifical, sentado en una silla, y no debe figurar al Arzobispo Tenorio, como también se supuso, sino al propio San Martín, bajo cuya advocación está el puente.

Aparte de la buena fábrica de arcos y espolones son notables las torres que defienden las entradas; la exterior es un verdadero castillete de planta poligonal, almenado, en cuyo centro se abre la puerta de paso. En el extremo de la ciudad la puerta está en un cuerpo bajo, reedificado en 1690, siendo Corregidor don Francisco de Vargas y Lezama, y a su lado se levanta un fuerte torreón mudéjar.

En otros lugares a lo largo de ambas orillas existen pasos de barca con algunos restos de fortificaciones de menor importancia.



El Cristo de la Luz: Exterior

III

ARABES, MOZARABES, MUDEJARES

Veamos ahora cómo se reflejó en los edificios de Toledo el paso de las opuestas y sucesivas dominaciones.

En primer lugar, las obras de carácter netamente musulmán.

La arquitectura árabe del Califato dejó en la ciudad dos notabilísimos monumentos, ambos al parecer coetáneos y con igual destino y semejante estructura.

[19] El más importante es la mezquita de Valmardón, abierta luego al culto católico bajo la advocación del Cristo de la Luz. Es de reducidas dimensiones, pero constituye un verdadero alarde arquitectónico por la complicación de su estructura. La fábrica árabe es de planta cuadrada; en el imafronte y fachadas laterales, de ladrillo, se abren los arcos de entrada; tres, de herradura, iguales en los lados, y en el frente principal, el del centro, mayor, también de herradura, como el de su derecha, y lobulado el tercero. Sobre estos últimos corre una arquería decorativa de ladrillo, de arcos de herradura entrelazados, sobre fondo de mampostería encintada. Encima hay un friso geométrico rematado por una inscripción de ladrillo, de caracteres cúficos. Conmemora la reedificación de la parte alta a fines del siglo x, bajo la dirección de Musa ben Alí. En

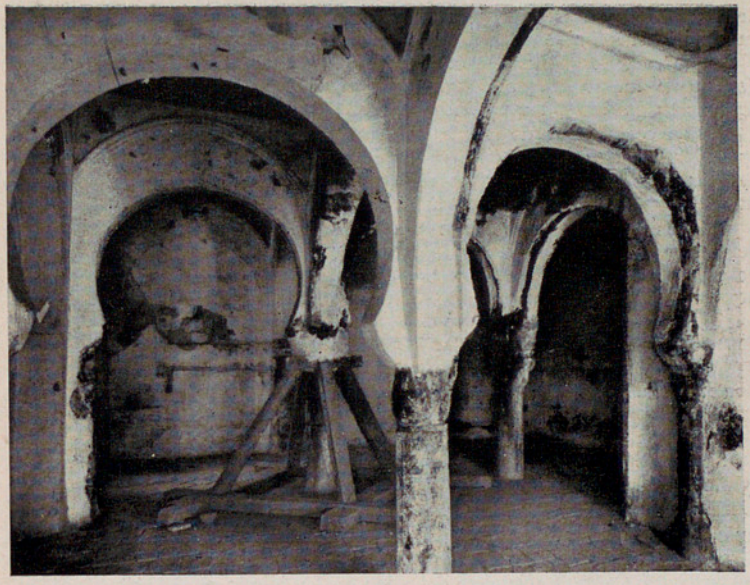




El Cristo de la Luz: Interior; Pinturas murales

las fachadas laterales se observa más aún la relación con el arte califal cordobés. Sobre los arcos de medio punto que unen los gruesos pilares o contrafuertes hay seis arcos dobles, lobulados los exteriores, sobre pilares, y los interiores, de herradura, con decoración a fajas, como en la Mezquita de Córdoba. El interior es aún más sorprendente. La planta viene dividida en nueve cuadros por diez arcos de herradura, simples y algo pesados, reunidos en el cuadro central sobre cuatro gruesas columnas de fuste y capitel antiguo, visigodas, al parecer, excepto el primer capitel del Evangelio, que es reproducción moderna. Contra lo habitual en las mezquitas, no domina la horizontalidad, caso frecuente en toda la arquitectura árabe, sino la altura. En consecuencia, cada espacio cuadrado tiene su cúpula independiente; las nueve son distintas entre sí y presentan originales soluciones de estrellas y arcos cruzados, con pasos en los ángulos para obtener una planta octogonal. Entre ellas y los arcos bajos hay un piso con ventanas, de arcos lobulados, que en la cúpula central presenta mayor altura y complejidad que en las ocho restantes.

A esta singular fábrica musulmana se añadió en el siglo XIII un crucero y ábside mudéjar, de ladrillo. En el exterior está decorado por dos órdenes de arcuaciones, de medio punto abajo y de arco lobulado y



INTERIOR DE LA MEZQUITA DE LAS TORNERÍAS

apuntado encima. El interior de la parte nueva se adornó con pinturas murales, unas decorativas, de ambiente musulmán, y el resto cristianas, con figuras de Santos, y en la media cúpula de la capilla absidial, el Señor rodeado de los símbolos de los Evangelistas. Este importante conjunto se halla, por desgracia, muy desvanecido.

La iglesia está cerrada al culto, después de haber sufrido varias restauraciones, no siempre muy respetuosas.

[20] En las casas números 27 al 31 de la calle de las Tornerías existen los restos de otra mezquita, en malas condiciones de visibilidad a través de tabiques y encalados. En el siglo XII los musulmanes que continuaron residiendo en Toledo la conservaban aún abierta para su culto. El exterior está prácticamente oculto; en el interior presenta la misma planta que el Cristo de la Luz: nueve bóvedas, separadas por diez arcos reunidos en cuatro columnas alrededor de la bóveda central. Esta última es de arcos de medio punto cruzados, mientras que las laterales son baídas. Como elementos decorativos, apenas se distinguen bajo el revoque de los muros algunos arcos de herradura o lobulados y ventanas de dintel recto. La mezquita se construyó sobre un antiguo edificio que salva el

desnivel del terreno. Esta parte baja es anterior, quizá visigoda, y la cubren bóvedas baídas, independientes de la distribución del cuerpo alto.

Además de las obras de fortificación y de estas dos mezquitas, es evidente que los musulmanes levantaron otros edificios. Por desgracia, los restos conservados son muy incompletos.

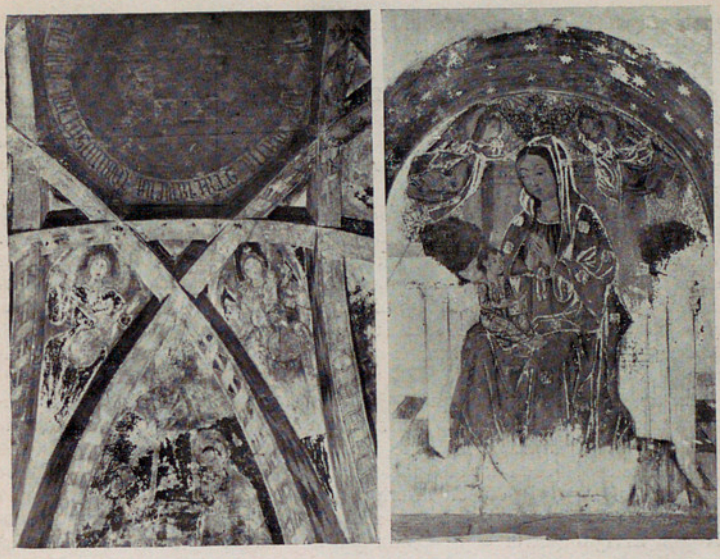
[21] En el sótano de la casa número 1 de la plaza de Munárriz existen algunos aposentos abovedados que pertenecieron a unos baños árabes. La ausencia de elementos decorativos y el descuido con que fueron tratados permite formarse escasa idea de su disposición.

Conocemos la existencia de una mezquita en el solar de la iglesia del Salvador. Los musulmanes la conservaron abierta al culto aun después de la conquista, y la tradición refiere que se consagró como templo católico en el siglo XIII, por iniciativa de la reina Berenguela. Destruída por un incendio en 1822, en la iglesia actual — de la que en otro lugar se hablará — no queda nada de la obra arábiga; no obstante, fuera ya del templo, en una casa particular contigua, ábrese aún un patio que debió pertenecer a la mezquita. Tiene dos naves de arcos de herradura sobre columnas de mármol, reempleadas allí y procedentes de un edificio romano.

[22] San Lorenzo, filial de la parroquia latina de San Justo, guarda otra interesante construcción. En el cuerpo bajo de la torre hay un pequeño aposento de planta cuadrada, con arcos de herradura, de ladrillo, sobre columnas de tipo visigodo, y otros arcos, decorativos, de cinco lóbulos, debajo de aquéllos, en el muro. La construcción, pobre, de yeso y ladrillo, como en la mezquita de las Tornerías, es un lejano remedo del arte del Califato cordobés del siglo X. La iglesia es de origen evidentemente posterior; del siglo XII, quizá, pero muy reformada. Es de tres naves, pequeñas, separadas por arcos de medio punto sobre pilares. Dignos de mención son algunos retablos de altares laterales, con pinturas sobre tabla del siglo XVI; el mejor, dedicado a la Anunciación, contiene además las figuras de los Santos Lorenzo, Francisco, Eugenio y Catalina. En la sacristía guárdase un terno rojo con imaginería.

Poco se sabe de los palacios árabes del interior de la ciudad, habitados luego por los reyes de Castilla y León.

[23] Uno de tales edificios o conjunto de ellos estaba situado entre el Arco de la Sangre y el actual Miradero. Habitó en aquel solar el rey Wamba, pero la residencia áulica no alcanzó fama hasta la Reconquista, al extenderse por toda Europa la leyenda de que aquéllos fueron los Palacios de Galiana. El fabuloso Galafre, rey moro de Toledo, cuéntase que tenía una hija bellísima, la princesa Galiana, de quien se enamoró hasta lo increíble el gran emperador Carlomagno. En 1210 el Rey Alfonso VIII dió uno de sus alcázares toledanos al Maestre de la Orden de Calatrava o Salvatierra, precisamente aquel «que dizen aver sido Palacios de Galiana, dentro de los muros de Toledo». En 1266 los Caballeros de Calatrava reedificaron la capilla de Santa Fe, bajo cuya advocación estaba puesto el convento. Por designio de los Reyes Católicos, el edificio



SANTA FE: BÓVEDA DE LA CAPILLA DE BELÉN Y PINTURAS MURALES DEL SIGLO XV

pasó en 1494 a ser propiedad de las monjas de Santiago, con el nombre de Santa Fe.

En el recinto del convento hállase la llamada Capilla de Belén, oratorio u aposento del palacio musulmán, de época califal, de planta cuadrada (6,60 m. de lado) y cúpula con arcos de herradura, cruzados, con paralelos en el Cristo de la Luz; en el centro, donde hoy está un escudo de los Reyes Católicos, hubo quizá una cupulilla. En la capilla de Belén vemos el notable sepulcro mudéjar del Maestre Juan Pérez († 1280), de yeserías, con mocárabes y un relieve con la imagen del difunto.

Del tiempo de los Caballeros de Calatrava queda la antigua capilla de Santa Fe, construída en 1266 y hoy cerrada al culto. Es mudéjar, de ladrillo, con ábside de planta poligonal y ventanales apuntados, decorado en el exterior por una serie de arcos de herradura enlazados.

La iglesia nueva es de menor interés; contiene algunos lienzos antiguos, entre ellos los que representan a San Miguel, la Purísima Concepción, San Agustín y Santa Mónica, Santiago a caballo matando moros, etc. En uno de los patios o claustros hay dos tablas de escuela italiana (la calle de la Amargura; un Crucifijo), y tres más, atribuídas a Morales (*Ecce Homo*, San Pedro, San Francisco). Entre las alhajas se cuenta un

notable *Lignum Crucis*, obra renacentista de plata repujada, varios cálices, de plata, y una capa roja.

El palacio árabe, como es lógico, fué más rico e importante que lo que puede deducirse de la capillita de Belén. Sabemos, por ejemplo, que en 1887, al hacerse obras en la parte del Miradero contigua al convento, aparecieron restos de yeserías que se juzgaron semejantes a las de la Mezquita de Córdoba. El Museo Provincial posee mármoles de rica labor procedentes de lugares cercanos.

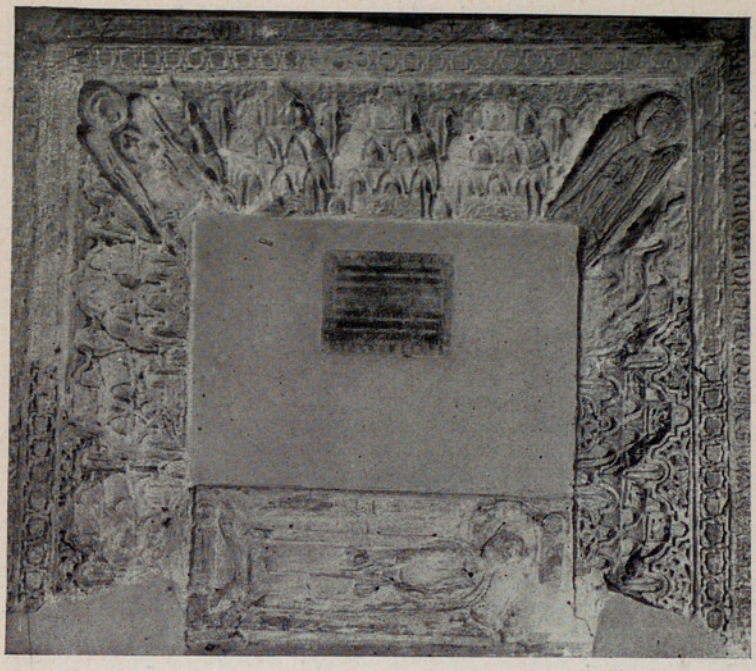
No obstante, todo ello es insignificante si lo comparamos con los brillantes párrafos de los cronistas árabes en los que describen el lujo de la capital de los visigodos y los reyes de taifa Beni-Di'l-Nun. Por grande que sea el margen concedido a la metáfora y a la exageración, algo debió ser cierto de tantas maravillas, y ni Santa Fe ni las demás obras antes citadas bastan para formarse idea suficiente de lo que pudo haber aquí.

Pasemos ahora a las iglesias, empezando por el grupo de origen más antiguo.

Cuando Alfonso VI reconquistó la ciudad, había en Toledo siete iglesias abiertas al culto católico: Santa María de Al-Hisén o Alficén, donde instalóse provisionalmente la Sede Metropolitana, y seis parroquias. Su origen visigodo es corroborado por un antiguo poema, del siglo VII, que parece demostrar que en el interior del recinto amurallado no había entonces más que cinco iglesias, a saber: Santa María de Alficén, reparada por Ervigio (hacia 685); Santa Justa y Santa Eulalia, fundadas en tiempo de Atanagildo (554-566); San Sebastián, siendo rey Liuva II (hacia 601); San Marcos, bajo el imperio de Sisenando (634); y San Lucas, reinando Chindasvinto (641); debe añadírseles San Torcuato, del año 700 ó 701, contemporánea de Egica. Todo permite suponer que no había otras iglesias parroquiales que las mencionadas, y que los restos de otros templos corresponderían a capillas y conventos, además de la Catedral.

Las iglesias continuaron abiertas al culto, a pesar de la dominación árabe, gracias a que los toledanos, al pactar la entrega de la ciudad, obtuvieron que fuera reconocido el derecho a continuar profesando públicamente su religión. Las iglesias antes mencionadas permanecieron después de la Reconquista con el nombre de *parroquias mozarabes*, mientras los nuevos templos recibían el apelativo de *parroquias latinas*. Tal diferencia fué debida a que en las primitivas iglesias continuaron practicándose las ceremonias con arreglo a la antigua liturgia española o mozárabe, mientras que en las nuevas seguíase el rito latino o romano, común a toda la Iglesia católica occidental.

Pero las parroquias mozárabes estaban amenazadas de muerte a largo o corto plazo, puesto que no se les señaló término parroquial y tan sólo se les permitió acoger a los antiguos feligreses que así lo desearan y a sus descendientes. Los últimos vestigios de Santa María desaparecieron en el siglo XIX. Santa Justa se incendió en el siglo XVI, y la iglesia reedificada en su solar en 1537 — de la que luego se hablará — no quedan apenas restos de la mozárabe; algo parecido sucedió con San Torcuato, re-



SANTA FE: SEPULCRO DEL MAESTRE JUAN PÉREZ

edificada a fines de aquella centuria. A mediados del siglo XIX quedaban, pues, sólo las fábricas medievales de San Sebastián — sin feligreses —, Santa Eulalia y San Lucas. En la actualidad la liturgia mozárabe, aparte de la Catedral, sólo tiene dos iglesias con categoría de parroquia: San Marcos (cuya advocación fué trasladada al templo de la Trinidad, del siglo XVII), y Santa Justa. La primera, con sus filiales de Santa Eulalia y San Torcuato, en 1930 contaba ya sólo con 180 vecinos en su registro. Los de la segunda, en la misma fecha, se reducían a 48, incluyendo en ellos los feligreses de San Lucas, su filial; de Santa Justa depende también San Sebastián.

[24] Santa Justa era tenida, antes del incendio, como la mayor de las iglesias mozárabes. En la reconstrucción aprovecháronse los muros que habían quedado en pie; en uno de ellos, cerca del actual ingreso, se conservan restos de la puerta de entrada. Debió pertenecer a la obra de mediados del siglo VI; es de buena labor de sillería, con grandes dove-

las; en la cara exterior de una de las jambas hay un relieve con decoración vegetal y geométrica de tipo netamente visigodo. La fábrica actual es, en líneas generales, la de 1537, de planta de cruz latina, con una sola nave, cruceros y capillas laterales; entre éstas hay alguna subsistente del siglo XV, como la de San Sebastián, fundada en 1483, y otras de la fábrica subsiguiente, que conserva aún traza gótica, contando la del Santo Cristo. El resto, habiendo sufrido menos daños en otro incendio, se decoró en 1800 según el gusto neoclásico; a esta época pertenece la portada de sillería, con arco y columnas y dos hornacinas con las efigies de Santa Justa y Santa Rufina. La única escultura notable del interior es el Crucifijo de la Capilla del Santo Cristo. El Altar mayor, dedicado a las Santas titulares, y los dos colaterales del Presbiterio, bajo la advocación de la Virgen del Carmen y de San Pedro, son de fines del siglo XVIII, con pinturas de Antonio Esteve. En el crucero hay un lienzo con la figura de San Sebastián de mediados del siglo XVII, atribuído a Ribera, y otros dos, de San Gregorio y San Jerónimo, procedentes del antiguo retablo mayor y pintados quizá por Luis Tristán. Entre las alhajas cuéntase un cáliz de plata cincelada con escudos esmaltados, y una cruz de plata sobredorada y cristal de roca, piezas ambas del siglo XVI, y un copón de plata con esmaltes dorados fechado en la siguiente centuria.

[25] Santa Eulalia, reducida hoy a la categoría de ermita, conserva notables elementos antiguos, aunque nada en ella parezca remontarse a la fábrica del siglo VI. La planta, de tradición basilical, es de tres naves, separadas por filas de cuatro arcos de herradura, pareados sobre columnas. Cada par está recuadrado por un alfiz común, de tipo netamente musulmán como ellos. Estos pares veíanse, cada uno, separados por un pilar al que se adosaban las columnas de los arcos contiguos; en el siglo XV fueron vaciados, y quedó así un breve hueco entre aquéllas. Las columnas con sus capiteles son de tipo visigodo, aunque éstos pudieran labrarse en alguna reconstrucción que tuviera lugar en el período de dominio musulmán. El exterior, así como el ábside y el crucero, están desfigurados por modernos revoques.

[26] San Sebastián posee aún los capiteles de la iglesia de principios del siglo VII. No obstante, el templo actual, de reducidas proporciones, debe ser de época musulmana. De planta basilical, tiene dos series de cinco arcos de herradura; los arcos y algunos fustes son de ladrillo y mampostería, y la proporción general es algo pesada

Debió sufrir una importante restauración en el siglo XIII. A esta época pertenecen acaso el artesonado y algunos restos de pinturas murales, así como el imafronte con frontón escalado, óculo y estrechos ventanales, oculto en la parte baja por la casa del santero o guardián. La antigua puerta quedó tapiada al cambiar la orientación del templo y ser colocada ante ella el retablo mayor. Éste es de tipo renacentista; contiene las imágenes de talla de San Sebastián, San Pedro y San Antonio, así como cuatro lienzos con las figuras de San Jerónimo y San Nicolás y los bustos de Santa Inés y Santa Lucía. Al ser restaurada la techumbre aparecieron va-



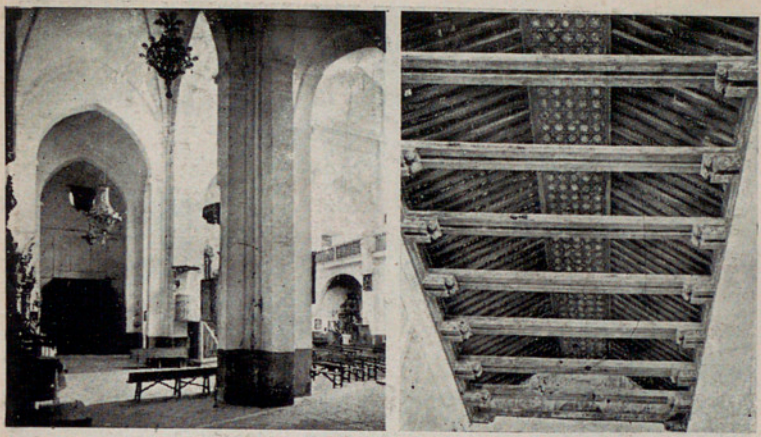
SANTA EULALIA: INTERIOR DE LAS NAVES



SAN ROMÁN: PINTURAS MURALES Y ARCOS DE LA NAVE CENTRAL

rios fragmentos de tablas pintadas por Pedro Berruguete, que pertenecían acaso a un retablo mayor más antiguo. Empotradas en los muros hay varias lápidas sepulcrales, la más antigua fechada en 1274.

[27] Otro caso de cronología difícil es el de la iglesia de San Lucas. En puridad el problema reside en la propia esencia del arte musulmán, tradicional y conservador, hasta el punto de que muchas veces desafía los intentos de separar en él las modas o estilos de modo tan claro como a veces pueda presentar la sucesión de tipos en la arquitectura cristiana. Por las lápidas sepulcrales del pavimento, a fines del siglo XIII y principios del siguiente, debemos suponer que tal sea quizá la época de la fábrica mudéjar de este templo. Es de tres naves con arcos de herradura en la central, de mayor altura que las colaterales. El resto perdió por completo su carácter en reformas sucesivas. El retablo mayor, renacentista, es de tablas pintadas con marco de arquitectura. En una capilla lateral, dedicada a Jesús Nazareno, hay un gran lienzo atribuído al cordobés Pedro Anastasio Bocanegra y colocado allí en 1725; en él se representa a Cristo atado a la columna. El retablo de la Virgen de la Esperanza, en otro altar secundario, contiene una pintura de la Asunción de la Virgen. A uno y otro lado tiene dos grandes lienzos firmados por Miguel Vicente, con la figuración de una *Salve* cantada aquí por los angeles a la Virgen en 1490, milagrosamente, y un prodigio relativo

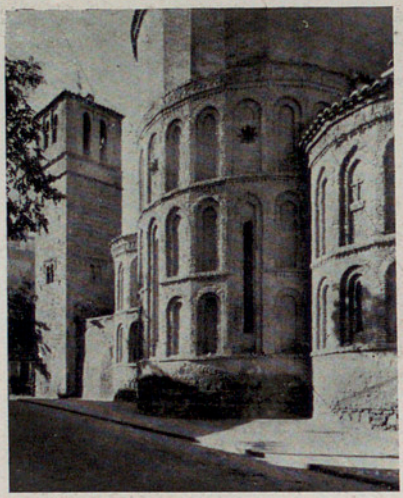


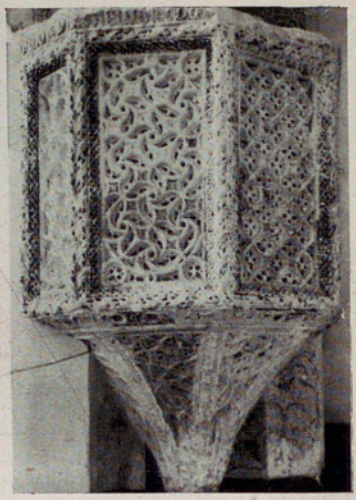
SANTIAGO DEL ARRABAL: NAVES Y TECHO PINTADO

al culto mozárabe, presidido también por Aquélla. Se venera asimismo en el templo un Crucifijo de madera empleado a principios del siglo XV, por San Vicente Ferrer, cuando predicaba en la ciudad. En la que fué capilla de los Carriones hay pinturas murales hispanoflamencas, en claroscuro, con episodios de la vida de Santa Marta y de Santa Cristina.

[28] Por su estilo cabe incluir aún en el grupo las parroquias *latinas* de tipo morisco y mudéjar. La que mejor conserva su antigua estructura es la de San Román. Es de tres naves, separadas por arcos de herradura con alfiz, sobre grandes columnas de fuste y capitel visigodo, adosadas a pilares. Sobre los arcos, en la nave mayor, se distingue una fila de ventanas cegadas. Las dos naves laterales tienen en la cabecera sendas capillas alargadas, mientras que la capilla mayor, en el centro, es una construcción renacentista, resultado de importantes ampliaciones del siglo XVI. Adherida a ésta se levanta la torre, antes aislada, verdadera fortaleza de tres pisos, sólo inferior a la de la Catedral; excepto el piso alto, de madera, está fabricada con sólidas bóvedas de cañón.

La torre es de época o tradición musulmana, y consta ya construída en 1166. La iglesia actual se sabe que fué consagrada en 1221 por el famoso Arzobispo toledano Rodrigo Ximénez de Rada. No obstante, su origen es mucho más antiguo. Los capiteles, así como el relieve empleado como base, proceden con seguridad de un templo anterior no precisado. Hasta época relativamente moderna dos lápidas atestiguaban que hubo también en aquel lugar una mezquita. A pesar de ello, la obra actual, con sus arcos y mampostería encintada en los muros, es morisca o mu-

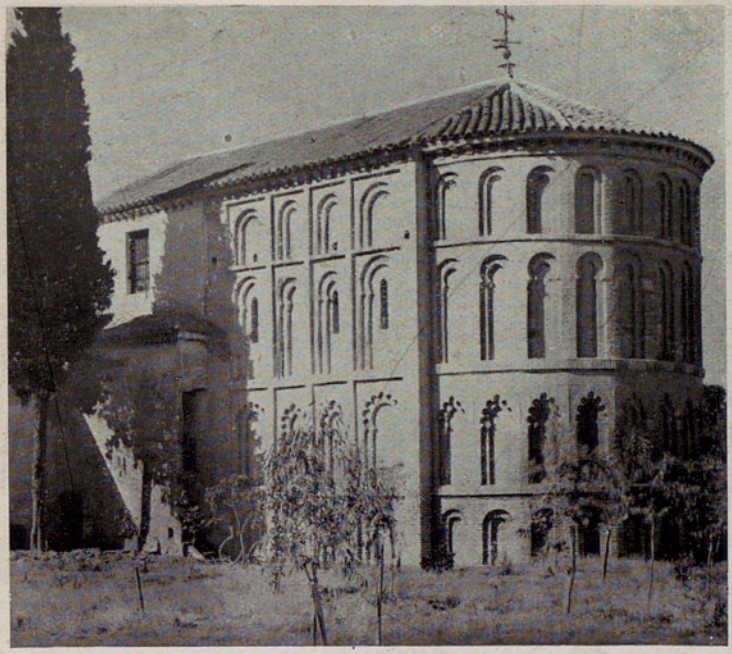




SANTIAGO DEL ARRABAL: EXTERIOR Y PÚLPITO DE YESERÍA

déjar y corresponde bien a la fecha de la consagración. La iglesia tiene singular importancia por el extraordinario conjunto de pinturas murales del siglo XIII, que constituyen su decoración. Una restauración de fecha reciente permite apreciarlas en todo su valor, y aquí, con más fortuna que en el Cristo de la Luz, pueden verse aún yuxtapuestos los dos sistemas decorativos cristiano y mudéjar; el primero con figuras de Santos, escenas y composiciones varias; el mudéjar, desarrollando aunque con medios más simples la inagotable riqueza y variedad de motivos geométricos y caligráficos y vegetales del arte musulmán. La Edad Media cristiana dejó asimismo su recuerdo en las numerosas lápidas que a partir del siglo XIII se reunieron en el suelo y en los muros. El Renacimiento queda bien representado por la capilla mayor. Cubre con cúpula hemisférica, sobre arcos y pechinas, todo ello con escultura de ornamentación plateresca. El gran retablo es también de este último estilo de escultura, con profusión de arquitectura, imágenes y medallones. En una capilla del lado de la Epístola hay un altar de tablas pintadas, de principios del siglo XVI, con escenas de la vida de Jesús. El pórtico cubierto y la entrada son asimismo de la décimasexta centuria.

[29] Santiago del Arrabal, mencionada ya en 1179, es otra de las parroquias latinas de mayor antigüedad. Al siglo XII debe pertenecer su torre, de planta cuadrada; notable construcción de mampostería, con un ventanal de arcos gemelos de herradura, con alfiz, de tipo muy pri-



El Cristo de la Vega: Ábside mudéjar

mitivo aún, de tradición andaluza; su cuerpo alto, para las campanas, parece ya de fecha más avanzada dentro de lo mudéjar. La iglesia actual, la mayor de las mudéjares de Toledo, debe ser la fabricada en el siglo XIII bajo los auspicios del Rey de Portugal Don Sancho. Es de mampostería encintada, con decoración de ladrillo: arquerías dobles en los tres ábsides y series entrelazadas de arcos lobulados, en el imafronte y en una antigua fachada lateral, cuyos muros tienen remate escalado. La planta es de tres naves, separadas por arcos lobulados, doblados y con alfiz sobre pilares. El techo pintado, morisco, con decoración geométrica e inscripciones árabes, del siglo XIII como el resto, quedó parcialmente oculto por las reformas neoclásicas que sufrió el interior de la iglesia en 1790. La parte del crucero cúbrese con cinco bóvedas; la tres centrales comunican con los ábsides por tramos cubiertos por bóvedas de cañón agudo. En la iglesia abundan las inscripciones sepulcrales; la más

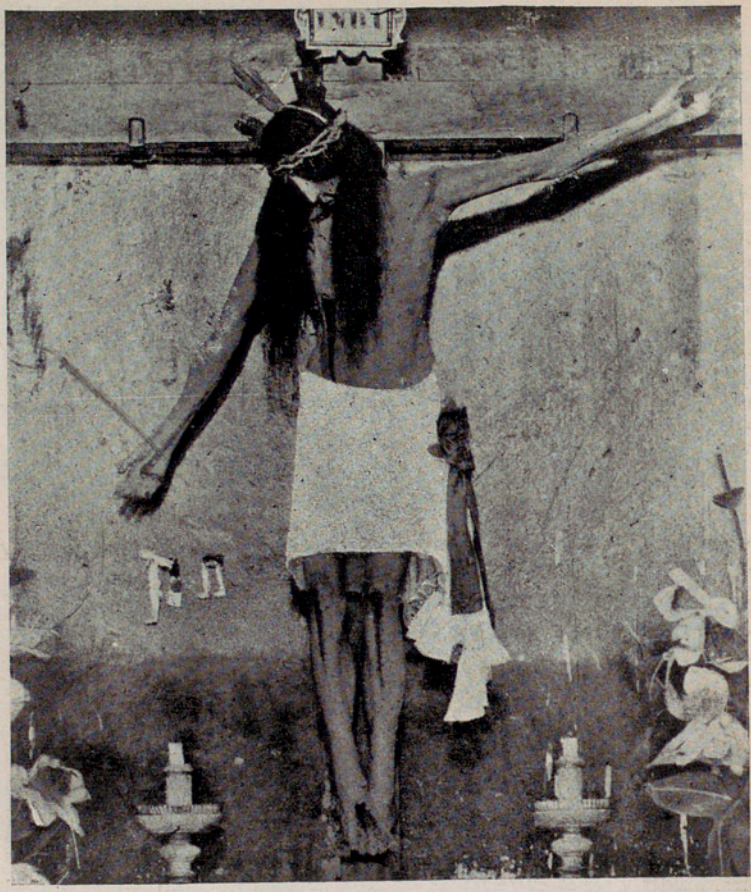


Imagen del Cristo de la Vega

antigua, de 1287, corrobora la fecha del edificio. El púlpito es obra mudéjar, con tracería decorativa quizá del siglo XIV; en él dícese predicó San Vicente Ferrer a principios de la siguiente centuria. El retablo mayor es plateresco, de talla, con algunas reformas. Entre las alhajas cabe mencionar dos custodias de plata, del siglo XVII, y un portaviático de plata calada y esmaltada, de parecida época.

De las restantes iglesias, mudéjares por regla general de los siglos XIV y XV, quedan tan sólo elementos conservados en fábricas de fecha posterior, de las que deberemos tratar más adelante. Tal es el caso de las torres de Santo Tomé, La Magdalena, Santa Leocadia, San Pedro Mártir y San Miguel, así como los ábsides de San Bartolomé y San Vicente. Otros restos notables hay en San Andrés y Santa Isabel.

[30] Cabe hacer, con todo, excepción respecto a la ermita del Cristo de la Vega. Se trata de un ábside mudéjar, único vestigio hoy en pie de la basílica de Santa Leocadia. En aquel solar, extramuros, hubo el sepulcro de la mártir toledana. Consta ya edificado un templo en el siglo IV, que en el albor del siglo VII amplió en forma considerable el rey Sisebuto. En la gran basílica visigoda se celebraron varios Concilios. Debió ser uno de los más notables monumentos de la época, a juzgar por los mármoles hallados en su solar. Algunos se conservan allí, pero la mayor parte están en el Museo Provincial. La destrucción durante el dominio sarraceno, una reedificación en 1166, reformas en el siglo XVIII, nueva destrucción por los franceses pocos años más tarde, son trances lo bastante graves para que pueda deducirse cuán poco representativo es ya de las antiguas iglesias el modesto ábside mudéjar.

La noticia de obras que tuvieron lugar en el siglo XIII, reinando Alfondo X el Sabio, parece convenir con la fecha de su construcción. Como otros muchos ejemplares, es de ladrillo, decorado en el exterior por cuatro órdenes de arcuaciones. A principios de la pasada centuria, a raíz del derribo de la iglesia de Santa Leocadia, se habilitó el ábside para ermita, dedicándolo al Cristo de la Vega. Sobre la puerta de entrada se colocó la imagen de Santa Leocadia, hoy en la Catedral, que estuvo en la Puerta del Cambrón. Hacia 1846 el Cabildo construyó al lado su panteón o cementerio. En el interior de la ermita se venera la imagen titular, famosa por las varias tradiciones relacionadas con su brazo desclavado. La popularizada por Zorrilla, según la cual atestiguó milagrosamente un compromiso de boda, no es única: pleitos de judíos y cristianos, duelos entre caballeros, son temas no menos singulares de las interpretaciones que se quisieron dar a la actitud del Cristo de la Vega. Sin necesidad de recurrir a la leyenda, varios crucifijos procedentes de grupos del Descendimiento demuestran un evidente paralelo iconográfico.

Alrededor de la ermita hállanse restos antiguos; no solamente los de epoca visigoda antes indicados, sino también algunas lápidas árabes. Una de ellas, empotrada en la casa del santero, señaló en otros tiempos el lugar del sepulcro del emir Mohamed ab Ramin. No lejos hubo un extenso cementerio musulmán, del que proceden estelas y objetos sueltos conservados en el Museo Provincial.



CATEDRAL: TORRE Y FACHADA PRINCIPAL

IV

CATEDRAL

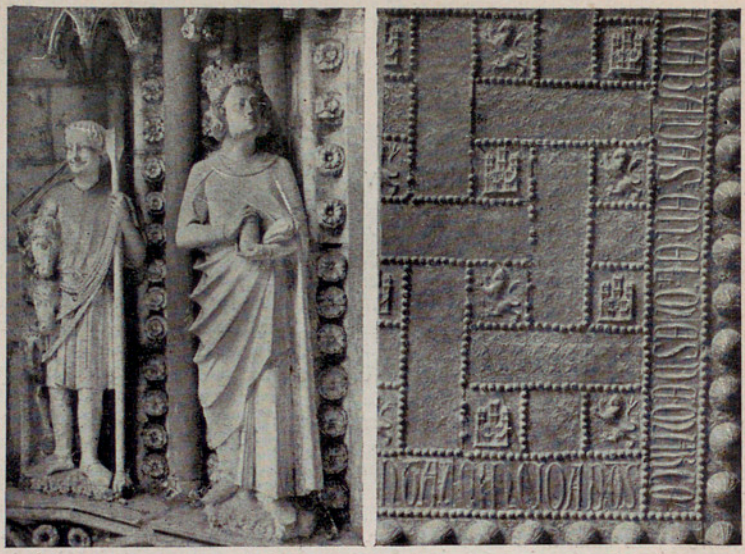
[31] *La Catedral*, con sus numerosas capillas y dependencias, que atesoran un variadísimo conjunto de imponderables riquezas, constituye por sí sola un mundo aparte, cuyo inventario minucioso resultaría inútil a fuer de prolijo e inabarcable.

El templo es gótico, de cinco naves, con crucero y deambulatorio; en éste y en los colaterales ábrense las capillas, en su mayor parte ampliadas y reformadas. En la fachada se abren las tres puertas llamadas del Perdón (la del centro), de los Escribanos (derecha) y de la Torre (izquierda); flanquéalas a la izquierda la aguda torre del campanario, cuya base alberga la capilla de San Juan, y a la derecha el cuerpo saliente de la Capilla Mozárabe. Anejas al deambulatorio hay la capilla de los Reyes Nuevos y la Sala Capitular, y en el lado del Evangelio el grupo de dependencias de la Sacristía (capilla de la Virgen del Sagrario, Ochavo, Sacristía propiamente dicha, Vestuario, Ropería), y el claustro con sus anejos (capilla de San Blas, Sala Capitular de Verano, capilla de San Pedro). Las dimensiones totales del templo son: 113 metros de longitud, 56 de ancho y 44 de altura de la nave mayor.

Aparte de las tres puertas de la fachada hay otras dos en los brazos del crucero: la de los Leones en el extremo de la Epístola, y la del Reloj en el opuesto. El claustro, que se abre al exterior por la puerta del Mollete, junto a la torre, comunica con el templo por las puertas de la Presentación y Santa Catalina, que dan a la colateral del Evangelio. La de la Epístola tiene otra abertura al exterior que recibe el nombre de Puerta Llana.

En la nave central se interponen dos ámbitos cerrados: el de la Capilla Mayor, en cuyo trasaltar del deambulatorio está el barroco y famoso Transparente, y el coro, que ocupa poco más de dos tramos de nave. Arrimado a uno de los pilares del lado del Evangelio, hacia los pies del templo, está el altar llamado de la Descensión de Nuestra Señora.

El Rey Fernando III y el Arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada presidieron en 1226 el acto de colocación de la primera piedra del templo hoy existente. De las Catedrales anteriores, aparte de las abundantísimas referencias documentales, quedan muy pocos restos: alguna interesante lápida visigoda y acaso las columnas del trascoro, que se han supuesto asimismo procedentes de la mezquita mayor de la ciudad.

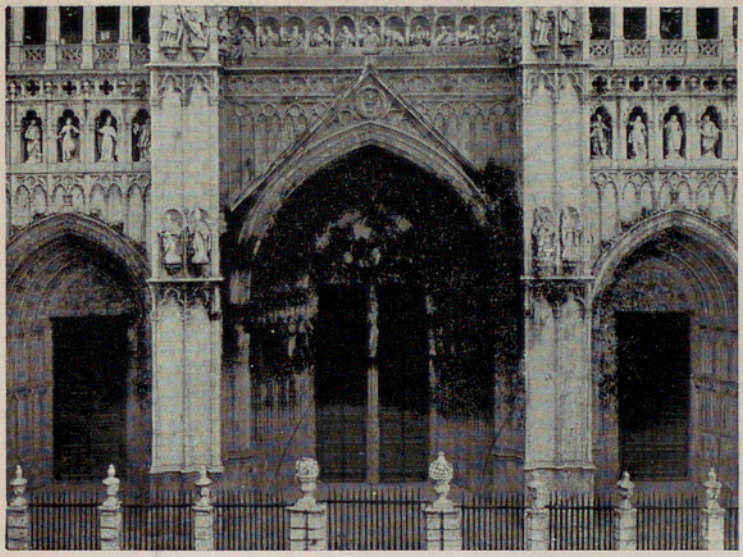


CATEDRAL. PUERTA DEL RELOJ, DETALLE. CHAPA DE BRONCE DE UNA PUERTA DE LA FACHADA PRINCIPAL (AÑO 1337)

Al principio debió dirigir las obras un maestro llamado Martín, a quien sucedió Petrus Petri, seguramente un Pedro Pérez tenido durante mucho tiempo por primer arquitecto de la Catedral. A través de siete siglos sus sucesores han intervenido constantemente en obras y reformas de mayor o menor importancia, con las cuales reyes, arzobispos y particulares procuraban perpetuar su memoria con una aportación singular y personal.

Martín, maestro de 1227 a 1234, debió trazar la planta y dirigir buena parte de la construcción del testero; no obstante, es posible que deba atribuirse a Petrus Petri (fallecido en 1290) la cubrición de la girola, con su bien resuelta alternancia de bóvedas de planta rectangular y triangular. Aun cuando el plan en general tiene muy estrechas semejanzas con algunas catedrales francesas, parece abonar la hipótesis de una interpretación local y personal la existencia del triforio con arcos lobulados, de evidente relación con la arquitectura mudéjar.

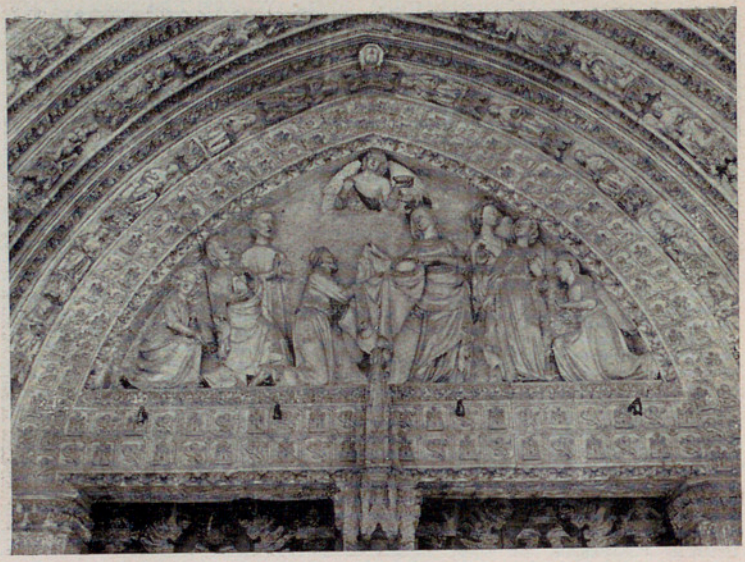
En la segunda mitad del siglo XIV la fábrica de las naves laterales y de la torre estaban ya bastante adelantadas, así como la del claustro, y el Arzobispo Pedro Tenorio, fallecido en 1393, vió ya terminado el cerramiento del coro. A principios del siglo XV se trabajó intensamente en la



CATEDRAL. PUERTAS DE LA FACHADA PRINCIPAL

fachada principal, terminada hacia 1444, al mismo tiempo que se construía el cuerpo alto octogonal de la torre. Años más tarde se fabricaba la puerta de los Leones, y en 1493, antes de terminar la décimoquinta centuria, cubriéronse las últimas bóvedas del templo, según atestigua una inscripción conmemorativa pintada en negro a los pies de la iglesia, en la cara interior del muro.

La puerta del Reloj, de las Ollas, de la Chapinería o de la Feria, es la más antigua del templo. Su estructura, netamente gótica francesa del siglo XIII, comprende tres arquivoltas cuajadas de figuras de ángeles bajo doseletes, un gran tímpano en el que se desarrollan en tres órdenes superpuestos una serie de figuraciones y escenas del Nuevo Testamento de excelente labor, y en los derrames laterales, bajo doseletes, las figuras de los Reyes Magos, San José y las dos buenas mujeres que asisten a la escena de la Epifanía, presidida por la Virgen y el niño del parteluz; sin embargo, este último no parece obedecer a la misma estructura de las restantes figuras, y en los relieves de su base, así como en los que rellenan en abigarrado conjunto la cuadrícula del intradós del arco, se ven curiosas y variadas escenas religiosas y profanas debidas con seguridad al cincel de artistas locales. Ante la puerta existe la antigua reja de la



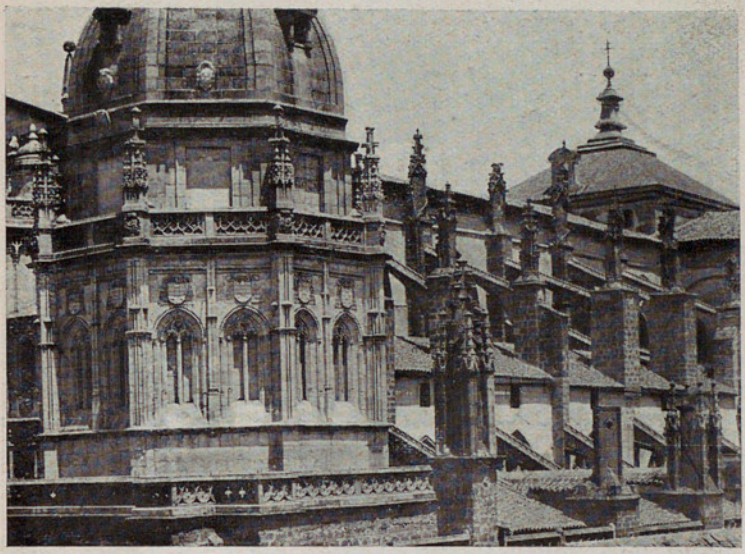
CATEDRAL. RELIEVE DE LA DESCENSIÓN EN EL TÍMPANO DE LA PUERTA PRINCIPAL O DEL PERDÓN

capilla de San Pedro, primorosa labor fechada en 1482 y ejecutada por un maestro Paulo por encargo del Cardenal Mendoza. Sobre las naves del templo se eleva aquí una torre destinada a las campanas del reloj.

La puerta del Mollete o de la Justicia, obra gótica de simple estructura, queda fechada por los escudos del Arzobispo Rojas (1415-1422).

La torre de las campanas es una recia fábrica de planta rectangular, reforzada y decorada en los ángulos por pares de machones; en lo alto de esta parte se abren en cada frente dos huecos para las campanas; avanzada ya la obra a lo largo del siglo XIV, llegóse en tiempo del Arzobispo Martínez de Contreras (1422-1438) a la cornisa de mármol negro que remata la obra de este prelado, cuyos escudos ostenta junto a los del canónigo obrero Silva; los huecos de las campanas pertenecen a la época del Cardenal Cerezuela (fallecido en 1442). El cuerpo octogonal es de la segunda mitad del siglo XV, y el remate o chapitel con triple círculo coronado, aun cuando no debía ser muy posterior, fué enteramente restaurado en el siglo XIX. La fábrica del cuerpo bajo de la torre, así como la del claustro, parece atribuíble a un maestro llamado Álvar Gómez.

En la fachada principal, las tres puertas pertenecen al siglo XIV, mientras la parte alta, del XVII, puede atribuirse al arquitecto y escultor Juan



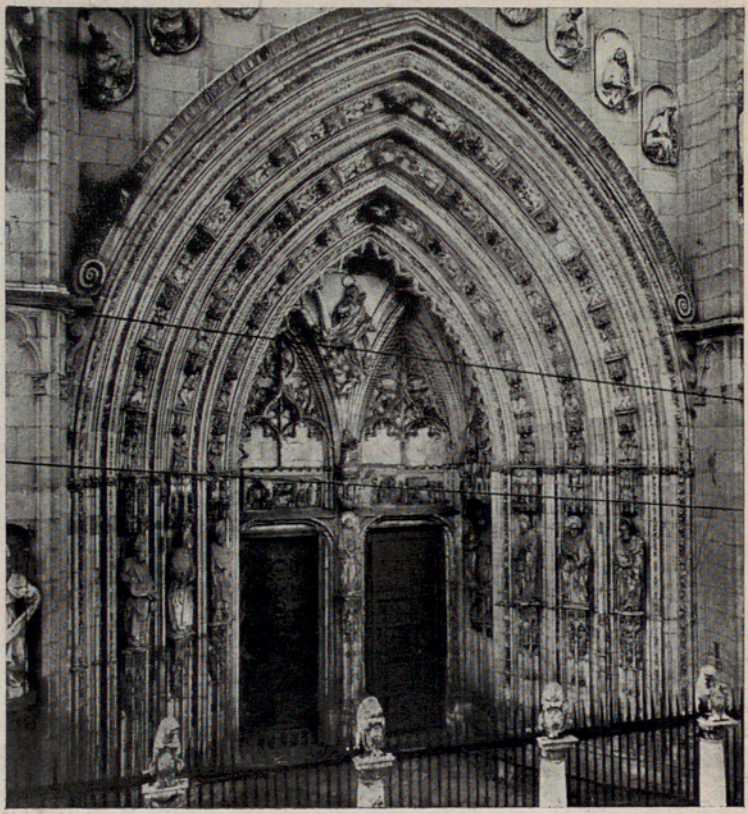
CATEDRAL. EXTERIOR DE LA CAPILLA MOZÁRABE

Bautista Monegro, que intervino en las obras de la Catedral desde 1606. En la puerta central destaca el relieve de la Descensión y las imágenes de Jesús y de los Apóstoles, y en la de Escribanos o del Juicio las que representan el Juicio final. La de la Torre o del Infierno posee bellas composiciones decorativas. Muy notables también son las chapas de bronce que recubren las hojas de las puertas, con relieves y grabados de castillos, leones y decoración mudéjar, fechados en 1337 por una larga inscripción.

El exterior de la Capilla Mozárabe denota la labor de Enrique Egas, en 1519, preparatoria de la cubrición con linterna y airosa cúpula que trazó en 1631 el arquitecto Jorge Manuel Theotocópuli, el hijo del Greco.

La Puerta Llana recibe este nombre por permitir el acceso directo a la calle, sin escalones, al objeto de facilitar la entrada de materiales de construcción. De sencilla decoración, de orden jónico, se fabricó en 1800 por el arquitecto Ignacio Haam, en el lugar donde se abría el antiguo postigo llamado *de los Carretones* por destinársele a una finalidad parecida.

La Puerta de los Leones, o Puerta Nueva de la Alegría, con rica decoración escultórica de la segunda mitad del siglo XV, es buena muestra del gótico flamígero. De arte a la vez muy cuidado, pero frío, su fábrica



CATEDRAL. PUERTA DE LOS LEONES

fué dirigida por el maestro Annequin Egas, de Bruselas, y el aparejador Alonso Fernández de Liena, contando con un numeroso equipo de auxiliares. Esta puerta fué objeto de importantes adiciones; en primer lugar, las magníficas chapas de bronce y los cincelados aldabones, obra maestra de Francisco de Villalpando (siglo XVI). La verja que cierra el atrio es del siglo XVII, lo mismo que el grupo del tránsito de la Virgen, sobre el doselete del parteluz, grupo labrado por el escultor Mariano Salvatierra. Éste y el arquitecto Durango completaron la decoración de la parte alta





CATEDRAL. PUERTA DE LOS LEONES. ALDABÓN DEL SIGLO XVI
ÁNGELES DE LA ARQUIVOLTA EXTERIOR; SIGLO XV

con bustos y medallones y la gran estatua del frontón triangular que oculta el calado rosetón de la fábrica gótica.

El claustro, cuya primera piedra se puso en 1389, ocupa el solar del mercado de los judíos. Es en su mayor parte obra de fines del siglo XIV, y alberga notables elementos. En el ala contigua al templo hállase la puerta de Santa Catalina, gótica, de hacia 1400, con resabios de mudejarismo en los plenos relieves de ornamentación heráldica. La puerta de la Presentación, cuyo relieve de la Presentación del Niño Jesús en el Templo esculpió Pedro Martínez de Castañeda en 1568, siendo completada por varios escultores, entre ellos Juan Bautista Monegro; esculpió los escudos Giraldo de Merlo, y en 1601 fueron talladas las puertas por el famoso Pedro de Mena. Aun en esta ala puede verse una primorosa celosía de piedra, coronada por relieves de gótica labor, que en otro tiempo dió luz a la capilla fundada por Enrique II y terminada por la reina Catalina († en 1407), hija del duque de Lancáster, capilla que fué trasladada y reformada enteramente en el siglo XVI (v. Capilla de los Reyes Nuevos, página 93). En un pequeño templete, en el ala oriental, se conserva un trozo de fuste en el que aparece una inscripción visigoda que conmemora la solemne consagración de la primitiva Catedral toledana, el domingo, día 12 de abril, del primer año del reinado de Recaredo, 586 de Jesucristo.





CATEDRAL: CLAUSTRO ALTO; RELIEVE DE LA PUERTA DE LA PRESENTACIÓN, AÑO 1568

Las cuatro alas son del siglo XIV y se cubren con bóveda de ojivas. A fines de la siguiente centuria completóse la decoración con pinturas murales ejecutadas por Pedro Berruguete y otros artistas. De tales obras apenas quedan referencias documentales, puesto que el hecho de quedar prácticamente expuestas a la intemperie acarreó su pérdida total. En tiempo del Arzobispo Cardenal Lorenzana pensóse en reemplazarlas por otras nuevas, que ejecutaron Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu; las composiciones mejores y más numerosas (13) corresponden al segundo. Fueron pintadas de 1776 a 1782 y pese a su desabrido color están muy bien compuestas, y alguna es particularmente bella, dentro del gusto de su época, como se comprende muy alejado de la arquitectura del claustro. Sus temas son casi siempre de las vidas de Santos toledanos (Eugenio, Leocadia, Casilda y otros) y existe una con la que se representa el martirio del Santo Niño de la Guardia.

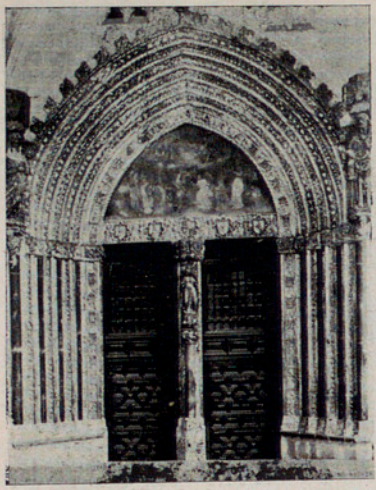
Los bocetos para esta decoración mural se conservan en el Museo Catedralicio (Capilla de San Pedro), incluso los de algunas de las composiciones que ejecutó Mealla y desaparecieron por la acción de la intemperie.

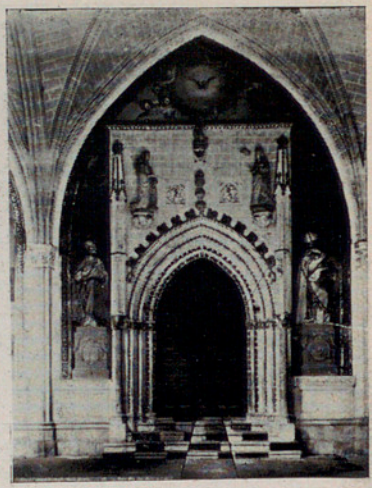
Sobre las cuatro crujías claustrales corren otras tantas galerías con techo de madera sobre columnas de piedra; este claustro alto, de menores proporciones, fué construído hacia 1500, en tiempo del Cardenal Cisneros.

Al lado de la pequeña puerta flamígera que da acceso a la escalera que sube al claustro alto se abre la portada de la capilla de San Blas. Sus esculturas, con el ángel y la Virgen de la Anunciación, son de un arte gótico muy puro, de fines del siglo XIV. En el interior descansan los



CATEDRAL. CLAUSTRO: PINTURAS MURALES, SIGLO XVIII

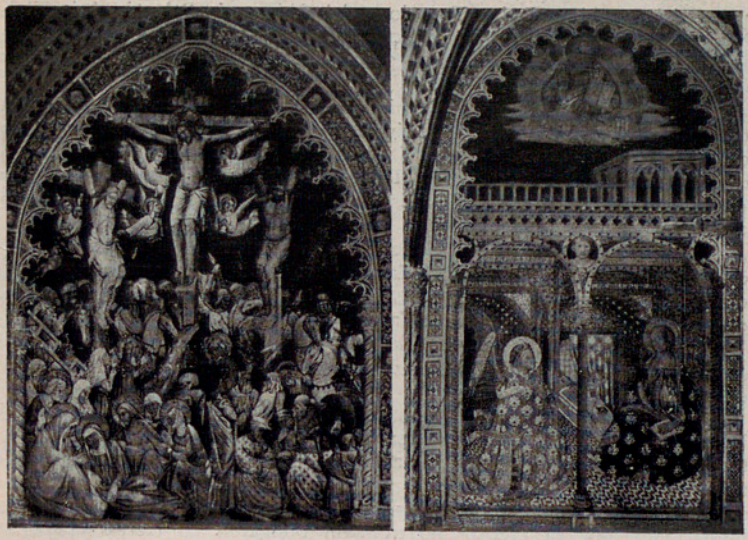




CATEDRAL. CLAUSTRO: PUERTA DE SANTA CATALINA Y PUERTA DE LA CAPILLA DE SAN BLAS



CATEDRAL. GALERÍA DEL CLAUSTRO, SIGLO XIV; PINTURAS DEL XVIII



CATEDRAL. CAPILLA DE SAN BLAS: PINTURAS MURALES GÓTICAS



CATEDRAL. CAPILLA DE SAN BLAS: SEPULCRO DEL ARZOBISPO TENORIO

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

restos del Arzobispo Pedro Tenorio y del Obispo de Palencia Arias Balboa, en sendos monumentos sepulcrales cubiertos por sus estatuas yacentes, bellas muestras de escultura gótica, firmados por Fernán González «pintor y entallador» y fechados en 1399.

Las bóvedas y muros de la capilla de San Blas poseen una magnífica decoración pictórica de fines del siglo XIV con figuras de Santos y escenas de la Pasión, de clara influencia italiana. Se han relacionado estas obras con la presencia documentada en Toledo del pintor italiano Starnina; no obstante, una de las composiciones por lo menos parece firmada por un artista castellano, Juan Rodríguez de Toledo.

Aparte de la capilla de San Blas, dan al claustro bajo algunas dependencias catedralicias, entre ellas la antigua Biblioteca, renovada a fines del siglo XVIII, y la llamada Sala Capitular de Verano, con su antesala, construídas hacia 1500 y reformadas en 1644.

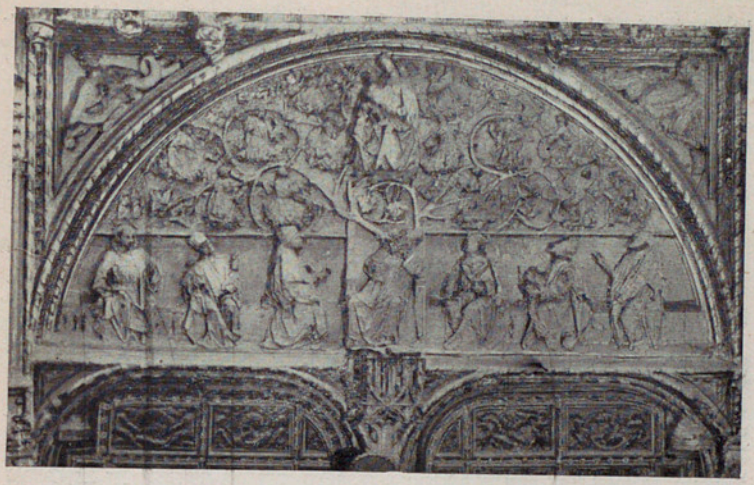
Para comprender la variedad de estructuras y dependencias de la Catedral, hay que partir de que su conjunto está determinado por unas unidadas y funciones específicas.

Como cuerpo central, con acusada personalidad e independencia, está la capilla mayor y su complemento, el coro, lugares destinados esencialmente al culto principal, a cargo del Cabildo y del Arzobispo. Alrededor, multitud de fundaciones particulares, con su infinita variedad, establecidas en las capillas de los colaterales y el deambulatorio; estas fundaciones, por su crecidísimo número, obligaron en ciertas épocas a la construcción de altares al pie de los pilares de las naves, por ser insuficiente para albergarlos el número de capillas disponibles; queda aún como recuerdo de este hecho, y de la particular localización del prodigio de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso por manos de la Santísima Virgen, el altar titulado de la Descensión.

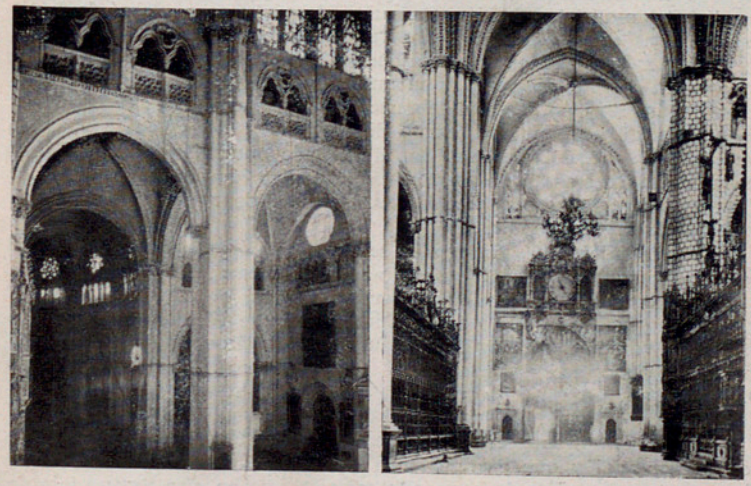
La devoción general de los feligreses halla también un lugar adecuado para el culto en la capilla parroquial. Porque no debe olvidarse que la razón de existir el coro de los Canónigos en el centro del templo no es fruto de ningún abusivo exclusivismo, sino tan sólo categórica y natural afirmación de ser éste el lugar preeminente que corresponde al Cabildo y a sus funciones esenciales, mientras cada cual, incluyendo a la feligresía, tienen sus centros de culto alrededor, uniéndose todos en las grandes ceremonías y actos procesionales, que hallan adecuado complemento en las galerías del claustro.

Son también elementos necesarios la torre campanario, las salas para las reuniones particulares del Cabildo y las dependencias destinadas a albergar los ornamentos, vestuario, biblioteca y archivo y los restantes servicios.

En el majestuoso interior, aparte de los altares y capillas a que nos referiremos sucesivamente, cabe destacar el sinfín de rosetones y ventanales y la decoración que poseen en su cara interna las varias puertas de acceso. Son también importantes las esculturas que ocupan algunas galerías altas de la capilla mayor; de factura y época muy desigual, las



CATEDRAL. TÍMPANO DEL FRENTE INTERIOR DE LA PUERTA DE LOS LEONES



CATEDRAL. INTERIOR: NAVES Y CRUCERO CON LA PUERTA DEL RELOJ

hay a partir del siglo XIII, y acaso fueron relegadas a aquel lugar a causa de reformas habidas en la decoración y estructura de ciertas partes del templo.

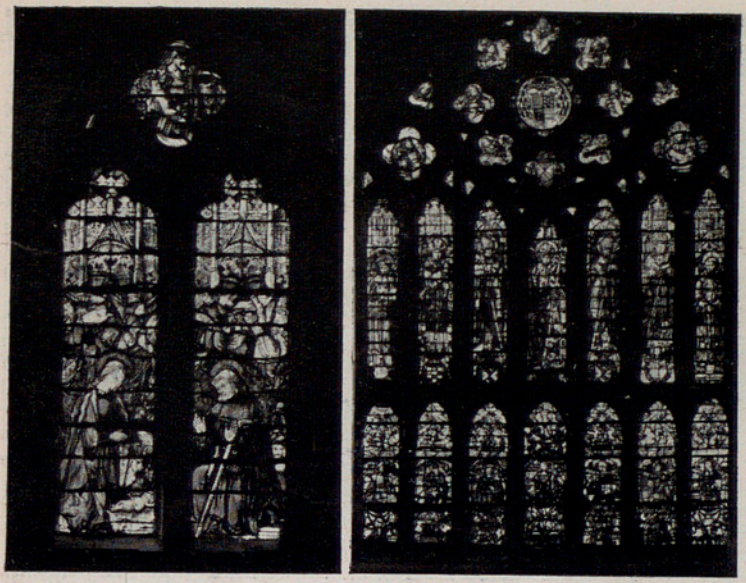
Puertas (cara interior). La decoración interior de la fachada principal sigue las líneas generales de sus tres puertas, y sólo caben mencionar algunas pinturas colgadas en los muros, entre ellas los lienzos del siglo XVI pintados al claroscuro por Francisco de Comontes para las mamparas de un órgano, y una pintura mural gótica en la que se representa la Resurrección del Señor, sobre la puerta del lado del Evangelio. La puerta de la Presentación mantiene también sobriamente las líneas de su estructura renacentista, mientras las dos grandes puertas del Reloj y de los Leones, en los extremos del crucero, van acompañadas por una serie considerable de ornamentos.

La puerta de los Leones presenta en su tímpano interno una gran composición escultórica con el árbol cuajado de personajes que simboliza la ascendencia de la Virgen María; su estilo gótico nórdico, perfecto y algo convencional, acredita ser obra del mismo grupo de escultores que labró la cara exterior de la puerta (mediados del siglo XV); seguramente labraron también el parteluz, con la figura de Jesucristo resucitado. Al completarse hacia 1540 la decoración interior de la puerta, se labró el cuerpo alto, de arquitectura plateresca, obra de Esteban y Jamete, que cobija el grupo escultórico de la Coronación de la Virgen, labrado por Gregorio de Borgoña (el hijo de Felipe Vigarni), flanqueado por las imágenes de David y Salomón, por Diego Copin, de Holanda. Copin dirigió también al equipo de tallistas que labró las magníficas hojas de madera de la puerta, revestidas exteriormente por los bronces de Villalpando, ya mencionados en otro lugar. A uno y otro lado de la puerta hay notables monumentos funerarios; el más antiguo, cuyo destino se ignora, debió labrarse en la segunda mitad del siglo XV, y entre la afiligranada arquitectura de su frente y del arcosolio aparecen multitud de pequeñas estatuas. En el del lado opuesto, de buena fábrica renacentista, descansan los restos del canónigo don Alfonso de Rojas († 1577), cuya imagen orante, labrada en vida de aquél, se eleva sobre la tapa de la caja sepulcral.

Sobre la puerta de los Leones se colocó el órgano antiguo llamado «del Emperador», adornado con águilas heráldicas.

La decoración interior de la puerta del Reloj es renacentista. En el centro, el grupo escultórico de la Anunciación (de Nicolás de Vergara el Viejo, la Virgen, y el Angel de Juan Bautista Vázquez), de piedra policromada, y más arriba un medallón en relieve con la Aparición de Santa Leocadia, por Gregorio Vigarni, y a los lados otros dos, con los profetas Daniel y Zacarías, de Juan Bautista Vàzquez, todo ello de 1542.

Remata este frente el gran cuerpo arquitectónico que contiene la esfera del reloj y que esculpió en 1545 Diego de Velasco. Diego Copin labró las dos figurillas de personajes armados que en otro tiempo tocaban las campanas.

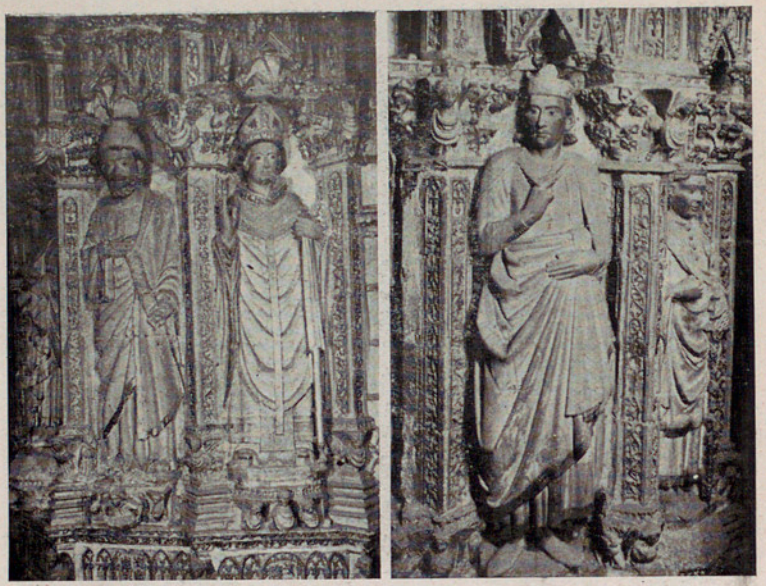


CATEDRAL. VIDRIERAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI

Las hojas de la puerta del Reloj son labor tardía imitando las del siglo XVI. Las chapas de bronce de una de ellas están firmadas por el platero de Madrid Antonio Zurreño (1713) y las de la otra por su colega Juan Antonio Domínguez (1715); la cara interna, tallada en madera, es obra de Raimundo Chapud.

Completan la decoración del frente interior de esta fachada algunos lienzos, y entre ellos dos grandes pinturas de Francisco Ricci alusivas a la fundación del templo actual en tiempo del Arzobispo Ximénez de Rada (1671).

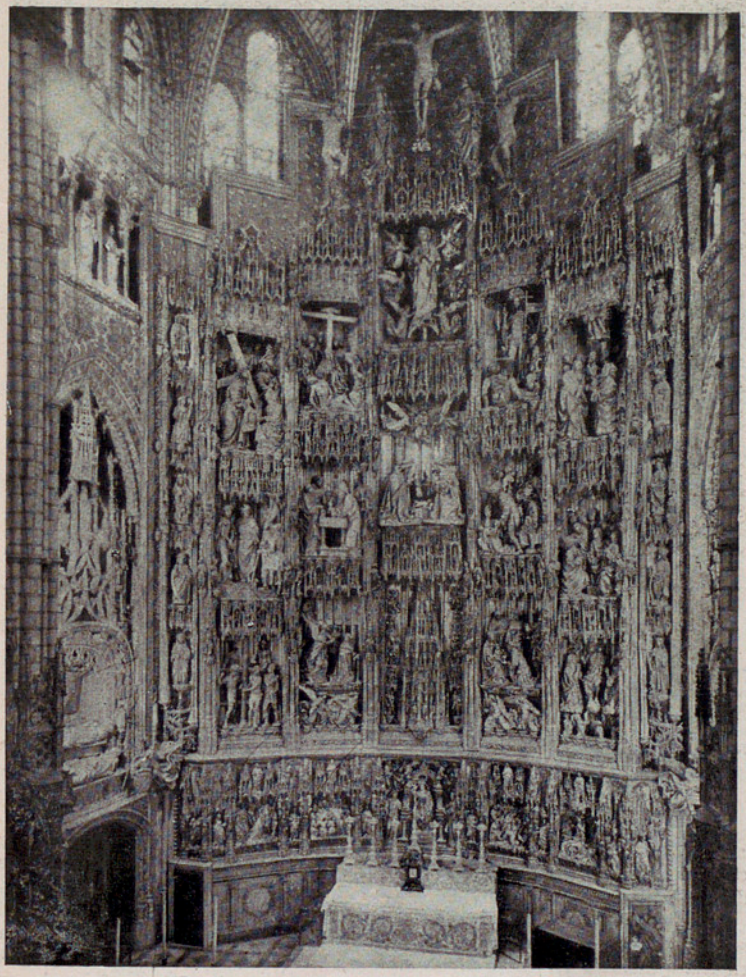
Vidrieras. Los ventanales y rosetones de gótica tracería hállanse enriquecidos por una colección de vidrieras pintadas que comprende obras notables de los siglos XIV a XVIII. Las más antiguas pertenecen al deambulatorio y al magnífico rosetón de la fachada del Reloj, quizá del siglo XIV. Las vidrieras de la Capilla Mayor y del lado septentrional del crucero fueron labradas en la primera mitad del siglo XV por Jacobo Dolfín, su criado Luis y el maestro Gusquim de Utrecht. En el último cuarto de esta centuria, Pedro Bonifacio y el maestro Cristóbal labraron las del lado de la Epístola del brazo meridional del crucero, mientras



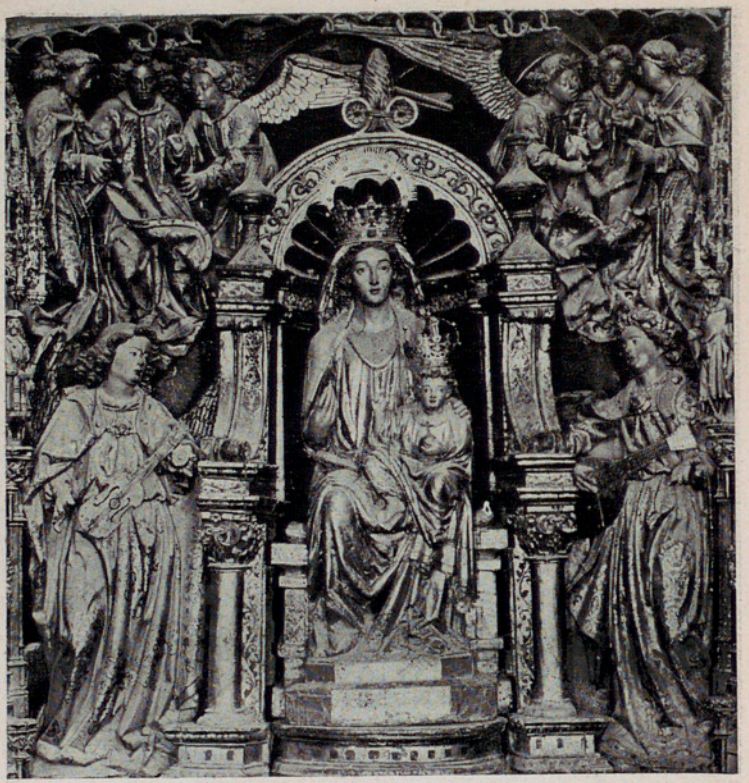
CATEDRAL. CAPILLA MAYOR. SANCHO IV Y OTRAS FIGURAS, EN LOS PILARES

el alemán Fray Pedro ejecutaba las del Evangelio y muchas del lado del Evangelio de la nave mayor. El toledano Maestro Enrique trabajaba en la misma época en las del lado de la Epístola de aquella nave. En las capillas laterales, la magnífica vidriera del Nacimiento, en la de la Concepción, parece ser aquella cuyo importe cobró en 1493 el maestro Pedro Bonifacio. Juan de Cuesta dirigió entre 1506 y 1520 la fabricación de las primeras vidrieras renacentistas de la Catedral, comprendiendo la mayor parte de las naves laterales; su colaborador Alejo Ximénez y Gonzalo de Córdoba pintó de 1509 a 1513 las cinco vidrieras de la historia de Jacob, a los pies de la nave mayor. El último maestro de vidrieras de cierta importancia fué Nicolás de Vergara el Mozo, autor de la que pertenece al rosetón de la fachada de los Leones, centrado por el escudo del Arzobispo Quiroga (1577-1594). Después de él apenas se hicieron otras vidrieras nuevas que las que fabricó a principios del siglo XVIII el maestro Francisco Sánchez Martínez, autor de la del Bautismo de Jesús, fechada en 1712, en el Baptisterio.

Capilla Mayor. En su estado actual, la Capilla Mayor se nos presenta con pocas variaciones tal como se labró en la primera mitad del



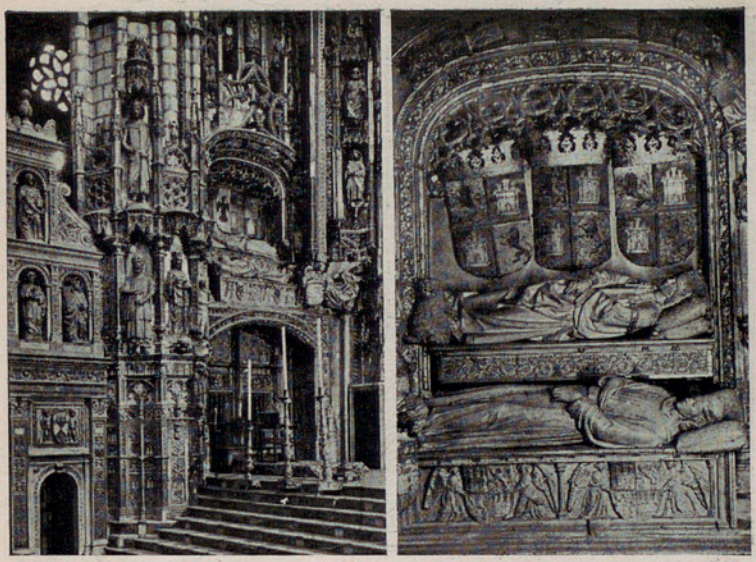
CATEDRAL. CAPILLA MAYOR: RETABLO



CATEDRAL. VIRGEN DE PLATA DEL ALTAR MAYOR, OBRA DE ALFONSO GARCÍA, DE VALLADOLID, EN 1418

siglo XVI, con ocasión de las obras entonces realizadas, que alteraron por completo su anterior estructura, aun conservando de ella buen número de elementos.

Anteriormente su configuración era normal, ya que sólo ocupaba el segundo tramo de la nave central, mientras en el primero existía una capilla funeraria en las que descansaban los restos de varios monarcas y príncipes castellanos, fundada hacia 1289 por Sancho IV y reformada en varias ocasiones, principalmente en 1308. A instancias del Cardenal Cisneros, en 1498 los Reyes Católicos autorizaron la traslación de la capilla

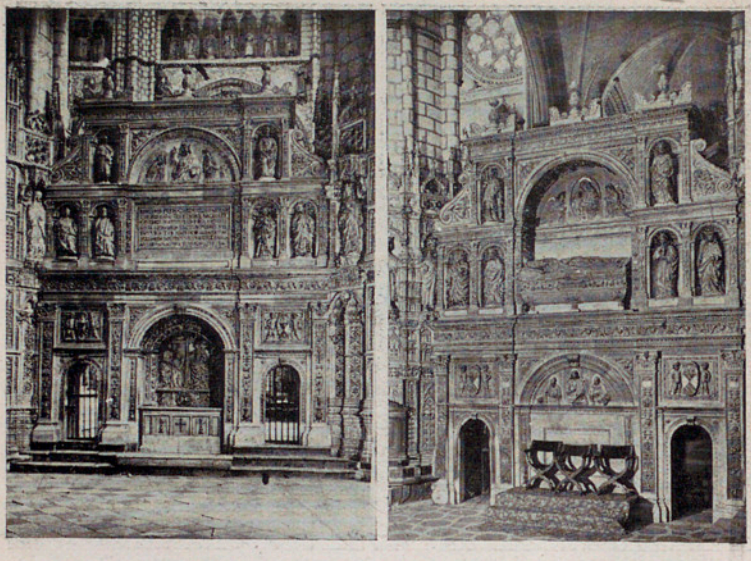


CATEDRAL. CAPILLA MAYOR: SEPULTURAS REALES

funeraria, a la que desde entonces se llama de Reyes Viejos (anteriores a la dinastía de los Trastamara), para distinguirla de la de Reyes Nuevos o Trastamaras.

Los cuatro paños laterales del muro que cierra el ábside de la actual capilla mayor, uniendo los pilares, tienen esculpida una afiligranada decoración gótica muy tardía, y parecen corresponder a la obra contratada por Juan Guas y Anequín Egas, y Pedro Bonifacio y sus hijos, entre los años 1490 y 1491, trabajando en equipos distintos. Esta labor termina en los dos pilares llamados «del Alfaquí» y «del Pastor de las Navas», que flanquean el enorme retablo mayor y reciben tales nombres por creerse que entre la multitud de estatuas de piedra que forman parte de su rica ornamestación escultórica se hallan representados el alfaquí toledano Abu Walid y el legendario pastor que guió a los ejércitos cristianos en la memorable batalla de las Navas de Tolosa. Los dos paños que cierran lateralmente el Presbiterio fueron labrados mucho antes y presentan en su mayoría los escudos de uno de los arzobispos de la familia Luna. Es posible, sin embargo, que alguna de las estatuas de los pilares sea del siglo XIII y procedente de la antigua capilla real, en particular la magní-

C 76262



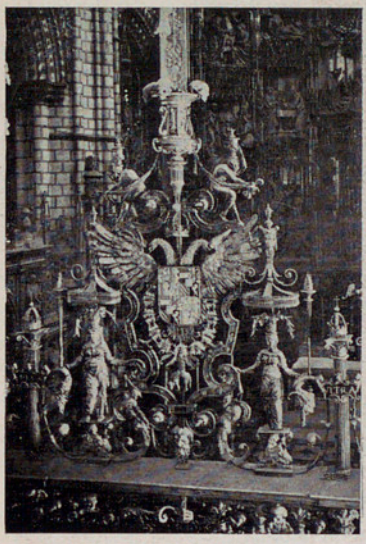
CATEDRAL. CAPILLA MAYOR: FRENTES DEL SEPULCRO DEL CARDENAL MENDOZA

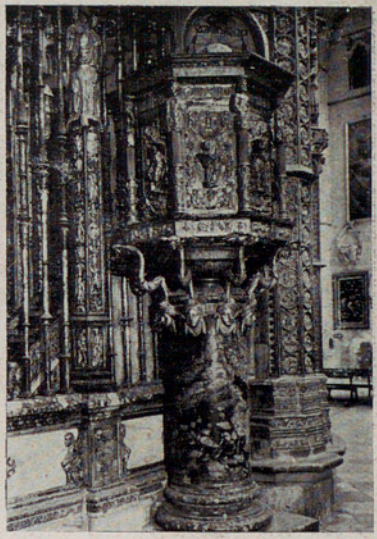
fica imagen de un rey, acaso Sancho IV, obra fechable hacia 1289 y muy superior al resto.

El retablo mayor, de madera tallada, dorada y policromada, es de colosales proporciones, y fué labrado en su mayor parte entre 1502 y 1504 por una verdadera legión de artífices de toda Europa, entre los que destacan Peti Juan, el holandés Diego Copin, Sebastián de Almonacid, Cristiano de Holanda y Felipe Vigarni de Borgoña, entre los tallistas y escultores, y Juan de Borgoña como pintor más notable. Una larga inscripción conmemorativa hace alusión al término de la obra en 1504 y al fallecimiento de la Reina Isabel este mismo año.

En las cinco calles o cuerpos del retablo propiamente dicho hay catorce grupos escultóricos representando escenas de las vidas de Jesús y la Virgen, particularmente de la Pasión, y el hueco central inferior alberga una Custodia monumental de afiligranada labor de talla; el conjunto está rematado por las figuras de un Calvario. A los lados, a modo de guardapolvo, flanquean el retablo una serie de hornacinas con doseletes que cobijan cinco imágenes de profetas y patriarcas a cada lado.

El banco o basamento del retablo contiene en el centro un tronco rodeado de ángeles en el que descansa la bellísima imagen de plata de la





CATEDRAL. CAPILLA MAYOR: REJA Y PÚLPITO, DEL SIGLO XVI

Virgen, labrada por Alfonso García de Valladolid en 1418. Los cuatro compartimientos laterales están ocupados por la escena del martirio de San Eugenio y tres episodios más de la Pasión de Jesús, alternando con imágenes de Santos bajo doseletes. En los extremos, bajo el banco, dos puertas pintadas del siglo XVI con figuras de profetas comunican con el Sagrario y con un pequeño aposento interior.

La decoración del Presbiterio quedó completada en los años 1507 a 1509 con la construcción de dos elevados cenotafios de gótica tracería, colocados sobre arcos entre los extremos del altar y los grandes pilares inmediatos. En el arcosolio de la izquierda, adornado con escudos de León y Castilla y águilas imperiales, hay las estatuas yacentes de Alfonso VII el Emperador y de Doña Berenguela, mientras en el lado de la Epístola, sólo con las armas reales, se representa a Sancho IV y Doña María de Molina. Cuidó de labrar toda la decoración, incluyendo grandes ángeles con escudos de Felipe el Hermoso y Juana la Loca, Diego Copin, de Holanda, que esculpió también por estos años las doce figuras de profetas que se añadieron a los lados de la Custodia del retablo mayor y solamente dos de las estatuas reales (Alfonso VII y Sancho IV, según se afirma), mientras las otras dos, obras de buena labor, de la antigua ca-

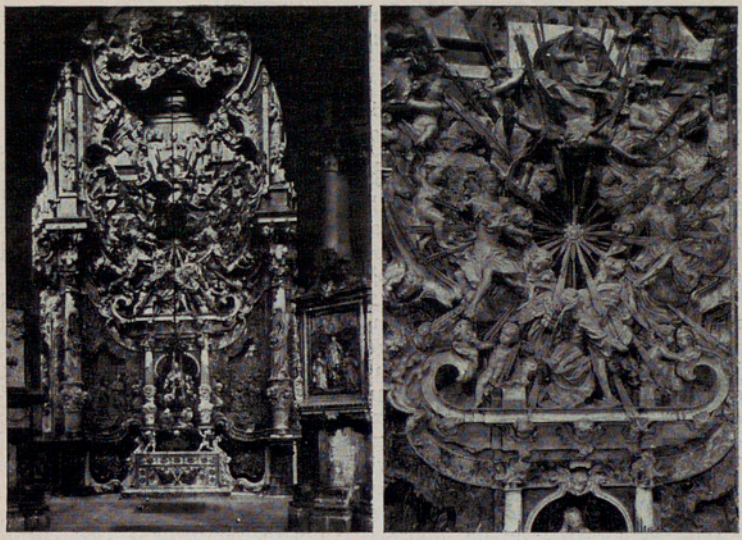


CATEDRAL. CRIPTA: SANTO ENTIERRO, DE DIEGO COPÍN; AÑO 1514

pilla real, fechables hacia 1308, proceden de los sepulcros, siendo una de ellas de mayores dimensiones que las que permitía el arcosolio.

Contrastando por su estilo con las obras hasta aquí descritas, cierra la capilla mayor por el lado del Evangelio el gran monumento funerario del Cardenal Mendoza, cuya labor plateresca es digno albergue del que en vida fué uno de los más entusiastas admiradores españoles del Renacimiento. Don Pedro González de Mendoza falleció en 1495, y sus albaceas, entre los que se contaba Isabel la Católica, cuidaron de la construcción de su sepulcro; en la cara interior aparece en lo alto la imagen yacente del Prelado, en un arcosolio, con seis Apóstoles en hornacinas laterales, y en el frente exterior, amén de los seis restantes y varios relieves y elementos arquitectónicos, queda en el centro un arco que cobija el altar de la Santa Cruz, en cuyo retablo de escultura aparece San Pedro que presenta al Cardenal, orante, al pie de una cruz sostenida por Santa Elena; en lo alto, una inscripción conmemora la institución de tres misas cotidianas en el altar, hoy sin culto; dos puertecillas laterales comunican con el Presbiterio. El mobiliario de la capilla mayor ofrece pocas particularidades: en el altar, seis candelabros de bronce dorado, labrados en Londres en 1790; las blandoneras ofrecen cierta variedad de épocas y estilos; al pie del sepulcro del Cardenal Mendoza fué costumbre colocar sobre una tarima tres sillones de tijera, de buena labor de taracea, destinados al celebrante y a los diáconos.

La capilla mayor queda cerrada por la parte del crucero por una de



CATEDRAL. ALTAR DEL TRANSPARENTE. OBRA DE NARCISO TOMÉ. SIGLO XVIII

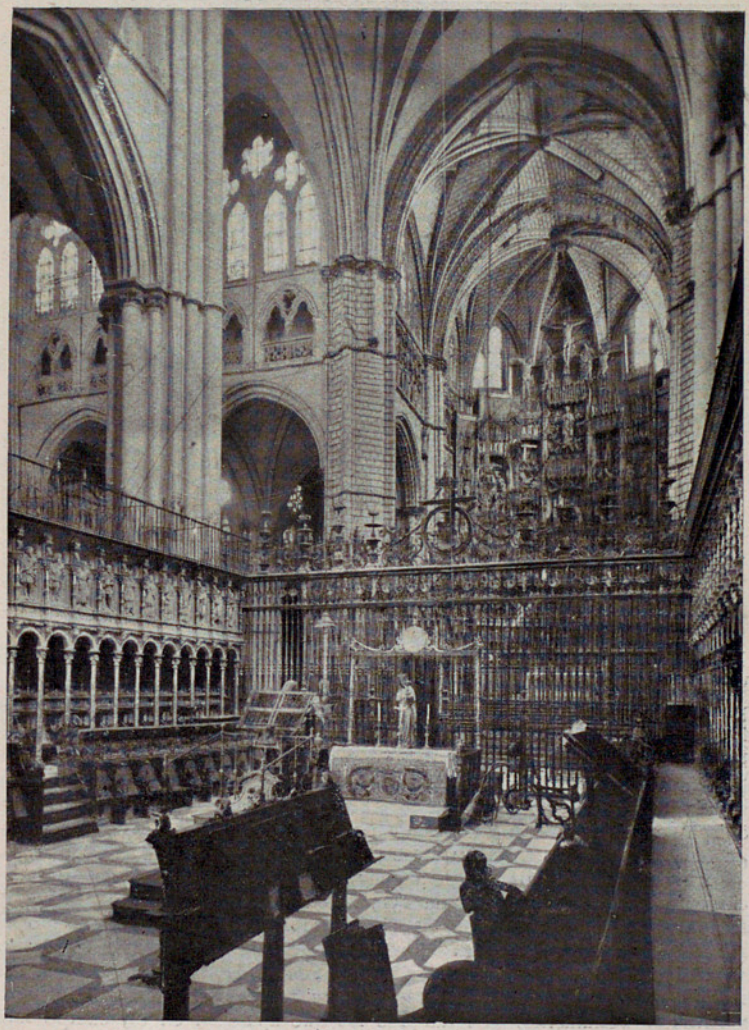
las obras más notables de los artífices castellanos del siglo XVI, una magnífica reja plateresca labrada por Francisco de Villalpando, de Valladolid, quien la empezó en 1542 y no dió término a ella hasta seis años más tarde, en unión de los púlpitos laterales, que contrató en 1542.

Bajo la capilla mayor, y con entradas laterales, hay una cripta con cinco bóvedas sostenidas por cuatro pilares. En el altar principal existe el grupo del Santo Entierro o del Sepulcro, terminado en 1514, una de las mejores obras de Diego Copin, de Holanda; los dos altares laterales están dedicados a San Sebastián (con dos lienzos de San Juan Bautista y la Degollación de los Inocentes, de Francisco Ricci) y San Julián. Este último contiene en el centro la imagen escultórica del Santo, y a los lados dos tablas con San Pedro y San Pablo. Con estas pinturas, así como las murales de la capilla de San Blas y las tablas más o menos repintadas que hallamos luego en la capilla bautismal y en la de San Eugenio, nos hallamos en presencia de obras italo-góticas, de un carácter muy particular, que revelan la existencia de varios artistas activos en Toledo en la segunda mitad del siglo XIV; aparte del italiano Starnina y del mal definido Juan Rodríguez de Toledo, no podemos olvidar los nombres de Fernán González, *pintor e entallador*, que firmó la urna sepulcral del Arzobispo Tenorio, y de Esteve Rovira, de Chipre, pintor del propio

Prelado, quien le encargó la pintura de un enorme retablo para el antiguo trasaltar. A fines del siglo XIV, así Starnina como González y el propio Rovira aparecen residiendo en Valencia, el último en casa de un mercader florentino, y ello acaba de explicar el claro italianismo de sus obras. En una bóveda aneja a la cripta se guardó en el siglo XVI el cuerpo de San Eugenio y luego las reliquias llamadas de Santa Ursula.

Como último y singular complemento de la capilla mayor, pero de espaldas a ella por su situación topográfica y más aún por su particular significación artística, está el altar llamado de El Transparente. Prescindiendo en lo posible del hecho de su incompatibilidad con el monumento en que se halla enclavado, merece una especial atención por ser una de las máximas producciones del último barroquismo. La causa que determinó su construcción fué el deseo de iluminar el Sagrario de la capilla mayor, pero luego la obra tomó un vuelo insospechado. Fué su autor el arquitecto, escultor y pintor Narciso Tomé, ayudado por cuatro de sus hijos, y dióse término a la obra en 1732, celebrándose el acontecimiento con actos que variaron desde solemnes ceremonias de culto hasta corridas de toros de carácter extraordinario. La riqueza de mármoles y bronces empleados en la obra contribuye a embellecerla, en particular el blanco mármol de Génova que sirvió para labrar la mayor parte de las imágenes. En la parte baja, sobre zócalo de jaspes y a modo de retablo del altar allí situado, hay una imagen sedente de la Virgen con el Niño. En los grandes relieves de bronce laterales se representa a David en el acto de entregar al sacerdote Achimelech el pan santificado y la espada de Goliat, y la historia de la prudente Abigail, que ofreció pan y vino a David para templar la ira de este Rey, que marchaba con sus ejércitos contra Naval, el esposo de aquélla. Como término de estas prefiguraciones eucarísticas, en una especie de camaril situado en lo alto del retablo, hay una representación de la Santa Cena, con esculturas de gran tamaño, y debajo una indescriptible gloria de ángeles y nubes en cuyo centro, entre las figuras de los cuatro arcángeles (Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel), se abre un orificio protegido por un sol de bronce entre cuyos rayos se filtra la luz en el Sagrario, cerrado además por un cristal. La bóveda de este ámbito del deambulatorio fué perforada por Tomé en un alarde de habilidad, para dar paso a luz suficiente para iluminar por completo el Transparente; a los lados del altar quedan otras esculturas: Santa Leocadia y Santa Casilda, San Eugenio y San Ildefonso, y en lo alto ángeles que sostienen un gran relieve de bronce con la Descensión, y más arriba, en la cúspide, las efigies marmóreas de las tres virtudes teologales. Las pinturas al fresco de la bóveda contienen episodios de la historia de Benjamín y de Gedeón (el pan que bajaba del cielo) y la visión de San Juan con la adoración del Cordero Místico.

El Coro presenta casi tanta complejidad como la capilla mayor en cuanto a variedad de obras y estilos. Su ámbito rectangular queda cerrado en la parte anterior por una hermosa verja plateresca, obra del toledano Domingo de Céspedes, empezada en 1541 y terminada en 1548

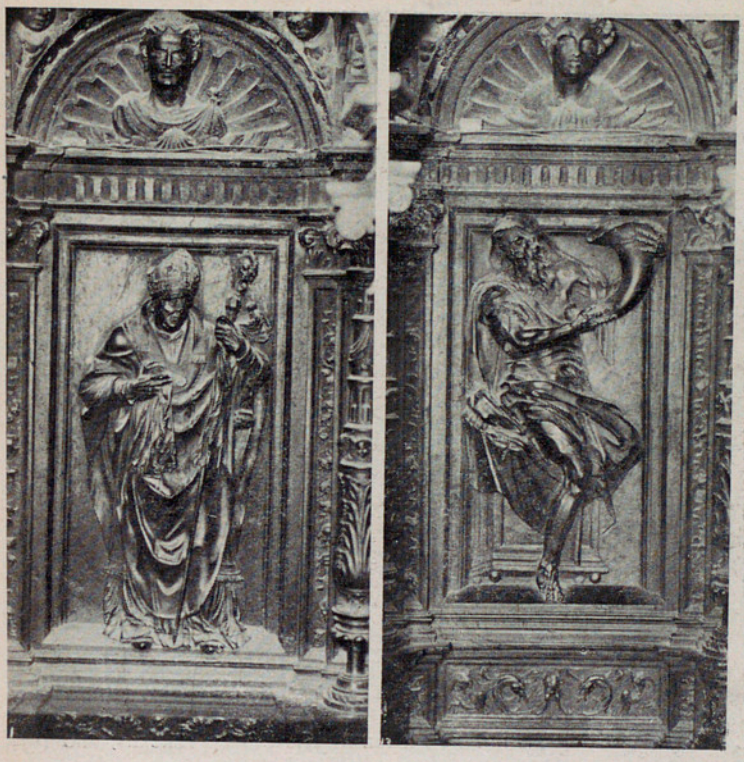


CATEDRAL. INTERIOR DESDE EL CORO



CATEDRAL. TOMA DE MARBELLA, RELIEVE DE TALLA DE LA SILLERÍA BAJA DEL CORO, OBRA DE RODRIGO ALEMÁN (1495)

labrándola en competencia con la del Presbiterio. En el interior, la sillería queda distribuída en dos órdenes. La sillería baja fué tallada por Rodrigo Alemán entre 1493 y 1495 y su mayor interés reside en los cincuenta y cuatro tableros que contienen otros tantos relieves en los que representan episodios de la conquista del reino de Granada por los Reyes Católicos, indicándose generalmente el nombre de las plazas sitiadas o asaltadas. La sillería alta, con 35 sillas a cada lado y la arzobispal en el centro, fué labrada en pleno Renacimiento. Alonso Berruguete y Felipe Vigarni contrataron su fábrica a 1 de enero de 1539. Vigarni esculpió el ala del Evangelio, llamada del Deán, y a su fallecimiento a 10 de noviembre de 1543 la había casi terminado; Berruguete labró el resto, incluyendo la silla arzobispal (1544-1545), excepto el relieve de la Descensión, en el respaldo de ésta, labrado por Gregorio Vigarni o Pardo, hijo y colaborador de Felipe. La sillería alta, con sus magníficos respaldos de talla en los que se representan figuras del Nuevo y Antiguo Testamento, al igual que las que aparecen en un cuerpo más alto, de alabastro, completado con doseles y columnillas, es una de las obras más importantes del Renacimiento en Castilla; el valor del con-



CATEDRAL. CORO. TALLAS DE FELIPE DE BORGOÑA Y DE ALONSO BERRUGUETE

junto queda acrecido por el grupo ornamental de la Transfiguración (1548), tallado en una enorme masa de alabastro de Cogolludo, que se eleva detrás de la silla arzobispal; en él su autor, Alonso Berruguete, desahoga ampliamente su fuga tan personal y poco adaptable a los cánones renacentistas.

También debe notarse en el Coro el altar de Prima, con su reja y pilastras, labrados de 1555 a 1564 por Francisco de Villalpando y Ruy Díaz del Corral; en este altar se halla la imagen de Nuestra Señora la Blanca, seguramente la más bella de las Vírgenes góticas de la Cate-



CATEDRAL. CORO. DETALLE DE UN ATRIL DE NICOLÁS DE VERGARA, AÑO 1574, Y GRAN ATRIL DEL ÁGUILA, CON PIE DEL SIGLO XV

dral. Los atriles son obras artísticas de importancia. El más antiguo, del siglo XV, cobija en su complicada arquitectura gótica una serie de imágenes sueltas, y en lo alto se halla un águila con las alas extendidas para sostener los libros, añadida o renovada en 1646. Los dos grandes atriles renacentistas de hierro poseen una rica decoración de relieves aplicados de bronce que labraron entre 1570 y 1574 Nicolás de Vergara el Viejo y su hijo Nicolás el Mozo. Existen además tres buenos atriles de madera tallada. El mayor, de 1517, obra de Cristiano de Holanda, y la pareja menor, labrada en 1558 por Diego de Velasco. En los pilares, sobre el coro, hay dos campanilleros góticos y la escultura orante, en piedra, de un caballero con armadura, a la moda de la segunda mitad del siglo XV; según la inscripción de la ménsula que lo sostiene, representa

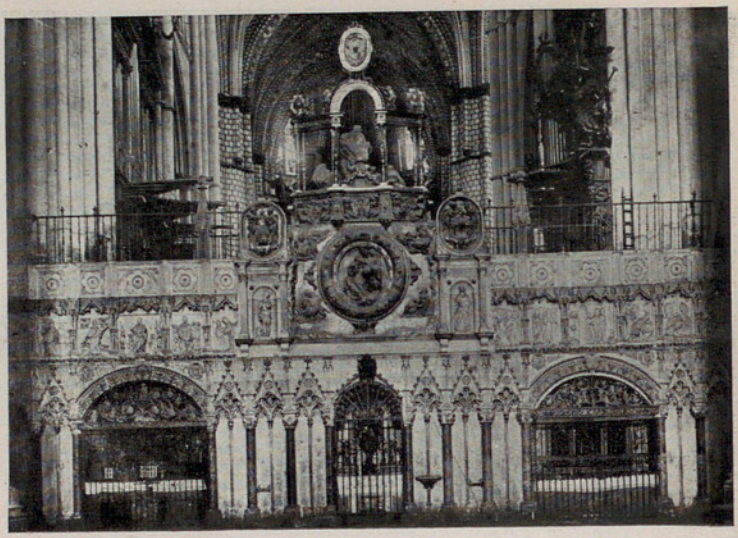


CATEDRAL. TRASCORO: LA TRANSFIGURACIÓN, OBRA DE A. BERRUGUETE





CATEDRAL. CORO: FIGURAS DE ALABASTRO DE LA SILLERÍA ALTA
NUESTRA SEÑORA LA BLANCA



CATEDRAL. VISTA DEL TRASCORO

a don Diego López de Haro, uno de los capitanes de la batalla de las Navas de Tolosa (1212), e impulsor destacado de la construcción de la Catedral. La verja de las tribunas situadas sobre el coro fué labrada por Juan Corbella en 1561.

En su fábrica exterior, el coro es mucho más antiguo. El muro de cerca fué labrada ne el siglo XIV, posiblemente en tiempo del célebre Arzobispo don Pedro Tenorio (1376-1399). La parte baja es puramente arquitectónica, con pináculos y espigas que descansan en columnas de vario grosor; algunos de los fustes empleados en las del trascoro dícense proceder de la antigua mezquita mayor de Toledo. Sobre este cuerpo bajo se desarrolla una serie de grupos escultóricos de piedra, separados por espigas y coronados por doseletes y una fila de rosetas; en dichos grupos, de muy buena labor, se representan episodios muy variados de la Historia Sagrada. En la parte alta, en los ángulos, hay estatuas exentas.

El trascoro contiene tres altares protegidos por sendas verjas; el central y menor contiene la imagen gótica de la Virgen de la Estrella. En el del lado de la Epístola, construído en 1516 por el canónigo Lucas de las Peñas, se veneran las Santas Catalina, Inés y Agueda, en un retablito de talla, que se policromó en 1543. Simétrica a ella hay la capilla del Cristo Tendido, construída por los albaceas del canónigo Nicolás Ortiz.



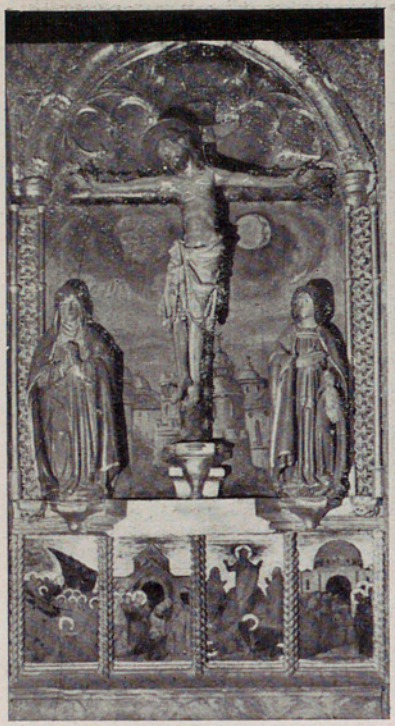


CATEDRAL. CAPILLA DEL CRISTO TENDIDO, EN EL TRASCORO

también en los primeros años del siglo XVI. La verja tiene un bello remate con el árbol genealógico de la Virgen, y en el interior existe a modo de retablo un grupo escultórico de la Piedad, con las Marías, San Juan Nicodemus y José de Arimatea, que da nombre al altar. En lo alto del trascoro, al fabricarse la silla arzobispal, se colocó en el centro un gran medallón circular de Alonso Berruguete, representando el Padre Eterno y flanqueado por las imágenes de la Inocencia y la Culpa, obra de Nicolás de Vergara el Viejo, que se albergan en sendas hornacinas. En los muros laterales del coro se colocaron en 1792 cuatro altares con los Santos Esteban, Miguel, María Magdalena e Isabel de Hungría, cuyas imágenes esculpió Mariano Salvatierra.

Para la visita a las capillas laterales y a las restantes dependencias de la Catedral seguiremos un circuito que, partiendo de la puerta de Santa Catalina, seguirá las capillas colaterales del Evangelio, pasando luego a las de la Epístola, para terminar en el deambulatorio, con sus numerosos altares y anejos, incluyendo en ellos los lugares destinados al Museo Catedralicio.

Capilla de la Virgen de la Piedad. Fundada por el Canónigo Teso-





CATEDRAL. CAPILLA DEL BAPTISTERIO: RETABLO Y PILA BAUTISMAL DE BRONCE

ıero y Obrero mayor Alfonso Martínez († 1456). Contiene un grupo escultórico de la Virgen con Jesucristo muerto en brazos, del siglo XV. En el muro de la nave, a los lados del arco de la capilla, se colocaron en 1789 dos cuadros en sendos marcos de mármoles; uno de ellos, de San Diego de Alcalá, es obra de José de Ribera; estas pinturas, así como otras muchas que hallaremos en las restantes capillas, se colocaron de modo parecido a fines del siglo XVIII, procedían en su mayor parte de los altares que hubo hasta entonces arrimados a muchos de los pilares del templo.

Capilla Bautismal o del Baptisterio. La reja, labrada por Domingo de Céspedes en 1524, tiene un notable remate con la representación del Bautismo de Jesús. La pila bautismal, de bronce, con hermosos relieves,



CATEDRAL. CAPILLA DE NTRA. SRA. DE LA ANTIGUA. TABLA DEL SIGLO XVI Y GRUPO ESCULTÓRICO DE D.ª TERESA ENRÍQUEZ CON S. JUAN

es obra excelente del siglo XV. En lo que fué altar lateral contiene un Crucifijo, entre la Virgen y San Juan, esculturas policromadas, también del siglo XV, y a modo de banco cuatro importantes tablas italogóticas, con acusados resabios de bizantinismo, con episodios de la vida de Jesús y San Pedro. En otro altar secundario hubo una imagen de la Virgen flanqueada por ángeles. Ya se mencionó en otro lugar la vidriera del Bautismo de Jesús, fechada en 1712.

Capilla de Nuestra Señora de la Antigua. La reja fué renovada en 1634. Se atribuye una extraordinaria antigüedad a la imagen titular, muy ruda, que aparece flanqueada por elementos arquitectónicos de piedra, del siglo XV, y las estatuas orantes de la misma época que representan a don Gutierre de Cárdenas, Comendador Mayor de León de la Orden de Santiago y a su esposa doña Teresa Enríquez, presentados a la Virgen,

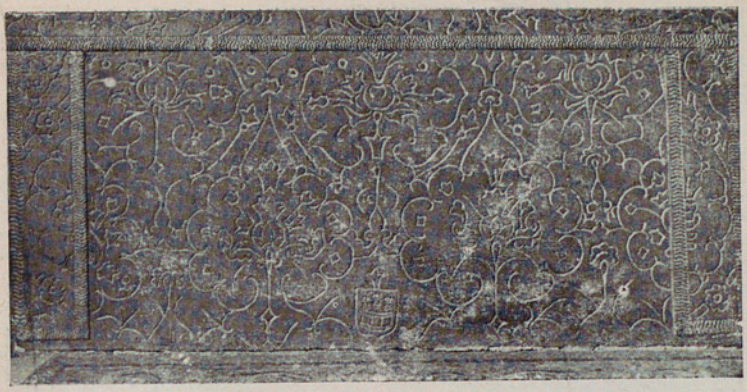
respectivamente, por Santiago y San Juan Evangelista. Por bajo de estas figuras y a modo de banco del retablo se añadieron (acaso en la reforma de 1634) tres tablas de escuela toledana de la primera mitad del siglo XVI representando la Natividad, la Misa de San Gregorio y la Descensión.

Altar de la Descensión. Junto a un pilar de la nave, cerca de la capilla anterior, se construyó en el lugar donde se realizó el milagro de la Descensión de la Virgen para imponer la casulla a San Ildefonso. La reja de sus tres frentes, apoyada en cuatro columnas de mármol blanco con basas y capiteles de bronce, fué labrada en 1610 por encargo del Cardenal Sandoval y Rojas, pero en sus magníficos remates se conservaron elementos de la que hubo anteriormente, labrada por Domingo de Céspedes en 1525. El altar renacentista tiene bellos relieves de Felipe de Borgoña (1527) con la Descensión en el centro, la Asunción en lo alto, y episodios de las vidas de San Ildefonso y Santa Leocadia en el banco. En el frontal del altar, de màrmol y bronce, hay un relieve con el retrato del Arzobispo don Baltasar de Moscoso y Sandoval († 1665), y el epitafio de este Prelado.

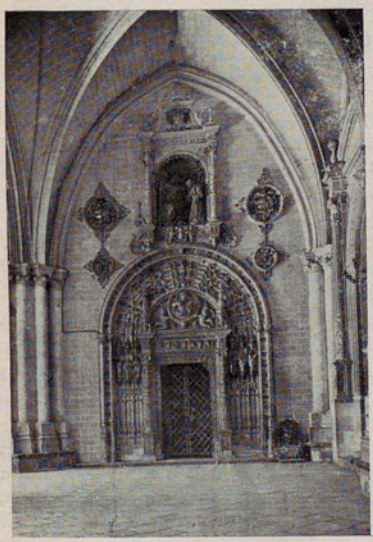
Capilla de doña Teresa de Haro o del Cristo de las Cucharas. Fundada por la esposa de don Diego López de Padilla, Mariscal de Castilla. Las armas parlantes de los Padillas (tres sartenes), mal interpretadas, dieron origen al nombre popular de Cristo de las Cucharas que se da al Crucifijo del retablo, labrado por Ignacio Alonso en 1706. El frontal del altar, del siglo XV, es de piedra labrada imitando terciopelo igual que otros muchos existentes en Toledo.

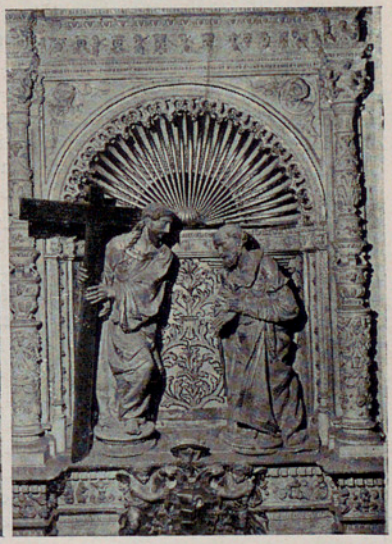
Capilla de San Juan o del Tesoro. Construída en el hueco de la torre, en su fachada, y dentro de un arco de tracería gótica, se abre una puerta plateresca; ésta, la gran hornacina de lo alto y los escudos laterales del Cardenal Tavera y del Canónigo Obrero don Diego López de Ayala, uno de los más eficaces impulsores de las obras, se labraron según trazas de Alonso de Covarrubias hechas en 1536. En la hornacina alta se colocó el grupo del *Quo Vadis?*, en barro cocido, obra de Cristóbal Olarte en 1523. Entre 1540 y 1542 Juan de Orozco adaptó a la capilla un magnífico techo mudéjar de madera, labrado en mocárabes, procedente de la primitiva capilla de Reyes Nuevos (siglo XIV). Los tres altares del siglo XVI que hubo en esta capilla se hallan hoy en el Seminario Menor, en cuya descripción se incluyen; el traslado tuvo lugar por haberse instalado aquí parte del Tesoro catedralicio, al que nos referiremos al fin de nuestra visita al templo.

Capilla mozárabe. Situada en el ángulo opuesto (lado de la Epístola) de la fachada de la Catedral. Hasta principios del siglo XV hubo aquí una pequeña capilla y la antigua Sala Capitular. El Cardenal Cisneros, restaurador de la dignidad del culto mozárabe, abolido en el resto de España desde el siglo XI, quiso hallarle un lugar adecuado, y a la vez que hizo construir aquí la gran capilla mozárabe costeó el traslado y nueva fábrica de la Sala Capitular. Sobre el arco de entrada, cerrado



CATEDRAL. CAPILLA DE D.ª TERESA DE HARO: FRONTAL GÓTICO DE PIEDRA





CATEDRAL. PUERTA DE LA CAPILLA DEL TESORO: OBRA DE ALONSO DE COVARRUBIAS, SIGLO XVI; GRUPO ESCULTÓRICO DE C. OLARTE





CATEDRAL. CAPILLA MOZÁRABE: EL CARDENAL CISNEROS DESEMBARCA EN ORÁN, PINTURA DE JUAN DE BORGOÑA; SAN MIGUEL, DEL RETABLO MAYOR

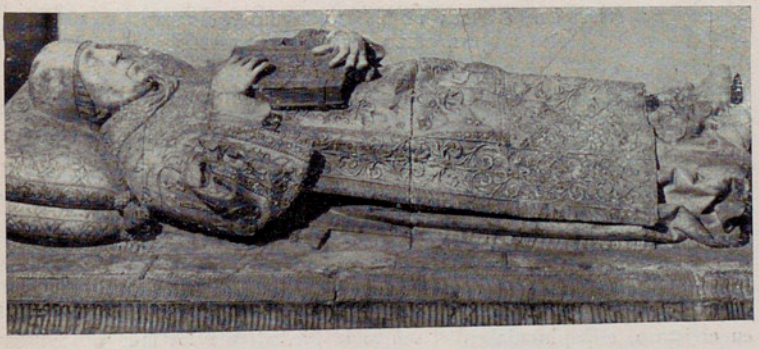
por la reja de Juan Francés, aún gótica, pero labrada en 1524, existe una hornacina de prolija tracería gótica en cuyo centro se halla el grupo escultórico de la Piedad, atribuído a Enrique Egas; este mismo artífice dirigió la construcción del cuerpo bajo de la linterna octogonal de la capilla, cerrada por la cúpula de Jorge Manuel Theotocópuli de 1626 a 1631. En el interior tres grandes composiciones murales, pintadas por Juan de Borgoña (1514), conmemoran el sitio y toma de Orán por el Cardenal Cisneros en 1509. Las vidrieras, con escudos del propio Cardenal, son obra de Juan de la Cuesta (1513). El altar fué renovado a fines del siglo XVIII por el Cardenal Lorenzana, época a la que pertenece la fina composición de mosaico con la imagen de la Virgen, labrada en Roma, que preside el retablo, recompuesto en 1924 a base de tablas de varia procedencia y calidad, aunque en su mayor parte (Virgen y Calvario en lo alto, San Juan Bautista, San Miguel, a los lados, y en el banco la Misa de San Gregorio, San Sebastián y San Leandro y Santa Catalina y Santa Bárbara) proceden del retablo de fines del siglo XV que tuvo la sinagoga del Tránsito a raíz de su transformación en iglesia. El pequeño coro y la reja que lo cierra son obra de los siglos XIX y XX.

Entre esta capilla y la siguiente hay los sepulcros del Obispo de Córdoba don Tello Buendía y del Arcediano de Calatrava don Francisco





CATEDRAL. CAPILLA DE LA EPIFANÍA: TABLA CENTRAL DEL ALTAR, SIGLO XVI
SEPULCRO DE D. LUIS DAZA († 1504)



CATEDRAL. CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN. SEPULCRO DEL FUNDADOR
D. JUAN DE SALCEDO († 1504)



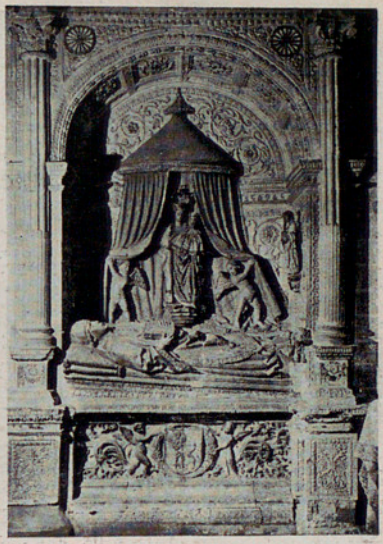
CATEDRAL. CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN. «PIEDAD»; PINTURA DEL SIGLO XVI, EN EL RETABLO

Fernnádez de Cuenca, cuyas imágenes yacentes labró, en 1615, Alonso de Covarrubias.

Capilla de la Epifanía. Fundada por don Luis Daza († 1504), Canónigo de Toledo y Capellán Mayor del Rey Enrique IV de Castilla. El retablo se atribuye a Juan de Borgoña y es obra excelente de principios del siglo XVI. Es notable también el sepulcro del fundador, aún gótico. La reja, del mismo estilo, se atribuye a Juan Francés.

Capilla de la Concepción. Fundada en 1502 por don Juan de Salcedo († 1504), Arcediano de Alcaraz. El retablo, atribuído tradicionalmente a Francisco de Amberes, contemporáneo de Juan de Borgoña; en el banco, está pintada en el centro la Piedad, y a los lados los Santos Pedro y Pablo y Juan Bautista y Antonio de Padua; en el cuerpo principal, la Concepción de la Virgen, representada por el abrazo de San

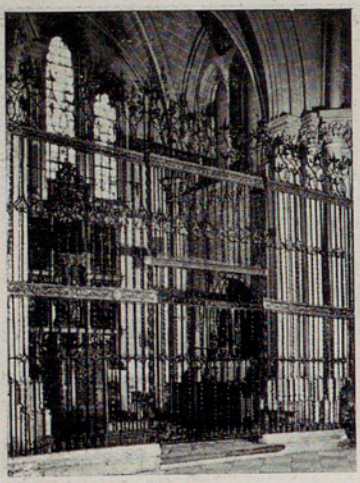


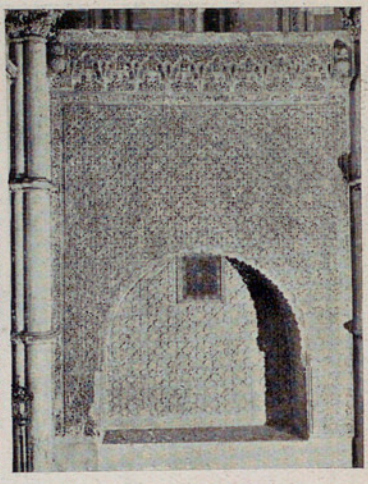


CATEDRAL. CAPILLA DE SAN MARTÍN. DETALLE DE LA TABLA CENTRAL DEL ALTAR, SIGLO XV; SEPULCRO DE DON JUAN LÓPEZ DE LEÓN

Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada; en lo alto, la Visitación, y en las piezas laterales la Anunciación, la Natividad de la Virgen y la de Jesús y la Epifanía. Sepulcro del fundador, de principios del siglo XVI, con imagen yacente. Reja gótica.

Capilla de San Martín. La reja gótica, la mejor de este estilo en el templo, está firmada por Juan Francés. El retablo es un conjunto facticio de tablas recompuesto en el siglo XVI. Las más antiguas e importantes son las de San Martín (en el centro), en traje episcopal, la Visitación (lado del Evangelio) y Santa María Magdalena (Epístola), a las que corresponden en el banco sendas tablas menores. A pesar de algunos repintes, se acusa en ellas, y en especial la del Santo titular, el estilo del llamado Maestro de San Ildefonso, uno de los mejores pintores hispanoflamencos dentro del círculo de Jorge Inglés (segunda mitad del siglo XV. Las tablas restantes, de principios del siglo XVI y de más de un autor, representan la Incredulidad de Santo Tomás (arriba, en el centro), con Santo Tomás de Aquino, San Pedro, San Pablo y un Santo Obispo; Santiago y San Juan Evangelista a los lados de San Martín, y San Andrés y Santo Tomás en el banco. En los muros laterales de la





CATEDRAL. CAPILLA DE SAN EUGENIO: REJA Y SEPULCRO DE FERNÁN GUDIEL

capilla hay los monumentos sepulcrales plateresco de los canónigos don Juan López de León y don Tomás González de Villanueva.

Capilla de San Eugenio. Reja gótica, labrada por encargo del Obispo Castillo, y atribuída a Juan Francés. El retablo contiene en el centro una imagen de talla de San Eugenio, labrada acaso como su arquitectura plateresca por Diego Copin de Holanda (1514-1517), pero las tablas, con escenas de la vida de Jesús, son obra italogótica de buena labor, fechables hacia 1400, aun cuando en 1516 Juan de Borgoña hizo algunos repintes en varias de ellas, y es posible procedan de un altar anterior de la misma capilla, puesta antes del siglo XVI bajo la advocación del Corpus Christi. En el muro lateral del Evangelio se colocó el monumento sepulcral renacentista de don Fernando del Castillo († 1521), Obispo de Bagnorea y Canónigo de Toledo, restaurador de la capilla, mientras en la pared frontera se abre el arcosolio funerario de don Fernán Gudiel († 1278), Alguacil Mayor de Toledo. Es esta sepultura un magnífico monumento mudéjar, cuyas afiligranadas yeserías contrastan con la fábrica gótica de la Catedral. El epitafio, en verso castellano, es muy notable. En otros lugares de la capilla se colocaron lápidas funerarias notables; la más antigua perteneció a Pedro Julián († 1242). Entre esta capilla y la inmediata Puerta de los Leones aparece pintada en el muro



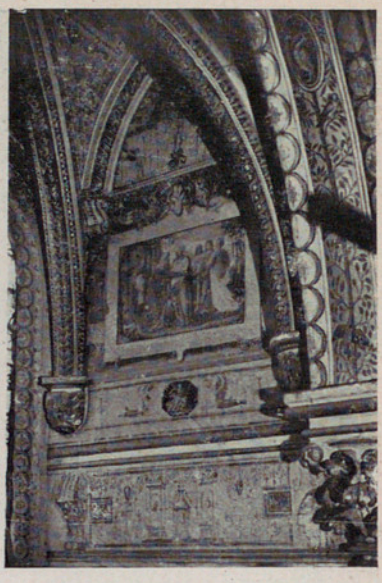
CATEDRAL. CAPILLA DE LOS REYES VIEJOS: BAUTISMO DE JESÚS
CAPILLA DE SAN JOSÉ O SANTA LUCÍA: SAN JUAN BAUTISTA

una enorme figura de San Cristóbal, renovada en el siglo XVII, aunque existía ya por lo menos desde el siglo XV.

Capilla de San José, antes de Santa Lucía. Aparte de dos columnas árabes y algunos antiguos epitafios conservados en el interior, deben notarse las dos pinturas con marco de mármoles colocadas a fines del siglo XVIII a los lados del arco de ingreso. Una de ellas, representando a San Bartolomé, fué pintada en 1786 por Mariano Maella, y el marco está rematado por un medallón elíptico de estuco con Santo Tomás de Villanueva y San Julián, obra de Mariano Salvatierra en 1789. El mismo escultor labró las imágenes de los Santos Justo y Pastor en el medallón del lado opuesto; el cuadro correspondiente, al que en el siglo XVIII se añadió una faja inferior para adaptarlo a nuevas proporciones, representa a San Juan Bautista y se atribuye a Cavarozzi o a Caravaggio († 1610). Encima del arco hay otro lienzo mayor con los Desposorios de la Virgen

Capilla de Reyes Viejos. Trasladada aquí la advocación — aun cuando no los sepulcros — del altar situado en los siglos XIII a XV detrás de





CATEDRAL. CAPILLA DE SAN JUAN: SAN JERÓNIMO, ESCULTURA DEL SIGLO XV. CAPILLA DE SAN GIL: PINTURAS MURALES DEL SIGLO XVI

la Capilla Mayor. En 1529 Domingo de Céspedes colocó la magnífica reja plateresca de la entrada. En el interior hay un altar principal y dos secundarios con pinturas hispanoflamencas sobre tabla, de buena factura, fechables hacia 1500, aun cuando consta que Francisco de Comontes en 1539 hizo algunas labores, quizá para adaptarlas a los retablos actuales. Una lápida de 1498 conmemora el cambio de advocación de la capilla. Frente a los altares hay un pequeño coro para los beneficiados, con una reja o cancela fechada en 1558.

Capilla de Santa Ana. Reja plateresca. Retablo renacentista con medallón de Santa Ana con la Virgen y el Niño Jesús y otros bajorrelieves alternando con pinturas de los Evangelistas y del Bautismo de Cristo. En el lado del Evangelio, sepulcro con imagen orante del canónigo don Juan de Mariana (siglo XVI), renovador de la capilla.

Capilla de San Juan Bautista y San Jerónimo. Reja gótica rematada por florones con cardos. En lo alto, sobre el arco de entrada, grupo escultórico de San Jerónimo y el León. En el interior, renovado a fines del siglo XVIII, existe aún la imagen yacente del fundador, don Hernando



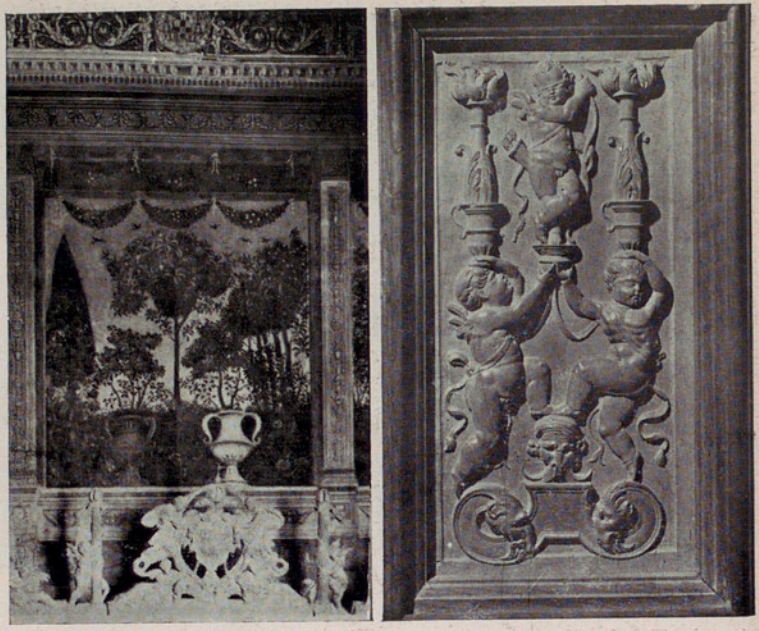
CATEDRAL. ANTESALA CAPITULAR. ARMARIOS Y PUERTA

Díaz de Toledo († 1452), Arcediano de Niebla y Capellán Mayor del Rey de Castilla Don Juan II.

Capilla de San Bricio. Recibió algunas veces este nombre la sacristía o aposento interior anejo a la capilla de San Juan, por hallarse empotrado en el muro de ella un retablo, hoy sin culto, fechable hacia 1500, en el que está pintada la Virgen con San Bricio, Obispo de Tours, y San Francisco u otro Santo Franciscano que presenta al caballero donante.

Capilla de San Gil. Renovada en 1573 por el Canónigo don Miguel Díaz. Esta fecha aparece en la reja plateresca y en la urna sepulcral del fundador. Retablo de escultura, del siglo XVI, de alta calidad. En los muros laterales, decoración pintada de grutescos y composiciones con figuras también del siglo XVI.

Capilla de Santa Isabel de Hungría, Antesala y Sala Capitular. La antigua capilla de Santa Isabel de Hungría, en el deambulatorio, quedó sin culto a principios del siglo XVI para dar paso a la Antesala y Sala Capitular fabricadas por disposición del Cardenal Cisneros. La puerta de ingreso fué labrada por Antonio Gutiérrez, según trazas de Diego Copin de Holanda, quien luego, en 1510, esculpió personalmente



CATEDRAL. ANTESALA CAPITULAR, PINTURAS MURALES Y DETALLE DE LA CAJONERÍA, SIGLO XVI

las imágenes de la Virgen, San Juan Evangelista y Santiago el Mayor. La Antesala o vestíbulo es una pieza rectangular, edificada, como la Sala, por el maestro de la Catedral, Enrique Egas, y el arquitecto de Cisneros, Pedro Gumiel. El rico artesonado mudéjar, fué labrado por Francisco de Lara, y su finísima decoración de motivos renacentistas es debida a los pintores Luis de Medina, Diego López y Alonso Sánchez; en 1511 y según trazas de Juan de Borgoña, los propios artistas ejecutaron las pinturas murales del friso que corre alrededor de la Sala, figurando arbolado y jarrones con plantas y flores. Los armarios de la parte izquierda se labraron entre 1549 y 1551 (uno de ellos, fechado en 1550), por mano de Gregorio Vigarni o Pardo. Los tableros de su cajonería son de finísima talla plateresca, lejanamente imitada en los armarios de la derecha, construídos por Gregorio López Durango en 1780. La reja del mismo lado, plateresca, fué labrada en 1554 por Juan López para el trasaltar de la Capilla Mayor. Paños de yesería de la más pura tradición mudéjar ro-



CATEDRAL. SALA CAPITULAR

dean el hueco de entrada a la Sala Capitular; los labró en 1510 Blandino Bonifacio, autor también de los escudos de la parte alta de la entrada, así como los de la cornisa de la Sala Capitular, todo ello bajo





CATEDRAL. SALA CAPITULAR. PINTURAS MURALES DE JUAN DE BORGOÑA





CATEDRAL. SALA CAPITULAR. EL ARZOBISPO SANDOVAL, POR TRISTÁN; LA VIRGEN Y EL NIÑO, OBRA DE GERARD DAVID



CATEDRAL. CAPILLA DE LA TRINIDAD: EL SALVADOR, PINTURA DEL RETABLO, SIGLO XVI; LÁPIDA DE FUNDACIÓN

la dirección del Maestro Pablo. En 1522 y según trazas de cierto Maestro Marcos, el propio Bonifacio talló las hojas de la puerta.

La magnífica Sala Capitular conserva su estructura y decoración original a través de escasas y reducidas reformas o reparaciones. El soberbio artesonado, mezcla de mudéjar y plateresco, fué construído por Diego López Arenas, tratadista de este género de carpintería, y terminado luego por Francisco de Lara (1504-1508). En 1508 ejecutaron su decoración pictórica los mismos artistas que trabajaron en la de la Antesala, y al año siguiente pintaron el friso alto. Vastas composiciones con escenas de la vida de Jesús llenaron los muros laterales y del testero, mientras sobre el arco de entrada campea una gran representación del Juicio Final. Fué autor de estas pinturas murales el propio Juan de Borgoña (1508-1511), quien desarrolló en ellas todas las posibilidades de su arte, muy cuidado aunque algo seco. Bajo estas pinturas corre un friso con la serie de retratos de los Arzobispos toledanos. La serie más antigua fué ejecutada también por Juan de Borgoña y terminada en 1511 con el retrato del Cardenal Cisneros. El propio artista añadió en 1522 el del Cardenal de Croy y en 1526 el de Fonseca. Los principales retratos de época posterior son, por orden cronológico: 1545, Tavera, y 1547,

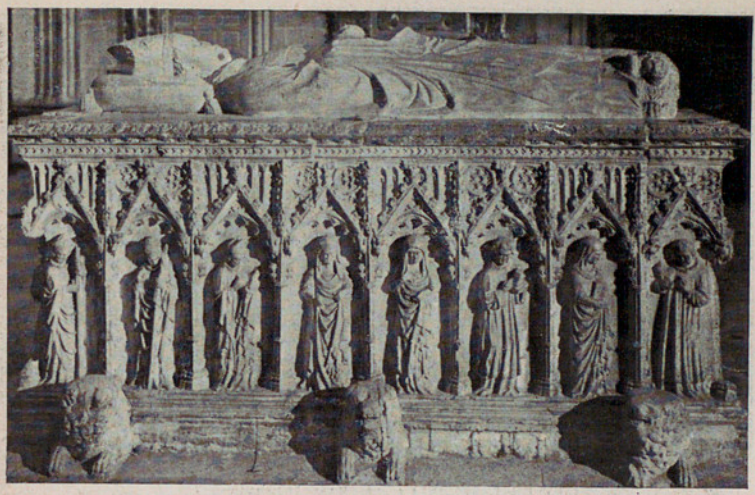


CATEDRAL. CAPILLA DE LA TRINIDAD. REJA DEL SIGLO XVI

Siliceo, por Francisco de Comontes; 1578, Carranza, por Luis de Carvajal; 1594, Quiroga, por Luis de Velasco; 1598, Archiduque Alberto, por Cristóbal de Velasco; 1599, García de Loayza, por Luis (?) de Velasco; 1619, Sandoval y Rojas, por Tristán; 1646, Infante Cardenal don Fernando, por Francisco de Aguirre; de épocas posteriores cabe citar el del Arzobispo Moscoso, por Francisco Ricci (1666); don Luis Fernández de Córdoba, Conde de Teva († 1771), por Francisco de Goya, y el de don Pedro de Inguanzo y Rivero († 1836), por Vicente López.

En cuanto al mobiliario, merece destacarse la silla arzobispal, plateresca, tallada por Diego Copin de Holanda (1509-1514), rematada por tres figuras de obispos que acaso representan los tres Santos prelados toledanos Eugenio, Julián e Ildefonso. Habitualmente se halla entronizada en la silla una bella tabla flamenca (hacia 1500), con la Virgen y el Niño, obra de la mano o el taller de Gerard David de la que existen abundantes versiones.

Capilla alta de San Nicolás. A fines del siglo XV, el Cardenal Mendoza hizo construir para talleres algunas dependencias secundarias, con salida a un patio que da al exterior. Para permitir su ingreso desde el templo, se dividió en su altura la capilla de San Nicolás mediante un techo, quedando en la parte baja un pasadizo y relegándose el culto a la zona

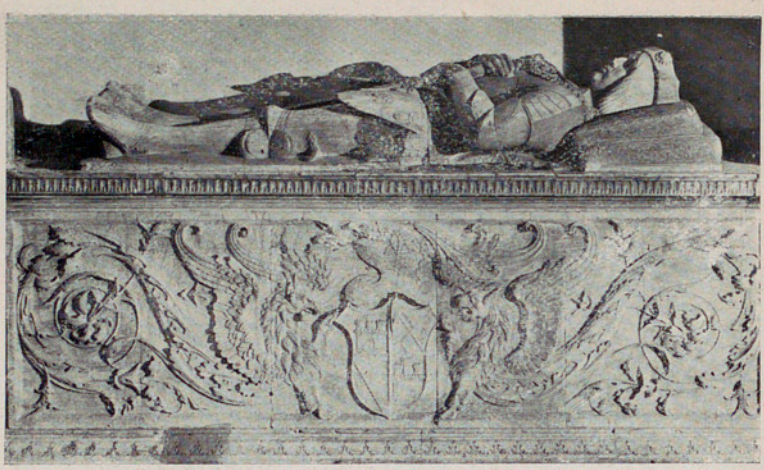


CATEDRAL. CAPILLA DE SAN ILDEFONSO. SEPULCRO DEL CARDENAL ALBORNOZ

alta, a la que se sube por una escalerilla lateral. Quedó allí un retablo antiguo y el epitafio métrico de Nuño Díaz (siglo XIV) cuando a fines del siglo XVIII se retiró su altar.

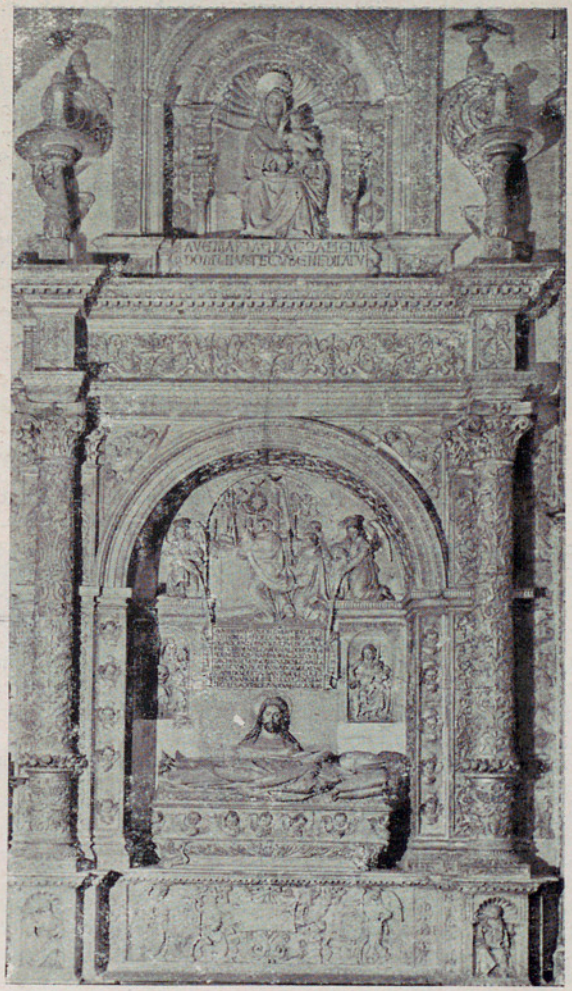
Capilla de la Trinidad. Reja plateresca del siglo XVI con friso calado de ángeles. La restauración y dotación de la capilla por el canónigo Gutierre Díaz († 1522). Su sepulcro, con arcosolio e imagen yacente, está en el muro lateral del Evangelio. El retablo, también plateresco, tiene en el centro un medallón de talla con la figura de la Virgen, y en el resto tablas pintadas: diez figuras de Santos en los espacios entre pilares dobles; el Salvador, cuatro episodios de las vidas de la Virgen y de Jesús, en el banco cuatro Doctores de la Iglesia y el Santo Entierro, y como remate un Crucifijo entre la Virgen y San Juan. De uno de los muros laterales pende una pintura sobre sarga, de principios del siglo XV, con la imagen de San Nicolás, obra notable, acaso procedente de la capilla antes mencionada.

Capilla de San Ildefonso. Alterando la antigua estructura de las capillas absidiales, se demolieron en el siglo XIV tres de ellas para que sus arcos dieran paso al vasto ámbito de la capilla de San Ildefonso, fabricada a expensas del insigne Cardenal Arzobispo don Gil de Albornoz († 1364), legado pontificio y fundador del Colegio de Españoles de la Universidad de Bolonia. Sus restos descansan en el sepulcro elevado en el centro de la capilla, monumento escultórico de fines del siglo XIV;



CATEDRAL. CAPILLA DE SAN ILDEFONSO:
SEPULCRO DE DON IÑIGO LÓPEZ CARRILLO
(† 1491), VIRREY DE CERDEÑA

sobre los seis leones del basamento se levanta un cuerpo de arquitectura gótica con imágenes de cortejo fúnebre en todos los frentes; en la cubierta hay la estatua yacente del Prelado. En los muros laterales hubo seis arcosolios funerarios con los blasones de los Albornoz y relieves en el remate con representaciones sacras. Cuatro de ellos se conservan albergando sendos sepulcros: una tumba sencilla con el epitafio del Legado pontificio Alejandro Froment († 1580 en Toledo); otra con la imagen yacente, gótica, del Arzobispo de Toledo don Juan de Contreras († 1534), y en el lado opuesto el de don Iñigo López Carrillo de Mendoza, Virrey de Cerdeña, fallecido en 1491 en el sitio de Granada, con su magnífica imagen yacente, renacentista, obra atribuída a Vasco de la Zarza, y en el arcosolio inmediato el sepulcro del Cardenal Arzobispo don Gaspar de Borja y Velasco († 1645). En el arcosolio del lado del Evangelio contiguo al altar principal se alberga el retablo y altar de San Nicolás de Tolentino, labrado en el siglo XVII. El arcosolio gótico del lado opuesto desapareció para dejar lugar al magnífico monumento sepulcral de don Alonso Carrillo de Albornoz († 1514), sobrino del Cardenal Albornoz y hermano de don Iñigo López. Su majestuosa arquitectura del Renacimiento, enriquecida por relieves y esculturas, cobija en la hornacina del cuerpo alto una imagen sedente de la Virgen y en la parte inferior la urna sepulcral



CATEDRAL. CAPILLA DE SAN ILDEFONSO:
SEPULCRO DE DON ALONSO CARRILLO DE ALBORNOZ, OBISPO DE ÁVILA († 1514)

del Obispo, con su estatua yacente. Es obra del propio Vasco de la Zarza, policromada por Pedro López de Tejeda, en 1545.

A fines del siglo XVIII el antiguo retablo mayor fué sustituído por el actual, obra correcta, aunque discordante con el resto de la capilla. Fué trazado por el arquitecto don Ventura Rodríguez en 1780; el gran relieve central, con la escena de la Descensión, está firmado por el Director de la Academia de San Fernando don Manuel Alvarez y fechado en 1783; don Juan Pascual de Mena esculpió los demás bustos, medallones y adornos, excepto los bronces, que son de Manuel Jiménez. Ciérranse los tres arcos de ingreso a la capilla con rejas labradas en 1484 por maestro Paulo, al propio tiempo que Diego Arnalte y algunos picapedreros trabajaban en varias obras de reforma en el interior.

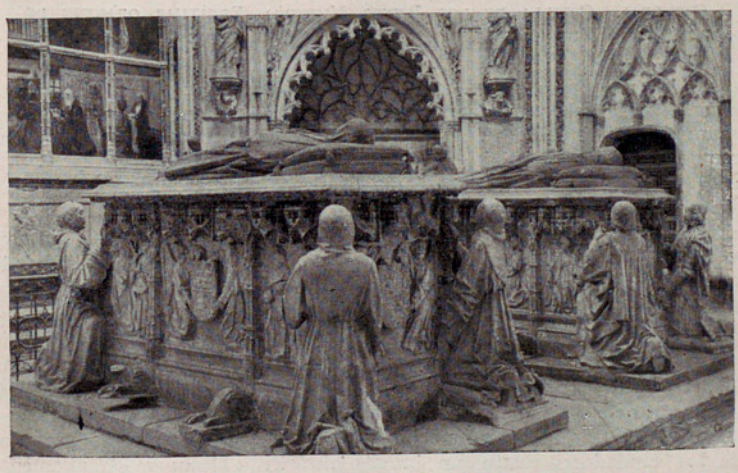
En el deambulatorio, frente a la capilla, cabe mencionar una imagen gótica de la Virgen, en uno de los pilares, la cual dícese perteneció al Cardenal Albornoz, y una curiosa figura de jinete, pintada en la bóveda a principios del siglo XVIII reproduciendo una pintura medieval que representaba a don Esteban Illán, Alcaide de Toledo en tiempo de Alfonso VIII, que hubo de destruirse cuando la fábrica del Transparente.

Capilla de Santiago. Mayor aún que la de San Ildefonso, y ocupando también el ámbito de tres capillas absidales, la capilla de Santiago, por lo menos en su estado actual, fué costeada por don Alvaro de Luna († 1453), Maestre de Santiago, Condestable de Castilla, dueño de la voluntad de su rey y señor durante largos años y públicamente. Cuando en 1414 ocurrió el fallecimiento del joven Arzobispo don Pedro de Luna, su homónimo el Papa Benedicto XIII ordenó que se le diera sepultura en la capilla del Arzobispo don Jimeno de Luna (1328-1338), lo que confirma la suposición de la existencia de una capilla vinculada a su linaje. En 1430, don Alvaro obtuvo la concesión de las tres capillas y la nueva fábrica debió tener lugar aún en vida del Condestable. Es una bella construcción de estilo gótico flamígero, de cubrición ochavada, salvándose con elevados arcos los ángulos que forman los dos ingresos laterales; junto a éstos y en el ábside, a los lados del retablo mayor, se abren cuatro suntuosos arcosolios. Para acentuar el aislamiento de la capilla, los tres arcos de ingreso de las antiguas capillas se cerraron con góticos calados de piedra que dejan libres sólo las puertas de ingreso.

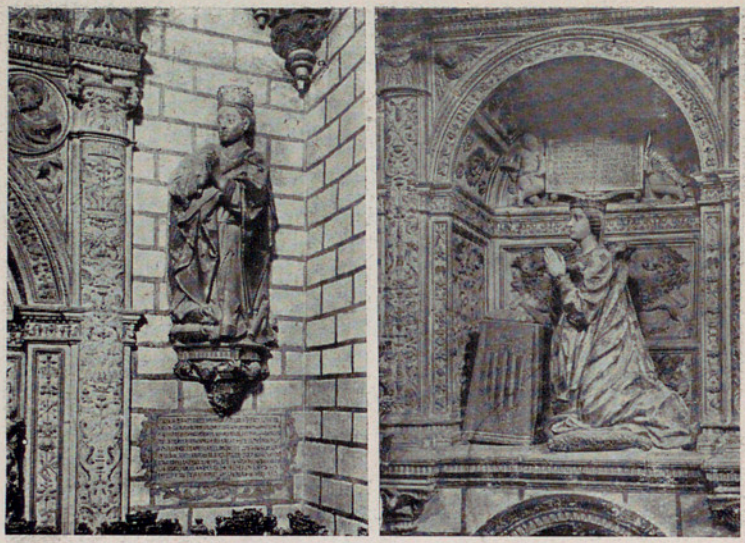
En el centro de la capilla se levantan los dos túmulos funerarios del Condestable y de su esposa, doña Juana Pimentel († 1488), atribuídos al escultor Pablo Ortiz (1489). Son grandes urnas en cuyos frentes hay ángeles llevando escudos de los difuntos, y en los cuatro ángulos de cada una, figuras orantes. Las estatuas yacentes del Condestable y de su esposa descansan en lo alto, mientras sus restos mortales se guardan en una cripta situada bajo la capilla. Los personajes sepultados en los arcosolios laterales son los Arzobispos don Pedro de Luna († 1414) y don Juan de Cerezuela († 1442), éste hermano uterino del Condestable y ambos con imágenes yacentes sobre la tumba; don Juan de Luna, hijo



CATEDRAL. CAPILLA DE SANTIAGO: RETRATO DE DON ÁLVARO DE LUNA E IMAGEN DEL TITULAR, EN EL RETABLO



CATEDRAL. CAPILLA DE SANTIAGO: SEPULCROS DE DON ÁLVARO DE LUNA Y DE SU ESPOSA



CATEDRAL. CAPILLA DE LOS REYES NUEVOS: ESTATUAS ORANTES DE DON JUAN II DE CASTILLA (S. XV) Y DOÑA LEONOR DE ARAGÓN (S. XVI)

a su vez del Condestable, con imagen yacente cuyas sienes rodea una corona de laurel, y el sepulcro más sencillo de don Álvaro de Luna, padre del Condestable, y llamado como él, en cuyo arcosolio se colocaron también los restos del Arzobispo Bonel († 1857).

El retablo mayor, gótico, es una excelente obra arquitectónica y pictórica; fué contratado en 1488 por Pedro de Gumiel, de Alcalá, que más tarde sería el maestro mayor del Cardenal Cisneros, y los pintores Sancho, de Zamora, y Juan, de Segovia, en aquella sazón vecinos de Guadalajara. En el nicho central hay una imagen de talla de Santiago, y a los lados, así como en los órdenes superior e inferior, catorce tablas pintadas con imágenes de Santas y Santos; en el banco, y a los lados de la tabla del Descendimiento, están retratados don Alvaro de Luna y doña Juana Pimentel, presentados, respectivamente, por San Francisco de Asís y San Antonio de Padua. Se trata de uno de los conjuntos más importantes de pintura hispanoflamenca existentes en Toledo, y los retratos de los fundadores tienen un interés histórico e iconográfico altamente sugestivo.

Los altares laterales, de fecha y estilo muy posteriores, están dedicados



CATEDRAL. SACRISTÍA: PRENDIMIENTO DE JESÚS, DE GOYA, PINTURAS MURALES DE LA BÓVEDA, POR LUCAS JORDÁN

a San Francisco de Borja y Santa Teresa de Jesús. Son ya de fines del siglo XVIII algunas imágenes del escultor Salvatierra que completan la decoración de la capilla.

Capilla de Reyes Nuevos. En el siglo XVI se trasladó a una nueva fábrica, con acceso desde el deambulatorio, la capilla de Reyes Nuevos (los de la dinastía de Enrique de Trastamara) que estuvo fundada a los pies del templo.

La nueva construcción debió principalmente su traza a Alonso de Covarrubias (1531-1534). De estilo netamente plateresco, está dividida en varios tramos de bóveda. La antecapilla, cerrada por reja que labró Domingo de Céspedes, da paso a la capilla, con puertas de madera labrada. En los muros laterales de la capilla propiamente dicha y en los arcosolios labrados ex profeso, se colocaron las antiguas estatuas yacentes, bastante rudas, de Enrique II (que cierto maestro Enrique labraba al parecer hacia 1380) y de su esposa doña Juana Manuel, ambas en el lado de la Epístola, mientras en el frontero se hallan las de su nieto Enrique III († 1407) y la esposa de éste, Catalina de Lancaster. Arrimada al muro hay también un estatua orante de carácter votivo, de gótico



CATEDRAL. LA SACRISTÍA MAYOR

ropaje, que representa al rey don Juan II († 1454), sepultado en Miraflores. Del pequeño coro, con cancela labrada también por Céspedes, se pasa al Presbiterio, en cuyos muros laterales y en sendas hornacinas, apa-



CATEDRAL. SACRISTÍA. ORRENTE: ADORACIÓN DE LOS PASTORES Y EPIFANÍA

recen las estatuas orantes de Juan I y de su esposa Leonor de Aragón, esculpidas por Jorge Contreras en 1534.

Los altares de la capilla, excepto el mayor, fueron trazados en 1777 por Ventura Rodríguez y tienen pinturas de Mariano Maella; en el mayor, trazado en 1805 por Mateo Medina, con esculturas de Alonso Bergaz, hay también un lienzo del propio Maella que representa la repetida escena de la Descensión.

Entre los varios objetos sueltos de la capilla cabe mencionar una armadura de caballero que se supone perteneció al alférez portugués don Duarte de Almeida y se conserva como trofeo de la batalla de Toro (1476).

Capilla de Santa Leocadia. Contiene algunos epitafios y el lienzo de la Santa titular, pintado en 1786 por Ramón Seyro, discípulo de Maella.

Capilla del Cristo de la Columna. El retablo, de tradición gótica, contiene las imágenes de San Pedro y San Juan, flanqueando la de Jesús atado a la columna.

Sacristía, Vestuario y Ropería. La visita al templo propiamente dicho podría darse ya por terminada, puesto que las dependencias siguientes, a pesar del culto que recibe la Virgen del Sagrario en su capilla, están ya comprendidas en el Museo catedralicio. La enumeración, aunque sumaria, de los infinitos tesoros que alberga, sale ya del plan de una Guía general





Catedral. Sacristía. El Salvador y San Pablo, por El Greco



Catedral. Sacristía: La Descensión, talla de El Greco



CATEDRAL. SACRISTÍA. EL GRECO: EL EXPOLIO; AÑO 1579



CATEDRAL. SACRISTÍA. PANTOJA DE LA CRUZ: SAN AGUSTÍN FUNDADOR AÑO 1606



CATEDRAL. SACRISTÍA. BASSANO: EL DILUVIO



CATEDRAL. SACRISTÍA. MARATTA: LA ASUNCIÓN; F. RICCI: LA EPIFANÍA, AÑO 1645



CATEDRAL. SACRISTÍA. ORRENTE: APARICIÓN DE SANTA LEOCADIA

INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPÁNICO



CATEDRAL. VESTUARIO. COPIA DE TIZIANO, POR VAN DYCK; PAULO III.
SACRISTÍA. VAN DYCK: SAGRADA FAMILIA

y precisa obras monográficas dentro del plan que en concentrado esquema apuntó el libro del señor Tormo dedicado a ello. Valgan, pues, tan sólo, los párrafos siguientes, a modo de idea general e incompleta.

La Sacristía mayor, levantada por Juan Bautista Monegro, pero trazada ya mucho antes por Vergara el Mozo (1592), alberga la parte más notable de la rica colección de pinturas, que sigue en las estancias contiguas, y en ella se exhiben en vitrinas algunos de los códices más notables de la Catedral. En las salas anejas, amén de la colección de pinturas, sigue la de bordados, ternos, frontales y ropajes, etc.; el Vestuario propiamente dicho tiene sus bóvedas pintadas por José Donoso y Claudio Coello (1674), mientras Lucas Jordán en el propio siglo XVII ejecutaba la magnífica decoración de la bóveda de la Sacristía, con el consabido episodio de la Descensión.

La colección de pinturas comprende obras de épocas muy varias, siendo una de las mejores entre las más modernas el Prendimiento de Jesús, de Goya. Una de las series más notables es la de obras del Greco. En primer lugar, el Expolio, de 1579, acompañado por el grupo escultórico de la Descensión, del propio artista, labrado algo más tarde, uno de sus mejores Apostolados y el cuadro de Santo Domingo de Guzmán.

De Orrente, que en Toledo residió algún tiempo, la Adoración de los



CATEDRAL. VESTUARIO. COPIA DE RUBENS: LA VIRGEN CON SANTA CATALINA Y OTROS SANTOS



CATEDRAL: PORTADA DE LA BIBLIA DE SAN LUIS, SIGLO XIII; MINIATURA DE UN LIBRO DE CORO, SIGLO XV



CATEDRAL. VESTUARIO. GIOVANNI BELLINI: ENTIERRO DE CRISTO



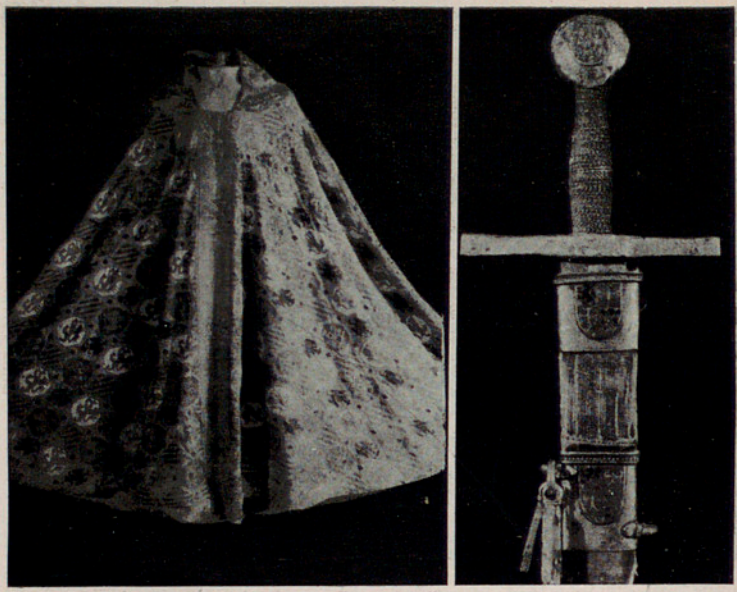
CATEDRAL. MINIATURA HISPANO-FLAMENCA DE UN MISAL; MINIATURA ITALIANA DEL MISAL DE LEÓN X

Pastores y la Epifanía, flanqueando el famoso Expolio, y el singular lienzo de la Aparición de Santa Leocadia.

Pantoja de la Cruz está representado por una de sus mejores pinturas de tema religioso, la alegoría de San Agustín como fundador, fechada en 1606.

Francisco Ricci tiene, con varias obras más, una Epifanía, fechada en 1645, y a su lado, entre otras innúmeras pinturas españolas, hay lienzos de Blas de Prado, Tristán (un magnífico retrato del Arzobispo Sandoval y Rojas), Ramos, Morales, Francisco de Comontes, Bayeu, Antonio González Velázquez y otros. El retrato del Cardenal Borja es sólo una copia del original que pintó Diego Velázquez.

Entre las pinturas de autores extranjeros conservadas en la Sacristía y sus anejos cabe enumerar el Santo Entierro, firmado por Giovanni Bellini, el tríptico de la Cena, de Juan de Borgoña, varias obras de los Basano, Lucas Jordán, Caxés, Solimena, Maratta, Corrado Giacquinto, y otros, destacando sobre ellas la recia Sagrada Familia de Van Dyck, a quien se atribuye también una buena copia del retrato de Paulo III que pintó el Tiziano. Son copias asimismo la magna composición de



CATEDRAL. MANTO DE UN PRÍNCIPE CASTELLANO; ESPADA DEL INFANTE DON FADRIQUE

los Desposorios Místicos de Santa Catalina (el original, de Rubens, fué pintado para un altar de los Agustinos de Amberes), la Virgen del Velo (interpretación mediana del original de Rafael) y el Bautismo de Jesús (interpretación de un original de Rafael por Lucas Jordán).

Entre las miniaturas españolas de los siglos XV y XVI cabe mencionar los misales góticos con miniaturas de la escuela de Guadalupe y algunos pontificales hispanoflamencos. Es obra capital de la miniatura francesa del siglo XIII la famosa «Biblia» en tres volúmenes ejecutada en París y que Alfonso el Sabio alude en 1284 en su testamento como aquella «en tres libros, estoriada, que nos dió el Rey Luis de Francia»; fué donada acaso a la Catedral por Sancho IV. Si de lo medieval pasamos al más puro Renacimiento, hallaremos el maravilloso Misal Italiano del Cardenal Médicis, luego León X.

Los tejidos y bordados, así como la gran colección de blondas y encajes, son de valor imponderable. Baste citar aquí el manto de seda del siglo XIII con las armas de León y Castilla, reproduciendo el dibujo de un sepulcro de Las Huelgas; la espléndida capa de bordado inglés (si-



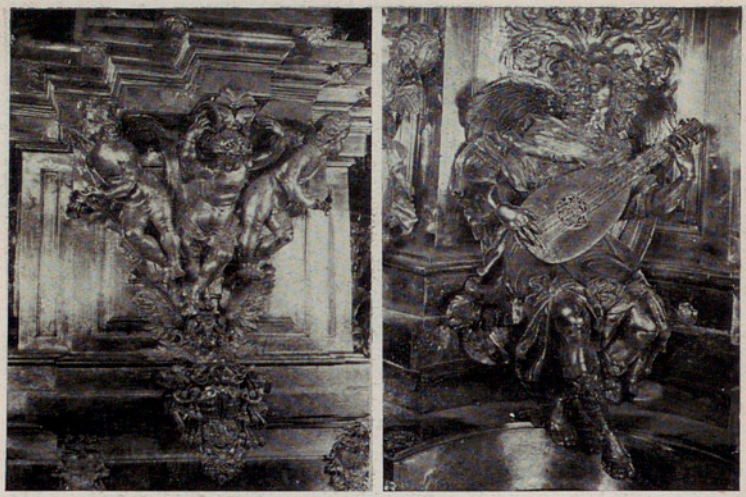
CATEDRAL. CAPA DEL CARDENAL ALBORNOZ; BORDADO INGLÉS DEL SIGLO XIV





CATEDRAL. ESTANDARTE ÁRABE DE LA BATALLA DE EL SALADO, SIGLO XIV; GRAN PAÑO DE LOS REYES CATÓLICOS, SIGLO XV

glo XIV) que perteneció al Cardenal Albornoz; las banderas y estandartes de oro y seda, tomadas a los benimerines en la batalla de El Salado (siglo XIV); los paños del lecho real de Fernando el Católico, con el

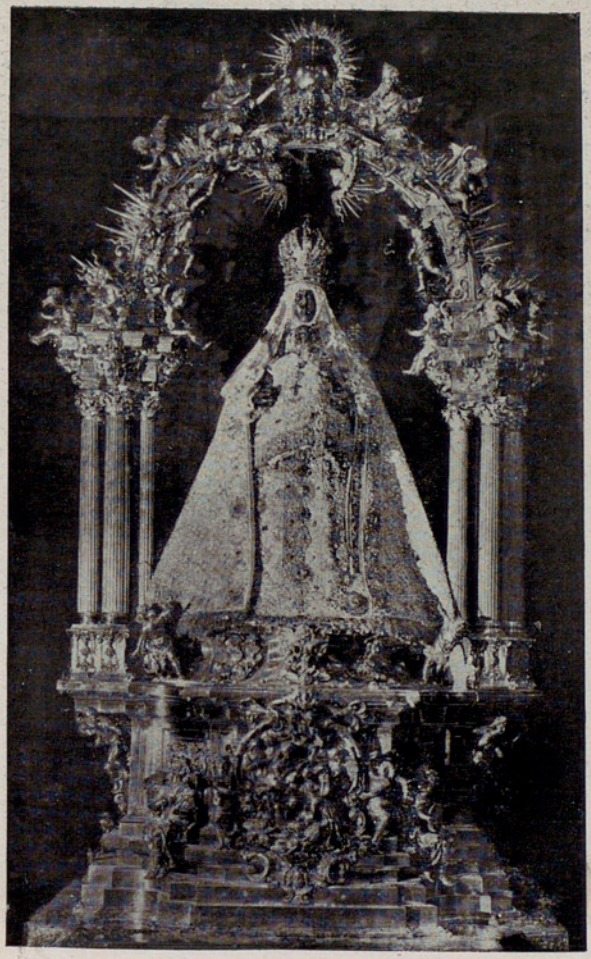


CATEDRAL. DETALLES DEL TRONO DE LA VIRGEN DEL SAGRARIO

famoso lema *Tanto Monta*; la manga de cruz bordada en 1510 con las tres historias de la Epifanía (autor, Montemayor), San Eugenio (de Esteban Alonso) y la Asunción (de Alonso Sánchez), y la riquísima colección de mitras, casullas, capas, dalmáticas, etc., de los siglos XV a XIX.

Capilla de la Virgen del Sagrario, Ochavo y Tesoro. La capilla de la Virgen del Sagrario, con su antecapilla y el recinto ochavado posterior, destinado a albergar las reliquias (Relicario u Ochavo), fué planeada en 1592, en tiempo de Vergara el Mozo; en su fábrica intervinieron luego Jorge Manuel Theotocópuli y Juan Bautista Monegro, principalmente. Las pinturas de la bóveda de la capilla fueron contratadas en 1614-1615 por Vincencio Carduchi y Eugenio Caxesi, autores también de los lienzos de la Ascensión y Santa Marina, en la antecapilla. En 1665-1670 Francisco Ricci y Juan Carreño pintaron las del Ochavo, rehechas en 1788 por (1775) Maella.

La imagen de la Virgen del Sagrario, de plata, es obra románica muy importante, oculta por riquísimas coronas y mantos (el mejor fué el tan famoso de perlas), y su trono es pieza capital de la orfebrería barroca, modelado al parecer por Pedro de la Torre en 1654; al año siguiente empezó su ejecución el florentino Virgilio Fanelli, continuando el trabajo su hijo Domenico, asociado desde 1670 con el madrileño Juan Ortiz de Revilla, terminándolo en 1676.



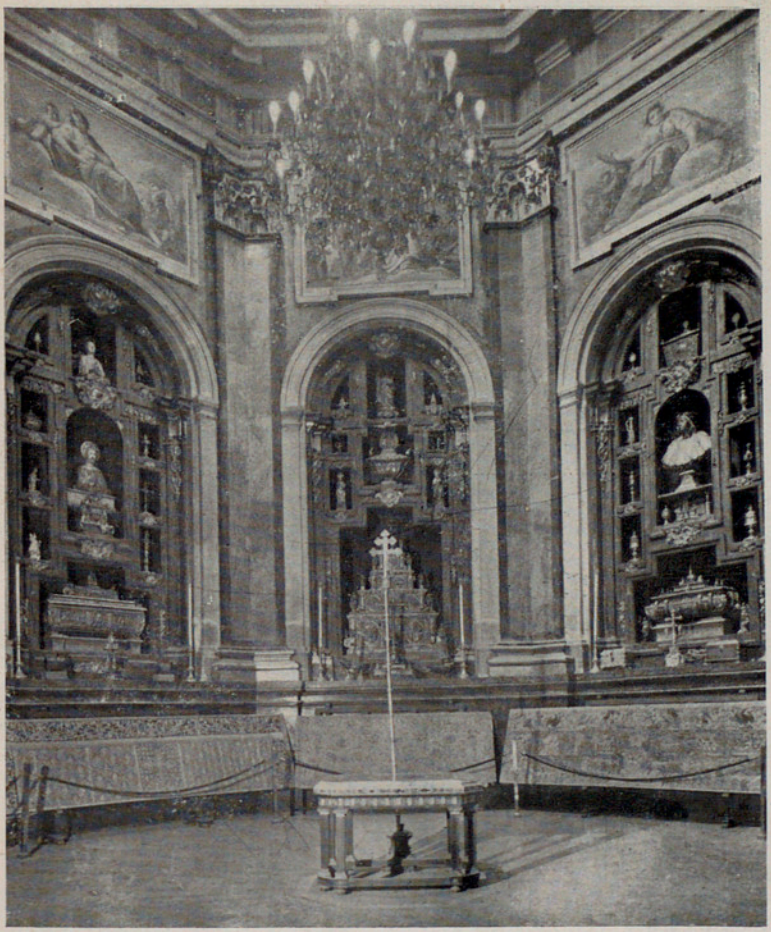
CATEDRAL. LA VIRGEN DEL SAGRARIO



CATEDRAL. IMÁGENES ROMÁNICAS, DE PLATA, DE LA VIRGEN DEL SAGRARIO Y DEL TESORO

La Virgen del Sagrario y otra, también románica y de plata, conservada actualmente en el Tesoro y acaso algo más antigua que la primera, estuvieron al parecer antiguamente en el altar y sagrario de la capilla mayor de la Catedral.

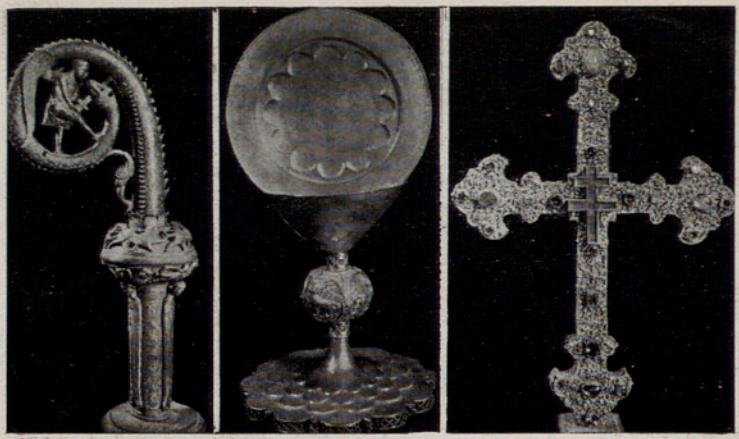
El Ochavo, aparte de una rica serie de frontales bordados, guarda las grandes arcas de plata e innúmeros relicarios que siguen luego en las series conservadas en la capilla de la Torre o del Tesoro, presidida esta última por la Custodia.



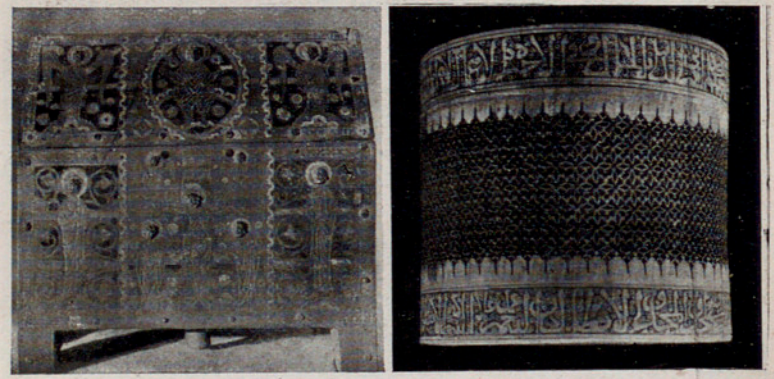
CATEDRAL. OCHAVO, CON LOS RELICARIOS Y FRONTALES

En breve resumen y procediendo cronológicamente, reuniendo las obras conservadas en uno y otro lugar, enumeraremos:

Dos arquetas de esmalte de Limoges y un báculo románico de la



BÁCULO DE ESMALTE. CÁLIZ DE LA REINA MORA. CRUZ CON FILIGRANAS

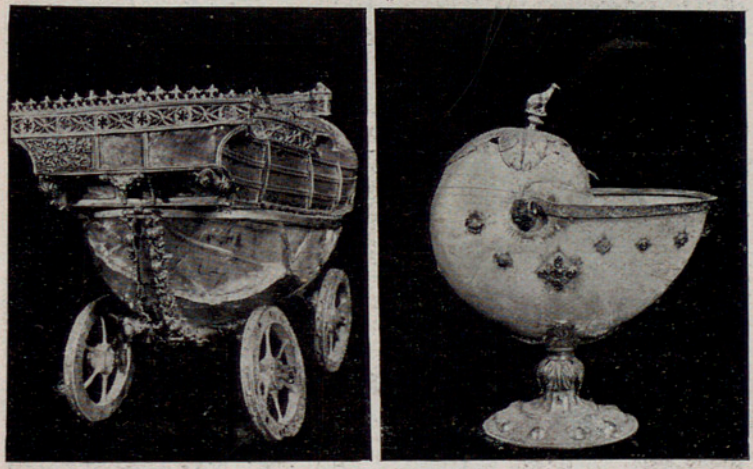


CATEDRAL. ARQUETA DE ESMALTE, DE LIMOGES, SIGLO XIII, Y BOTE ARÁBIGO DE MARFIL CALADO

misma manufactura hallado en 1781 en la Vega; el antiguo cáliz con su patena, llamado de la Reina Mora por atribuirse erróneamente a la esposa de Alfonso VI; un bote de marfil, árabe, calado; la famosa arqueta de San Eugenio, obra francesa al parecer, que debió venir en 1156

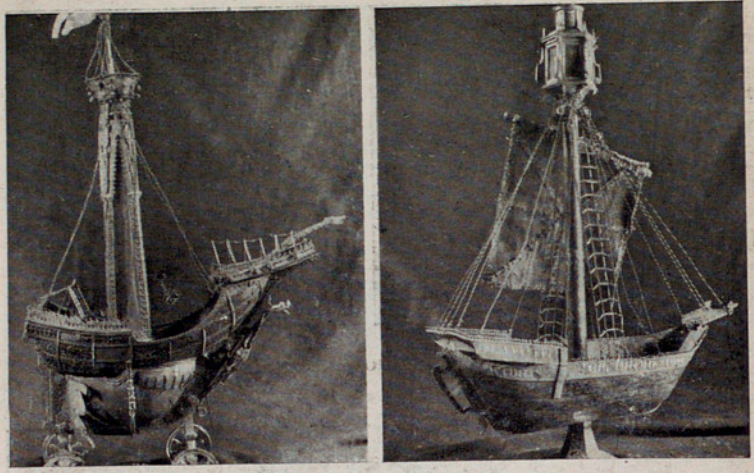


CATEDRAL. ARQUETA DE SAN EUGENIO (SIGLO XII), Y RELICARIO GÓTICO

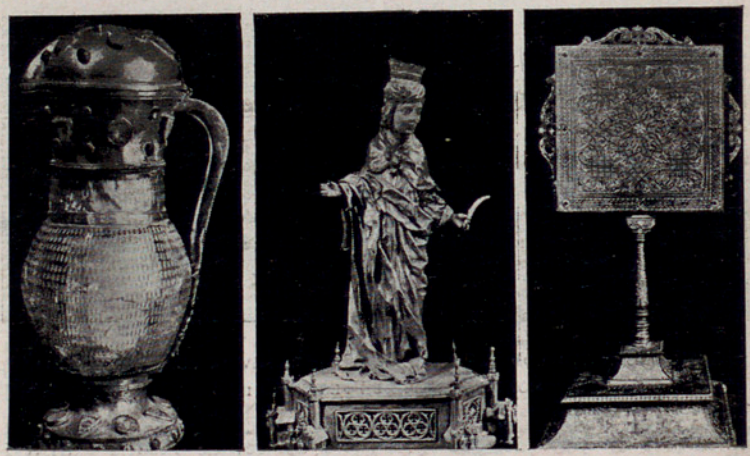


CATEDRAL. NAVÍO CON RUEDAS (SIGLO XV), Y NAVETA CON UNA CONCHA MONTADA EN PIE DE PLATA, C. 1500

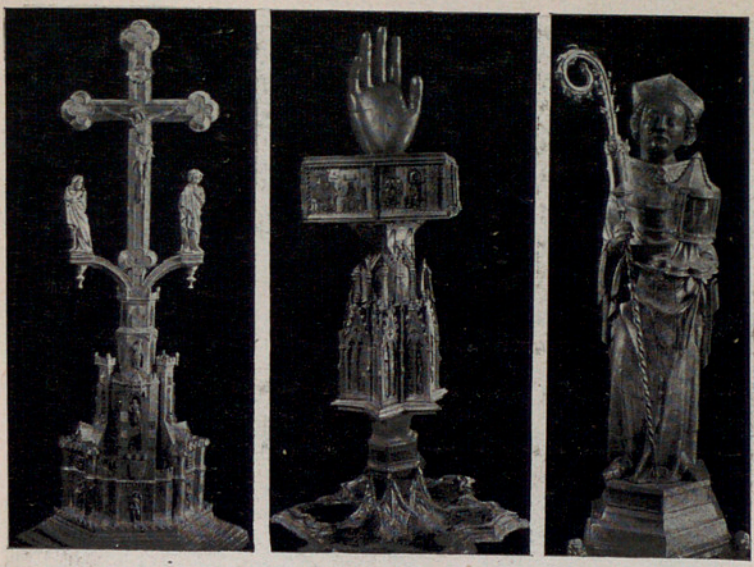
conteniendo el brazo del Santo, donativo del rey de Francia Luis VII (y no San Luis), y colocado luego en un relicario en forma de brazo; el relicario de San Cucufate, primorosa obra gótica, hacia 1300; un sinfín de relicarios góticos de los siglos XIV a XV, de las formas más varia-



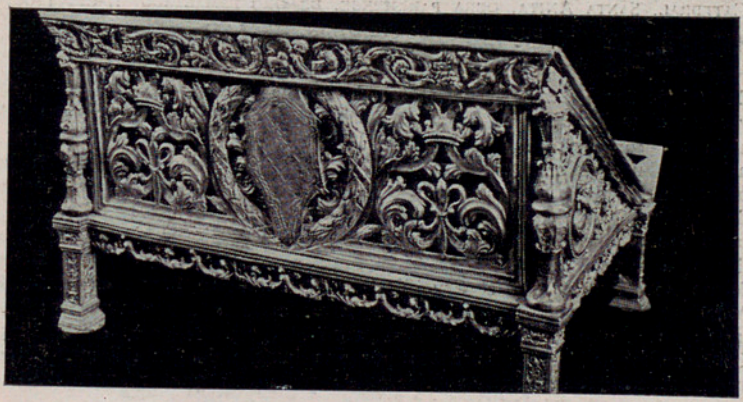
CATEDRAL. NAVETAS-RELICARIO DE SANTA LEOCADIA Y DE SAN BLAS



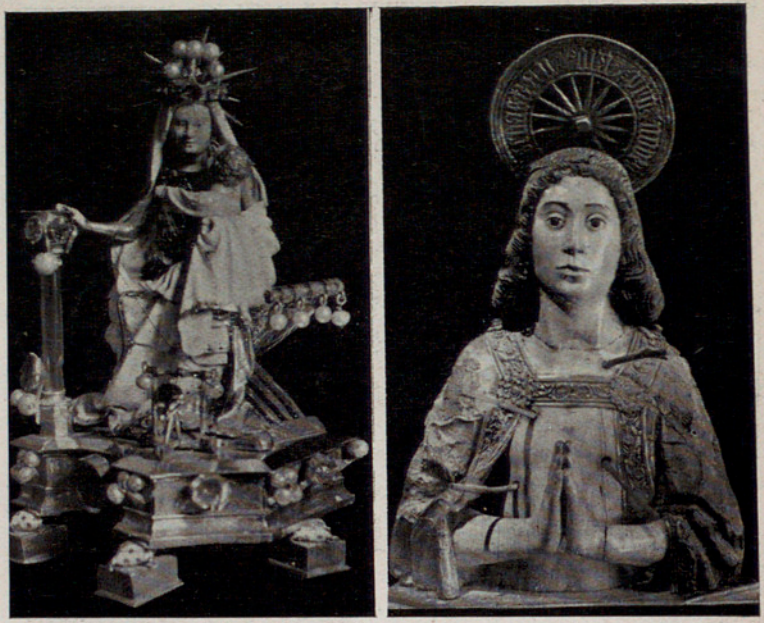
CATEDRAL. JARRO DEL SIGLO XIV; IMAGEN DE PLATA DE UNA SANTA, SIGLO XV; ESPEJO DE ATAUJÍA, SIGLO XVI



CATEDRAL. VERACRUZ; RELICARIOS DE SANTA LUCÍA Y SAN ILDEFONSO



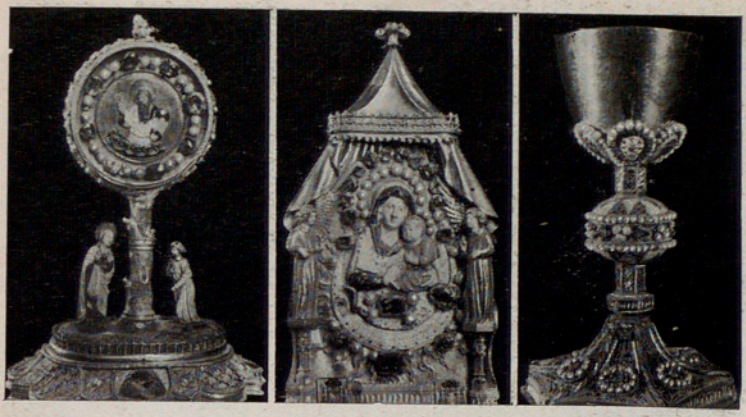
CATEDRAL. ATRIL DE PLATA DORADA, SIGLO XVI



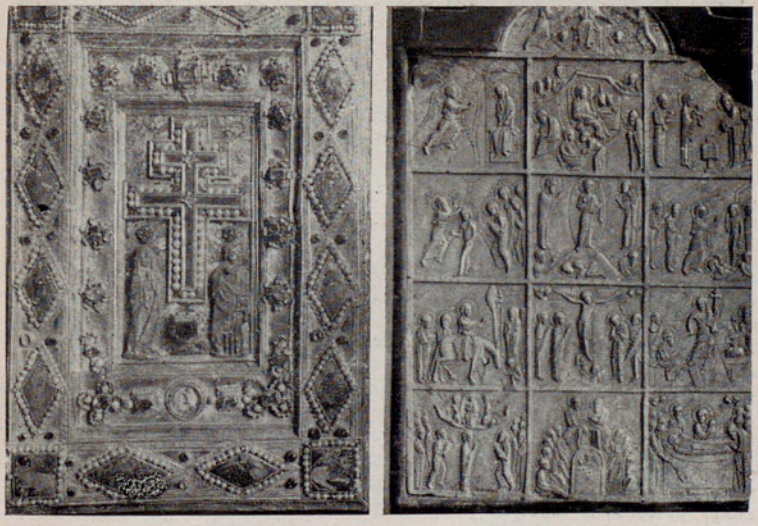
CATEDRAL. SANTA ANITA, OBRA PARISIENSE, DE ORO ESMALTADO, HACIA 1400; BUSTO DE SAN SEBASTIÁN, DE PLATA

das (el de Santa Leocadia, en forma de lengua, otros dentro de navetas), y acaso el mejor de ellos el de la mano de Santa Lucía, obra italiana del siglo XIV con esmaltes, firmada por Andrea Petruci y Jacopo Tondini, así como una colección de bustos e imágenes. Es muy rica también la colección de cruces de todos los tamaños y épocas y la serie de relicarios de la Vera Cruz. Uno de ellos, magnífica cruz de oro con esmalte alveolado, labrada en Barcelona en 1326, alberga la reliquia del Santo Madero que regaló San Luis, Rey de Francia; otro, acaso italiano, tiene forma de Calvario, con el Crucifijo, la Virgen y San Juan; el Cardenal Mendoza poseyó uno de forma plana, a modo de *teste* o estauroteca; entre 1590 y 1601 Francisco Merino labró el severo relicario de la Vera Cruz, en forma de cruz sostenida por una imagen de Santa Elena. Otras reliquias están colocadas en tableros de plata con gran número de departamentos.

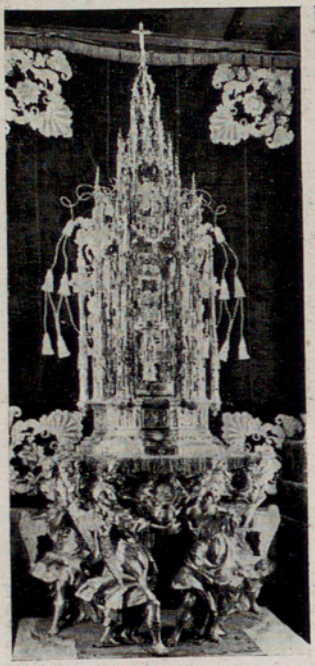
Merecen mención aparte una serie de piezas de oro esmaltado de



CATEDRAL. PORTAPACES Y CÁLIZ DE ORO, DEL CARDENAL MENDOZA



CATEDRAL. «TESTE» CON EL «LIGNUM CRUCIS» Y RELIEVE BIZANTINO CON REPRESENTACIÓN DE LAS DOCE FIESTAS DEL AÑO LITÚRGICO





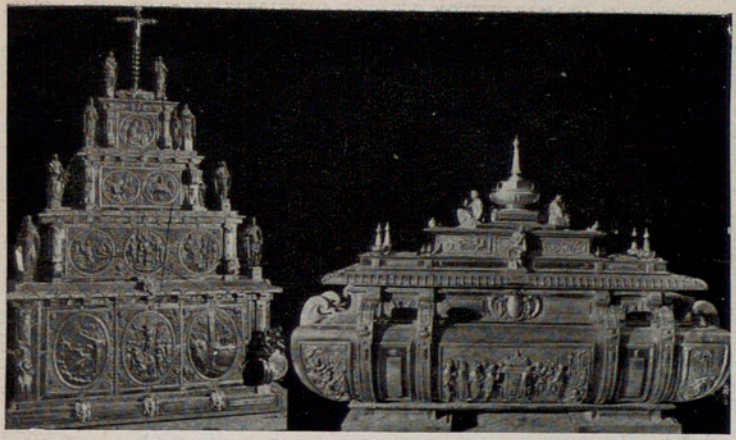
CATEDRAL. CUSTODIA DE ENRIQUE DE ARFE, LABRADA EN 1515, CON PIE SOSTENIDO POR ÁNGELES

singular importancia; la más antigua, obra acaso parisiense hacia 1400, es la de Santa Ana (?) del tesoro de la capilla de Reyes Viejos; otras dos, una especie de portapaz con Padre Eterno y otro portapaz con un relieve de la Virgen y el Niño, pertenecieron al Cardenal Mendoza, cuyas armas aparecen asimismo en un riquísimo cáliz de oro con perlas y esmaltes, que encabeza la gran colección de cálices de la Catedral.

La Custodia, labrada entre 1515 y 1524 por Enrique de Arfe o Arphe, alemán establecido en León, es un prodigio de orfebrería que requeriría una detenida descripción; alberga en su interior una soberbia custodia de oro que perteneció a Isabel la Católica y tiene varios aditamentos. Su trono barroco es también pieza magnífica, obra de Manuel Bargas Machuca (siglo XVIII), al parecer según trazas de Narciso Tomé.

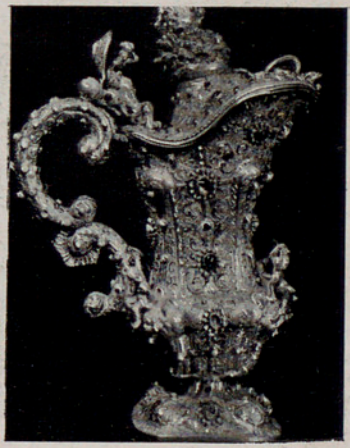
Las tres arcas o urnas principales, del siglo XVI, son la de Santa Leocadia (1592, proyectada por Nicolás de Vergara el Mozo y ejecutada por

(Fechada 26 Abril 1587)

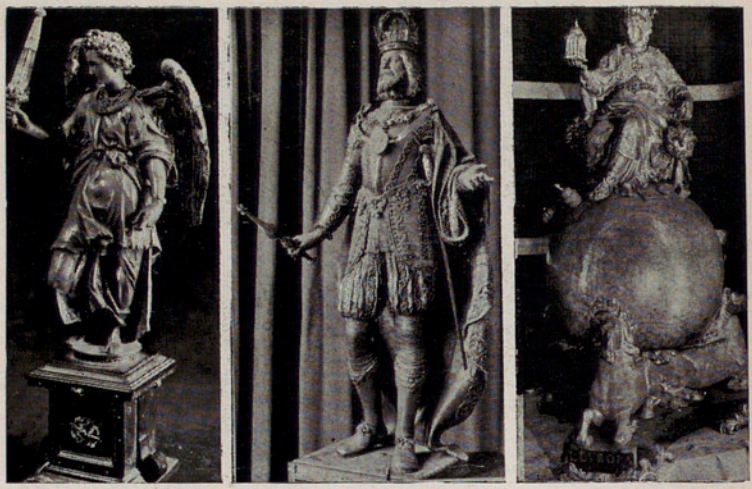


CATEDRAL. ARCA DEL MONUMENTO Y URNA DE SANTA LEOCADIA, SIGLO XVI

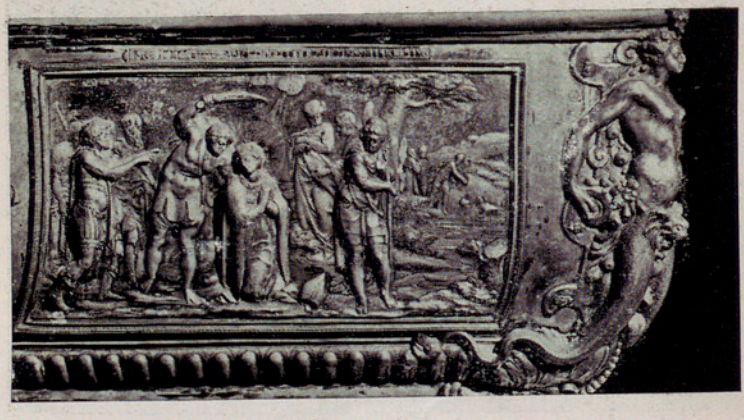




CATEDRAL. BANDEJA DEL RAPTO DE LAS SABINAS Y JARRO CON TURQUESAS



CATEDRAL. ÁNGEL CON RELIQUIA DE LA SANTA ESPINA; IMAGEN DE SAN FERNANDO; ALEGORÍA DE EUROPA



CATEDRAL. DETALLE DEL ARCA DE SAN EUGENIO, SIGLO XVI



CATEDRAL. COPA DE UNICORNIO Y PIE DE CRUZ DE PLATA

Francisco Merino), de San Eugenio (1569, trazas de Nicolás de Vergara el Viejo, labrada también por Merino), y la del Monumento de Semana Santa, ampliada a fines del siglo XVI por Merino aprovechando elementos de la que se labró hacia 1514 según trazas de Juan de Borgoña.

Cierran este fastuoso conjunto las grandes alegorías, en plata, de las cuatro partes del Mundo (italianas, de fines del siglo XVII), la gran imagen de San Fernando, de D. Fanelli (1671), y una variada colección de jarrones, bandejas (la mejor, del Rapto de las Sabinas, firmada por Matías Melino), vasos y copas, como la de unicornio, montada en oro en 1518 y un magnífico espejo del siglo XVI, comprado en 1565, con marco de ataujía de oro y plata.

Capilla de San Pedro. El Museo Catedralicio termina en la que fué capilla parroquial de San Pedro, fundada por el Arzobispo Sancho de Rojas († 1422), cuyo sepulcro contiene. Fué terminada a fines del siglo XV, y a esta época (hacia 1497) deben remontarse las pinturas murales





CATEDRAL. CAPILLA DE SAN PEDRO: BOCETOS PARA LAS PINTURAS MURALES DEL CLAUSTRO





CATEDRAL. CAPILLA DE SAN PEDRO: SAN JUAN BAUTISTA, DE ALONSO CANO
PINTURAS MURALES DEL SIGLO XV



CATEDRAL. CAPILLA DE SAN PEDRO: SAN FRANCISCO DE ASÍS, DE PEDRO DE MENA; SANTA LEOCADIA, ATRIBUÍDA A JUAN BAUTISTA MONEGRO, AÑO 1575

ejecutadas alrededor de las esculturadas archivoltas de la puerta, pinturas atribuibles a Pedro Berruguete. Contiene parte de la gran colección de tapices de la Catedral, una serie de bordados, los bocetos de Maella y Bayeu para las pinturas murales del claustro, varias piezas de mobiliario y algunas esculturas muy importantes: la Santa Leocadia, de 1575, atribuída a Juan Bautista Monegro, y dos tallas famosas, el San Juan Bautista arrodillado, atribuído unas veces a Alonso Cano y otras a Martínez Montañés, y el gran San Francisco de Asís, atribuído antes al primero y luego a Pedro de Mena.

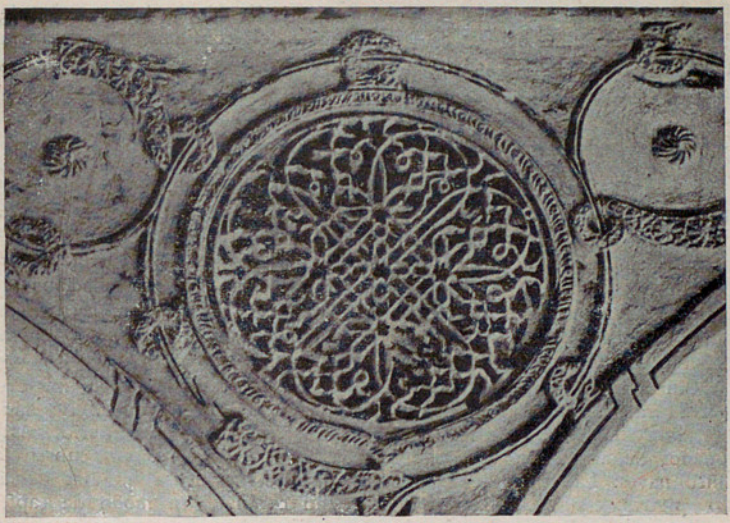


SANTA MARÍA LA BLANCA, ANTIGUA SINAGOGA MAYOR

V

LOS JUDIOS TOLEDANOS

Hasta aquí sólo hemos prestado atención en la Edad Media a cristianos y musulmanes. Pero en lugar principalísimo cabe recordar el tercer elemento, fundamental, de la multiforme vida ciudadana, los judíos. Bajo unos u otros dominadores, la comunidad israelita de Toledo vivió períodos de auge extraordinario. De la época musulmana no se conservan edificios judíos, pero de los construídos en siglos posteriores poseemos aún dos magníficas sinagogas, con restos de sus anejos y dependencias. Mozárabes y judíos hubieran podido hacer las veces de intermediarios entre la cultura oriental y la occidental. Los primeros tenían la innegable ventaja de profesar la misma religión que los reconquistadores, pero el gran momento de la cultura mozárabe había pasado ya en toda España y estaba en vías de extinción, en un ambiente cerrado.



SANTA MARÍA LA BLANCA; DETALLE DE LAS YESERÍAS

Contrariamente, los judíos, adaptándose de modo inigualable a las necesidades de cada momento, se emplearon a la perfección en mil distintas ocupaciones: astrónomos, alquimistas, filósofos; el ejercicio de la Medicina y de la Banca o la usura les permitió introducirse con grandes facilidades en el propio corazón de la Corte castellana.

El barrio judío toledano se extendía por la parte S. O. de la ciudad, en un espacioso ámbito. Múltiples vicisitudes concurrieron en la destrucción de los antiguos edificios de este sector, y en la actualidad, si se conservan aun dos sinagogas de notable interés, débese al hecho de haberse consagrado ambas desde antigua fecha al culto católico.

A principios del siglo XII, un sangriento motín que asoló la judería causó la ruina total de las sinagogas subsistentes de la época de la dominación musulmana.

[32] Mas luego vinieron tiempos mejores y el barrio fué prosperando de modo constante. A fines de la duodécima centuria, dos insignes personajes hebreos detentaban elevados cargos en la corte de Alfonso VIII. Uno de ellos fué el *nasi*, o príncipe de los hebreos, Joseph, hijo de Sosán, de quien consta hizo construir, hacia el año 1200, la «Sinagoga Nueva». Al otro, Abraham, hijo de Aljofer, consejero real y embajador, debíase la construcción de la «Gran Sinagoga», de fines del siglo XII, que antiguos viajeros describen como edificio de singular importancia. Posee-

mos aún un tercer dato sobre monumentos judíos de la época; una viga de madera labrada, hoy en el Museo Provincial, contiene una inscripción truncada, en caracteres y lengua hebraicos, que reza así: «fué erigido sobre sus ruinas en el año 4940» (de la Era judía, 1180 de la Era cristiana).

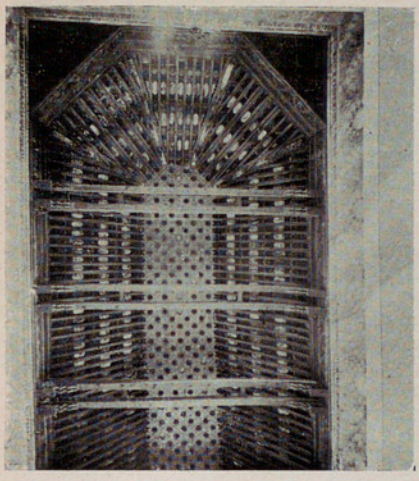
Todo intento de identificación se complica por el hecho de que a fines del siglo XIV sabemos que en Toledo alzábanse por lo menos ocho sinagogas, de las que subsisten dos, la del Tránsito, de origen conocido fijamente, y Santa María la Blanca, que en principio podría ser una cualquiera de las siete restantes. Sin embargo, todo parece inclinar a la opinión de que ésta no fué otra que la Gran Sinagoga; y su fecha de origen (fines del siglo XII) puede mantenerse tanto si se la relaciona con la inscripción antes referida como si no. Dícese que hacia 1250 sufrió un grave incendio; a él se debería la total renovación del decorado, atribuíble a la segunda mitad del siglo XIII.

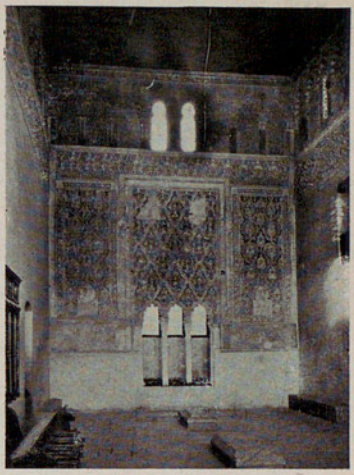
Cinco naves paralelas, separadas por cuatro series de siete arcos de herradura, sobre pilares ochavados, constituyen la estructura de Santa María la Blanca. La fábrica es de ladrillo, revocado en el interior. Artesonados de alerce trabados por alfardas o vigas transversales cubren las cinco naves. La central es de mayor amplitud y altura que las demás. Los pilares, con zócalo de azulejos, están coronados a modo de capitel por una faja de yeserías de rica y prolija labor, con piñas y volutas salientes. Obra tan singular sólo tenía un paralelo inmediato en la antigua sinagoga segoviana del Cristo de la Sangre. Sobre los arcos, los muros están decorados también con yeserías, fajas y cenefas; en las albanegas, medallones circulares con lacería, de los que parten tallos y hojas de estilizado ataurique; encima, faja con veneras y lazos y una arquería ciega de arcos lobulados, realzada en la nave central por un zócalo de lacería. Todo ello denota la mano de los artistas andaluces de la época.

Nada turba hoy la fría y singular blancura del encalado de las naves, cuyo acentuado ambiente oriental puede apreciarse por completo aún, luego que restauraciones y cuidados hubieron reparado los estragos de los hombres y del tiempo.

Hasta aquí, la obra más antigua, cuyo interés no se patentiza en el exterior, de muros lisos — tres de ellos no exactamente alineados con las naves —, en los que se abrían dos puertas de entrada. La única practicable en la actualidad, con su pequeño patio, carece de interés. La otra, añadida en fecha tardía, cuando la antigua sinagoga estaba ya abierta al culto cristiano (desde 1405), daba a un callejón; es de piedra y tenía anejo un pequeño atrio con bóveda ojival. Bajo el templo extiéndense bóvedas subterráneas de fecha indeterminada; su acceso está cegado.

La actual cabecera del templo la forman tres capillas de labor plateresca (con cúpula la central), labradas hacia 1550 por iniciativa del Cardenal Silíceo, quien estableció allí un Beaterio extinguido medio siglo más tarde. El retablo mayor, de talla, con escudos del citado Cardenal,





EL TRÁNSITO: TECHO DE MADERA Y VISTA DEL INTERIOR

puede fecharse hacia 1556, y fué labrado por los escultores sevillanos Bautista Vázquez y Nicolás de Vergara el Viejo.

Las dependencias de la sinagoga estaban establecidas en un edificio anejo (casa número 3 del callejón de Jacinto), cuyos muros presentan en su interior varios elementos decorativos mudéjares; encuéntrase también allí una galería, ruinosa, con maderas talladas de igual estilo.

En Santa María la Blanca apreciamos, pues, la renovación del arte toledano mediante sucesivas aportaciones musulmanas. La labor local de ladrillo, en contacto primero con lo cordobés (Cristo de la Luz, etc.) y luego, a veces, con el arte románico europeo (Santiago del Arrabal), viene completada ahora con un notabilísimo refuerzo, las yeserías andaluzas.

La gran Sinagoga nos presenta aún un tipo arcaico; pero la compleja maravilla de los grandes paños de arcuaciones y lacerías aparece algo más tarde, y en especial merced al influjo del arte nazarita, del Reino de Granada.

[33] El ejemplar más completo, aunque no el más antiguo, de esta nueva modalidad aplicada a la arquitectura religiosa lo hallamos en la segunda sinagoga toledana, El Tránsito.

Debióse su fábrica a la munificencia de Samuel ben Meir ha-Levi Abulala, Tesorero Mayor del Rey de Castilla Pedro el Cruel. Construída la

sinagoga en 1356, tres años más tarde perecía su fundador, víctima de aquel monarca.

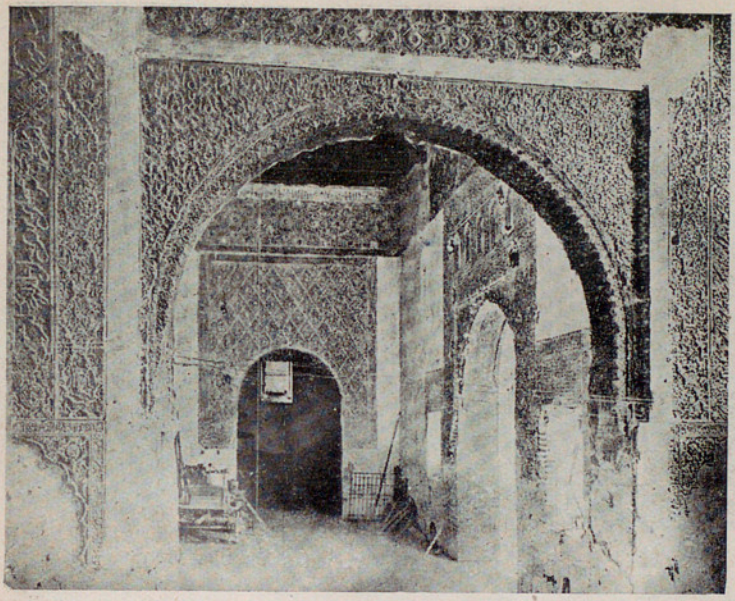
La fábrica es de ladrillo. El cuerpo de la sinagoga propiamente dicho, de planta rectangular y tejado a cuatro vertientes, tiene una decoración simple de arquerías y ventanales, algunos con alfiz, de tipo enteramente mudéjar. El interior es de singular magnificencia, así por las yeserías de los muros como por el artesonado. Éste es octogonal, de bella carpintería de lazo, reforzada por alfarjes dobles con labrados canecillos. Bajo él corre en los cuatro muros una arquería de arcos lobulados, sobre pares de columnillas de mármoles de color; algunos arcos dan paso a la luz mediante celosías de calado geométrico. A modo de zócalo de las ventanas y asimismo en la cornisa alta hay frisos de yesería, con largas inscripciones hebraicas (Salmos 83 y 99), frases arábigas, escudos de León y Castilla (del Rey Don Pedro), y medallones y paños de ataurique o de complicada tracería geométrica. La cabecera estaba en el muro Este que llenan por completo tres magníficos paños de yesería; en el central una arquería marca el lugar donde debió estar situado el armario con el texto de la Ley; a los lados léense inscripciones hebraicas coronadas por el escudo real y debajo grandes lápidas conmemorativas, también hebraicas, con innúmeras alabanzas a Samuel y al Rey como protector del pueblo hebreo.

A la derecha levántase un cuerpo anejo en cuya planta baja hay varios aposentos, y en el piso principal hállase una gran estancia decorada con yesería y frisos con inscripciones del mismo modo que la sinagoga; tres tribunas con zapatas de madera labrada y ricas yesería comunican el salón con aquélla.

En 1492, la expulsión de los judíos trajo consigo la supresión del culto en la sinagoga. Dos años más tarde los Reyes Católicos hicieron donación de ella a la Orden de Calatrava, que estableció allí una Encomienda llamada de San Benito. Consagrada al culto católico, sufrió varias reformas y adiciones. En los últimos tiempos se conservó sólo como ermita, pasando luego a habilitarse para Museo de epigrafía hebrea.

De la época que la poseyeron los caballeros de Calatrava quedan varias lápidas funerarias de varia factura, y bajo las tribunas del lado derecho un arcosolio sepulcral y una puerta, obras ambas de bella labor plateresca. La puerta es la única antigua subsistente, habiendo desaparecido las anteriores, y está firmada por el escultor del siglo XVI Cristóbal de Palacios; da paso a la sacristía. El retablo mayor se trasladó a la Capilla Mozárabe de la Catedral; son dignos de mención dos altares secundarios, ambos del siglo XVI, con tablas pintadas, atribuído el del Nacimiento a Juan de Borgoña.

Amén de todo ello, se guarda en El Tránsito una sillería de coro procedente de Guadalajara y algunas de las lápidas hebraicas que había dispersas por la ciudad o en los Museos.



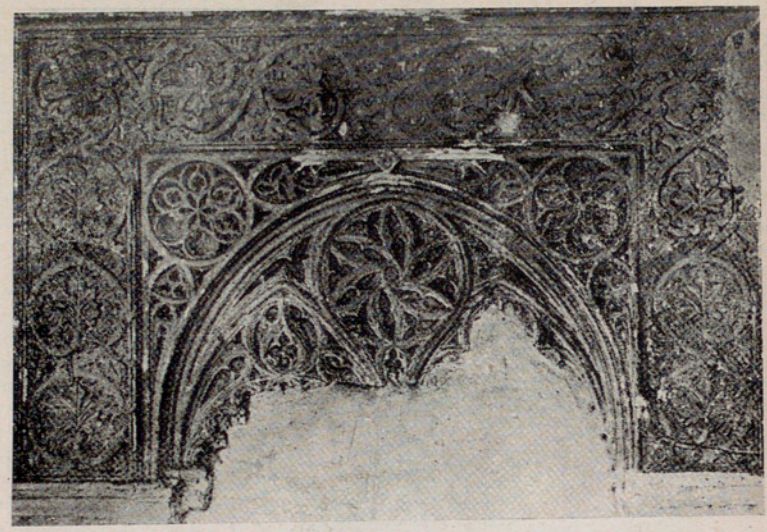
TALLER DEL MORO: INTERIOR

VI

PALACIOS Y TEMPLOS

Las grandes residencias señoriales toledanas levantadas en el Medioevo fueron a veces de una notable suntuosidad. Su estado de conservación es muy vario, aunque deficiente, por lo general. A partir del siglo XVI y a causa de que la Corte se trasladó a Madrid, los palacios de Toledo fueron quedando abandonados; ya antes algunos de ellos habíanse cedido a comunidades religiosas, y los que aún quedaban libres pasaron a otras comunidades o se destinaron a fines humildes e impropios, coyuntura esta última que determinó la destrucción de muchos de ellos.

El palacio mudéjar, como el árabe andaluz, acostumbra a poseer un gran patio con alberca y galerías, por lo común solamente dos, una a la entrada y otra en el fondo, ante un salón con *alhamías* (estancias o alco-

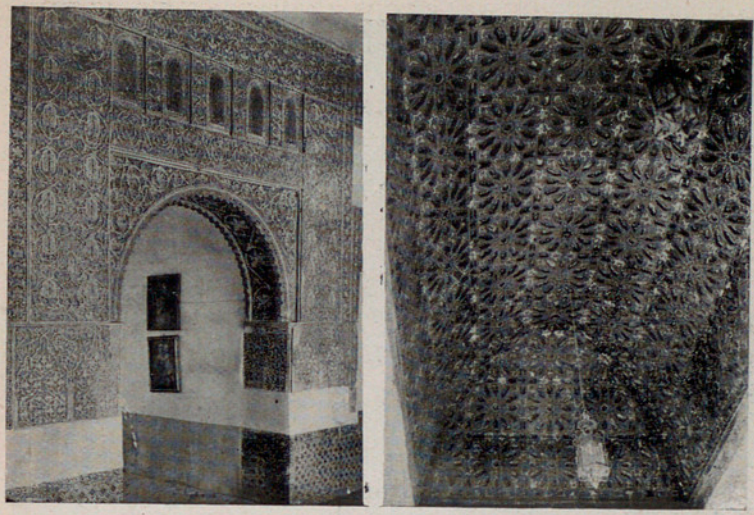


PALACIO DE FUENSALIDA: YESERÍAS DE UNA VENTANA

bas laterales). La decoración de ricos artesonados y de yeserías polícromas es común a todos ellos; aparecen ya, como en El Tránsito, hojas palmeadas y estilizaciones florales sobre el antiguo fondo de ataurique o de lacerías. En el siglo XV se advierten numerosos elementos góticos infiltrados.

Cuatro son los principales grupos de mansiones señoriales de arte mudéjar conservadas en Toledo: El Taller del Moro y Palacio de Fuensalida, la Casa de Mesa, el ruinoso Corral de Don Diego, y, finalmente, los dos palacios del Convento de Santa Isabel de los Reyes y otros edificios de sus cercanías.

[34] El Taller del Moro es el resto más antiguo del conjunto palaciego de los Ayala, una de las familias más poderosas en la ciudad. Un gran patio con humildes soportales ocupa quizá el solar de varias de las antiguas dependencias; en él hubo uno de los talleres de cantería de la Catedral, que dió nombre al lugar. El único resto importante que queda en pie es un gran salón de planta rectangular, con decoración de yeserías y artesonado con alfardas de tipo similar al del Tránsito. Por frisos y cornisas corren inscripciones arábigas y cristianas (frases del Credo). En la fachada que debía dar al patio del palacio ábrense un gran arco de entrada flanqueado por ventanas rectangulares, con alfiz, y encima otras cinco de arco de medio punto.



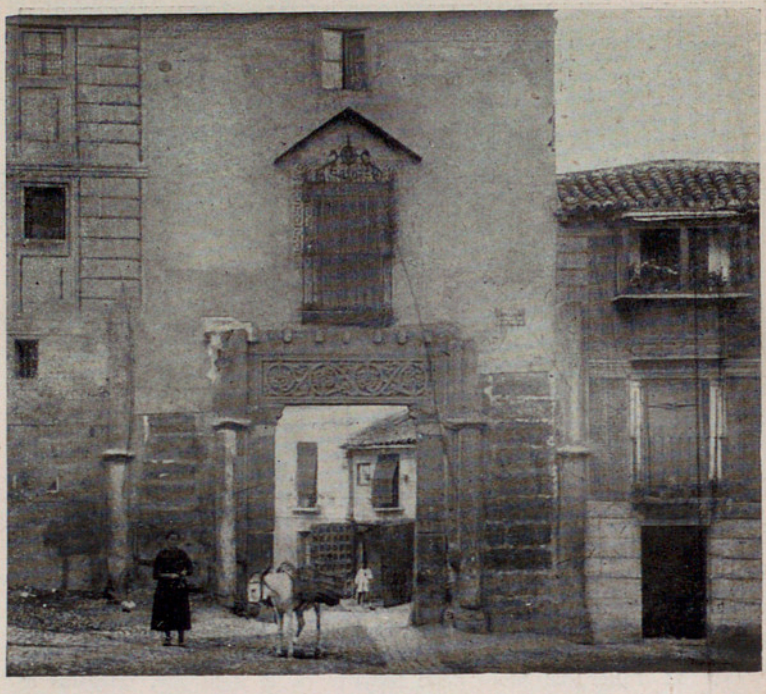
CASA DE MESA: ARCO Y ARTESONADO

En los lados menores del salón vense los arcos de comunicación con las correspondientes alhamías, encuadrados por un gran paño de rombos con piñas. Las alhamías, de planta casi cuadrada, tienen profusa decoración de yeserías; cúbrense con cúpula octogonal, de mocárabes.

[35] El Taller del Moro debe fecharse en el siglo XIV, mientras el cuerpo principal conservado del palacio de los Ayala es ya de la siguiente centuria. Fabricóse en la primera mitad del siglo XV en tiempos de Don Pedro López de Ayala, primer conde de Fuensalida, y por ello recibe el nombre de Palacio de Fuensalida. La fachada sólo tiene como elemento notable la puerta, de sillería, con columnas lisas, y en el tímpano o frontispicio un par de leones sobre modillones de piedra, escudos heráldicos y dos caballeros enfrentados. La estructura y decoración es mezcla de mudéjar y gótico. El patio, de planta rectangular, a lo árabe, tiene galería alta y baja en sus cuatro alas, con pilares de ladrillo, zapatas y viguería. En el fondo ábrese una puerta flanqueada por ventanales ajimezados; al gótico flamígero de sus calados se une el mudejarismo del alfiz que las recuadra, con hojas y tallos estilizados.

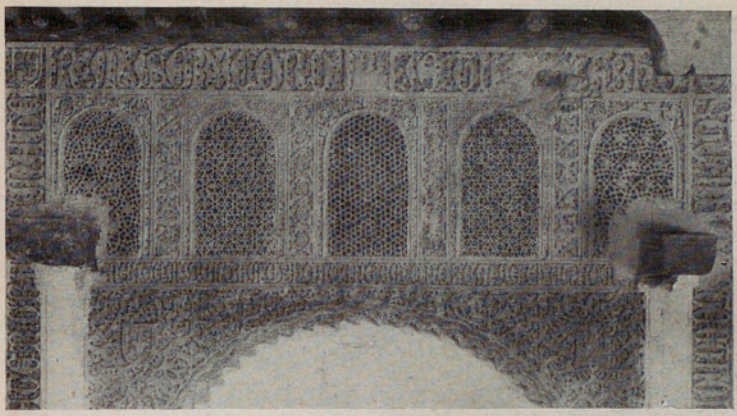
La antigua escalera, que conducía hacia el lado del Taller del Moro, poseyó un magnífico artesonado mudéjar, bajo el cual fabricóse en el siglo XVI un bello artesonado plateresco, octogonal, para la escalera que hoy existe en aquel lugar.

[36] La Casa de Mesa, cerca de la iglesia de San Román, debió ser



CORRAL DE DON DIEGO: PUERTA DE ENTRADA

un palacio mudéjar muy parecido al Taller del Moro. Sólo se conserva completo el gran salón o tarbea, con el consiguiente artesonado de lazo y frisos de yeserías (aquí sin inscripción alguna). El frente principal tiene igual ordenación: puerta central con ventanas rectangulares a los lados y cinco ventanillas arriba, todo ello recuadrado por frisos de recargada labor; los motivos vegetales y arquitectónicos son muy semejantes a los del Tránsito, aunque más esquemáticos. El zócalo de azulejos es del siglo XVI. La alhamía derecha se ha perdido, y en su lugar se abre una puertecilla y encima un ventanal ajimezado de tipo gótico flamígero con cierta influencia mudéjar, que recuerda los del Palacio de Fuensalida. En el lado opuesto está aún la alcoba o aposento secundario, aunque desfigurada por encalados sucesivos y adiciones de azulejos del siglo XVI o XVII. Ocupa hoy esta parte de edificio la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas.



SANTA ISABEL DE LOS REYES: YESERÍAS MUDÉJARES

[37] Durante las guerras de mediados del siglo XV pereció casi por entero otro gran palacio. Cuando se incendió en 1467 residía en él Don Diego García de Toledo, por lo cual sus ruinas reciben hoy el nombre de Corral de Don Diego.

Situado bajo el Alcázar, en el lugar llamado Barrio del Rey, se ha tenido a veces por construído en parte por el Rey Enrique II de Trastamara; desde luego, perteneció a este monarca, pasando más tarde a los Condes de Trastamara y Duques de Montemar. Se conserva allí una puerta mudéjar, con yeserías y hojas antiguas de carpintería de lazo, que da a un patio. En otro extremo del mismo hay un aposento de planta cuadrada, y artesonado de planta octogonal, que pudo ser una alhamía; la labor de sus yeserías, con escudos heráldicos e inscripciones árabes y cristianas (una en alabanza de la Trinidad), recuerda singularmente la decoración del Taller del Moro.

[38] Doña María Suárez de Toledo, conocida también por «Sor María la Pobre», fundó en 1477 el convento de Santa Isabel de los Reyes. Para ello contó con la ayuda de su sobrino el Rey Fernando el Católico, que contribuyó cediendo los palacios de Casarrubios y Arroyo Molinos, unidos al templo que hasta entonces fué parroquia de San Antolín.

Los dos palacios formaban parte del conjunto de mansiones de una rama de la familia Ayala descendiente de Juana Enríquez, la madre del Rey Católico. Parece ser que el más antiguo es aquel cuya fachada constituye hoy el frente septentrional del convento. Perteneció a Doña Inés de Ayala († 1453) y a su esposo Don Diego Hernández. En el muro de



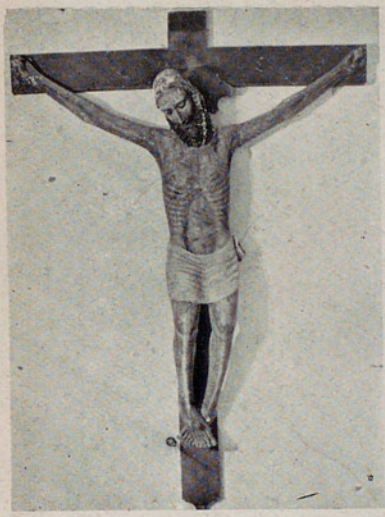


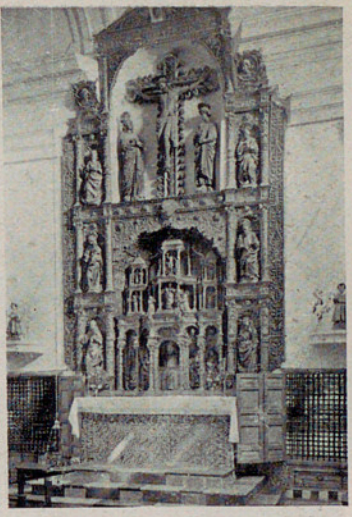
SANTA ISABEL DE LOS REYES: PATIOS Y SURTIDOR

ladrillo y mampostería destaca la portada mudéjar, de piedra, con jambas, dintel y arquivolta con los emblemas heráldicos de los propietarios, en bajorrelieve: Castillos y lobos (López de Ayala). Este palacio es de tipo musulmán, aunque su patio, llamado del Laurel, está algo rehecho; a éste da un salón con arcos decorados con yeserías, cubierto por artesonado mudéjar, en el centro de cuya estancia álzase aún hoy un surtidor parecido a los de ciertos aposentos de la Alhambra. En la sala llamada Dormitorio de la Reina hay el rico marco de una alcoba, con yeserías fechadas en 1449. En los restantes aposentos quedan también artesonados y decoraciones de estuco de primorosa labor.

El otro palacio, unido al primero y a la iglesia, con paso a la portería del convento, ofrece, como el de Fuensalida, una mezcla de elementos góticos flamígeros y musulmanes. Su patio, llamado de la Enfermería, conserva puertas y vigas talladas, y arcos de yesería, visibles asimismo en otras partes del edificio: entre sus calados e inscripciones destácase en algunos — tal el de la portería fuera de la clausura — el escudo de los Ayala.

La iglesia debía ser mudéjar. Por lo menos parece demostrarlo el muro de ladrillo de un ábside o ala, cerca de la puerta del convento ya





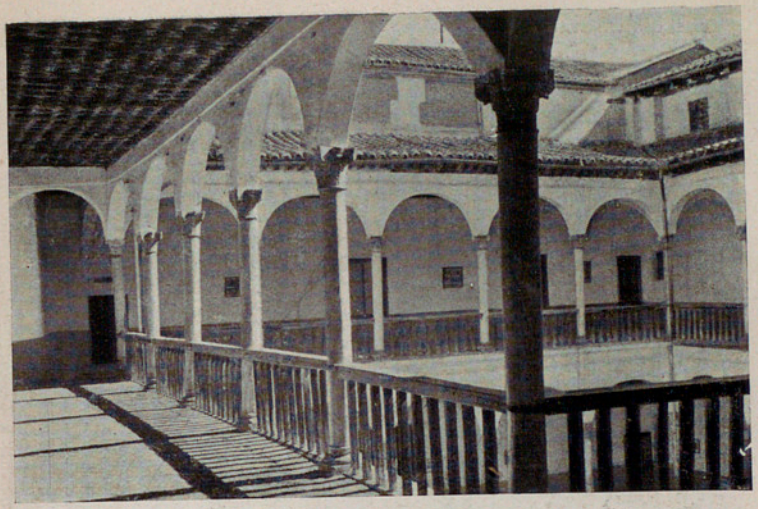
*Santa Isabel de los Reyes: Crucifijo Gótico del antiguo refectorio y retablo mayor del coro

referida. Según el tipo corriente en las iglesias toledanas, la decoración exterior consiste en dos órdenes de arcos dobles, apuntados túmidos los menores y lobulados apuntados los de la arquivolta. Debajo, en el muro de ladrillo y mampostería encintada, hay un arco tapiado que debió corresponder a la puerta. Todo ello del siglo XIV. El templo tiene un atrio o vestíbulo y una sola nave, mudéjar, cubierta por rico artesonado; la fachada es sencilla, y en ella se abre una puerta flanqueada por columnas de piedra. Los escudos de los Reyes Católicos y del Cardenal Cisneros dan para ella una fecha cercana a 1500, a la que debe corresponder asimismo la imagen de Santa Isabel, de alabastro, colocada en una hornacina. La capilla mayor es gótica, y posee un gran retablo renacentista de talla, fechado en 1572; los dos colaterales y otros dos a los pies de la iglesia son notables por su labor de talla y arquitectura. En la nave, cerca del Presbiterio, hay una capilla dedicada a la Encarnación. Posee una magnífica reja plateresca y tiene dos retablos renacentistas, con pinturas; frente a la verja está el sepulcro de Doña Inés de Ayala, adornado por relieves flamígeros.

Es digno de mención el Coro de las Monjas, en el que están sepultadas la fundadora y Doña Isabel, reina de Portugal; existe allí un importante retablo plateresco, con un Calvario gótico.



PALACIO DEL REY DON PEDRO: FACHADA



SEMINARIO MENOR: GALERÍA ALTA DEL PATIO

Entre otras notables obras de arte, guardábase en Santa Isabel el retrato de Sor Jerónima de la Fuente, pintado por Velázquez en 1620, hoy en el Museo del Prado; además, un Crucifijo de marfil con las figuras de la Virgen y San Juan y un Niño Jesús durmiente, con urna de madera y concha (siglo XVIII), etc.

Al S. E. del convento cae otro grupo de edificios que en parte dependieron también de los Ayala; el Palacio llamado del Rey Don Pedro, el Seminario Menor, Colegio de Santa Catalina o Casa de los Condes de Cedillo, y la iglesia de San Andrés. Debe tenerse en cuenta, no obstante, que su posesión por los Ayala no implica que formaran parte de una sola residencia con sus construcciones dependientes, puesto que en los siglos XIV y XV fueron muy numerosos los miembros de la familia aposentados en varios lugares de la ciudad. En las guerras civiles del tiempo de Enrique IV de Castilla, los adeptos y servidores de los Ayala formaron un verdadero bando o partido de gran actividad en las luchas callejeras.

[39] El edificio llamado Palacio del Rey Don Pedro tiene su fachada en la plazuela del Convento de Santa Isabel. En un muro de pobre construcción ábrese la portada de piedra, muy semejante a la del Palacio de Fuensalida. El castillo y los lobos pasantes de los Ayala denotan la propiedad. En lo alto, un friso de yeserías y un alero muy saliente, con labrados modillones, constituyen el ornato más importante. La decoración del interior fué riquísima en maderas y yeserías, hoy día enajenadas en



SEMINARIO MENOR: CONJUNTO Y DETALLE DEL RETABLO PRINCIPAL DE LA CAPILLA

su mayor parte; la pieza más notable, un arco con dos pavos reales, se trasladó al convento de la Concepción Francisca (véase pág. 153).

[40] El palacio contiguo, que hoy ocupa el Seminario menor, fué hasta el siglo XIX residencia de los Condes de Cedillo, patronos del Colegio de Santa Catalina, anejo a la Universidad, al que lo cedieron aquéllos; de aquí sus tres nombres. Al parecer, la mayor parte de sus construcciones pertenecen a una mansión del siglo XIV, mudéjar, reformada en el siglo XVI con elementos platerescos. Es notable el patio principal, con ga





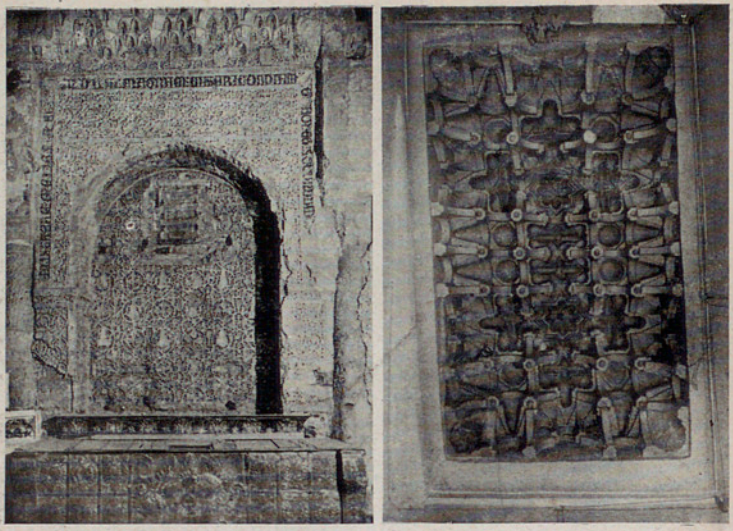
SAN ANDRÉS: RETABLO DE SAN ILDEFONSO Y APÓSTOL DEL RETABLO MAYOR

lerías en sus cuatro alas, con cuarenta columnas de mármol blanco. Entre lo mudéjar cabe mencionar las yeserías del patio y portada interior, las de varias puertas, y los magníficos artesonados de la capilla y sacristía.

En la capilla hay tres retablos de talla, del siglo XVI; el mayor, que preside una imagen de Jesús crucificado, contiene varios relieves con escenas de la Pasión y fué labrado en 1560 por Juan Bautista Vázquez, excepto el crucifijo, que es de Nicolás de Vergara el Viejo. Los tres proceden de la antigua capilla del Tesoro, de la Catedral. La escalera del patio, así como el artesonado que la cubre, son de estilo plateresco.

[41] La iglesia de San Andrés une también al arte mudéjar el recuerdo de la tantas veces mencionada familia toledana de los Ayala.

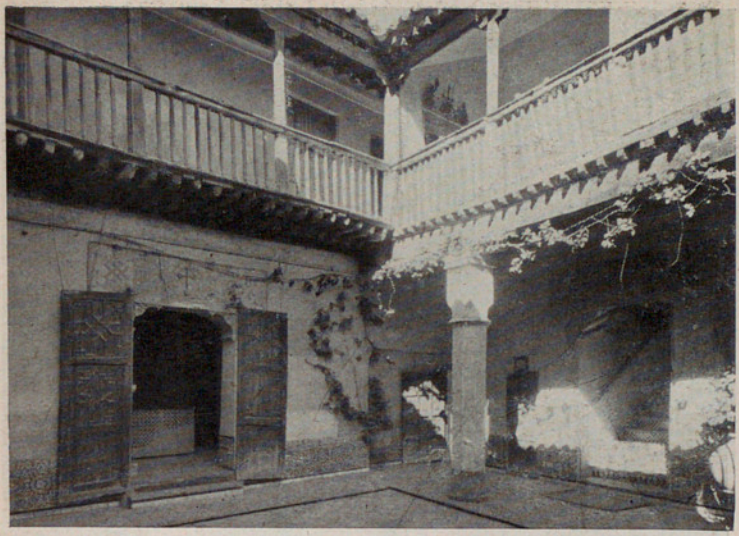
Se aprecian aquí tres etapas. La más antigua, hacia 1300, está representada por dos capillas laterales, de cúpula estalactítica, y un arcosolio sepulcral, con notables yeserías (tallos, hojas, racimos estilizados sobre ataurique más compacto). Asimismo es un magnífico ejemplar de estilo mudéjar el policromo artesonado de la nave central, quizá antiguamente



San Andrés: Bóveda y arcosolio con yesería mudéjares

única; está oculto por una bóveda baja, encalada del siglo XVIII, que con las naves colaterales da un falso estilo neoclásico, pobre, a esta parte de la iglesia. Todo ello contrasta con el crucero y la capilla mayor, de los últimos tiempos del gótico. Hízolos fabricar hacia 1500, imitando estrechamente a San Juan de los Reyes, «el muy noble caballero» Don Francisco de Rojas, embajador de los Reyes Católicos. En el crucero se abren, a los lados, cuatro arcosolios sepulcrales, con decoración escultórica e inscripciones, y allí descansan los restos de los nobles padres del fundador y de otros personajes; también Don Francisco tiene su sepulcro en la iglesia, aunque no fué labrado hasta 1595. El retablo mayor, así como los colaterales, son notables ejemplares de principios del siglo XVI.

Fué autor de las trazas de todos ellos el pintor Juan de Borgoña, quien en 1513 contrató su ejecución ayudado por Antonio de Comontes. En las treinta tablas del retablo mayor se representan escenas de la vida de Jesús y de la Virgen, Apóstoles y Santos, destacando singularmente las magníficas figuras, de medio cuerpo, del Apostolado de la predela. Los dos retablos laterales, presidido uno de ellos por la escena de la imposición de la casulla a San Ildefonso, son así como el mayor piezas capitales de la pintura toledana. En lo alto del ábside, sobre el retablo principal, álzase una gran cruz semejante a la de la portería del referido convento de San Juan.



CASA DEL GRECO: PATIO

Entre las restantes pinturas de la iglesia deben citarse: San Pedro de Alcántara y San Francisco, del Greco (capilla de la Virgen de la Paz); un calvario del genovés Alejandro Sémini, Santa Cecilia, Santa Agueda (1807), y otros lienzos del toledano Bernabé Gálvez; además, en la sacristía, una Epifanía, firmada por Antonio Vandepere (1677) y un tríptico con el Calvario en el centro (pintura sobre tabla, hacia 1500).

[42] Más famoso por su historia que por lo que hoy queda de él, es otro gran conjunto de mansiones señoriales de Toledo, los Palacios de Villena. Dícese que los construyó el magnate judío Samuel ha-Leví, y más tarde fueron residencia de un extraordinario personaje, Enrique de Villena, a quien se atribuyen mágicas actividades de alquimista que hallaron escenario adecuado en las bóvedas y subterráneos de aquellos palacios. En el último cuarto del siglo XVI las antiguas glorias habían pasado y los palacios se alquilaban como residencia de particulares. Desde 1585 hasta su muerte, acaecida el 7 de abril de 1614, el Greco habitó en los mejores aposentos de las «Casas principales del Marqués de Villena». De ellas no queda hoy el menor rastro, y el Paseo del Tránsito ocupa su antiguo solar.

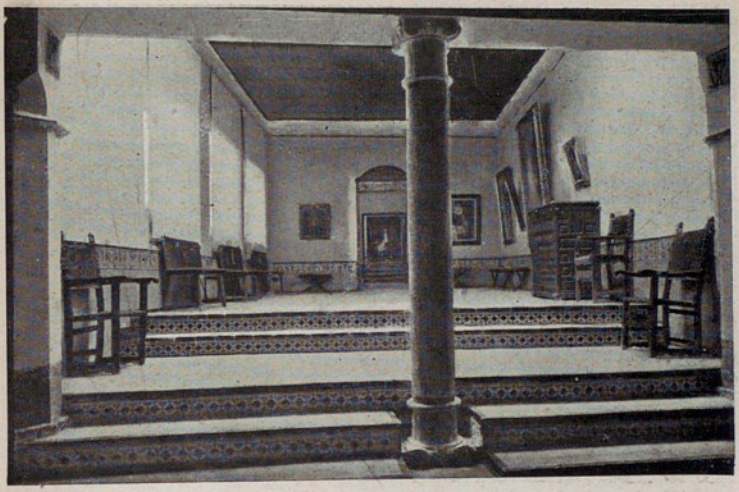
En los siglos XV y XVI un callejón separaba los Palacios de Villena y las Casas llamadas de la Duquesa Vieja, por haber sido propiedad de Don



CASA DEL GRECO: GALERÍA Y JARDINES

Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. En la pasada centuria, apenas quedaba de ellas un aposento en pie, amén de cuevas y bóvedas en las que se refugiaban gente sin hogar. En 1905 iban ya a desaparecer sus últimos vestigios, cuando un prócer toledano, el Marqués de la Vega Inclán, los adquirió, bien decidido a su conservación. Su amor a la antigua ciudad y a la gran figura del pintor cretense llevároníe a restaurar la casa mejor conservada, bautizándola con el nombre de la Casa del Greco como homenaje a la memoria del artista. Luego se habilitó al lado el Museo del Greco sobre las bóvedas, y en los otros solares se construyeron terrazas y jardines.

La Casa del Greco, a pesar de que el pintor jamás residiera en ella es el mejor monumento que pudo destinársele en Toledo. Por una parte es hoy la casa más próxima al solar de las que habitó, y por otra constituye un ejemplar típico de las mansiones toledanas del siglo XVI. En la restauración empleáronse numerosos elementos arquitectónicos, piedras y maderas labradas, procedentes de lugares varios de la ciudad. El conjunto, bien logrado, posee el color y ambiente que se deseaba. Tres alas de la casa rodean un patio con recios pilares ochavados, de piedra, que sostienen una galería alta de madera; zócalo de azulejos, restos mudéjares



CASA DEL GRECO: INTERIOR

y renacentistas empotrados en los muros, y en algún rincón tinajas toledanas de tradición arábiga, de barro con decoración estampillada. Un grueso muro separa el patio de los jardines bajos, con los que comunica mediante una gran puerta rectangular, con modillones y alfiz de yesería con tracerías góticas. Otras puertas menores, de tipo semejante, dan paso a la escalera y aposentos diversos. El cuerpo septentrional de la casa, más arriba del patio, da a los jardines altos; rodea el edificio una galería con azotea en el piso principal sobre columnas de piedra de estilizadísimo capitel jónico, característico de lo toledano del siglo XVI. Desde allí hasta la tapia de los jardines corre la fachada del Museo del Greco, y ya en la parte alta, cerca de la puerta exterior de aquéllos, admírase una terraza porticada, con pilares de ladrillo.

Antes de penetrar en las estancias de la casa y del Museo, detengámonos en los jardines. Aquí y allá, entre la yedra y las enredaderas, hay capiteles y fragmentos de grandes pináculos góticos de piedra, dispersos a gusto de quien dirigió la decoración del lugar. Allí ábrense también, protegidas por verjas, las bocas de un vasto conjunto de bóvedas, encima de las cuales extiéndense hoy los jardines altos. Una bella estatua de mármol mutilada, colocada cerca de aquéllas, se señala como vestigio de la *Toletum* romana, aunque es difícil saber cómo llegó hasta el lugar que ocupa. Las bóvedas de ladrillo, de cañón en su mayor parte, se han tenido como romanas o árabes, y algo puede haber de cierto en lo se-



CASA DEL GRECO: LA CORONACIÓN DE ESPINAS; TRISTÁN, SANTO DOMINGO, PENITENTE

gundo, aunque igual pudieran ser obra mudéjar, siguiendo, claro está, la tradición musulmana. Hoy cobijan restos cerámicos y arquitectónicos de vario interés.

El interior de la casa no intenta aparentar en su ornato ninguna reconstrucción arqueológica; es simplemente una residencia toledana, de principios del siglo XIX, amueblada y decorada con objetos españoles antiguos de estilo más o menos típico. La cocina, con su gran campana, contiene hierros y cerámica de arte popular. En las demás estancias hallamos en un conjunto heterogéneo, pero discreto, jamás disonante, muestras de todos los muebles que se sucedieron, desde el sillón frailuno de los Austria hasta las sillas isabelinas de curvado respaldo y fondo de rejilla.

La pinturas son más notables que el mobiliario. Casi todas son sobre lienzo. Mencionaremos tan sólo, aparte de ellas, una tabla con la Coronación de Espinas, pintada dentro del estilo de Fernando Gallego; una vista del palacio de Aranjuez y un retrato en busto del Rey Felipe IV cuéntanse entre las obras de Juan Bautista Martínez del Mazo, el yerno de Velázquez; una réplica del retrato de Doña Mariana de Austria representa el estilo de Carreño, y una figura de Apóstol, amén de algunos lienzos mediocres, se atribuyen a Valdés Leal. Herrera el Viejo, con un San Pedro, y otros artistas españoles de los siglos XVI y XVII,



MUSEO DEL GRECO: SAN BERNARDINO Y SAN ANDRÉS, POR EL GRECO

tienen a su vez obras en los varios aposentos. Uno de ellos está presidido por un gran retrato masculino, de Murillo, cuyo pincel y escuela ejecutaron otros lienzos de menos interés, entre los que se ven en el mismo lugar. En la casa hay también pinturas del Greco, pero sobre todo réplicas o copias antiguas, y numerosas reproducciones que no interesa mencionar aquí. Un San Pedro y un San Francisco y el lego, según repetidos modelos, un retrato de Don Diego de Covarrubias, de enérgicos trazos, quizá de Tristán, siguiendo el conocido modelo del Greco; un Felipe II y un Felipe III, niño, y otros de categoría secundaria.

En el Museo se guardan un conjunto de Grecos de verdadera importancia. Aparte de los que aún se encierran en iglesias y conventos — cada vez con mayor tendencia a la emigración —, aquí y en el Museo de San Vicente se han recogido la mayor parte de los lienzos del pintor que quedaban en la ciudad. Una larga tradición enlaza en lo más íntimo de su ser los nombres de Toledo y del Greco, que en la ciudad vivió, amó, creó y murió. Al constante recuerdo local, más o menos velado según los tiempos y azares, fundiéronse muy luego la consagración y exaltación internacionales.

Ante una fama hoy tan reconocida, cumple aquí apenas recordar las palabras de dos de sus contemporáneos que en más remota fecha la expresaron.



MUSEO DEL GRECO: VISTA DE TOLEDO, POR EL GRECO

Para el singular extranjero cuyo arte
...admirarán, no imitarán, edades,
fué Toledo
...mejor patria donde empieça
a lograr, con la muerte, eternidades.

El gran predicador Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga escribió estos versos en sus conocidos sonetos dedicados al artista que tan a maravilla lo retratara. En otro soneto, el maestro en poesía del fraile dominico, Don Luis de Góngora, proclamó «digno de mayor aliento del que cabe en los clarines de la fama» al nombre del pintor. Del pintor cuyo pincel, deslizándose sobre la tabla o la tela, fué el

...más suave
que dió espíritu al leño, vida al lino,

según el propio Góngora.

Entre las obras maestras del Greco sobresale en el Museo la Vista General de Toledo. El panorama se desarrolla con una minuciosidad singular en los pormenores de los edificios. No obstante, aun en ello se advierte la personalidad del artista, que halla luego amplio desarrollo en el resto del lienzo: el grupo de la Virgen María rodeada de ángeles, en el acto de imponer la casulla a San Ildefonso, destacándose en un cielo de nubes fantásticas. Ante la ciudad, el hospital de Tavera, muy notable, y en un ángulo una ninfa de extraños tonos y peculiar escorzo; en el lado opuesto, en primer término, sobresale Jorge Manuel Theotocó-



MUSEO DEL GRECO: RETRATOS DE ANTONIO Y DIEGO ALONSO DE COVARRUBIAS, POR EL GRECO

puli, el hijo del pintor, retratado de medio cuerpo, con excelente pincel; en sus manos sostiene un plano topográfico de Toledo, con prolijos epígrafes y leyendas.

Guárdase asimismo en el Museo un Apostolado del Greco, de época tardía, digno de nota, aunque ha sufrido algunas restauraciones. Un Cristo en la Cruz, un San Bernardino, con alguno que otro lienzo de tema religioso, y retratos. Los de los hermanos Diego y Antonio Covarrubias, amigos del artista, buenos ejemplares de su última época; es digno de especial mención el que se supone ser retrato del Bienaventurado Juan de Ávila, pintura de extraordinaria fuerza expresiva, aunque su atribución al Greco ha sido puesta en duda alguna vez.

Entre las obras de otros artistas merecen destacarse: «Las lágrimas de San Pedro», de Zurbarán; «Cristo en la Cruz» y «Santo Domingo, Penitente», de Luis Tristán, y el retrato de la reina Mariana de Austria, obra capital de Juan Bautista del Mazo.

Dejemos ya la Casa y el Museo del Greco.

Saliendo por la puerta principal, o bien por la puerta gótica, de piedra (fines del siglo XV), que da a un callejón, podemos remontar la calle de San Juan de Dios hasta Santo Tomé, donde aún hoy se custodia la obra capital del pintor.

[43] La iglesia parroquial de Santo Tomé, mencionada ya antes, aunque de paso, tuvo quizá un origen muy antiguo. En prueba de ello se



TORRE DE LA IGLESIA DE SANTO TOMÉ

señala la existencia de un relieve visigodo, de mármol, empotrado en la torre, y otros fragmentos menores.

Don Gonzalo Ruiz de Toledo (fallecido en 1323), Señor de la Villa de Orgaz y Notario Mayor de Castilla, patrocinó hacia 1300 la total reconstrucción del templo. Deben pertenecer a esta época la capilla mayor, la torre y algunos arcos y ajimeces mudéjares aparecidos en obras de restauración. La magnífica torre mudéjar, de ladrillo y mampostería encintada, es modelo dentro de su estilo. Tiene tres órdenes de huecos; de abajo arriba, ventanas con arco de herradura liso y arquivolta lobulada, una arquería ciega con arcos lobulados apuntados, y arriba los ventanales para las campanas, con alfiz; cúbrela un tejado de cuatro vertientes, que remata en cruz.

Las tres naves, rehechas y decoradas entre los siglos XVI y XIX, tienen



SANTO TOMÉ: EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ, POR EL GRECO

poco carácter. Álzanse varias capillas secundarias del mismo período; la de la Concepción, que guarda el famoso lienzo del *Entierro*, está a los pies de la nave de la Epístola.

Fuera de todo contacto con el sol cegador y el polvo de las callejuelas toledanas, en la penumbra de la iglesia, a la derecha, nos atrae la maravillosa pintura del Greco.

Dos circunstancias forzosas la limitaron: el espacio y el tema. Es el primero el arco lateral del muro, de medio punto, en el que se encajó el gran lienzo de 4,80 por 3,60 metros, lo que da para la obra el mayor tamaño conocido en España en su época. El tema ha sido divulgado ya infinidad de veces. Según su antigua tradición local, en el acto del sepelio del antes mencionado restaurador de Santo Tomé, Don Diego Ruíz de Toledo, descendieron del cielo San Agustín y San Esteban para darle sepultura ellos mismos. El hecho de que fueran precisamente aquellos dos Santos se explica porque Don Gonzalo protegió de modo singular el convento toledano de los Agustinos, puesto bajo la advocación del Protomártir.

La devoción popular halló ocasión de expresarse a fines del siglo XVI. En aquel entonces el párroco de Santo Tomé, Andrés Núñez, ganó su enojoso pleito contra los vecinos de Orgaz que rehusaban continuar pagando una renta anual a la iglesia según manda del antiguo señor de sus antepasados. Satisfecho por el resultado en 1584, el cura recabó permiso para la ejecución de una pintura votiva, y dos años más tarde contratóla con el Greco, quien habíala ya terminado en 1588. El maestro Álvaro Gómez redactó la extensa inscripción latina que refiere el prodigio y pleito en sus pormenores, y encima, según lo pactado, «en el lienzo se ha de pintar una procesión de cómo el cura y los demás clérigos... estaban haciendo los oficios para enterrar a Don Gonzalo Ruíz de Toledo, señor de la Villa de Orgaz, y bajaron San Agustín y San Esteban a enterrar el cuerpo de este caballero, el uno teniéndole la cabeza y el otro de los pies, echándole sepultura y fingiendo alrededor mucha gente que estaba mirando, y encima de todo esto se ha de hacer un cielo abierto de gloria».

El artista cumplió punto por punto lo que establecía la prosa — algo pesada — del contrato. No hay necesidad de describir en detalle el «Entierro». Impresionante y deliberado contraste entre el mundo terrenal, impregnado a la vez de realidad y misticismo, en el que se mueven o asombran letrados, caballeros, frailes y clérigos, y la Gloria — a modo de un Juicio final de la Edad Media —, deslumbrante a pesar de sus gamas frías, en brusca yuxtaposición a causa del arco que limita la altura del lienzo. La maravillosa serie de los rostros de los asistentes, retratos de personajes coetáneos del artista, entre los que se reconoce a Antonio de Covarrubias, al párroco Andrés Núñez, de Madrid, y quizá a su ecónomo, Pedro Ruíz Durón. Otro retrato, el niño al lado de San Esteban, sería el de Jorge Manuel Theotocópuli, el hijo del Greco; ello explicaría la fecha, 1578, de su nacimiento, diez años más, antes de la terminación





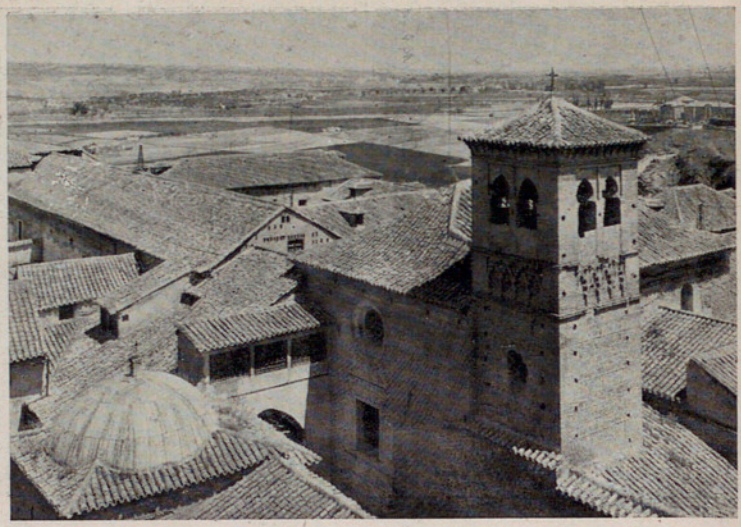
SANTO TOMÉ: SAN ELÍAS; EXPIRACIÓN DE CRISTO, POR LUIS TRISTÁN

de la obra, que aparece en su pañuelo junto a la firma del padre. Los dos Santos, cuyos semblantes contrastan intencionadamente; la suntuosa indumentaria eclesiástica, fondo adecuado para el soberbio arnés del difunto. Y en un alarde extraordinario, la mortal palidez del Conde, y la figura de San Esteban, reflejada por la reluciente armadura.

La Gloria, durante siglos blanco de críticas y enojos, hace ya casi media centuria que vuelve a ascender brillantemente por el camino de la revaloración. Concreción plena del concepto antinaturalista de las representaciones de lo sobrenatural en el Greco. Para dos mundos distintos, dos distintas modalidades de expresión.

Como resumen transcribimos unos párrafos de Gómez Moreno, en los que sintetiza en forma magistral la concepción general de la obra:

«El *Entierro* podría traducirse en una especie de poema melódico. distribuíble en aquellos tres tiempos arriba marcados: primero, la procesión funeraria con ritmo acompasado, grave; canturia del oficio, rezos. De súbito, la intromisión milagrosa, calladamente, como en sueños; el recogimiento se impone; una apariencia de normalidad mantiene en contacto ambas fases. Pero en el mundo de los espíritus suenan aires de resurrección; el tribunal divino va a recibir el alma virtuosa del Señor de Orgaz, libre de su terrenal vestidura; entre esta escena y las anteriores media el abismo de lo suprasensible; el tono dominante al-



La Concepción Francisca: Vista general

canza su agudización extrema, y todo rebosa una emoción que sólo podía expresarse con violencias de contraste respecto de lo terreno; luz, color, formas habían de extremarse para encaminarnos a lo inmaterial, aunque valiéndose inevitablemente de elementos materiales. El Greco, pensador y dueño de una paleta asombrosa en virtuosismos, sintió aquello en toda su magnificencia, y si abajo puso mesura en equilibrio perfecto, arriba necesitó desbordarse en desarmonías, provocadoras de la más fuerte emoción posible: así lo intentaría y así lo hizo...»

El honor otorgado al Entierro del Conde de Orgaz, en primacía y extensión, no debe hacernos olvidar, con todo, otras pinturas y objetos notables conservados en Santo Tomé: «La Aparición de Jesús a Santo Tomás Apóstol», gran lienzo de Vicente López, para el Altar mayor, renovado a mediados de la pasada centuria; tabla de la «Expiración de Cristo», atribuída a Tristán; una imagen de San Elías, talla policromada de prolija labor; en varios altares, típicos frontales de pizarra labrada (siglos XIV, XV, XVI y XVII); finalmente, un terno de terciopelo carmesí, del siglo XV, con espléndida imaginería bordada en oro y seda.

[44] Volviendo al Arrabal del Alficén, cerca del convento de Santa Fe, hallamos el de la Concepción Francisca En su origen fué convento de franciscanos, establecidos, gracias a la munificencia de la Reina María



La Concepción Francisca: el coro alto



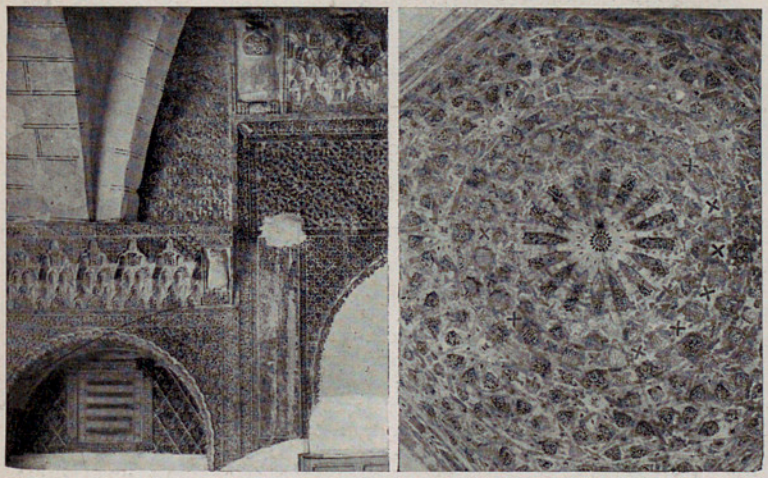
La Concepción Francisca: Virgen gótica y tabla del siglo XVI

de Molina, en parte de lo que fueron palacios de Alfonso VI. Esta fundación debió tener lugar hacia 1300, y los franciscanos continuaron ocupando el convento hasta que en 1477 se trasladaron a San Juan de los Reyes. En 1484 Doña Isabel la Católica lo cedió a las monjas Concepcionistas, comunidad franciscana que siete años más tarde unióse con la de Benedictinas de San Pedro de las Dueñas, que ocupaba un solar contiguo.

La iglesia muestra en su exterior la obra de principios del siglo XIV; fábrica de ladrillo, con ábside semicircular, mudéjar, puertas tapiadas y ventanales lobulados en la fachada Sur. La sencilla torre, con arquerías decorativas, es de época y estilo parecidos. La decoración interior pertenece ya al Renacimiento. Una sola nave, abovedada, dividida en cinco tramos. Retablo mayor y cuatro laterales con tallas y pinturas de los siglos XVI y XVII; en el Presbiterio, sepulcro de Fray Martín Ruíz († 1364), con su imagen yacente. Coro alto, con ornamentación renacentista del año 1573, y retablo atribuído a Juan de Juanes. Coro bajo de las monjas, con Calvario del siglo XV y retablo de la Virgen (imagen policromada, hacia 1400, altar del siglo XVI). Dos capillas anejas, góticas, una de ellas fundada quizá en 1310 por el Arzobispo Palomeque. La segunda, dedicada a Santa Quiteria, tuvo su origen a mediados del siglo XV y fué restau-

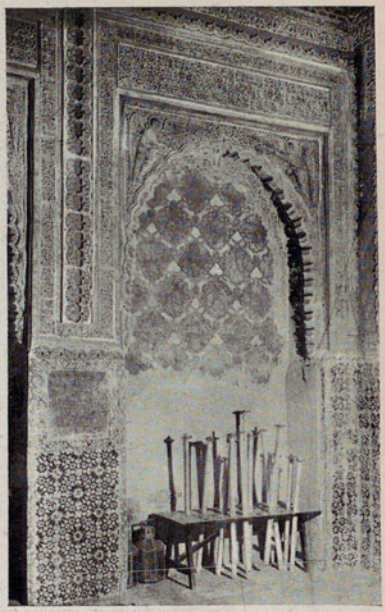


La Concepción Francisca: Arco mudéjar procedente del palacio del Rey Don Pedro



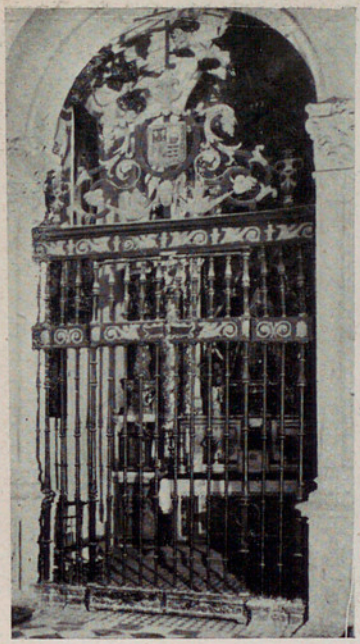
La Concepción Francisca: Yeserías mudéjares y cúpula de azulejos de la capilla de San Jerónimo





San Justo: Exterior y capilla del Corpus Christi

rada en 1527; de planta octogonal, con bóveda estrellada; alberga un suntuoso conjunto de monumentos sepulcrales góticos, platerescos y renacentistas. Entre las dependencias de los demandaderos quedan restos de otro templo o conjunto de capillas del siglo XV; en el extremo septentrional, una con arco gótico de flamígera tracería y bóveda con pinturas murales; otras interesantes pinturas italogóticas, con la Virgen y ángeles, en un muro. La mejor capilla de esta parte es la de San Jerónimo, originariamente de San Cristóbal, que fué declarado Monumento Nacional ya en 1884. Su cúpula octogonal, de complicado dibujo de lazos, tiene el encintado de ladrillo, y los huecos ocupados por espléndidos azulejos valencianos, cuyo reflejo dorado realzan toques azules y verdes; construyóla y terminóla en 1422 Alfonso Ferrández Coladio, para el mercader Gonzalo López de la Fuente. En su interior admírase una pintura mural de la primera mitad del siglo XV con la representación de la Misa de San Gregorio. Allí se guarda el primoroso arco mudéjar con dos pavos reales, ya referido al tratar del Palacio del Rey Don Pedro, de donde procede. En otras dependencias consérvanse restos notables, indi-

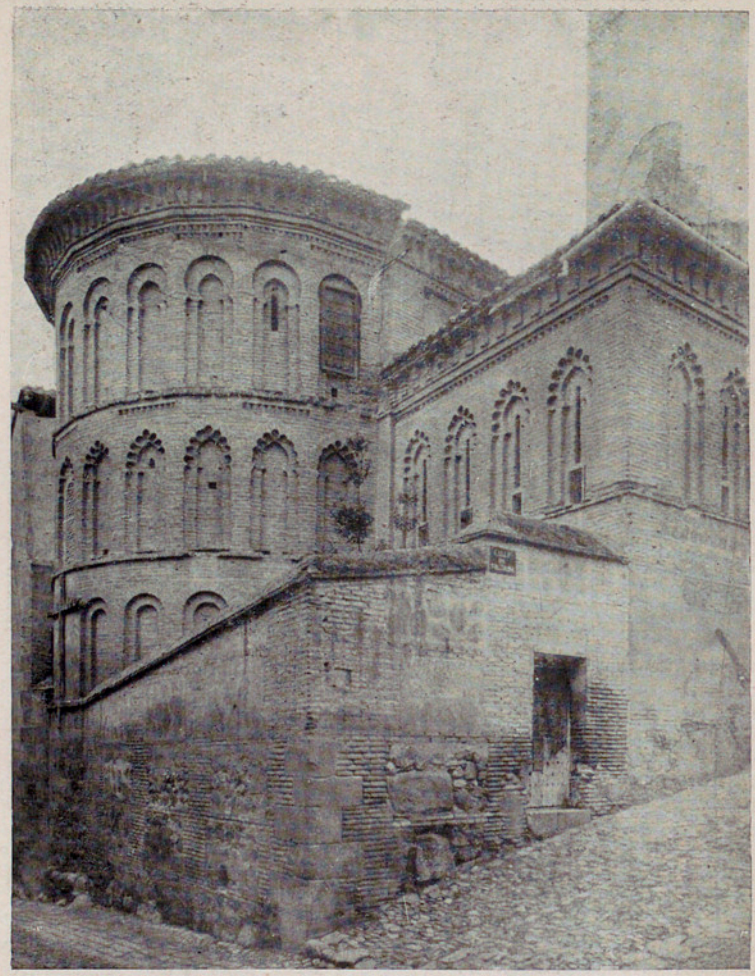




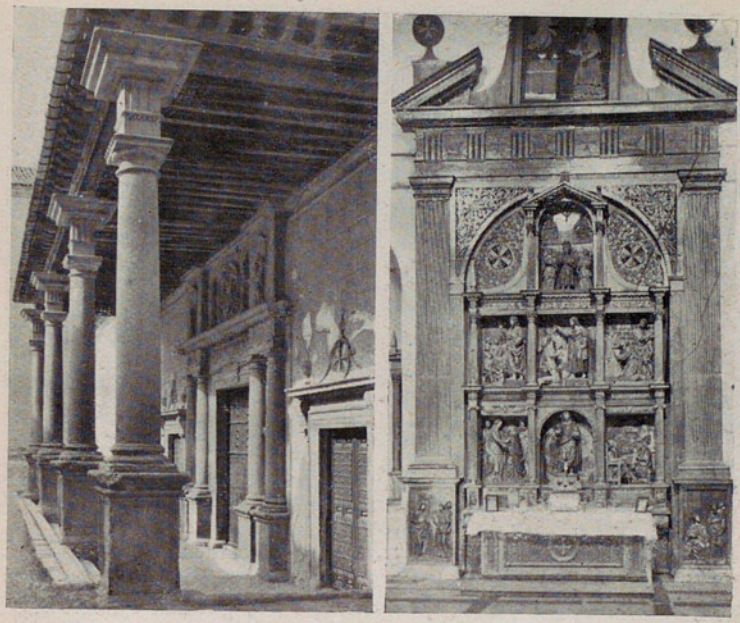
SAN JUSTO: REJA DEL SIGLO XVI; RETRATOS DEL ARQUITECTO JUAN GUAS Y DE SU HIJO

cios de suntuosas construcciones allí existentes en épocas remotas. Fragmentos visigodos y un riquísimo tablero de mármol, de época califal o poco posterior, con aves y ataurique, pasaron al Museo Provincial, pero en el convento, entre ricas yeserías ya mudéjares, hallamos aún dos pares de arcos gemelos, de herradura muy cerrada, de tipo quizá más antiguo y más andaluz que toledano; apean en el centro de cada par en esbeltas columnas, uno de cuyos capiteles es netamente musulmán, con reminiscencias clásicas. La comunidad posee algunos ornamentos notables, entre ellos dos custodias de plata.

[45] En la mayor parte de monumentos toledanos se repite hasta lo increíble la superposición de estilos que hasta aquí hemos hallado frecuentemente. No constituye excepción la iglesia parroquial de los Santos Justo y Pastor. De antigua fundación, reconstruyóla, a principios del siglo XIV, el benemérito Señor de Orgaz, Don Gonzalo Ruíz de Toledo. A aquella centuria sólo pertenece la riquísima capilla del *Corpus Christi*,



San Bartolomé: Ábside mudéjar



SANTO DOMINGO EL REAL: PÓRTICO Y ALTAR DE SAN JUAN BAUTISTA

luego sacristía. Una fila de capillas góticas del siglo XV, en el ala meridional del templo, atestigua la remota fundación de éste. No obstante, una reforma total, del año 1733, lo transformó en edificio barroco, de tres naves, separadas por columnas de piedra. La fachada, de sillería, con puerta algo churrigueresca, es de la misma época, igual que la torre, que se levanta a su lado, con chapitel de pizarra. El retablo mayor, neoclásico, contiene en el centro un gran lienzo de Gregorio Ferro (1807), con escenas alusivas al hallazgo de las reliquias de los Santos titulares.

A los pies de las naves laterales hay dos cuadros con episodios del martirio de San Acacio, firmados por Antonio Pizarro y donados a la iglesia en 1609. Más notables son las capillas góticas. La de la Virgen del Pilar, cerrada por bella verja del siglo XVI, posee un altar con cuatro pinturas sobre tabla (San Jerónimo, San Acacio, San Juan Bautista y Santa Catalina, mártir). La que antiguamente se llamó del Cristo de la Columna tiene el interés de ser fundación — a fines del siglo XV — del arquitecto de San Juan de los Reyes, Juan Guas. Su retrato, así como el de su esposa e hijos, aparece aún hoy en una notable pintura mural, de



SANTO DOMINGO EL REAL: CLAUSTROS

la capilla; la imagen titular, quizá del siglo XVI, guárdase en otro lugar del templo. La capilla del *Corpus Christi* es en cierto modo una construcción independiente. Su estilo es netamente mudéjar, desde el *cubillo* o ábside de ladrillo sobresaliente al exterior, hasta el policromo artesonado de lazo, orlado de inscripciones árabes; en su arranque corre un friso pintado en el que alternan jinetes cristianos y musulmanes. En los muros se abren arcosolios funerarios, con pinturas y yeserías de suntuosa labor; en las enjutas aparecen figuras cristianizadas de ángeles turiferarios. Se trata de uno de los más primorosos ejemplos del arte mudéjar en Toledo; su fecha es imprecisa, quizá del siglo XIV, a pesar de que un epitafio señala el año 1260 como fecha de la defunción de uno de los personajes allí sepultados.

[46] *San Miguel* fué parroquia de origen quizá muy antiguo; pero con el tiempo su interés quedó reducido casi por entero a la torre campanario, que sigue el modelo frecuente en lo mudéjar toledano, y del que es acaso uno de sus ejemplos de fecha más tardía.

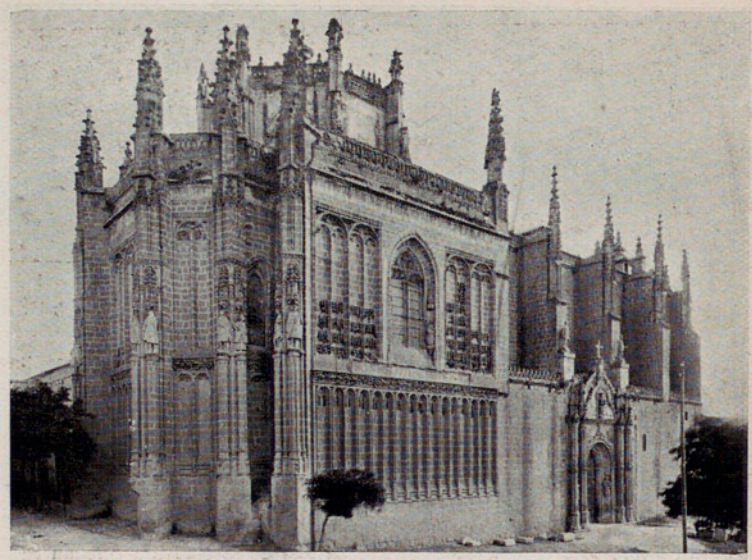
[47] *San Bartolomé*, antigua iglesia parroquial, fué reconstruída en el siglo XIV por el Señor de Orgaz, en forma parecida a Santo Tomé, con ábside de ladrillos con arquerías mudéjares en tres órdenes superpuestos. Sólo quedan escasos restos del riquísimo techo pintado de la fábrica trecentista. Ésta queda hoy reducida apenas al ábside o cubillo, mientras el



SANTO DOMINGO EL REAL: SARCÓFAGO PALEOCRISTIANO, DE LAYOS

resto, muy reforzado, sufrió adiciones varias; la principal, una capilla de fundación particular con interesantes pinturas murales. Al perder el carácter de templo parroquial, la mayor parte de sus altares y mobiliario pasaron a otras iglesias, y pasó luego a albergar la comunidad de monjas Jerónimas del Convento de la Reina, de cuya antigua residencia, derribada en 1877, llevaron consigo alhajas y ornamentos, entre los que sobresalía una custodia de plata del siglo XVII.

[48] *Santo Domingo el Real*, convento de Dominicas, fué fundado en 1364 por Doña Inés García de Meneses. Dentro de la clausura quedan restos de construcciones mudéjares, y es también digno de notar un púlpito con yeserías, en el refectorio. La iglesia, de más valor típico que importancia artística, está precedida por un atrio cubierto, cuya techumbre sostienen esbeltas columnas toscanas. En el interior, aparte de algunos retablos y altares de cierta importancia, se conserva el sepulcro del Mariscal Panzo de Rivera, con su estatua orante, del siglo XV, y un interesante sarcófago paleocristiano, de mármol, con grupos de figuras esculpidas, procedente del cercano pueblo de Layos.



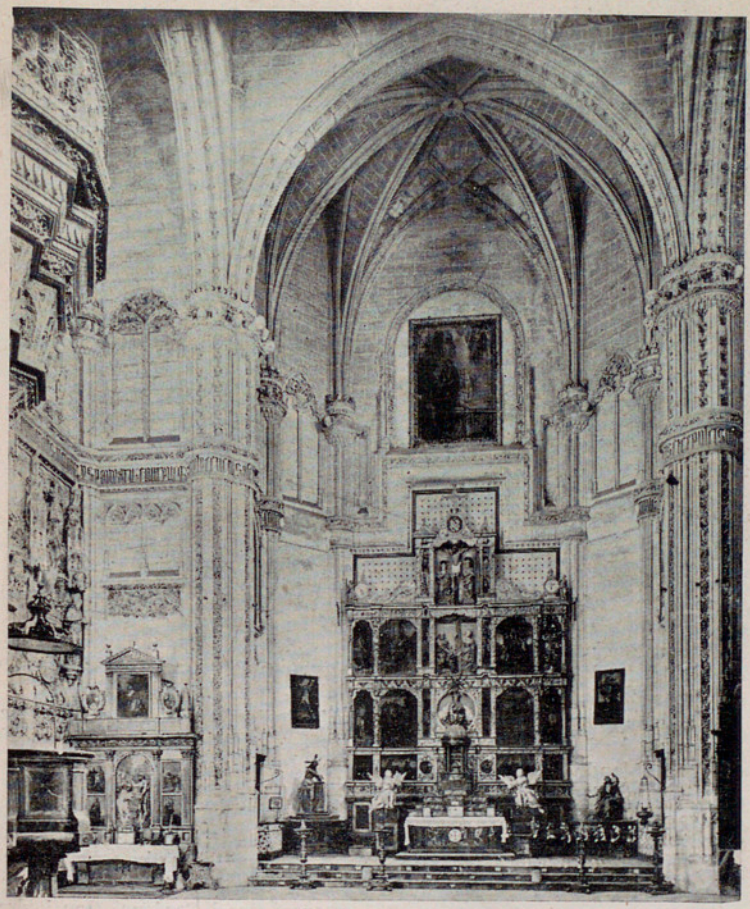
SAN JUAN DE LOS REYES

VII

ARTE TOLEDANO EN TIEMPO DE LOS REYES CATOLICOS

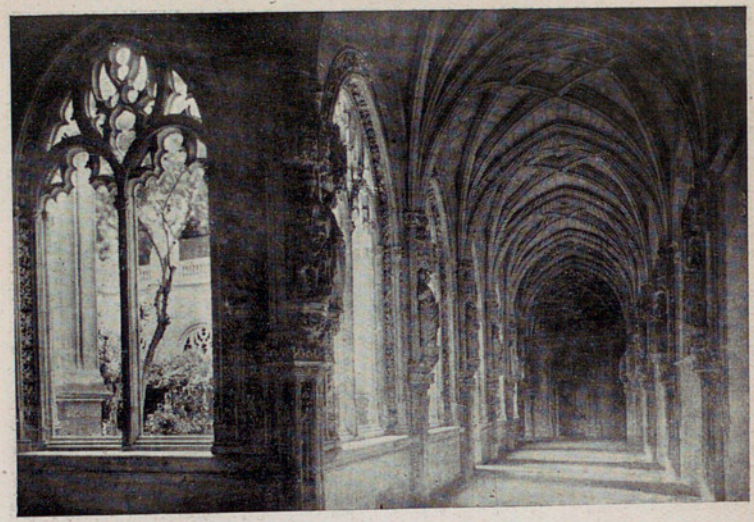
[49] En el templo y antiguo convento franciscano de *San Juan de los Reyes* se patentiza en Toledo el mecenazgo y labor constructiva de los Reyes Católicos.

La obra tuvo carácter votivo, a modo de acción de gracias por la batalla de Toro. Después de desechar por exiguo un primer plan de la fábrica, los Monarcas confiaron su dirección al arquitecto Juan Guas, de abolengo lionés. El Museo del Prado guarda hoy el afiligranado dibujo del maestro para la traza de la capilla mayor. Convento e iglesia, edificados de una vez, hacia 1490, parece estaban casi terminados cinco años más tarde. El templo es de una nave, con crucero, cúpula estrellada y capilla mayor de planta rectangular. En las capillas, tribunas y coro



SAN JUAN DE LOS REYES: INTERIOR

alto se desarrolla una riquísima y afiligranada labor escultórica flamígera, con evidentes influjos del arte mudéjar. El principal elemento decorativo está formado por enormes águilas que sostienen los escudos de los Reyes Católicos; por carecer éstos de la granada, emblema y símbolo de la conquista del reino granadino, debieron ser labrados — o por lo



GALERÍA BAJA DEL CLAUSTRO

menos proyectados — antes de 1492. En el muro del Evangelio se halla el sepulcro plateresco del Obispo Pedro de Ayala.

El crucero no fué terminado hasta fines del siglo XV, y una larga inscripción a modo de friso decorativo conmemora la reconquista del Reino de Granada y la expulsión de los judíos.

En la capilla mayor se colocó el retablo dedicado a la Santa Cruz que estuvo en la iglesia del Hospital de esta advocación, fundado por el Cardenal Mendoza. El retablo fué contratado en 1541 por el Rector del Hospital, el Canónigo Juan de Mariana, con el escultor Felipe de Bigarny o de Borgoña y el pintor Francisco de Comontes, por el precio de mil ducados la obra de escultura y ciento veinte mil maravedís la parte pictórica. Al año siguiente falleció Bigarny, dejando concluído el cuerpo central, de escultura, que de arriba abajo contiene el Calvario; Santa Elena sosteniendo la Santa Cruz y ante ella el Cardenal Don Pedro González de Mendoza, presentado por su Santo patrón; Nuestra Señora con el Niño en brazos, y un sagrario algo reformado. Francisco de Comontes cuidó de hacer terminar la parte de arquitectura y pintó veinticuatro tablas, con los doce Apóstoles, los cuatro Profetas mayores, los cuatro Doctores de la Iglesia occidental, y cuatro grandes escenas de la Pasión, entre las que sobresale, por su ejecución, la del Descendimiento. La obra no se terminó hasta 1552, y fué origen de largos pleitos.



SAN JUAN DE LOS REYES: PUERTA EN EL CLAUSTRO Y ESCULTURAS DE UNO DE LOS PILARES

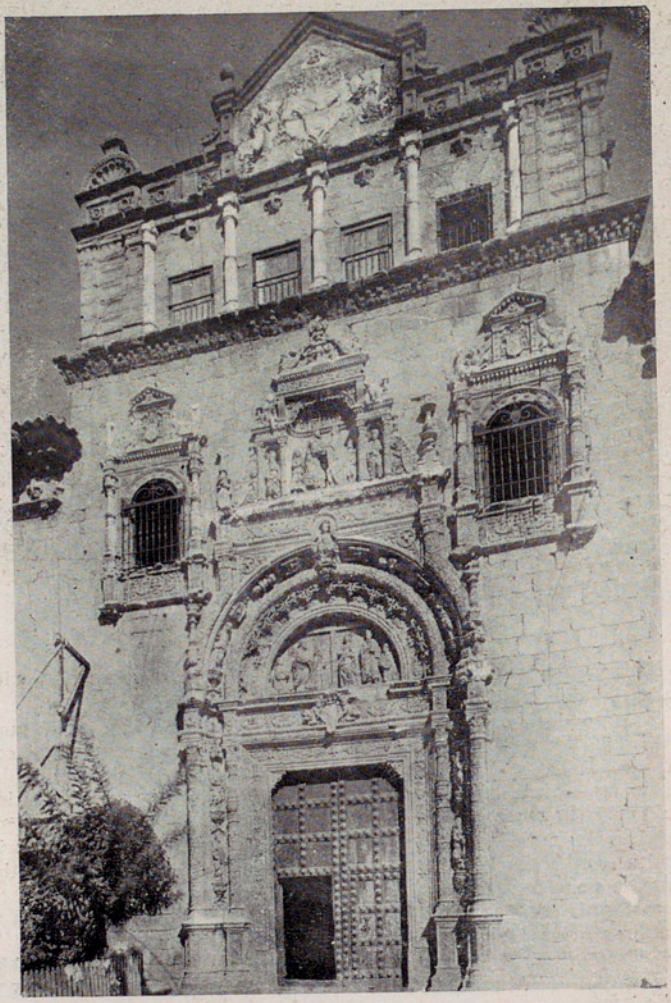
El claustro, de planta rectangular con dos pisos de arquerías, partidas y caladas las del inferior, es gótico flamígero como la iglesia.

A lo largo de los muros de la galería baja del claustro, y de modo parecido a la del templo, corre una inscripción que conmemora las conquistas de los Reyes Católicos, su labor de reforma religiosa, singularmente de las Órdenes monásticas, su acción en favor de la Inquisición, y, finalmente, la muerte de la Reina Isabel en 1504.

Sucesivas restauraciones no menoscabaron el primor de su decoración escultórica, con la que cabe comparar la de otras dependencias, particularmente la portería, cuyo Calvario en piedra tuvo eco y réplica directos en la parroquial de San Andrés. A la entrada del claustro existe una yesería e inscripción cúfica procedente del convento de Agustinas.

[50] *Hospital de la Santa Cruz, de Mendoza, o de Expósitos.* Don Pedro González de Mendoza, Gran Cardenal de España y Arzobispo de Toledo, obtuvo en 1494 una bula pontificia para la fundación del gran hospital toledano, puesto bajo la advocación de la Santa Cruz.

Fallecido el Prelado, quedó la obra encargada al cuidado de sus tes-



HOSPITAL DE SANTA CRUZ: FACHADA

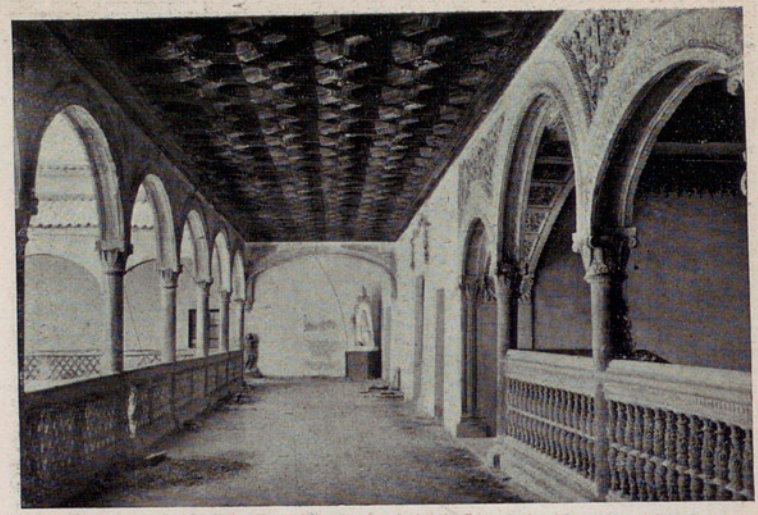


HOSPITAL DE SANTA CRUZ: ESCALERA DEL PATIO PRINCIPAL

tamentarios, quienes costearon la fábrica, cuya edificación tuvo lugar a partir de 1504. Diez años más tarde, y al parecer siempre bajo la dirección del maestro Enrique Egas, la obra estaba ya casi terminada. En algunas reformas y obras complementarias intervino, desde 1524, el famoso arquitecto Alonso de Covarrubias.

En el solar elegido para levantar el hospital existieron antes grandes construcciones de época visigoda. Su parte baja, con compartimientos paralelos abovedados, se aprovechó a modo de terraza de base para la nueva fábrica; en alguna de sus fachadas, construídas con grandes sillares bien labrados, pueden verse aún puertas con arcos de herradura, hoy tapiados para reforzar la estabilidad del muro. Algunos elementos, y en especial numerosos fustes y capiteles de mármol, se emplearon luego en la construcción de un patio apartado, en la parte posterior del hospital.

La fábrica renacentista, uno de los mejores edificios platerescos de Toledo, tiene planta de cruz griega, con un total de ocho naves repartidas en dos pisos, el inferior destinado a los hombres, y el superior a las mujeres. Son notables los artesonados y armaduras mudéjares de los



HOSPITAL DE SANTA CRUZ: GALERÍA ALTA DEL PATIO PRINCIPAL

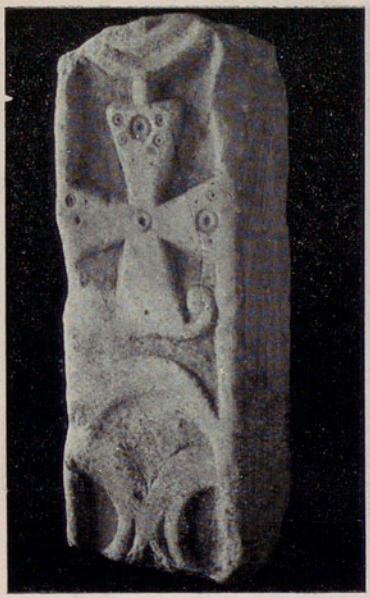
techos, y el crucero, de planta cuadrangular, cuya bóveda estrellada, típica de la época de los Reyes Católicos, se eleva sobre cuatro pilares góticos de cuidada labor escultórica.

La nueva decoración renacentista logra amplio desarrollo en la fachada, en el patio principal y en la gran escalera aneja. En la parte escultórica intervinieron Vasco de la Zarza, Francisco Guillén, Sebastián de Almonacid, Peti Juan, Pierres, y tal vez Francisco de Baeza; es decir, los mejores artífices que en aquella sazón residían en Toledo. En la fachada, aparte de la fina labor de los ventanales y del remate frontal, muy renacentista, destaca la puerta, minuciosamente labrada, en cuyo relieve aparece el Cardenal Mendoza arrodillado frente a Santa Elena, que le presenta la Vera Cruz. Acompáñanles San Pedro y San Pablo y dos clérigos que sostienen la mitra arzobispal y el capelo cardenalicio.

En el patio o claustro principal, con dos órdenes de arquerías con capiteles compuestos, la decoración plateresca es asimismo muy rica y variada. El acceso a la escalera viene precedido por un esbelto pórtico. Es muy notable el artesonado de alfarje que cubre el hueco de la escalera.

La misma decoración, aunque no tan prodigada, da la pauta ornamental para la iglesia y las dependencias restantes del hospital.

Museo Arqueológico Provincial. Desde 1919, y habiendo sido objeto





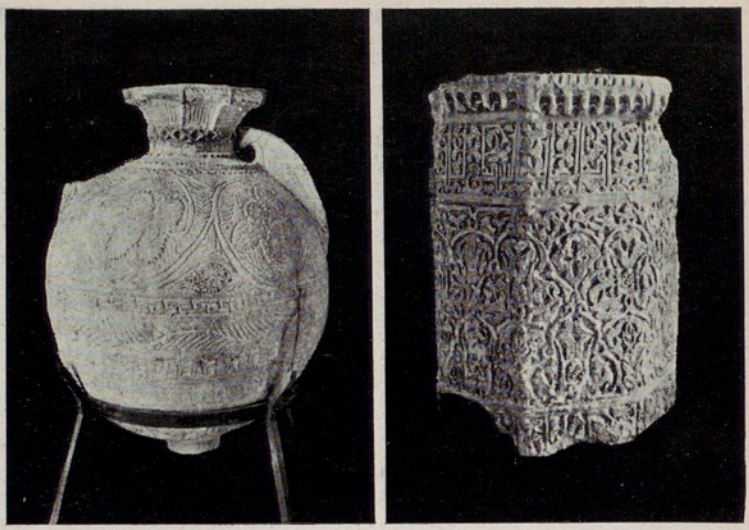
MUSEO PROVINCIAL: MÁRMOL VISIGODO Y MOSAICO ROMANO

de reformas y cambios sucesivos, parte de los vastos edificios de Santa Cruz están destinados a albergar el Museo Arqueológico Provincial.

Sus colecciones son muy heterogéneas. La parte propiamente arqueológica se halla en la planta baja, mientras que las salas de pintura y escultura ocupan el piso superior.

A la época romana, además de algunas aras e inscripciones, descubiertas en la propia ciudad o en poblaciones cercanas (Maqueda, etc.), pertenece un magnífico conjunto de mosaicos, hallados en Rielves y varios lugares de la Vega toledana, donde la feracidad de la campiña favorecía el establecimiento de las *villas* o suntuosas casas de campo. Uno de los mejores mosaicos es de forma octogonal y está decorado con un sinfín de variados temas marinos.

A la época visigoda pertenecen numerosos fragmentos arquitectónicos de mármol, pequeños restos de la fastuosa decoración de templos y palacios de los magnates de los siglos V a VIII. Abundan también los elementos pertenecientes al arte árabe, los más antiguos brocales de pozo, capiteles y un gran tablero de rica labor — aún de mármol como aquéllos. Asimismo labrados por artistas musulmanes, aunque ya en su mayoría



MUSEO PROVINCIAL: TINAJA Y BROCAL DE POZO DE BARRO COCIDO

pertenecen al período de dominación cristiana, figuran aquí piezas de yeso y fragmentos de madera tallada de techos y aleros, tan característicos de lo mudéjar toledano. A su lado se guardan algunas notables piezas de alfarería árabe y mudéjar; merecen especial mención los grandes brocales de pozo de barro cocido y las tinajas mudéjares de decoración incisa o estampillada.

La colección epigráfica es muy variada y numerosa, siendo notables las series de lápidas visigodas, arábigas y hebreas. Además de estas últimas, la cultura hebraica está representada por la viga con inscripción, ya aludida al tratar de Santa María la Blanca y fragmentos de vasijas de uso ritual, de loza con letreros alusivos a las ceremonias del culto.

Son también nutridas, aunque incompletas, las series pictóricas, que comprenden desde un singular retablo de la Virgen de Montserrat, bella obra hispanoflamenca del siglo XV, hasta los magníficos paisajes toledanos del personalísimo impresionista Aureliano de Beruete. Forman parte de estas colecciones varias tablas sueltas de escuela toledana; el retablo de la capilla del castillo de Escalona, atribuído al flamenco Albert de Cornelis; las pinturas del retablo mayor del extinguido convento de Santa Ana, de Toledo, de la escuela manierista de Correa; algunos retratos de Corte, españoles, de hacia 1600, entre ellos el de la Infanta Isabel Clara Eugenia, de Alonso Sánchez Coello; la Pentecostés, de Fray Juan



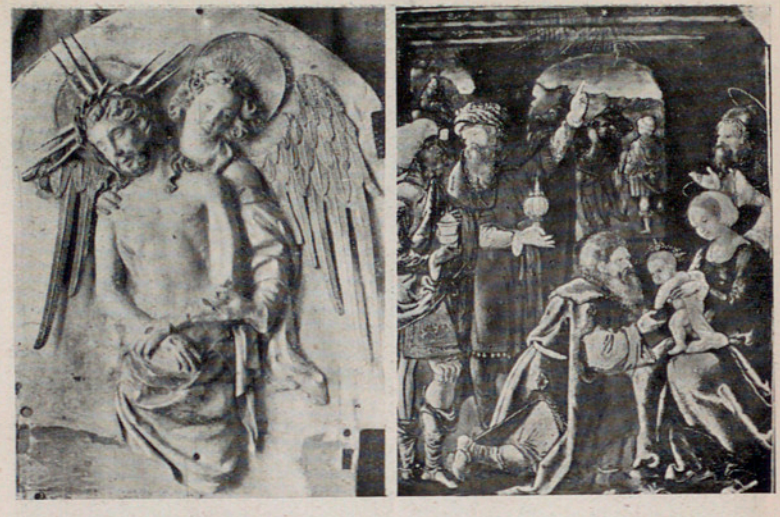


MUSEO PROVINCIAL: MAINO, PENTECOSTÉS; RIBERA, SAGRADA FAMILIA





MUSEO PROVINCIAL: BUSTOS DEL CARDENAL ARAGÓN Y JUANELO TURRIANO

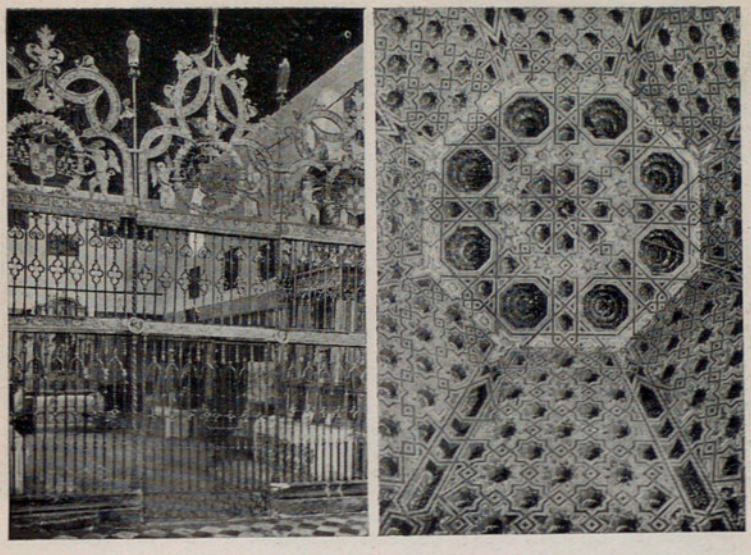


MUSEO PROVINCIAL: PORTAPAZ GÓTICO Y ESMALTE DEL SIGLO XVI

Bautista Maino; una copia de la Crucifixión de San Andrés, de Caravaggio, y una Sagrada Familia, de Ribera, firmada y fechada en 1639.

La colección de esculturas, aunque de menor valor global, contiene algunas piezas importantes. Cabe señalar especialmente el vigoroso busto retrato de Juanelo Turriano, atribuído a Juan Bautista Monegro o a Pompeyo Leoni; además, dos bajorrelieves con guerreros sobre caballos marinos, labrados acaso por Berruguete; el retrato, de medio cuerpo, del Cardenal Aragón; las estatuas yacentes del Obispo Don Pedro López de Ayala, de Don Diego López de Toledo y de su esposa Doña María de Santa Cruz, y buen número de imágenes religiosas de muy varia procedencia y estilo.

Amén de las piezas de cerámica mudéjar ya mencionadas, las artes industriales tienen una nutrida representación — monedas y medallas, orfebrería, etc. —; entre los ejemplares más notables mencionaremos un portapaz gótico, de primorosa labor, y una serie de esmaltes de Limoges de principios del siglo XVI.



SAN JUAN DE LA PENITENCIA: REJA Y ARTESONADO

VIII

DEL CARDENAL CISNEROS A FELIPE II

[51] *San Juan de la Penitencia,* convento de monjas Franciscanas, fué la más suntuosa fundación toledana del Cardenal Cisneros, en 1514. La riqueza del arte plateresco, peculiar del gran Prelado toledano, se reflejaba en el templo y en las galerías del claustro, y en su decoración, desde las afiligranadas rejas, verdaderas obras maestras, hasta los complicados techos de carpintería y los zócalos y pavimentos de azulejos. En la iglesia, donde abundaban los lienzos y tablas de excelentes autores, destacaba el monumento sepulcral de Fray Francisco Ruíz, Obispo de Ávila, fallecido en 1528, suntuosa obra del Renacimiento italiano, labrada en Génova en 1526 por Gian Antonio de Aprile y Pier Angelo della Scala. Los tres retablos principales eran del estilo de Juan de Borgoña. Las gravísimas destrucciones sufridas por la iglesia y el convento en 1936 acarrearon irreparables pérdidas en tan espléndido conjunto.

[52] *San Pedro Mártir*; fué iglesia y convento de los Dominicos. A la





SAN JUAN DE LA PENITENCIA: YESERÍAS MUDÉJARES Y CLAUSTRO PLATERESCO

primitiva fábrica mudéjar pertenece una torre que sigue la típica estructura toledana y en parte queda oculta por construcciones de fecha posterior. Entre éstas se cuenta el claustro principal, de tres pisos, del siglo XVI, y la gran iglesia, de severa estructura renacentista.

En el templo admíranse algunos hermosos ejemplares de rejas de los siglos XVI y XVII, pero su ornamento principal, los cuatro lienzos de las «Pascuas», que pertenecieron al retablo mayor, hoy se hallan lejos de aquí y dispersos. Aun así, quedan de su propio autor, el dominico italiano Fray Juan Bautista Maino, algunas bellas pinturas murales.

El siglo XIX, perjudicial para la decoración primera del templo, trajo no obstante, a modo de compensación arbitraria, otros elementos que lo enriquecen singularmente. Se trata de una importantísima serie de monumentos funerarios procedentes de iglesias o conventos desaparecidos. Entre ellos cabe citar: la urna sepulcral gótica, labrada hacia 1400, de una dama apodada «La Malograda», con primorosos relieves, y la imagen yacente de la difunta, procedente del Hospital de Santiago; una estatua orante renacentista de caballero, acaso el fiscal del Santo Oficio Don Pedro Soto Cameno; otras dos figuras orantes, que representan al caballero y poeta Garcilaso de la Vega y a su padre; el suntuoso monumento sepulcral de los Condes de Mélito, Don Diego Hurtado de Mendoza y Doña Ana de la Cerda, procedente de San Agustín, que consta de dos



SAN PEDRO MÁRTIR: ESTATUAS ORANTES DE DON PEDRO SOTO Y DE LOS PRIMEROS CONDES DE FUENSALIDA

arcos con cornisas y pilastras, adornados con relieves y medallones; las dos urnas de los Condes de Cifuentes, cobijadas por arcos con ángeles pintado por Maino; varias lápidas (una de las más antiguas, la de Alfonso Díaz, fallecido en 1277), y finalmente dos grandes monumentos sepulcrales procedentes de los monjes del Carmen Descalzos. Se hallan estos últimos en los muros extremos del crucero; fueron ejecutados a principios del siglo XVII, y los matrimonios en ellos representados por estatuas orantes pertenecieron a la familia de los López de Ayala, Condes de Fuensalida.

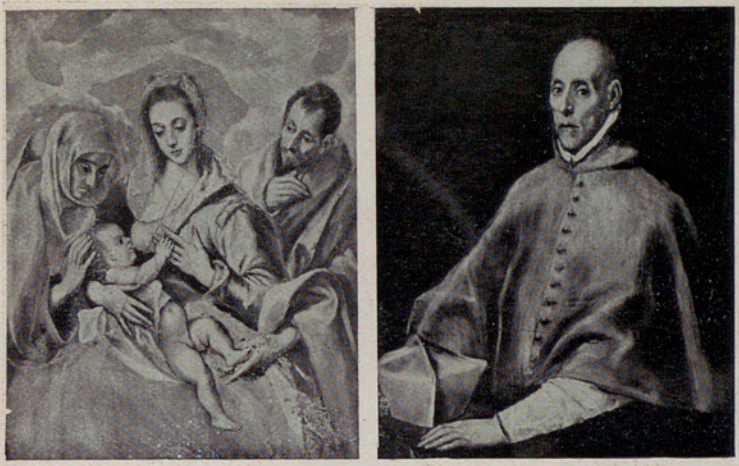
[53] *San Clemente*; después de las reformas sufridas en 1795, perdió gran parte de su importancia e interés artístico, si exceptuamos la magnífica portada renacentista, al parecer de mediados del siglo XVI, atribuída fundadamente al cincel de Alonso de Covarrubias. Su labor escultórica es excelente, así en los elementos vegetales o simplemente arquitectónicos como en los medallones con cabeza que adornan las enjutas.



SANTO DOMINGO EL ANTIGUO: ADORACIÓN DE LOS PASTORES Y RESURRECCIÓN, POR EL GRECO

[54] *Santo Domingo el Antiguo*; convento de Bernardas cistercienses, posee notables restos de su fábrica medieval, aunque encerrados en su mayor parte en la zona de clausura; entre ellos cabe citar algunos artesonados, las pinturas de la Enfermería baja y el sepulcro de Don Juan Alfón Ibáñez, señor de Ajofrín en el siglo XIV. No faltan allí tampoco buenas labores del Renacimiento, pero la mayor nombradía del convento tiene su origen en la iglesia. Es ésta un templo construído de nueva planta en 1576; intervinieron al parecer en su fábrica Juan de Herrera y Nicolás de Vergara. El Greco pintó para sus altares los primeros lienzos que ejecutó en Toledo. A pesar de enajenaciones y vicisitudes varias, aún pueden admirarse aquí la Santa Faz del óvalo central del retablo mayor, los dos famosos Santos Juanes, y, en los colaterales, una Adoración de los Pastores y la Resurrección, impregnada aún del recuerdo directo de las enseñanzas de la pintura veneciana.

[55] El Cardenal Arzobispo Don Juan Pardo de Tavera fué el fundador del hospital toledano de más grandiosas proporciones, conocido con tres distintos apelativos: *de San Juan Bautista,* por el titular; *de Afuera,*



HOSPITAL DE TAVERA: LA SAGRADA FAMILIA Y RETRATO DEL CARDENAL TAVERA, POR EL GRECO

por su situación extramuros, cerca de la Puerta Nueva de Bisagra, y *de Tavera,* por el nombre del Prelado. Éste obtuvo las autorizaciones pontificia e imperial para la fundación, y el edificio se levantó en terrenos cedidos por el Ayuntamiento.

Las trazas del hospital se atribuyen a Bartolomé Bustamante, Secretario de Cámara del Cardenal y tenido por discípulo del propio Miguel Ángel.

A partir de la colocación de la primera piedra en 1541, dirigió las obras Alonso de Covarrubias, y en ellas participaron más o menos directamente otros maestros, entre los que se cuenta Hernán González de Lara.

La fachada principal, toscana, es muy simple, y su puerta se abre a un vestíbulo plateresco, que a su vez comunica con el doble patio, de dos órdenes de columnas, partido por una galería abierta por ambos lados, que conduce a la iglesia. El conjunto del patio, con sus ciento doce columnas, noventa y seis arcos, balaustradas, cornisas y pozos con brocales labrados, estaba terminado hacia 1553. La simplicidad de este grandioso conjunto quedó incompleta por no haberse levantado luego los restantes patios y cuerpos anejos que el plan originario requería. La iglesia, que centra la segunda mitad del área del hospital, fué construída según modelo de González de Lara y empezada en 1562; su fábrica prosiguió hasta 1603, y aun así la primera misa se celebró en ella el año 1624.





HOSPITAL DE TAVERA: GALERÍAS DEL PATIO Y SEPULCRO DEL FUNDADOR





HOSPITAL DE TAVERA: DETALLE DEL SEPULCRO DEL FUNDADOR, POR ALONSO BERRUGUETE; IMAGEN DEL SALVADOR, OBRA DEL GRECO

Sus líneas son muy severas. El crucero cúbrese con gran cúpula ochavada sobre grandes pilastras de orden toscano.

En el centro de la iglesia emplazóse el magnífico sepulcro de mármol blanco que de 1559 a 1561 esculpió Alonso Berruguete para guardar los restos del Cardenal Tavera, fallecido en 1545. Berruguete murió en el propio hospital, dejando la obra casi terminada, y de los últimos detalles cuidaron sus ayudantes; con todo, no se colocó hasta el siglo XVII. El sepulcro sufrió algunos destrozos en 1936, siendo los más graves la destrucción de una de las bellas figuras sedentes de los ángulos y la mutilación de otra de ellas. Existen pocas dependencias antiguas del Hospital. La más interesante es la farmacia, con abundante cerámica antigua.

El Greco debió inspirarse en una mascarilla conservada aún en el mismo edificio y sacada acaso por Berruguete, para pintar el retrato póstumo del Cardenal Tavera, destinado a la misma iglesia. Allí se reunió este lienzo con otras obras del último período del artista: la singular imagen del Salvador, talla policromada del año 1595, destinada al tabernáculo de la capilla mayor; el gran lienzo del Bautismo de Cristo, para un altar colateral de la iglesia, en la que admirábanse además de un San Pe





HOSPITAL DE TAVERA: BAUTISMO DE JESÚS, POR EL GRECO; INTERIOR DE LA FARMACIA

dro y una Sagrada Familia: el bellísimo rostro de la Virgen nos muestra en esta obra uno de los momentos más felices del último período de la vida del eximio pintor; el hecho de que las pinturas de retablo mayor — contratado por el Greco en 1608 — no sean de su mano evidencia que se trata probablemente de las últimas producciones salidas de manos del artista, cuya obra quedó así truncada de modo irreparable. Durante la restauración del templo, apenas terminada en 1946, los lienzos se retiraron y se restauraron a su vez.

[56] *San Vicente*; fué una de las parroquias toledanas de mayor antigüedad. No obstante, en la fábrica actual los elementos más primitivos pertenecen al período mudéjar, medio ocultos por reformas y revoques posteriores.

Su mérito consiste en albergar las colecciones del Museo Diocesano o de las parroquias, cuya más rica presea es la serie de lienzos del Greco allí reunida.

En su origen, el propio retablo mayor del templo cobijó tres lienzos del artista cretense, pero ya en fecha muy remota fueron substituídos por simples copias. En lo alto había un cuadro con las medias figuras



MUSEO DE SAN VICENTE: SAN JOSÉ Y EL NIÑO JESÚS; ASUNCIÓN DE LA VIRGEN; OBRAS DEL GRECO

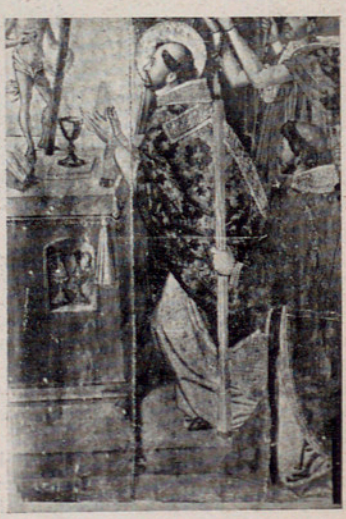
de Jesús y la Virgen, y a los lados de la hornacina con la imagen del Santo titular, otros dos lienzos con San Pedro y un Santo Obispo, que para unos es San Eugenio y para otros San Valero, de quien era diácono San Vicente. Puesto que ambos se hallan hoy en El Escorial, se ha supuesto que Velázquez los sacó de Toledo, dejando aquí las copias hechas de su mano.

Entre los principales lienzos del Greco sobresale el maravilloso de la Asunción de la Virgen, pieza capital entre las del último período del artista. La inmaterial y singular figura de María asciende a los cielos sobre un paisaje toledano, ante el cual destácase un ramo de flores pintado con singular complacencia. Forman parte de la misma serie otras obras del Greco y de su taller: La Sagrada Familia; otra Asunción,







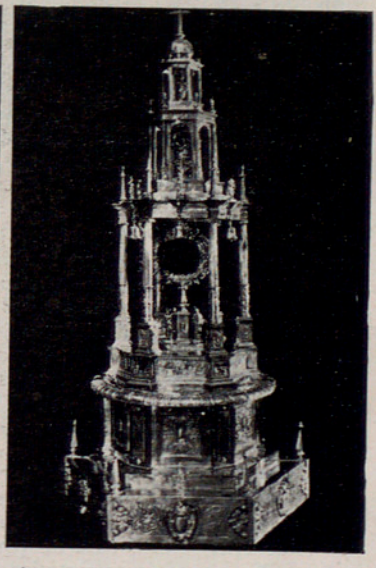


MUSEO DE SAN VICENTE: LIENZOS DE EL GRECO Y TABLAS DE JUAN DE BORGOÑA

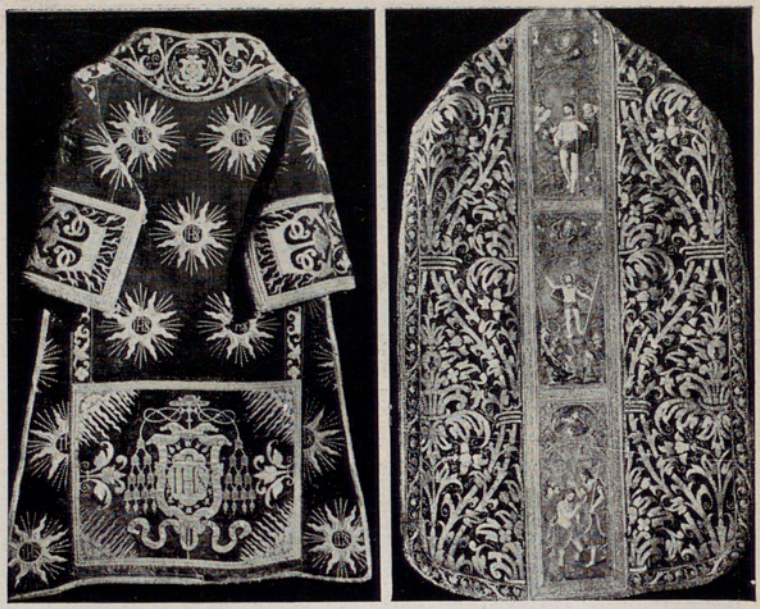








MUSEO DE SAN VICENTE: VIRGEN DE PEDRO DE MENA; PILA BAUTISMAL DE LOZA VIDRIADA; PORTAPAZ; CUSTODIA DE JUAN DE ARFE



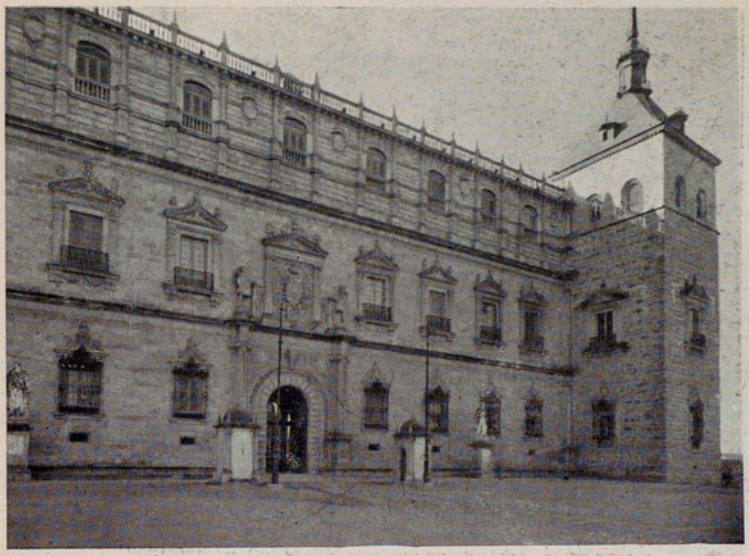
MUSEO DE SAN VICENTE: DALMÁTICA Y CASULLA CON BORDADOS

con ángeles músicos y un donante; Jesús crucificado; San José con el Niño Jesús, variante del ejemplar conservado en la iglesia de esta advocación; la aparición de Cristo a la Virgen; una Asunción; San Francisco; una versión del Expolio; la Verónica; Santo Domingo de Guzmán; el Apóstol San Pablo. Hay aún interesantes lienzos de otros autores; en primer lugar el magno cuadro de «Cristo en Emaús», atribuído a Mateo Gilarte y obra excepcional entre las suyas; además, un Jesús Crucificado, de Luis Tristán, y varios retablos de los siglos XV y XVI.

También abunda aquí la imaginería, a partir de obras fechables en el siglo XV. Posterior en dos centurias es el bellísimo busto de la Virgen, atribuído a Pedro de Mena.

Completan el conjunto variadas y ricas piezas de arte suntuario; sobre todo algunos cálices y portapaces y una primorosa custodia de severo estilo renacentista, obra de Juan de Arfe.

Entre los objetos representativos de las restantes artes industriales — mobiliario, cerámica, cueros, etc. —, merece especial mención una pila bautismal de loza vidriada.



ALCÁZAR: LA FACHADA PRINCIPAL, ANTES DE 1936

[57] *El Alcázar*; fué al parecer desde un principio el reducto más importante del sistema defensivo de la ciudad. De su fábrica medieval sólo subsiste la parte baja de la fachada de Levante, con torreones de planta circular y barbacana voladiza, que corre a lo largo de un grueso murallón de mampostería, en el que en el siglo XVI se abrieron tres pisos de ventanales.

El plano de la fábrica actual fué trazado por el famoso maestro Alonso de Covarrubias, según órdenes que diera Carlos V en 1537. El edificio constaba de cuatro grandes crujías alrededor de un patio rectangular; en los ángulos, cuatro recios torreones de planta cuadrada con mirador techado en lo alto. El propio Covarrubias dió la traza para la fachada principal, con sobria pero majestuosa decoración escultórica de Enrique Egas y otros artífices, no terminada hasta 1551, y proyectó el patio central, con dos órdenes de arcos sobre columnas corintias, adornados en las enjutas por águilas coronadas que sostienen escudos de los diversos Estados del Imperio.

Las obras del patio empezaron hacia 1550; fueron sus principales contratistas Hernán González de Lara y Francisco de Villalpando. En 1557 Felipe II mandó poner la balaustrada, y dos años más tarde los



ALCÁZAR: LAS GALERÍAS DEL PATIO ANTES DE 1936

remates. El propio Monarca, entre 1582 y 1585, dispuso que la galería alta fuera reformada según una nueva traza. Esta magnífica pieza fué uno de los mejores patios del Renacimiento español.

En tiempo de Felipe II intervino en las obras del Alcázar el arquitecto áulico Juan de Herrera, quien proyectó la fachada secundaria del frente meridional y concluyó la gran escalera de honor, cuya traza había dado Francisco de Villalpando.

Una y otra vez tuvo que sufrir el Alcázar ruinas e incendios: En 1710 fué devastado por las llamas, y su restauración, iniciada por el Cardenal Lorenzana, no terminó hasta 1775, bajo la dirección del arquitecto Ventura Rodríguez. En 1810, al retirarse los franceses, el Alcázar ardió durante tres días; las obras de reconstrucción, emprendidas por Villanueva, no habían terminado por completo en 1887, cuando por tercera vez el edificio fué pasto de las llamas. Aun así, se respetó en la nueva restauración la traza primitiva, excepto en el techado de las torres, en cuyos chapiteles de pizarra se imitó el modelo exótico introducido en España por Felipe II. En la actualidad, después de los gravísimos destrozos sufridos en el asedio de 1936, el edificio no ha sido aún reconstruído; se conserva aún bastante bien la fachada de Levante y poco más de una ala del patio.

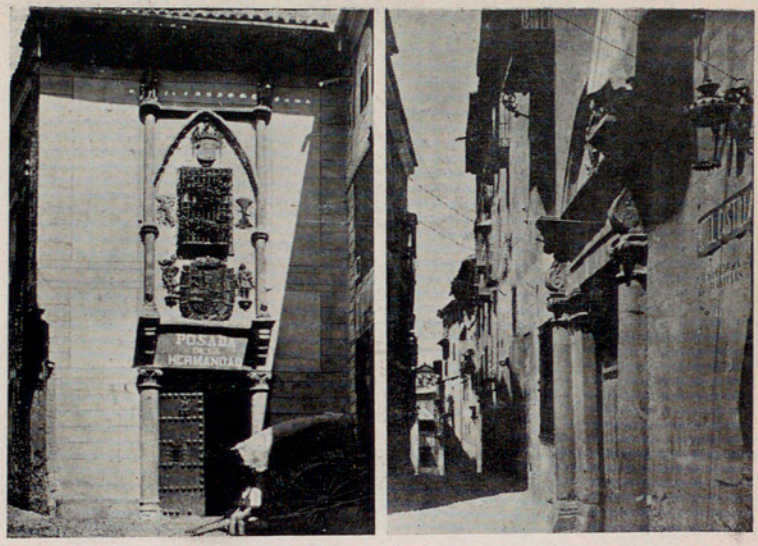


AYUNTAMIENTO: FACHADA PRINCIPAL

[58] *El Ayuntamiento* o palacio municipal es en su mayor parte del siglo XVII. En tiempo de los Reyes Católicos el regidor Gómez Manrique hizo construir un primer edificio, del que subsisten escasos vestigios. A fines del siglo XVI el arquitecto Juan de Herrera fué encargado de proyectar un palacio de nueva planta. Lo más importante de su obra es el primer cuerpo de la fachada principal, decorado con catorce columnas dóricas adosadas a gruesos machones cuadrados. Varias inscripciones conmemoran la terminación de esta parte en 1612. Al año siguiente prosiguieron las obras bajo la dirección de Jorge Manuel Theotocópuli, el hijo del Greco, al que se debe el cuerpo superior, de orden jónico, y los dos pisos de las torres que lo flanquean, rematadas en agudo chapitel de pizarra, cuya terminación tuvo lugar en 1618.

En el interior cabe mencionar algunos arrimaderos de azulejería y el salón principal, ricamente tapizado de seda y terciopelo. Entre las pinturas hay dos grandes retratos ecuestres de Carlos II y Mariana de Neuburg, por Carreño, y un lienzo en el que se representó un plano convencional de los alrededores de la ciudad.

En la escalera de honor se empotró una lápida gótica del tiempo de Gómez Manrique en la que se leen estos versos famosos:



CASA DE LA SANTA HERMANDAD; PUERTA DE UNA CASA SEÑORIAL

Nobles, discretos varones
Que gobernáis a Toledo,
En aquestos escalones
Desechad las aficiones,
Codicia, temor y miedo.
Por los comunes provechos
Dejad los particulares;
Pues vos fizo Dios pilares
De tan riquísimos techos,
Estad firmes y derechos.

Flanquean esta inscripción otras dos lápidas que conmemoran las obras complementarias realizadas en el palacio durante los años 1690 a 1704.

[59] El *Palacio Arzobispal*; fué empezado por el Arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada en unas casas situadas frente a la mezquita mayor. La fábrica, proseguida y reformada por sus sucesores, comprende algunos elementos mudéjares; los más notables, el gran salón de Concilios, con rico artesonado, y el aposento de una torre, con ancho friso de yesería y techo pintado con los escudos de Castilla y del Arzobispo Palomeque (1299-1310). De lo perteneciente a épocas posteriores merece especial mención la fachada, construída en tiempo de los Arzobispos San-



POSADA DE LA SANGRE: EL PATIO, ANTES DE SU DESTRUCCIÓN EN 1936

doval y Lorenzana (siglos XVII y XVIII), para cuya puerta se empleó la que a mediados del siglo XVI hizo labrar para la Catedral el Cardenal Tavera.

[60] La *Casa de la Santa Hermandad*; fué cuartel, cárcel y sede principal de aquella típica institución, especie de milicia o guardia cívica de Castilla. A pesar de los ulteriores cambios de destino, se conserva aún parte de la primitiva estructura de fines del siglo XV, muy interesante y singular, aunque desde un punto de vista meramente artístico sólo cabe señalar la fachada, con un sencillo portalón y emblemas heráldicos, y, en el interior, una estancia con artesonado y pinturas murales del siglo XVI en las que aparecen representados los ballesteros y oficiales de la Santa Hermandad.

[61] La *Posada de la Sangre*; típico mesón toledano del siglo XVI, con su patio central con galería corrida, se ha identificado con la posada del Sevillano, escenario y residencia de *La Ilustre Fregona* de Cervantes. Fué enteramente destruído en 1936.

El reflejo de la arquitectura de los grandes monumentos del siglo XVI, alcanzó también, desde luego, a un sinfín de construcciones particulares, y aún hoy, a lo largo de las tortuosas calles y callejones, podemos descubrir portalones y ventanas de piedra berroqueña, de forma muy característica, que acusan al exterior la fábrica renacentista de una añeja mansión señorial.

IX

CONVENTOS, IGLESIAS Y CAPILLAS

Quedan aún por nombrar otros muchos edificios religiosos cuya visita resulta punto menos que imposible en un recorrido o itinerario normal. No obstante, la importancia relativa de algunos de ellos aconseja dar una relación a modo de apéndice, principiando por los conventos de monjas, muchos de los cuales se nombran aquí, dadas las dificultades que su acceso suele presentar.

[62] *San Torcuato*. De Agustinas, tiene como iglesia la parroquia mozárabe de San Torcuato, cuya fábrica actual, de una sola nave, es de fines del siglo XVI. Portada renacentista. Gran cuadro del retablo mayor «Consagración de San Torcuato por San Pedro», obra de Francisco Camilo (fines del siglo XVII), procedente de la Catedral. Retablo de un altar secundario con pinturas sobre tabla del siglo XVI. Pequeño retablo con relieve de mármol «Resurrección del Señor», atribuído a la escuela de Alonso Berruguete; en el Comulgatorio de las monjas. Hubo aquí también el boceto de San Mauricio, del Greco. Convento fundado aprovechando casas particulares compradas en 1592.

[63] *Las Gaitanas*. Religiosas Agustinas de la Purísima Concepción, llamadas Gaitanas por tener origen en un beaterio fundado hacia 1459 por Guiomar de Meneses, esposa de Lope Gaitán. Iglesia renacentista, del año 1630; retablo mayor con gran cuadro de la Virgen adorada por Santos, de Francisco Ricci (?); sepulcro de los patronos Don Diego de la Palma Hurtado y Doña Mariana, muertos en 1631. Virgen románica, repintada en el siglo XVII y varias imágenes de talla policromada, de este siglo. Tríptico fechado en 1555, con Calvario de alabastro en el centro y retratos en las hojas; tríptico de la Inmaculada, con escenas de la Pasión; cáliz de plata, con esmaltes (siglo XVIII); cantorales miniados (siglos XVII y XVIII). Convento reedificado a mediados del siglo XVIII.

[64] *Benitas*. Benitas Recoletas de la Purísima Concepción. Iglesia y convento de mediados del siglo XVII, aquélla con portada de granito e imagen de la Purísima en hornacina; retablo mayor con lienzo de la Purísima también. Imagen de la Virgen «de la Trapa», de alabastro. Custodia y cáliz de plata dorada (siglo XVII).

[65] *Bernaditas*. Bernardas Recoletas. Convento fundado en 1605. Iglesia del siglo XVII, de reducidas proporciones, con lienzo del Altar mayor — «La Asunción de la Virgen» — atribuído a Vicente Carducho; otros

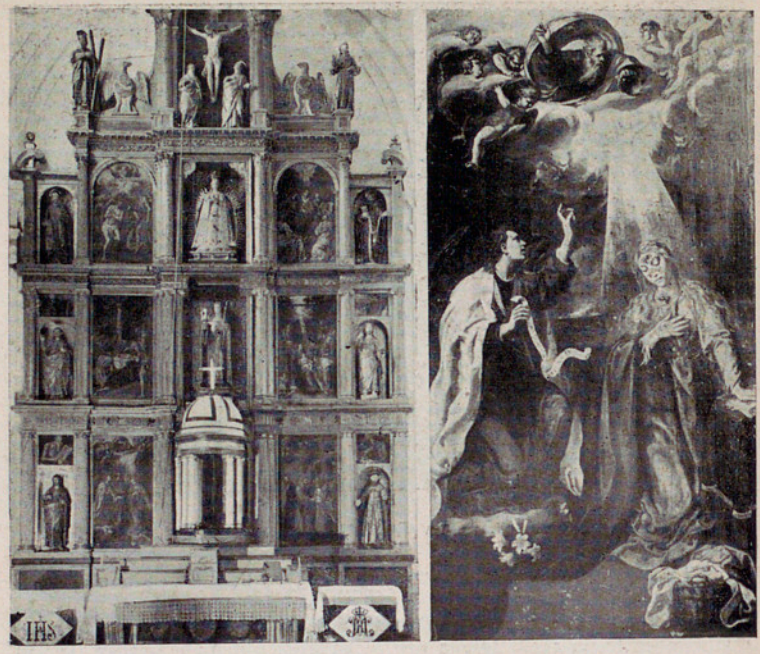


SANTA CLARA LA REAL: PATIO MUDÉJAR

lienzos con la Oración del Huerto y San Bernardo adorando a la Virgen, en los altares colaterales.

[66] *Carmelitas.* Carmelitas Descalzas de San José. Convento e iglesia fabricados hacia 1608. Iglesia con fachada de sillería e imagen de San José en hornacina; retablo mayor con San Agustín y Santa Teresa ofreciendo sus corazones al Padre Eterno y a San José, lienzo firmado por Antonio Pereda (1640). Varios lienzos e imágenes: La Virgen de Piedra del siglo XIII (?); Crucifijo de marfil, hacia 1700; cáliz «de Santa Teresa» (siglo XVI); custodia con brillantes (siglo XVI); ornamentos varios de los siglos XVII y XVIII. Convento con parte de fachada de sillería, hacia el lado de la Vega.

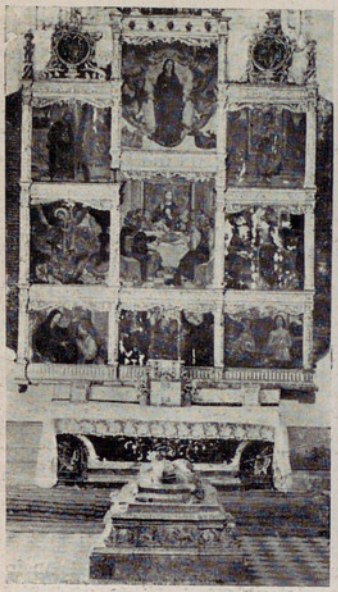
[67] *Capuchinas.* Religiosas Capuchinas de la Inmaculada Concepción. Convento e iglesia construídos en 1666-1673. Arquitecto, Bartolomé Zumbigo, maestro mayor de la Catedral. Iglesia de una nave, con crucero y cúpula. Puerta principal y otra lateral; en la primera, imagen de la Purísima, de Miguel Pereira. Altar mayor de mármoles y bronce, retablo arquitectónico de B. Zumbigo; San Francisco y Santa Clara, de Virgilio Fanelli; Tabernáculo labrado en Roma (siglo XVII). *Ecce Homo*, pintura del siglo XVII. Altar lateral en el Presbiterio, con Crucifijo atribuído a Alessandro Algardi (siglo XVII), y Jesús con la Cruz a cuestas, y la Piedad, en bronce. Retrato del Cardenal Arzobispo Pascual de Aragón († 1677). Altares colaterales, de jaspes, con lienzos de Francisco Ric-



SANTA CLARA LA REAL: CONJUNTO Y DETALLE DEL RETABLO MAYOR, OBRA DE LUIS TRISTÁN

ci: «Santa Gertrudis», «Santa Teresa» (Epístola), «Santa María Egipciaca». «San Pascual Bailón» (Evangelio). En la nave dos lienzos atribuídos a la escuela de Jacinto Brandi: «Santa Magdalena de Pazzi» y «San Fernando con San Hermenegildo». En el convento: Panteón del Cardenal Pascual de Aragón, con altar de mármoles y en él «Entierro de Cristo», lienzo atribuído al Tiziano. Claustro con dos pisos de galerías, con pinturas de Ricci; en el alto, la vida de Santa Clara, y en el bajo, de San Francisco. Azulejos de Talavera en la Sacristía y dependencias; San Francisco, del Greco; un Crucifijo grande, de marfil; cerámica toledana (siglo XVIII) y de Talavera (siglos XVII y XVIII); ornamentos del siglo XVII que pertenecieron al Cardenal Pascual de Aragón.

[68] *Madre de Dios.* Dominicas. Convento fundado en 1483 y demolido en gran parte en el siglo XIX. En la iglesia nueva, retablitos del siglo XVI y Sagrario plateresco. Dos pinturas de la Virgen, del siglo XVI, sobre



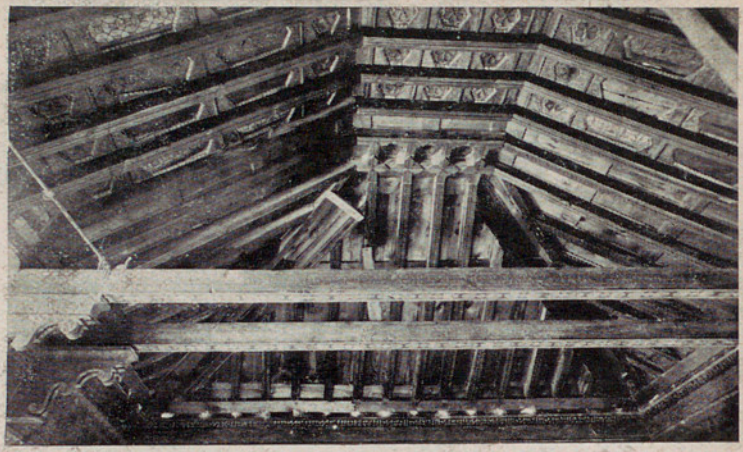


SANTA CLARA LA REAL: CAPILLA DEL ARCEDIANO MORALES, CON EL SEPULCRO DEL FUNDADOR Y RETABLO DE PEDRO CISNEROS; SEPULCRO DE LOS PADRES DEL ARCEDIANO MORALES

tabla. Imagen de Santa Ana, con la Virgen y el Niño Jesús (siglo XV); imágenes diversas y cabeza de San Juan Bautista, tallas policromas del siglo XVII; Custodia con incrustaciones, y camafeos de coral; palio de seda (siglo XVII), libros de coro con miniaturas, siglos XVI y XVII.

[69] *Jesús y María.* Dominicas. Convento fundado en 1601; iglesia del siglo XVII, de poco valor, con dos lienzos de Tristán: «Santo Domingo» y «San Francisco»; cáliz de plata, dos Crucifijos de marfil, doce libros de coro con miniaturas, del siglo XVIII.

[70] *Santa Clara la Real.* Religiosas Franciscanas de Santa Clara. El título de Real proviene del hecho de que a fines del siglo XIV, cuando se trasladó el convento al emplazamiento actual, profesaron en él dos princesas de la Casa real castellana. Iglesia del siglo XV (?); a causa de ampliaciones y reformas aparenta tener dos naves unidas en ángulo. En la secundaria está la entrada, y en la principal de E. a O., en un extremo el Presbiterio y capilla mayor y en el otro el coro de las monjas; esta nave tiene artesonado mudéjar. Retablo del Altar mayor, de



SANTA CLARA LA REAL: TECHO MUDÉJAR

Luis Tristán (1623); altar secundario con Crucifijo y pinturas de los donantes — Juan de Valladolid y Francisca de Angulo —, con San Francisco y Santa Clara (año 1578). Retablo lateral del siglo XVI, mixto de pintura y escultura. En la nave de entrada, capilla gótica del Arcediano Juan de Morales († 1490); en el centro de la capilla, túmulo del fundador, con imagen yacente; en el muro de la Epístola, sepulcro e imágenes yacentes (siglo XV) de sus padres — Juan Fernández Morales y María Fernández —; retablo pintado por Pedro Cisneros en 1536. Alhajas: cáliz de plata, gótico, cáliz con filigranas y piedras, y otro con esmaltes (siglo XVIII); ornamentos del siglo XVIII. En el convento, patio mudéjar. Tablero de mesa pintado, y piano de una Infanta, del año 1790.

[71] *Santa Ana* o *San Antonio*. Franciscanas. Convento e iglesia construídos en el siglo XVI. Templo de una sola nave. Retablo plateresco de San Francisco (siglo XVI); retablito flamenco; imagen de la Purísima (siglo XVIII); Crucifijo de marfil (siglo XVIII); tres cálices de los siglos XVII y XVIII; ornamentos de la misma época.

[72] *Santa Ursula*. Convento de Agustinas. La comunidad debió constituirse hacia 1260, y fué acrecentando su patrimonio con dádivas sucesivas. En 1360 el Arcediano de Calatrava, Don Diego González, costeó la fábrica mudéjar de la iglesia, de una sola nave, a la que en el siglo XVI se añadió otra menor, colateral. Para esta última el escultor Alonso Berruguete labró el retablo de la Visitación, con pinturas y tallas de su mano. El grupo central de la Virgen y Santa Isabel fué ejecutado con



SANTA URSULA: LA VISITACIÓN, TALLA DE ALONSO BERRUGUETE

una singular maestría. Aparte de otros altares y cuadros de la iglesia cabe mencionar un bello artesonado mudéjar, en la sacristía.

[73] *San Pablo.* Religiosas Jerónimas. Convento fundado en 1400. La iglesia, del siglo XVI, cúbrese con bóvedas de ojivas de tradición gótica. La capilla mayor, costeada por la familia Guevara, contiene el sepulcro del Cardenal Arzobispo de Sevilla Don Fernando Niño de Guevara († 1609). El Altar mayor, colaterales, dos secundarios de la iglesia, Coro de las monjas y Sala Capitular, poseen retablos del siglo XVI; el más notable, con la Santísima Virgen recibiendo la Comunión de manos de San Juan, en el colateral del Evangelio.

A continuación de los conventos enumeramos algunas iglesias y capillas:



SAN CIPRIANO: FACHADA Y TORRE

[74] *Santa María Magdalena.* Iglesia fundada hacia 1100 y reformada por entero en reconstrucciones sucesivas. En 1936 sufrió gravísimos destrozos, quedando apenas como único resto la mutilada torre mudéjar, de típica estructura toledana.

[75] *San Nicolás.* Parroquia fundada en 1500. Edificio construído hacia 1700; una sola nave, con capillas laterales. Retablo mayor con gran lienzo de San Nicolás, obra de Zacarías Velázquez (siglo XVIII); en el Presbiterio, dos episodios de la vida de la Magdalena, por Alonso del Arco; retablo con la imagen de Santa Bárbara y tres pinturas del Greco (El Salvador, San Agustín y San Francisco de Asís), mal conservadas (hacia 1590). Calvario en el altar de los Dolores, obra de José Antonio Finacer. Tres lienzos del Greco, «La Anunciación», «San Luis Bertrán» (?) y «El Crucificado», pasaron al Museo de San Vicente. En la Sacristía, caja portaviático de plata, con aplicaciones de filigrana, esmeraldas y diamantes (siglo XVIII).

[76] *San Cipriano.* Iglesia reedificada en 1613. De una sola nave, con crucero. Capilla mayor con decoración al fresco. Retablo de la Virgen de la Esperanza, de fines del siglo XVI (?), con el trono de plata (siglo XVII) de la Virgen y doseles y colgaduras de seda. «La Huída a



El Salvador: Retablo mayor de la capilla de Santa Catalina

Egipto», pintura en un altar secundario. Imagen de la Virgen y el Niño de mármol, siglo XIV, policromada en el siglo XVII. Paños de difuntos de terciopelo recortado «de dibujo de tipo hispanoarábigo». Atrio.

[77] *San Cristóbal.* Antigua parroquia reformada por completo hacia 1700. Cerrada al culto.

[78] En la iglesia del Salvador, después del incendio de 1822, aludido en otro lugar (pág. 26), poco queda de la antigua fábrica, enteramente renovada. Cupo mejor fortuna a la capilla aneja de Santa Catalina, fundada a fines del siglo XV por Don Fernando Álvarez de Toledo, Secretario y Consejero de los Reyes Católicos. La estructura de la capilla obedece a las normas del gótico flamígero y en ella se conservan dos interesantes retablos. El mayor, dedicado a la titular, con imágenes de talla de Santa Catalina, la Virgen y el Calvario, y a los lados ocho tablas con escenas de la Pasión y de la vida de la Virgen y medias figuras de Apóstoles, todo ello muestra excelente del arte toledano de fines del siglo XV, dentro de la escuela de Pedro Berruguete; el mismo autor de las tablas pintó las escenas de excelente factura que llenan las sargas de las dos puertas con que puede cerrarse el retablo. Es asimismo obra muy notable un Calvario con los retratos de dos donantes, los protonotarios apostólicos Juan Álvarez de Toledo y Bernardino Man de Alcaraz, pintura sobre tabla ejecutada por Juan Correa del Vivar, monje del Convento de Valdeiglesias, cuya estancia en Toledo queda documentada entre los años





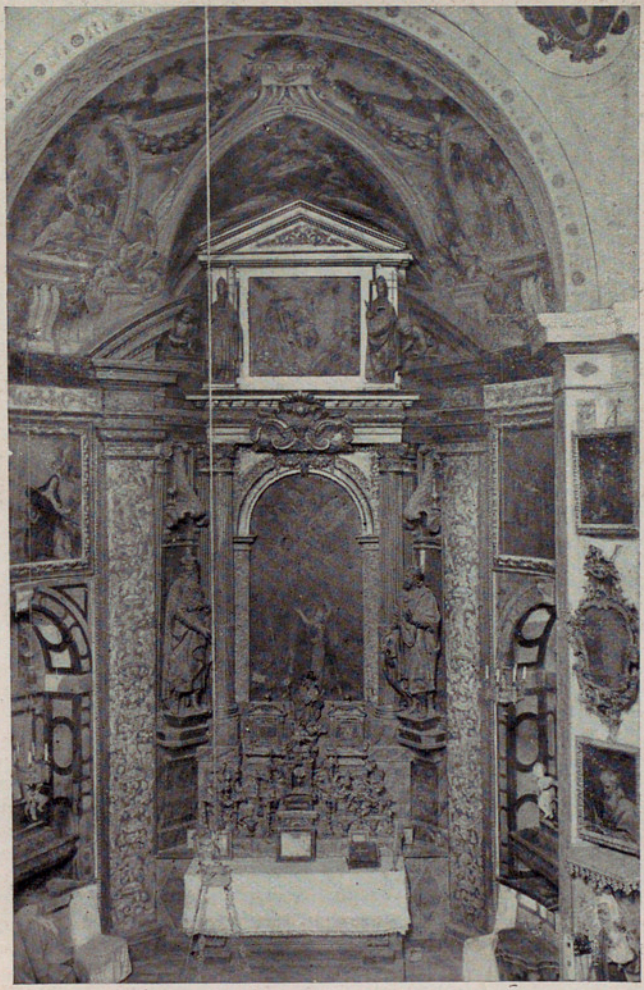
El Salvador: Lápida árabe; Calvario, por Correa del Vivar

1539 y 1552. Queda también aquí, como vestigio de la mezquita del Salvador, un epitafio árabe de mármol, con inscripción cúfica.

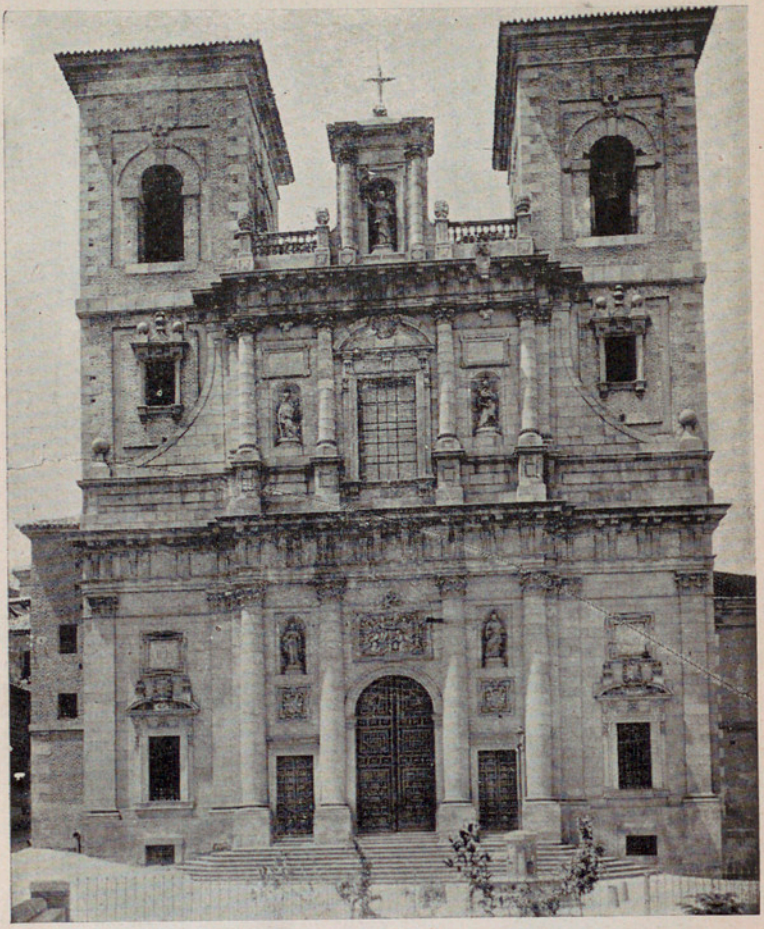
[79] *Capilla de San Felipe Neri.* Templo construído a principios del siglo XVI. Desde el siglo siguiente fué residencia de la Escuela o Congregación de Cristo. Una sola nave, con «bóveda cruzada de aristas». Retablo, imágenes de talla. Lienzos en los muros.

[80] *Capilla de San José.* Fundada por el caballero Martín Ramírez en el siglo XVI. Bendíjose en 1594. Patronato de los Condes de Guendulain. Fábrica renacentista, con fachada de granito. Retablo mayor del Greco, hacia 1598, con San José y la Coronación de la Virgen. Altares colaterales con copias de lienzos del Greco, hoy enajenados. En los muros, abundantes lienzos de los siglos XVI a XVIII, entre ellos un San Francisco, del Greco. En el Presbiterio sepulcros de los fundadores, con urnas de mármol. En la Sacristía algunos lienzos más.

[81] *San Ildefonso* o *San Juan Bautista.* Jesuítas. Igesia y residencia de los Jesuítas, reedificado en el siglo XVIII. Suntuosa fachada de sillería con estatuas, flanqueada por torres. Amplia iglesia de una sola nave, con crucero y cúpula estrechamente relacionada con San Isidro, de Madrid. Retablo mural, con la Virgen entregando la casulla a San Ildefonso, pintada al fresco. La parroquia de San Juan Bautista fué trasladada aquí



CAPILLA DE SAN JOSÉ: RETABLO MAYOR



SAN ILDEFONSO: FACHADA

cuando la primera expulsión de los Jesuítas, y el antiguo retablo mayor parroquial se colocó en el Altar de la Epístola, en el crucero. Pinturas sueltas: «Los Santos Juanes» y una «Magdalena», del Greco (?); un *Ecce*

Homo, cuatro Doctores de la Iglesia, y otros. En la Sacristía y antesacristía, abundantes lienzos; en la última, un «San Jerónimo», atribuído a Ribera.

[82] *Santa Leocadia.* Iglesia parroquial; la fábrica antigua está completamente reformada; subsiste la torre mudéjar, característica de lo toledano. En el interior, cuadro del altar mayor, de Engenio Caxés, y el retablo barroco de la Virgen de la Salud, de Narciso Tomé. En el siglo XVIII, el cardenal Lorenzana donó a esta iglesia la magnífica custodia de plata con pedrería llamada «el Sol de Orán».

[83] *El Nuncio.* Hospital de Dementes, fundado en 1483 por don Francisco Ortiz, Nuncio del Papa Sixto IV. La fábrica actual, neoclásica, fué levantada entre 1790 y 1794, según planos del arquitecto catedralicio don Ignacio Haam. Planta rectangular, con cuatro patios con dos pisos de galerías porticadas. Goya pintó un Crucifijo para el retablo de la capilla.

[84] *Instituto.* Antigua Universidad. Edificio construído entre 1795 y 1799 por el propio arquitecto don Ignacio Haam, bajo los auspicios del Cardenal Lorenzana. Gran fachada neoclásica con pórtico y columnas jónicas; estatuas de las Ciencias por Mariano Salvatierra.

[85] *La Virgen de la Estrella.* Capilla situada cerca de Santiago del Arrabal. Construída en 1335 y reedificada a fines del siglo XVI. Fábrica renacentista, con portada de sillería. Varios lienzos, entre ellos un «Juicio de Salomón», atribuído a Vicente Carducho.

[86] *Los desamparados.* Capilla que en otros tiempos estuvo bajo la advocación de San Leonardo. Reedificada hacia 1554, se bendijo con toda solemnidad en 1587. Fábrica renacentista. Imagen de la Virgen de los Desamparados, con corona de orfebrería; dos lienzos de Simón Vicente: «Santa Teresa» y «Santa Gertrudis».

[87] *Ermita de San Eugenio.* Extramuros. Fundada al parecer en el siglo XII, época a la que se atribuyen los muros de la fachada y el ábside. Reformada en el siglo XVI. Retablo mayor plateresco, de talla, con dorados y pinturas de Hernando de Ávila (1569); seis lienzos, de Francisco Comontes, con pasajes bíblicos, procedentes de la Catedral.

[88] *La Virgen del Valle.* Ermita situada en lugar dominante, al Sur de Toledo, en la margen izquierda del Tajo. Reedificada en 1674, tiene su fábrica escaso interés. Se llega a ella, mediante una barca llamada del Pasaje. Lugar notable por su situación y panorama; vista general de la ciudad.

[89] *El Angel Custodio.* Ermita del siglo XVII, extramuros. Lienzo colosal de Vicente Carducho, en el retablo mayor, con la Gloria, San Francisco de Asís y el Ángel Custodio.



PALACIO DE GALIANA: FACHADA

X

EPILOGO

Las últimas capillas mencionadas se hallan ya extramuros. En situación parecida se encuentra el postrer edificio toledano incluído en nuestra reseña.

[90] El *Palacio de Galiana*, en la Vega, suele quedar al margen de los itinerarios habituales. No obstante, y a pesar de su ruinoso estado, el edificio merece una mención especial. Se trata de una sólida fábrica de mampostería, con dos elevados cuerpos laterales de planta rectangular, unidos por otro de menor altura y algunos anejos. Si realmente en su origen fueron el palacio de An-Naora que los reyes moros de Toledo poseyeron, según se cuenta, en la Vega, luego fueron objeto, sin duda, de considerables reformas. Los restos aún visibles de las yeserías que cubrieron los muros presentan emblemas heráldicos cristianos — entre los cuales se han reconocido escudos de la familia Guzmán — sobre un fondo de abigarrada tracería mudéjar.

Con el Palacio de Galiana dejamos ya la ciudad, pero nos envuelve aún el rico ambiente de su legendario mundo medieval. Árabes, judíos y cristianos, la bella princesa musulmana y los esforzados paladines de Carlomagno. Luego, en el límite en que se unen leyenda e historia, Alfonso el Emperador, el futuro dueño de Toledo, huésped del moro Al-Mamún. Finalmente, el Renacimiento. Y aquí, en la ciudad que fué corte del Emperador Carlos, perdura el recuerdo de uno de sus más esclarecidos caballeros, el toledano Garcilaso de la Vega. Vimos su efigie en el mausoleo de San Pedro Mártir. Ahora, en la misma Vega que pasó a su apellido, en su Égloga tercera hizo revivir en plena Meseta castellana las leyendas mitológicas que aprendiera junto al mar latino. Y el poeta, en dos famosas octavas, describe el paisaje que tan a menudo apareció ante sus ojos: la cerrada curva del río y allá en lo alto, recortándose en el cielo, la silueta majestuosa de la ciudad.

«Pintado el caudaloso río se veía
que, en áspera estrecheza reducido,
un monte casi alrededor ceñía
con ímpetu corriendo y con ruido;
querer cercallo todo parecía
en su volver; mas era afán perdido.
... ...
Estaba puesta en la sublime cumbre
del monte, y desde allí por él sembrada,
aquella ilustre y clara pesadumbre,
de antiguos edificios adornada.
De allí con agradable mansedumbre
el Tajo va siguiendo su jornada,
y regando los campos y arboledas
con artificio de las altas ruedas.»

BIBLIOGRAFIA

Los títulos que a continuación se incluyen no comprenden, ni pretenden comprender, una bibliografía suficiente de Toledo. Ni ellos ni la presente Guía bastarían tampoco para hacer las veces de Catálogo de los monumentos artísticos de la ciudad. El Catálogo completo Monumental de Toledo, redactado por el Conde de Cedillo y aun inédito en su mayor parte, sólo se ha empleado a través de los escasos datos que de él se han publicado. El carácter de nuestra Guía explica también que en ella no se hayan puesto a contribución la mayoría de los innúmeros estudios contenidos en las publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y en revistas y periódicos locales.

El autor y el editor se complacen en hacer constar su agradecimiento a D. J. A. Gaya Nuño por las observaciones hechas al texto y por la revisión que ha realizado en él de acuerdo con el estado actual de los monumentos toledanos.

José Amador de los Ríos. *Toledo Pintoresca*. Madrid, 1845.

J. F. Parcerisa y J. M. Quadrado. *Recuerdos y bellezas de España. Castilla la Nueva*. Segunda parte, págs. 211-427. Madrid, 1853.

S. R. Parro. *Toledo en la mano*. Tomo I-II. Toledo, 1857.

La Catedral de Toledo. Breve reseña de lo más notable que contiene, dispuesta por secciones, según el orden establecido por el Excmo. Cabildo para visitarla. Toledo, 1905.

Maurice Barrés. *El Greco ou le secret de Tolède*. París, 1912.

M. B. Cossío. *L'Art à Tolède*. Madrid, 1913.

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 Don Francisco Pérez Sedano*. Madrid. Centro de Estudios Históricos ,1914.

Datos documentales para la Historia del Arte Español. II. Documentos de la Catedral de Toledo; colección formada en los años 1869-74 y donada al Centro en 1914, por Don Manuel R. Zarco del Valle. Tomo I. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1916.

Manuel Gómez Moreno. *Iglesias mozárabes*. Madrid. 1919.

Santiago Camarasa. *Toledo*. Toledo, 1926, 2.ª edición.

José Luis Morales. *Toledo (itinerarios)*. Toledo, s. a.

M. González Simancas. *Toledo. Sus Monumentos y el Arte Ornamental*. Madrid, 1929.

Arzobispado de Toledo. *Anuario diocesano para el año MCMXXX*. Toledo, 1929.

Vicente Lampérez y Romea. *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Tomo I-III. Madrid, 1930, 2.ª edición.

Toledo. Guía Oficial. 3.ª edición, subvencionada por el Patronato Nacional del Turismo.

Centro de Estudios Históricos. Fichero de Arte Antiguo. Monumentos Españoles. Catálogo de los declarados Nacionales, Arquitectónico e Histórico-Artísticos. Tomo II. Madrid, 1932.

E. Lambert. *Tolède. Les Villes d'art célebres*.

Elías Tormo. *A Toledo, por las tardes: el Museo catedralicio. Notas para viajes en auto*. Madrid, 1932.

Elías Tormo. *Cuatro monumentos de Toledo. Academia de San Fernando. Dictamen oficial*. Madrid. 1934.

Elías Tormo. *Toledo: Tesoro y Museos*. Patronato Nacional del Turismo, Madrid. 1935.

M. B. Cossío. *Toledo*. Patronato Nacional del Turismo. Madrid,

M. Gómez Moreno. *El Greco*. Barcelona, 1943.

M. Gómez Moreno. *El entierro del Conde de Orgaz*. Barcelona, 1943.

M. B. Cossío. *El Greco*. Buenos Aires, 1944.

Ch. R. Post. *A History of Spanish Painting*.

Estudios y notas publicados en varias revistas, y principalmente en:
Archivo Español de Arte y Arqueología.
Archivo Español de Arte.
Arte Español.
Revista Española de Arte.
Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.

ÍNDICE ALFABÉTICO

Este índice debe utilizarse cuando se desee situar, en la Guía y en el plano, el monumento o museo de la ciudad de Toledo, *que interesa, figurando en él los diversos nombres con que es conocido o las varias dependencias que ocupan un mismo edificio. La primera cifra después del nombre, corresponde al mismo de orden en la Guía, el mismo que lleva el edificio o monumento en el Plano; la segunda, a la página del texto, y la tercera, seguida por una letra, a su situación en el plano.*

Alcázar; 31, p. 183, 8-F.
Angel Custodio, El; 89, p. 199.
Arco de la Sangre; 3, p. 12, 8-E.
Ayuntamiento; 58, p. 184, 6-G.
Baño de la Cava; 17, p. 20, 1-F.
Baños Arabes; 21, p. 26, 7-H.
Benitas Recoletas; 64, p. 188, 8-H.
Bernarditas; 65, p. 188.
Capilla de San Felipe Neri; 79, p. 195, 6-H.
Capilla de San José; 80, p. 196, 7-E.
Capilla de Santa Catalina (El Salvador); 78, p. 195, 5-G.
Capuchinas; 67, p. 189, 5-E.
Carmelitas; 66, p. 189, 3-E.
Casa de Mesa; 36, p. 129, 5-F.
Casa de la Santa Hermandad; 60, p. 187, 7-G.
Casa y Museo del Greco; 42, página 139, 4-H.
Castillo de San Servando; 15, página 18, 10-D.
Catedral; 31, p. 39, 7-G.
Circo romano; 1, p. 6, 3-C.
Concepción Francisca, La; 44, página 150, 9-DE.
Convento de la Reina; 47, p. 158, 6-H.
Corral de Don Diego; 37, p. 138, 7-F.
Cristo de la Luz, El; 19, p. 23, 6-E.
Cristo de la Vega, El; 30, p. 37, 1-E.
Cueva de Hércules; 2, p. 8, 6-F.
Desamparados, Los; 86, p. 199, 8-D.
Ermita de San Eugenio; 87, página 199.
Gaitanas, Las; 63, p. 188, 6-F.
Hospital de San Juan Bautista, de Afuera o de Tavera; 55, p. 174, 6-B.
Hospital de Santa Cruz, de Mendoza; 50, p. 163, 8-E.
Instituto (antigua Universidad); 84, p. 199, 6-E.
Jesús y María; 69, p. 191, 6-G.
Madre de Dios; 68, p. 190, 5-F.
Mezquita de las Tornerías; 20, p. 25, 7-F.
Mezquita de Valmardón (El Cristo de la Luz); 19, p. 26, 6-E.
Muro del Azor y Torre de Alarcón; 6, p. 14, 7-D.
Museo Arqueológico Provincial (Hospital de Santa Cruz, de Mendoza); 50, p. 163, 8-E.
Museo y Casa de El Greco; 42, p. 139, 4-H.
Museo del Greco; 42, p. 139, 4-H.
Museo Diocesano o de las Parroquias (San Vicente); 56, p. 178, 6-E.
Nuncio, El; 83, p. 199, 4-E.

Palacio Arzobispal; 59, p. 186, 6-G.
Palacio de Fuensalida; 35, p. 129, 5-G.
Palacio de Galiana; 90, p. 200.
Palacio del Rey Don Pedro; 39, p. 135, 6-H.
Posada de la Sangre; 61, p. 187, 8-E.
Puente de Alcántara; 16, p. 19, 10-D.
Puente de San Martín; 18, p. 21, 2-G.
Puerta Antigua de Bisagra; 11, p. 16, 5-D.
Puerta de Alcántara; 4, p. 12, 9-E.
Puerta de Doce Cantos; 5, p. 13, 9-F.
Puerta del Cambrón; 10, p. 15, 2-F.
Puerta del Sol; 7, p. 14, 6-D.
Puerta de Valmardón; 8, p. 14, 6-D.
Puerta Nueva; 14, p. 18, 8-C.
Puerta Nueva de Bisagra; 12, página 17, 6-C.
Salvador, El ;78, p. 195, 5-G.
San Antonio o Santa Ana; 71, página 192, 4-G.
San Andrés; 41, p. 137, 7-H.
San Bartolomé; 47, p. 158, 6-H.
San Cipriano; 76, p. 194, 5-I.
San Clemente; 53, p. 173, 5-F.
San Cristóbal; 77, p. 195, 5-H.
San Eugenio, Ermita de; 87, página 199.
San Felipe Neri, Capilla de; 79, p. 195, 6-F.
San José, Capilla de; 80, p. 196, 7-E.
San Juan Bautista o San Ildefonso; 81, p. 196, 5-F.
San Juan de la Penitencia; 51, página 171, 8-H.
San Juan de los Reyes; 81, p. [illegible], 5-F. 160
San Justo y San Pastor; 45, página 155, 8-G.
San Lorenzo; 22, p. 26, 8-H.
San Lucas; 27, p. 32, 6-I.
San Miguel; 46, p. 158, 8-G.
San Nicolás; 75, p. 194, 7-E.
San Pablo; 73, p. 193, 8-H.
San Pedro Mártir; 52, p. 171, 5-F.
San Román; 28, p. 33, 5-F.
San Sebastián; 26, p. 30, 6-I.
San Torcuato; 62, p. 188, 5-H.
San Vicente (Museo de las Parroquias); 56, p. 178, 6-E.
Santa Ana o San Antonio; 71, página 192, 4-G.
Santa Clara la Real; 70, p. 191, 6-E.
Santa Eulalia ;25, p. 30, 4-F.
Santa Fe; 23, p. 26, 8-DE.
Santa Isabel de los Reyes; 38, página 131, 6-H.
Santa Justa; 24, p. 29, 6-F.
Santa Leocadia; 82, p. 199, 4-E.
Santa María la Blanca; 32, p. 23, 3 y 4-G.
Santa María Magdalena; 74, página 193, 8-F.
Santa Ursula; 72, p. 192, 6-G.
Santiago del Arrabal; 29, p. 34, 6-D.
Santo Domingo el Antiguo; 54, página 174, 4-E.
Santo Domingo el Real; 48, página 159, 5-E.
Santo Tomé; 43, p. 145, 4 y 5-G.
Seminario Menor; 40, p. 136, 7-H.
Taller del Moro; 34, p. 128, 5-G.
Torre de Alarcón; 6, p. 14, 7-D.
Torre de Almofala; 13, p. 18, 7-C.
Torre de los Abades; 9, p. 15, 3-E.
Tránsito, El; 33, p. 125, 4-H.
Virgen de la Estrella, La; 85, página 199, 6-D.
Virgen del Valle, La; 88, p. 199, 8-J.

ÍNDICE GENERAL

Este índice debe utilizarse cuando, partiendo de la lectura de la Guía, y conocido su número de relación en la misma, se precise situar el monumento o museo que interesa. El número antes del nombre corresponde al orden en la Guía, y es el mismo del monumento en el plano; a continuación, se indica la página correspondiente en el texto; finalmente, la cifra seguida por una letra fija la situación en el plano.

I. TOLEDO: MONUMENTOS ROMANOS; p. 5.

1. — Circo romano; p. 6, 3-C.
2. — Cueva de Hércules; p. 8, 6-F.

II. HISTORIA; MURALLAS Y PUENTES; p. 9.

3. — Arco de la Sangre; p. 12, 8-E.
4. — Puerta de Alcántara; p. 12, 9-E.
5. — Puerta de Doce Cantos; página 13, 9-F.
6. — Muro de Azor y Torre de Alarcón; p. 14, 7-D.
7. — Puerta del Sol; p. 14, 6-D.
8. — Puerta de Valmardón; p. 14, 6-D.
9. — Torre de los Abades; p. 15, 3-E.
10. — Puerta del Cambrón; p. 15, 2-F.
11. — Puerta Antigua de Bisagra; p. 16, 5-D.
12. — Puerta Nueva de Bisagra; p. 17, 6-C.
13. — Torre de Almofala; p. 18, 7-C.
14. — Puerta Nueva; p. 18, 8-C.
15. — Castillo de San Servando; p. 18, 10-D.
16. — Puente de Alcántara; p. 19, 10-D.
17. — Baño de la Cava; p. 20, 1-F.
18. — Puente de San Martín; p. 21, 2-G.

III. ARABES, MOZARABES, MUDEJARES; p. 23.

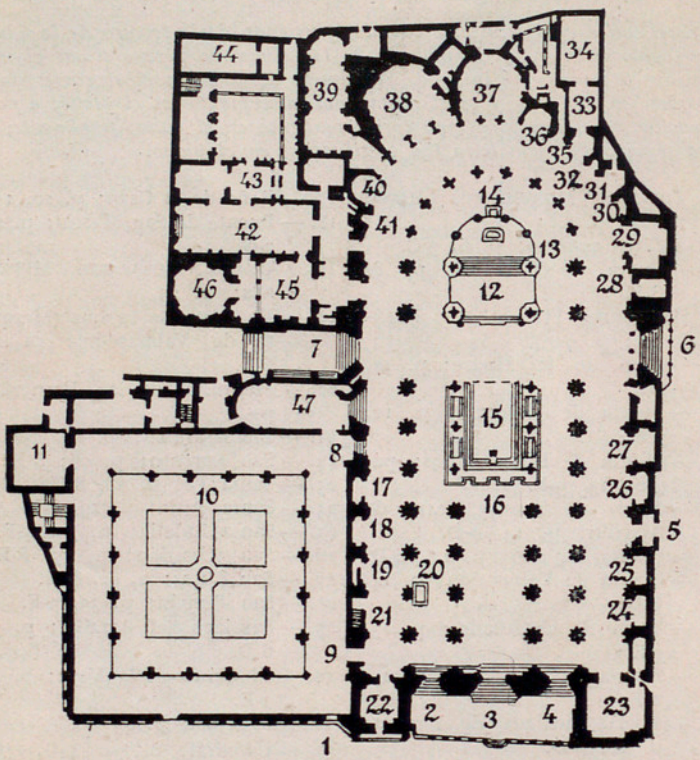
19. — El Cristo de la Luz (Mezquita de Valmardón); p. 23, 6-E.
20. — Mezquita de las Tornerías; p. 25, 7-F.
21. — Baños árabes; p. 26, 7-H.
22. — San Lorenzo; p. 26; 8-H.
23. — Santa Fe; p. 26, 8-DE.
24. — Santa Justa; p. 29, 6-F.
25. — Santa Eulalia; p. 30, 4-F.
26. — San Sebastián; p. 30, 6-I.
27. — San Lucas; p. 32, 8-H.
28. — San Román; p. 33, 5-F.
29. — Santiago del Arrabal; p. 34, 6-D.
30. — El Cristo de la Vega; p. 37, 1-E.

IV. CATEDRAL; p. 39.

31. — Catedral; p. 39, 7-G. *(Los números de las capillas y dependencias catedralicias, precedidos de la abreviatura Cat., corresponden al plano adjunto de la Catedral).*

Cat. 1. — Puerta del Mollete; página 42.
Cat. 2. — Puerta de la Torre; página 43.

Cat. 3. — Puerta del Perdón; p. 43
Cat. 4. — Puerta de los Escribanos; p. 43.
Cat. 5. — Puerta Llana; p. 43.
Cat. 10. — Claustro; p. 45.
Cat. 11. — Capilla de San Blas; p. 50.
Cat. 12. — Capilla Mayor; p. 54.



Plano de la Catedral de Toledo

Cat. 6. — Puerta de los Leones; página 43.
Cat. 7. — Puerta del Reloj; p. 41.
Cat. 8. — Puerta de Santa Catalina; p. 45.
Cat. 9. — Puerta de la Presentación; p. 45.
Cat. 13. — Cripta; p. 61.
Cat. 14. — El Transparente; p. 62.
Cat. 15. — Coro; p. 62.
Cat. 16. — Trascoro; p. 68.
Cat. 17. — Capilla de la Virgen de la Piedad; ; p. 69.

Cat. 18. — Capilla Bautismal o del Baptisterio; p. 70.
Cat. 19. — Capilla de Nuestra Señora de la Antigua; página 71.
Cat. 20. — Altar de la Descensión; p. 72.
Cat. 21. — Capilla de Doña Teresa de Haro o del Cristo de las Cucharas; p. 72.
Cat. 22. — Capilla de San Juan o del Tesoro; p. 72.
Cat. 23. — Capilla mozárabe; p. 72.
Cat. 24. — Capilla de la Epifanía; p. 76.
Cat. 25. — Capilla de la Concepción; p. 76.
Cat. 26. — Capilla de San Martín; p. 77.
Cat. 27. — Capilla de San Eugenio; p. 78.
Cat. 28. — Capilla de San José, antes de Santa Lucía; página 79.
Cat. 29. — Capilla de Reyes Viejos; p. 79.
Cat. 30. — Capilla de Santa Ana; p. 80.
Cat. 31. — Capilla de San Juan Bautista y San Jerónimo y Capilla de San Bricio; p. 80.
Cat. 32. — Capilla de San Gil; página 81.
Cat. 33. — Capilla de Santa Isabel de Hungría y Antesala Capitular; p. 81.
Cat. 34. — Sala Capitular; p. 85.
Cat. 35. — Capilla alta de San Nicolás; p. 86.
Cat. 36. — Capilla de la Trinidad; p. 87.
Cat. 37. — Capilla de San Ildefonso; p. 87.
Cat. 38. — Capilla de Santiago; p. 90.
Cat. 39. — Capilla de los Reyes Nuevos; p. 93.
Cat. 40. — Capilla de Santa Leocadia; p. 95.
Cat. — 41. — Capilla del Cristo de la Columna; p. 95.
Cat. 42. — Sacristía; p. 95.
Cat. 43. — Vestuario; p. 104.
Cat. 44. — Ropería; p. 104.
Cat. 45. — Capilla de la Virgen del Sagrario; p. 106.
Cat. 46. — Ochavo y Tesoro; página 106.
Cat. 47. — Capilla de San Pedro; p. 119.

V. Los judíos toledanos; p. 122.
32. — Santa María la Blanca; página 123, 3 y 4-G.
33. — El Tránsito; p. 125, 4-H.

VI. Palacios y Templos; p. 127.
34. — Taller del Moro; p. 128, 5-G.
35. — Palacio de Fuensalida; página 129, 5-G.
36. — Casa de Mesa; p. 129, 5-F.
37. — Corral de Don Diego; 131, 7-F.
38. — Santa Isabel de los Reyes; p. 131, 6-H.
39. — Palacio del Rey Don Pedro; p. 135, 6-H.
40. — Seminario Menor; p. 136, 7-H.
41. — San Andrés; 137, 7-H.
42. — Casa y Museo del Greco; p. 139, 4-H.
43. — Santo Tomé; p. 145, 4 y 5 G.
44. — La Concepción Francisca; p. 150, 9-DE.
45. — San Justo y San Pastor; página 155, 8-G.
46. — San Miguel; p. 158, 8-G.

47. — San Bartolomé (Convento de la Reina); p. 158, 6-H.
48. — Santo Domingo el Real; página 159, 5-E.
VII. Arte toledano en tiempo de los Reyes Católicos; p. 160.
49. — San Juan de los Reyes; página 160, 3-FG.
50. — Hospital de Santa Cruz de Mendoza (Museo Arqueológico Provincial); p. 163, 8-E.
VIII. Del Cardenal Cisneros a Felipe II; p. 171.
51. — San Juan de la Penitencia; p. 171, 8-H.
52. — San Pedro Mártir; p. 171, 5-F.
53. — San Clemente; p. 173, 5-F.
54. — Santo Domingo el Antiguo; p. 174, 4-E.
55. — Hospital de San Juan Bautista, de Afuera o de Tavera; p. 174, 6-B..
56. — San Vicente (Museo Diocesano o de las Parroquias); p. 178, 6-E.
57. — Alcázar; p. 183, 8-F.
58. — Ayuntamiento; p. 184, 6-G.
59. — Palacio Arzobispal; p. 186, 6-G.
60. — Casa de la Santa Hermandad; p. 187, 7-G.
61. — Posada de la Sangre; p. 187, 8-E.
IX. Conventos, Iglesias y Capillas; p. 188.
62. — San Torcuato; p. 188, 5-H.
63. — Las Gaitanas; p. 188, 6-F.
64. — Benitas Recoletas; p. 188, 8-H.
65. — Bernarditas; p. 188.
66. — Carmelitas; p. 189, 3-E.
67. — Capuchinas; p. 189, 5-E.
68. — Madre de Dios; p. 190, 5-F.
69. — Jesús y María; p. 191, 6-G.
70. — Santa Clara la Real; p. 191, 6-E.
71. — Santa Ana o San Antonio; p. 192, 4-G.
72. — Santa Ursula; p. 192, 6-G.
73. — San Pablo; p. 193, 8-H.
74. — Santa María Magdalena; página 193, 8-F.
75. — San Nicolás; p. 194, 7-E.
76. — San Cipriano; p. 194, 5-I.
77. — San Cristóbal; p. 195, 5-H.
78. — El Salvador y Capilla de Santa Catalina; p. 195, 5-G.
79. — Capilla de San Felipe Neri; p. 195, 6-F.
80. — Capilla de San José; p. 196, 7-E.
81. — San Ildefonso o San Juan Bautista; p. 196, 5-F.
82. — Santa Leocadia; p. 199, 4-E.
83. — El Nuncio; p. 199, 4-E.
84. — Instituto (antigua Universidad); p. 199, 6-E.
85. — La Virgen de la Estrella; p. 199, 6-D.
86. — Los Desamparados; p. 199, 8-D.
87. — Ermita de San Eugenio; p. 199.
88. — La Virgen del Valle; página 199, 8-J.
89. — El Angel Custodio; p. 199.
X. Epílogo; p. 200.
90. — Palacio de Galiana; p. 200.


1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
A B C D E F G H I J
LAS COVACHUELAS
LA ANTEQUERUELA
EL ARRABAL
PASEO DEL MIRADERO
P. DE ZOCODOVER
LOS CIGARRALES
RIO TAJO
RIO TAJO

GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA
ARIES

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

ARIES

INSTITUTO AMATLLER DE ARTE HISPÁNICO
122
N.º Registro: 2241
Signatura: Monog. X (B.) Toledo
Sala
Armario 1D BIB 4059
Estante

GUIAS REPETIDAS DE ESPAÑA

OVIEDO

PALLAS VERLAG