

*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

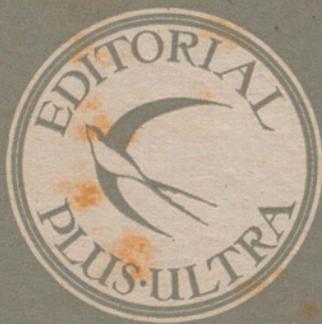
II

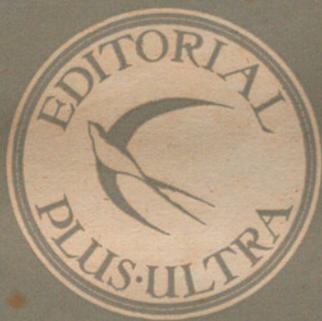
LA CATEDRAL DE
TOLEDO



LEZUIOL.
RICART.

La Catedral de Toledo





LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

II

LA CATEDRAL DE
T O L E D O

GUDIOL RICART (s.d.)

LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

II

LA CATEDRAL DE
T O L E D O

por

J. GUDIOL RICART



EDITORIAL PLUS·ULTRA

Lagasca, 102

MADRID

ALDUS, S. A. - CASTELLÓ, 120 - MADRID.

HAY en el movimiento cultural de nuestro tiempo una exigencia que se impone a cualquier tarea: la brevedad. Cuando en el siglo XIX se acometió la empresa de publicar Los Monumentos Arquitectónicos de España, ello fué en enormes infolios, abundantísimos en literatura nada concisa, dirigida, naturalmente, a una minoría de eruditos y estudiosos. Pero cuando el regalo de la cultura está pasando a las mayorías, es preciso recortar toda palabra e ilustración superfluas, para que el estudio llegue a cualquier formación intelectual, incluso a las menos familiarizadas con la materia. Así surgió la idea de LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA.

Al acometer la publicación de esta serie, hemos tratado de aunar dos intentos: el de presentar una colección de monografías rigurosamente informadas y escritas, versando sobre los edificios más preclaros de nuestra historia artística (catedrales, palacios, monasterios, alcázares, mezquitas, etc.), y el de que estas mismas monografías sirvan para visitar, con cumplida suma de datos, el monumento en cuestión. No son una serie más de guías turísticas. Y ello por varias razones. En primer lugar, porque evitan la prolijidad descriptiva y catalogal, en gracia a una supervisión de mayor nivel, sintética,

que abarque a todo el monumento. Luego, porque lo más ambicioso de nuestro intento radica en suprimir la sequedad informativa de las guías al uso, para prestar cierta gracia y calor a las ilustres piedras de que se trata. Así, pues, tal como la entendemos, la serie LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA estará compuesta de libros selectos, como encargados a una también escogida formación de críticos hispanos, pero que serán, al mismo tiempo, libros especialmente dedicados a todos los hombres y mujeres de cultura normal y general, a esa masa de españoles e hispanoamericanos, cada día más numerosa y despierta, para quien el dato histórico no flota inerte, sino acompañado de las más varias resonancias y sugerencias y revestido con ese cariño literario, humanístico, que suele faltar incluso a las mejores guías turísticas.

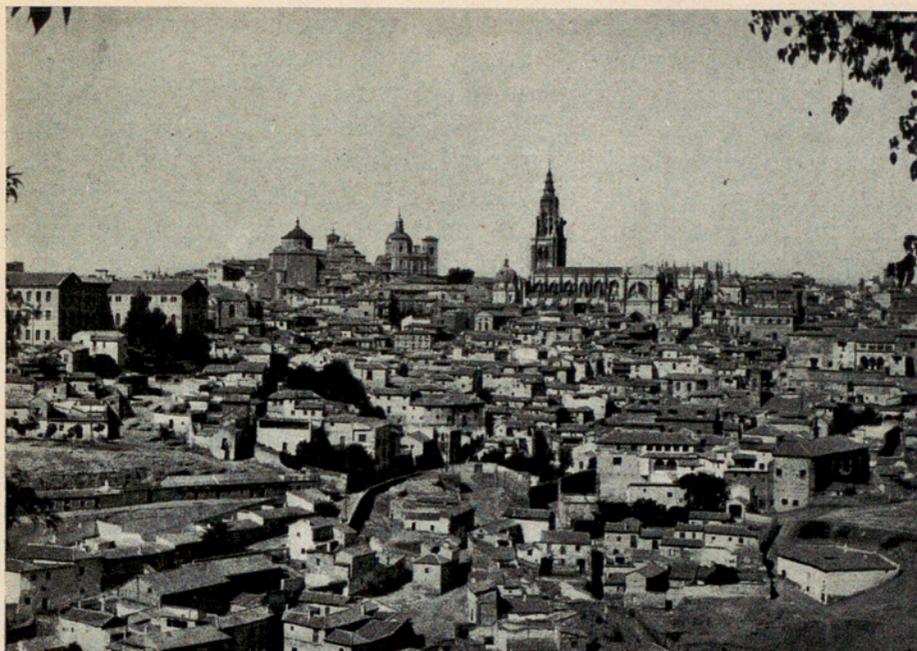
Elemento máximo de esta publicación lo constituyen sus ilustraciones. Nuestro tiempo es quien descubrió, no sólo que la sabiduría debe entrar por los ojos tanto como por los oídos, sino que, en materia de arte plástica, la vista es el más rápido, sensible e inteligente de todos los medios humanos de captación. En nuestras monografías LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA, la retina será el lazarillo incomparable del intelecto. Las fotografías todas, con que presentamos cada uno de esos monumentos, han sido hechas expresamente para nuestra publicación. Su belleza y perfección llegan al punto de hablarnos instantáneamente y con más elocuencia, muchas veces, de la que es capaz de alcanzar prolijamente la palabra humana. No pocas de estas fotografías sorprenderán al lector, en calidad, a su vez, de verdaderas obras de arte. En fin: hemos pretendido que quien contemple uno de esos monumentos augustos, con nuestra monografía en la mano, o después de haberla leído y admirado con deleite, tendrá de aquél una visión, una comprensión y un recuerdo imborrables.

En último término, hemos realizado un verdadero esfuerzo (mucho más difícil de lo que vulgarmente puede suponerse, dados los tiempos que corremos), para que el conjunto de nuestra compleja

labor pudiese resolverse, con relación a la masa de lectores selectos a los cuales va dedicada, en un precio asequible a todos ellos, sin distinción de categorías ni medios sociales. Y ésta es, tal vez, de cuantas cosas nos propusimos, la única sobre la cual podemos atrevernos a afirmar que la hemos alcanzado plenamente. Basta comparar el decoro de esta edición con el precio que lleva, para comprobarlo.

Y aquí dejamos al público enfrentarse a solas con LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA. Llevado por ellos de la mano, ante el edificio estudiado o lejos de él, el lector podrá entrar en coloquio con la red de hitos maravillosos, jalones de la Historia de España. Cumplir este fin cultural y artístico es la más noble de las tareas que nos hemos impuesto.

PLUS  ULTRA



LA CATEDRAL PRESIDE LA CIUDAD DE TOLEDO.

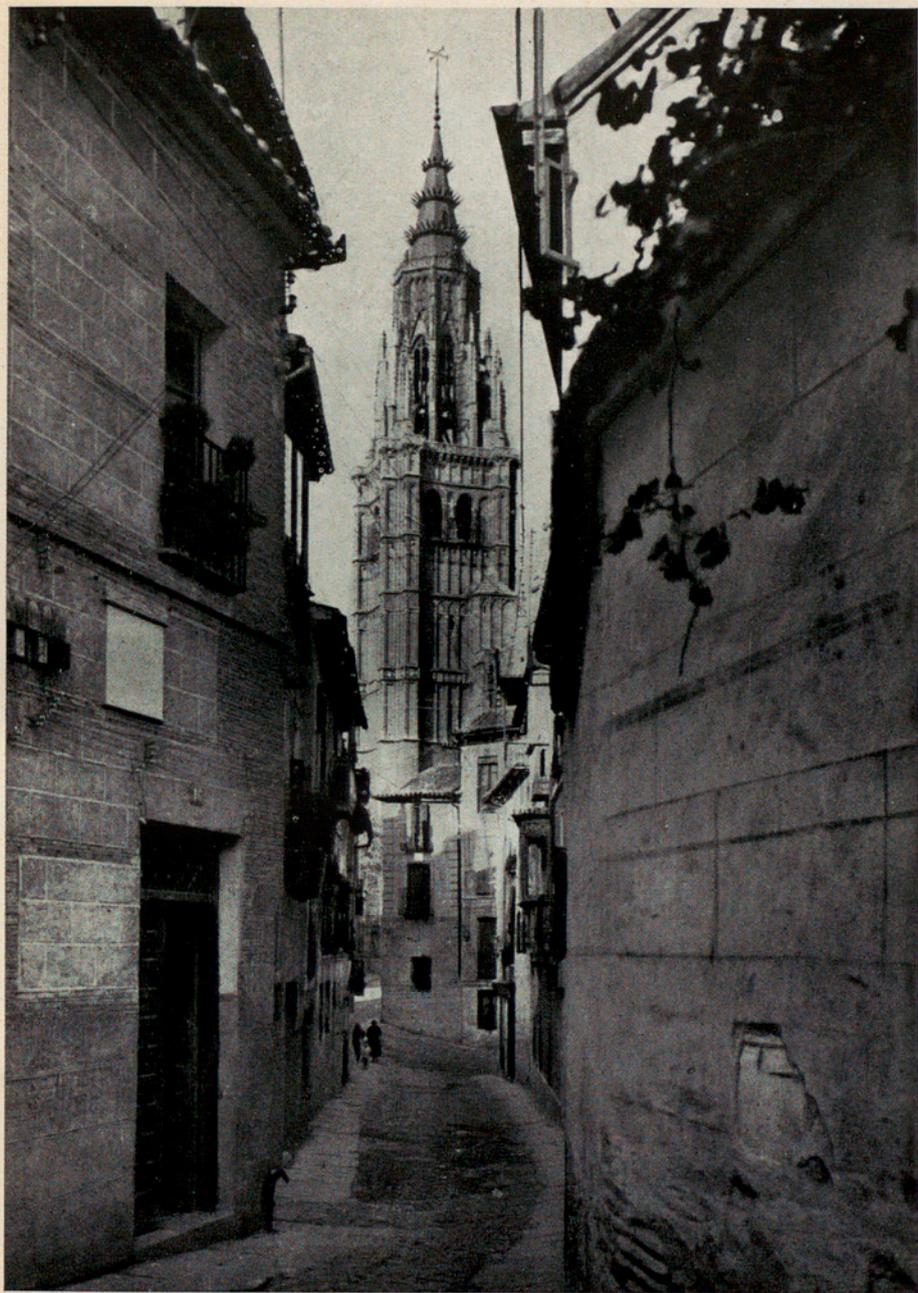
I

FUNDACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LA CATEDRAL

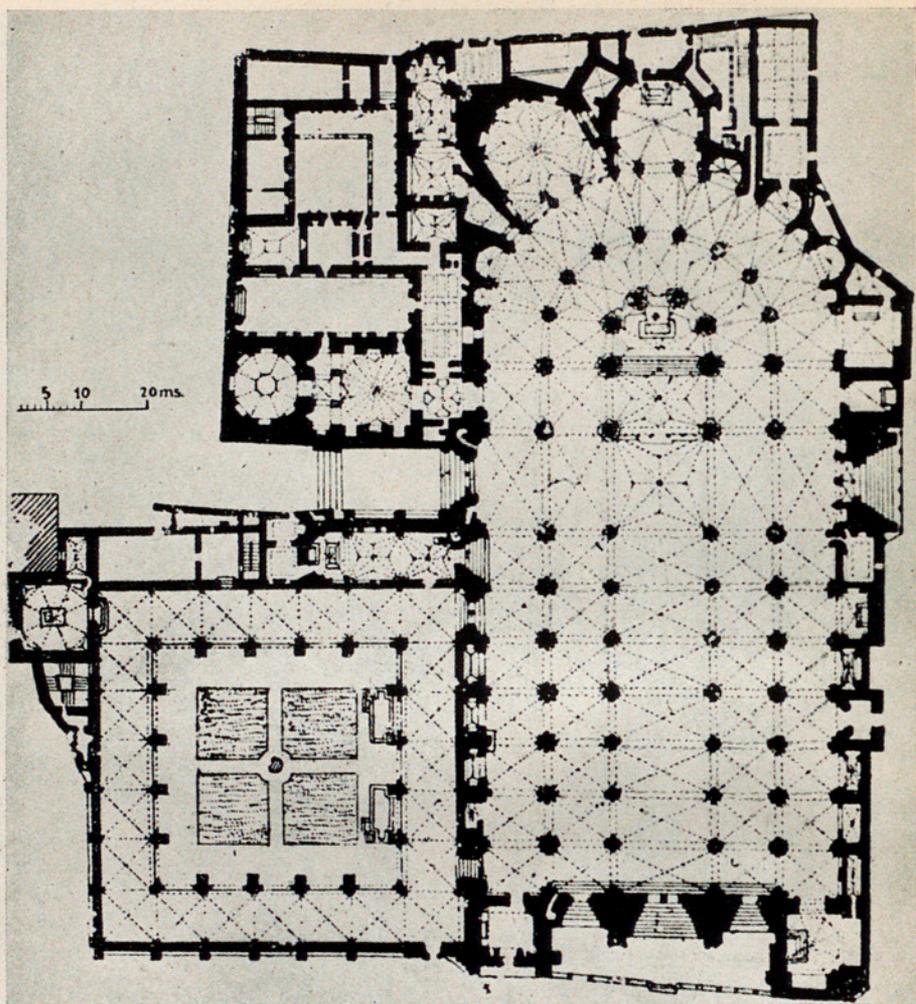
EN una ciudad occidental, la catedral gótica es, desde el siglo XIII o XIV, el centro noble de la vida urbana; las torres de León y Burgos, de Reims y Chartres atraen, a lo lejos, con el imán vertical de su prestigio secular. Pero en una urbe de Oriente, con poso ancestral de judíos y moros arracimados bajo minaretes, casi cuesta trabajo imaginarse una catedral, y es difícil descubrirla, adivinarla. Pues bien: Toledo es una ciudad oriental, con todos los sabores y aromas dejados por casi cuatro siglos de arabismo, por otros de vivir morisco y hebreo, hasta el triste siglo XVII. La aparición de la ciudad sobre la vega y el Tajo no ofrece, en su denso apiñamiento, mayor categoría rectora a la aguja cate-

dralicia que a la cúpula de San Ildefonso o a las torres de ladrillo que gallardean como si de mezquitas se tratase. Para contemplar el panorama de la ciudad presidida por la Catedral es menester dominarla, subir a la ermita de la Virgen del Valle. Si no es así, adentrarse por las callejas, torcer las vías de pátina mora para llegar a la *Dives Toletana*, a la rica Iglesia Primada. Este aire recóndito no es casualidad; cuando, en 1492, se cerraban las bóvedas de la Catedral, otras iglesias toledanas, más moriscas y más carne de la ciudad, eran ya venerables, mientras el gran templo de que nos vamos a ocupar fué siempre un islote exótico, una nave de piedra europea bien ajena a las construcciones características en la Castilla meridional.

Como precedentes, huelga hablar de templos visigodos en Toledo, de los que poco sabemos, ni de las parroquias mozárabes toleradas por los siglos musulmanes; cuando Alfonso VI conquista la ciudad, la intemperancia del Obispo Bernardo de Agen se incautó de la mezquita mayor y en ésta se celebraron los cultos a lo largo de siglo y medio, la etapa en que Toledo no dejaba de ser una ciudad fronteriza, expuesta a los azares de la guerra. Luego, se ensanchó Castilla, y Andalucía empezaba a conocer estrépitos de hierro en su morenez y en sus olivares. Entonces, respiró Toledo. Desde 1208 ocupaba la silla toledana don Rodrigo Ximénez de Rada, obispo y militar, fautor muy principal de la hazaña de las Navas de Tolosa, y de tanto valimiento con Alfonso VIII, primeramente, y con Fernando III, después, como para convencerlos de que ya era razón y hora de una magna Catedral para su sede. Al efecto, se hizo un claro en la maraña de la callejería toledana, comenzáronse las obras y en 1227, el Rey Fernando pudo colocar la primera piedra. Era una de tantas magnas empresas constructivas, de las que a menudo quedaban inconclusas, bruscamente mutiladas por el escaso erario. En Toledo no ocurrió semejante desgracia; había más que suficientes caudales y los prelados se sucedían, viendo cómo cada año avanzaban los trabajos. Concluyeron los cuales bajo el pontificado de Cisneros; el siglo XVI, siendo cardenales Tavera y Silíceo, fué el de la gran floración de artistas, la culminación del empeño por convertir la Catedral en un joyel. Por entonces, al alcanzar la iglesia toledana el summum de su esplendidez, los embajadores venecianos podían escribir que era *la più ricca chiesa della Christianità*. El elogio, en boca de los cote-



LA TORRE DE LA CATEDRAL, DESDE LA CALLE DE SANTA ISABEL.



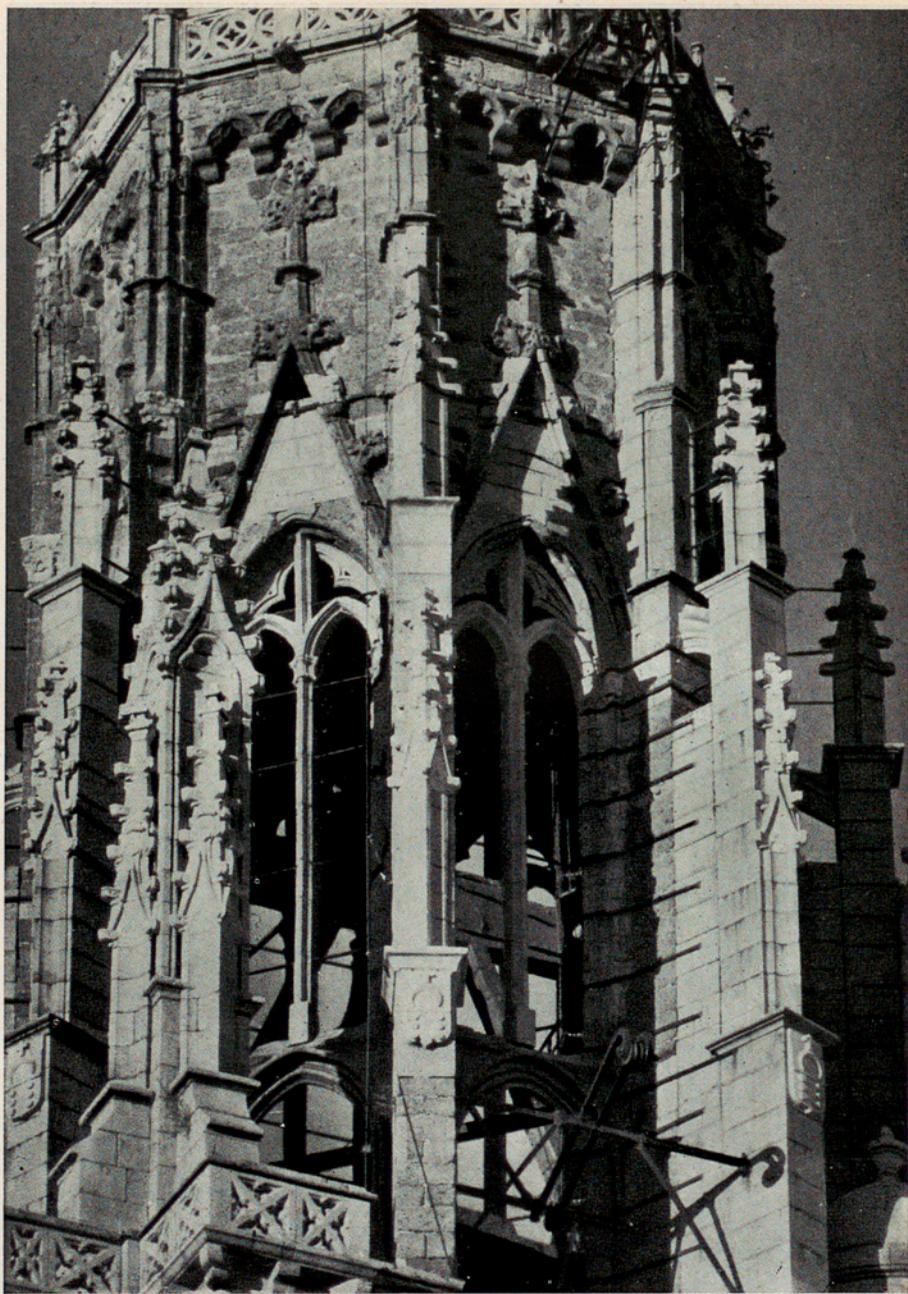
PLANO DE LA CATEDRAL.

rráneos de San Marcos, de los italianos habituados a tanta gentileza, tiene un especial valor ponderativo.

El tránsito al siglo xvii fué crítico; la iglesia seguía siendo la más rica de la cristiandad, a fe de cuantos a ella estaban próximos, y era fama que el Arzobispo tenía más de trescientos mil ducados de renta; pero la expulsión de los moriscos, el empobrecimiento de Toledo, las hidalguías subidas a la cabeza, con la natural men-



FACHADA OCCIDENTAL, CON LA TORRE Y LA CAPILLA MOZÁRABE.



DETALLE DEL CALADO TERMINAL DE LA TORRE, UNO DE LOS CONJUNTOS MÁS AÉREOS Y GRACIOSOS DE LA PRIMADA.

gua de actividades, impidieron nuevas adiciones de belleza. Todavía el siglo XVIII emplea a Narciso Tomé en el deslumbrador Transparente y a algún pintor de los Borbones. Después, como en todos los monumentos españoles, algún remiendo neoclásico, restauraciones y, en fin, la estimación de cuanto los siglos han reunido. Los viajeros románticos, primero, los hispanistas, después, fluyen a Toledo, centro de peregrinaciones turísticas, y la bibliografía en torno a la Catedral se va acumulando (1). Acaso no se le haya dedicado tanta como merece, repartido el interés por la ciudad en dos tópicos principales, gloriosos tópicos: la ciudad de medievo oriental y el Greco. Pero no hay que olvidar entre las sugerencias de la Ciudad-Museo este gran museo que es la Catedral.

La Catedral de Toledo es una de las tres grandes iglesias castellanas alzadas en el empuje del siglo XIII, como Burgos y León. Mas en ella concurrían especiales circunstancias; en la región no había antecedentes de arquitectura románica ni cisterciense, y al alejamiento de los naturales caminos de injerencia francesa se unían el abolengo de las técnicas tradicionales, el moruno ladrillo, el yeso y el tapial. Con mayor razón que en otro cualquier sitio se imponía la conveniencia de traer artífices forasteros, lo que dió comienzo a una serie de generaciones francesa, flamenca, italiana, trabajando hasta el siglo XV, en que todavía era ilustre ejemplo el Juan Guas de San Juan de los Reyes. Esta es la causa del exotismo de la Catedral de Toledo en su propia ciudad. Llegando a la Primada desde Santo Tomé, desde las Tornerías o desde San Román, el contraste es decisivo y cabe preguntarse si al tiempo de la construcción no habría escándalo entre los toledanos amantes de su solera urbana, de su ladrillo cortado y su mampuesto en franjas.

Nuestro plan de visita comenzará por la inspección del exterior; la ventaja reside en que siendo casi la totalidad de lo visible por defuera posterior a la obra del siglo XIII, la historia de la construcción del edificio gótico comenzará una vez que nos hallemos bajo bóvedas, de suerte que sea posible continuar admirando aditamentos sin salir del templo.

II

EXTERIOR DE LA CATEDRAL LA TORRE Y LAS PUERTAS

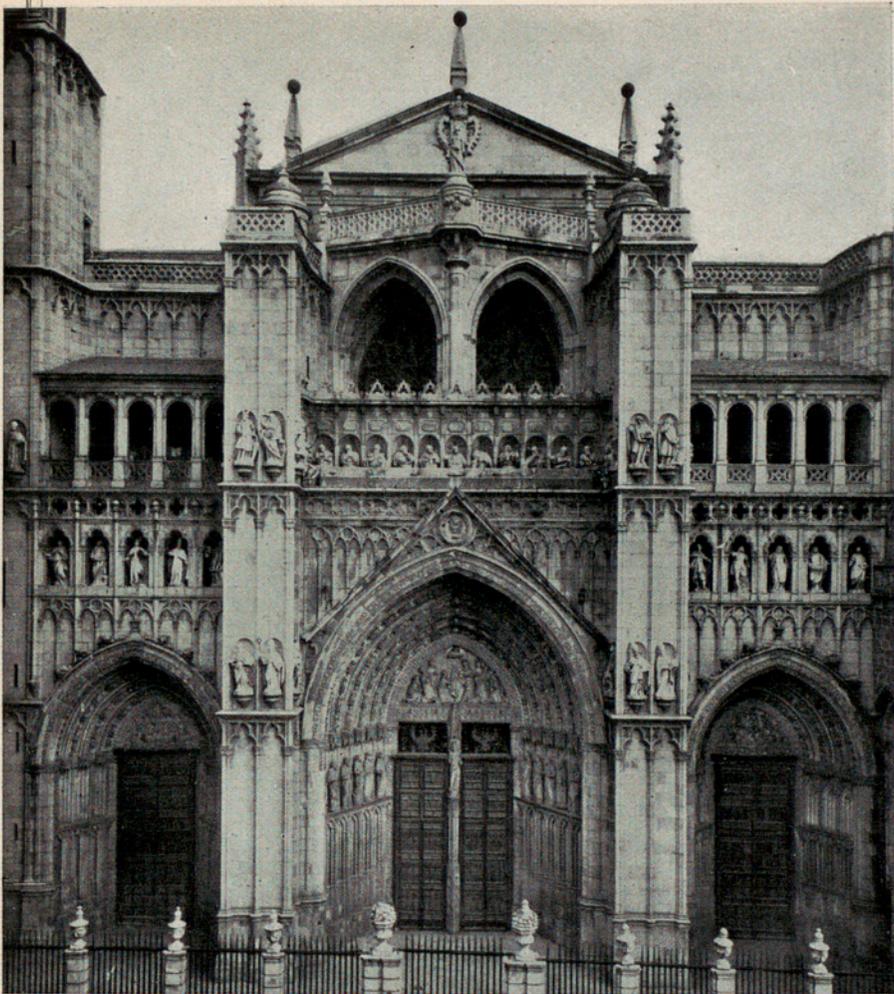
DESDE la estrecha calle de Santa Isabel, desde las de San Lorenzo y San Marcos ya gallardea la aguja catedralicia; lleguemos a la plaza del Ayuntamiento y se descubrirá la fachada occidental con su triple portada, su torre y su cúpula de la Capilla Mozárabe; tres fechas de construcción y, sin embargo, un todo orgánico, pleno de armonía. La alta torre, como alzada en veces, se resiente de discontinuidad. No se comenzó a elevar hasta el siglo XIV en sus finales, por el maestro Rodrigo Alonso, y hacia 1442 llegaba hasta el cuerpo de campanas por obra de Alvar Gómez. Lisa en su primer cuerpo, con sencillos junquillos en los superiores, hacia fines del siglo XV recibe la airosa linterna octogonal, deliciosamente calada y rodeada de pináculos. Ciertamente, la idea de torre octogonal no es castellana ni francesa y sí levantina, catalana y valenciana. Como en el segundo cuerpo de la torre los arquillos ciegos ostentan azulejos valencianos, no es arbitrario aliar estas dos circunstancias para asegurar que un aparejador levantino interviniera en esta etapa de la construcción; el remate cónico, compartido por tres grandes coronas de hierro, es muy posterior, y daña la impresión del conjunto. «La Torre—dice con bellas palabras M. Lambert (2)—domina Toledo y reúne en ella la lógica de los minaretes árabes y el vértigo de los campanarios únicos de

Flandes o de Alemania.» En efecto, posee una imponderable gracia, superior a su oficio y a su materia gótica, la gracia que suministra la magia de los siglos toledanos.

Sin duda pensábase erigir otra torre en el ángulo sudoeste de la Catedral, pareja a la descrita, pero no gemela, pues el basamento es considerablemente más ancho y de menor altura. Pero durante muchos años, la presunta torre quedó chata, hasta que el Cardenal Cisneros comenzó la construcción de la Capilla Mozárabe en el cuadrado aposento limitado por estos muros. Enrique Egas, en 1519, cubría la estancia con una linterna octogonal, gótica, de esbeltos ventanales sobre los que campean los blasones de Cisneros. El cerramiento sobre el cuerpo octogonal no se verificó hasta los años 1626 a 1631, en que Jorge Manuel Theotocópuli, el hijo del Greco, volteó una cúpula de ocho cascos con linternilla barroca. Pese a ser obra de tres tiempos, esta manera de torre, a la sombra de la de las campanas, resulta graciosa y homogénea, tan firme y aplomada como toda la Catedral.

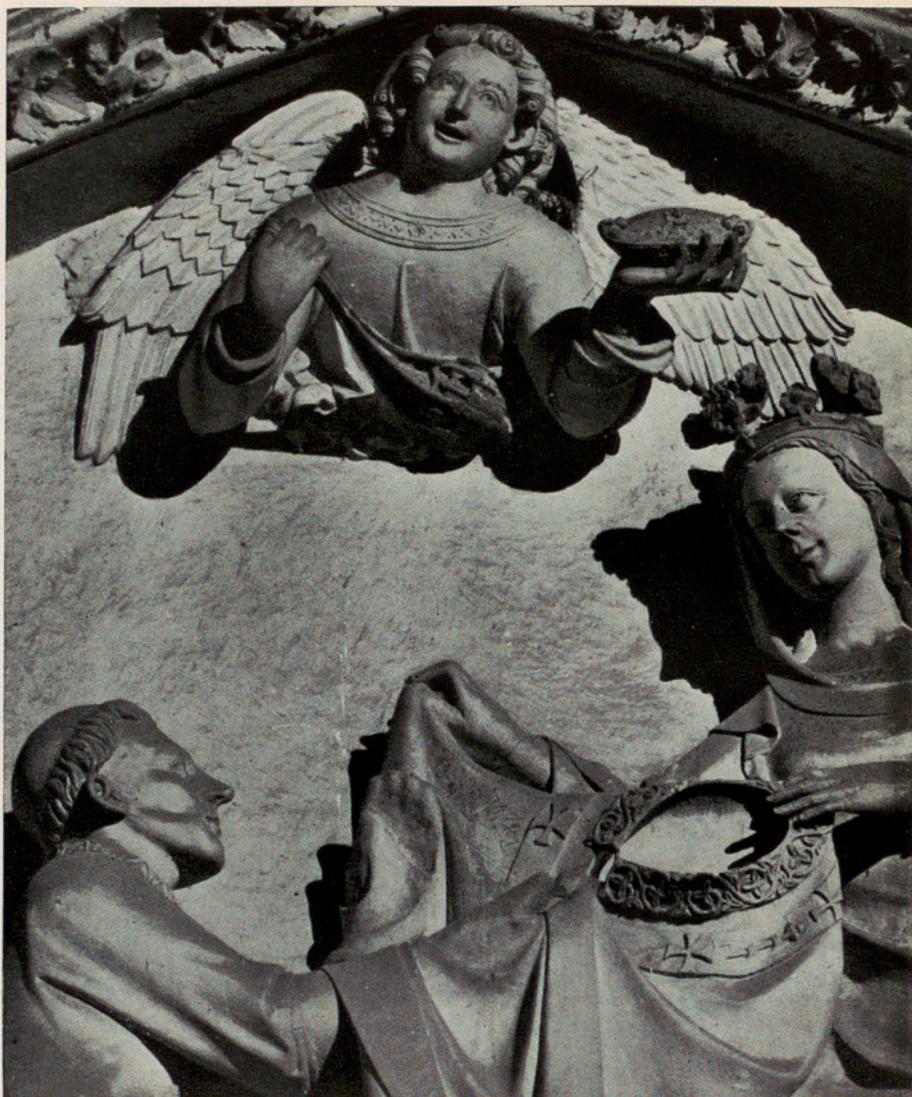
Fachada occidental.

Entre la torre y la Capilla Mozárabe media la fachada occidental, de la que cabe lamentar no proceda del siglo XIII. Pero sin duda en la proyectiva de la Catedral prefirióse, por razones ignoradas, dejar sin labrar las portadas, y el vacío hubo de llenarse por diversos siglos. En esta fachada principal, sólo en 1418 el maestro Alvar Gómez comenzaba su labor, labor seguida hasta el siglo XVIII. De las tres puertas, la principal o del Perdón se ajusta a las normas de los portales franceses, mas, como hija de otro tiempo y de otra inspiración, con mucha menor galanura. Un apostolado en las jambas, bajo doseletes y el Salvador en el parteluz; el tímpano efigia el asunto emblemático de la Catedral, esto es, la imposición de la casulla a San Ildefonso y las arquivoltas se recargan con docenas de figuritas. La puerta de la derecha es la llamada del Juicio por el asunto representado en el tímpano, y la de la izquierda, la próxima a la torre, viene denominándose del Infierno, acaso por las extrañas representaciones de estrellas con cabezas humanas. Todo ello es de fría inventiva y no acredita la inspiración de sus autores. Desdichadamente, cuando se completó la



LA FACHADA OCCIDENTAL ES DE GRAN MONUMENTALIDAD, PESE A LAS REFORMAS Y AMAÑOS QUE SUFRIÓ.

parte superior de la fachada con un gran bajorrelieve de mediana calidad estética representando la Cena y con unas logias de absurdo orden jónico, la unidad se alteró de grave manera; el hermoso rosetón quedó oculto por dos arcos en ángulo, seudoojivales y se alzó, retrasado, un frontis de tipo escurialense, reformas fruto del siglo XVII y singularmente del XVIII, en que trabajó largamente el arquitecto don Eugenio Durango. En resumen: es preferible el



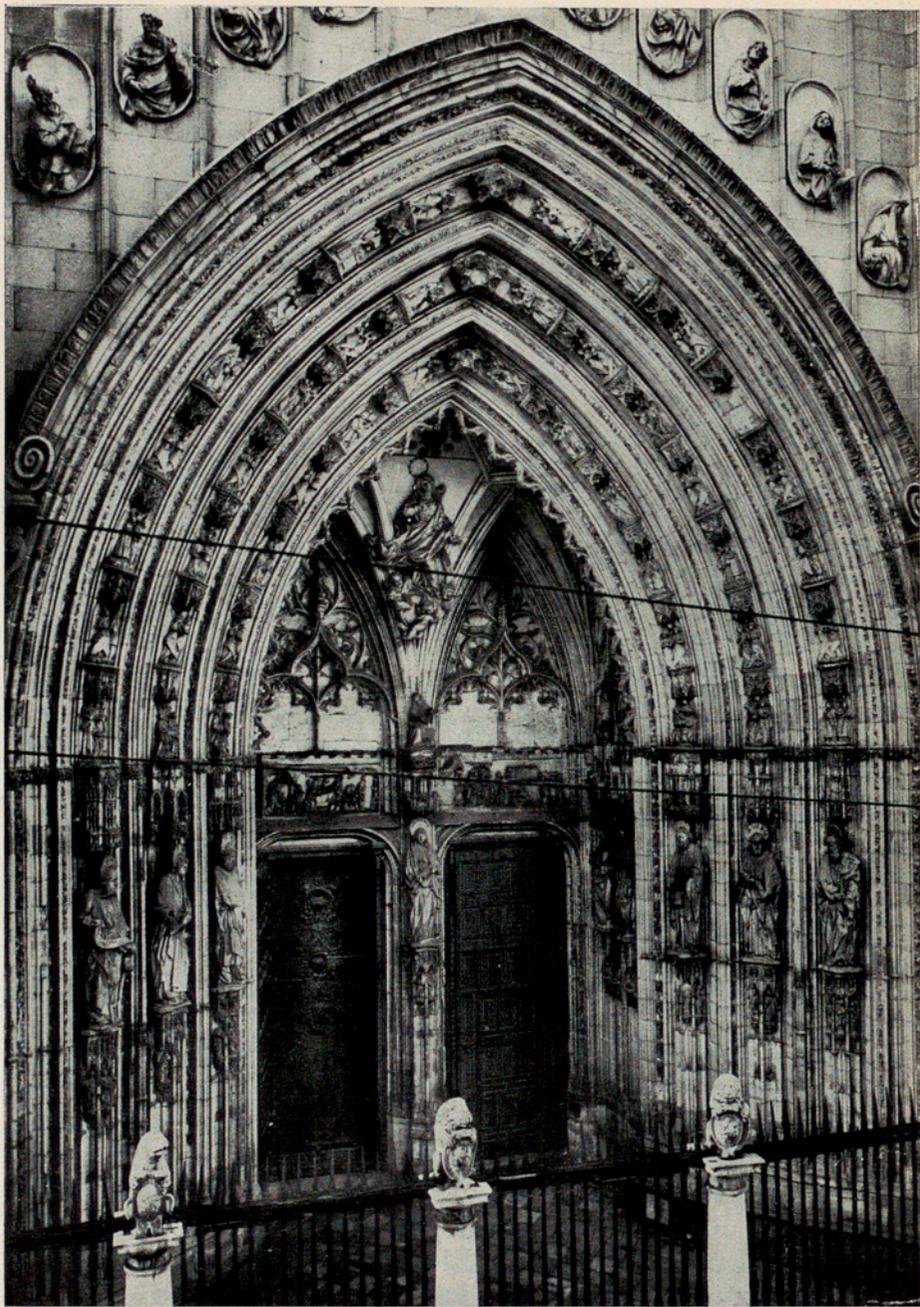
LA DESCENSIÓN DE LA VIRGEN PARA OFRECER UNA CASULLA A SAN ILDEFONSO ES ASUNTO EMBLEMÁTICO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO. HE AQUÍ UNA VERSIÓN DEL SIGLO XV EN EL TÍMPANO DE LA PUERTA DEL PERDÓN.

efecto de conjunto de la fachada oeste de la Catedral que el examen detenido de sus partes. Del XVIII data asimismo la cancela que cierra el acceso a las tres puertas.

Desde la plaza del Ayuntamiento sigamos el muro meridional de la iglesia por la calle del Cardenal Cisneros; si anteriormente se ha conseguido un punto de vista alto, aparecerá el buque de la Catedral con sus naves escalonadas, sus pináculos y arbotantes y en el crucero una sencilla cubierta a cuatro vertientes. Continuando el muro dicho, en lo que corresponde al cuarto tramo de los pies se abre la llamada puerta llana, edificada en 1800 por don Ignacio Haam en el estilo más opuesto al gótico, esto es, con un frontón triangular sobre dos pilastras y dos columnas jónicas y reja firmada por Antonio Rojo en 1805.

Puerta de los Leones.

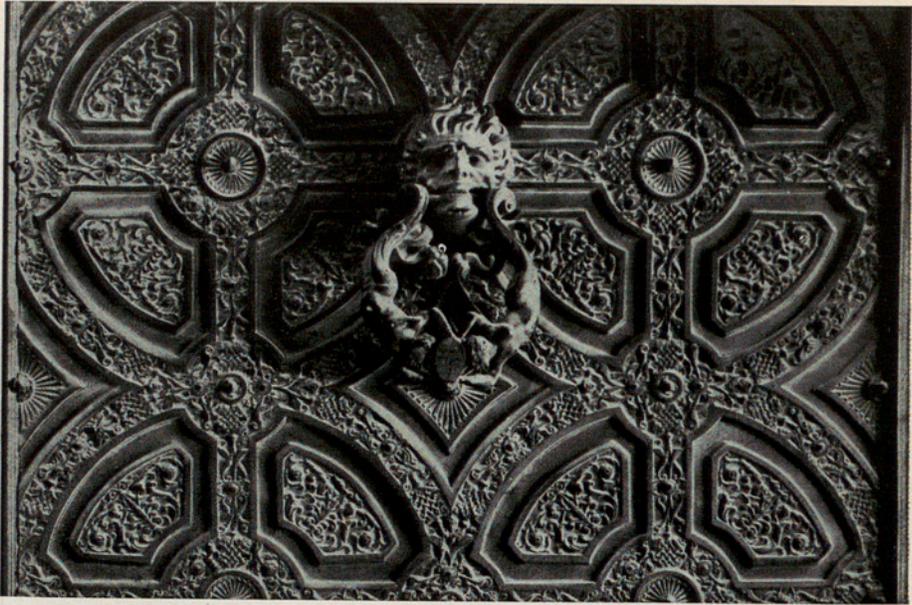
Poco más hacia oriente se abre la hermosa Puerta de los Leones, correspondiente al brazo meridional del crucero; la cual puerta compensa de la mediocridad de la principal, constituyendo un fastuoso conjunto de estatuaria característicamente flamenca. Desde 1459 hasta 1466 trabajaron en ella Pedro y Juan Guas, el bruselés Anequin Egas Cueman (3) y Juan Alemán, estos dos actuando como escultores. Sabida es la desenvoltura y arrogancia que la escuela flamenca aireó por España en la postrera etapa de la escultura gótica. Nuestra portada, con tres arquivoltas apuntadas, se aboveda interiormente del más donoso modo, ordenación flamígera que articula y descarga las líneas; las estatuas de los apóstoles Andrés, Juan y Pedro y las de Matías, Santiago y Pablo en el derecho son figuras todas de la misma sublime prestancia que utilizaran Mercadante en Sevilla o Sagrera en Palma de Mallorca. Esto por lo que respecta a los bultos principales, pues los ángeles y santos de las arquivoltas resultan igualmente deliciosos. Los dos tímpanos, con el Tránsito y Entierro de María, son bajorrelieves rebosantes de expresión y movimiento. Entre los dos arcos correspondientes, el grupo de la Asunción de la Virgen no corresponde al indicado momento cronológico, sino a una restauración del siglo XVIII por el arquitecto Durango y el escultor Salvatierra, que discurrieron asimismo la decoración de las albanegas con once medallones de santos, en el central la Virgen. El cerramiento de verja y pilares de piedra procede de mediados del siglo XVII. Estos son los leones que dan nombre a la puerta.



LA PUERTA DE LOS LEONES, GLORIOSA MUESTRA DE ESTATUARIA HISPANOFLAMENCA DEL SIGLO XV.



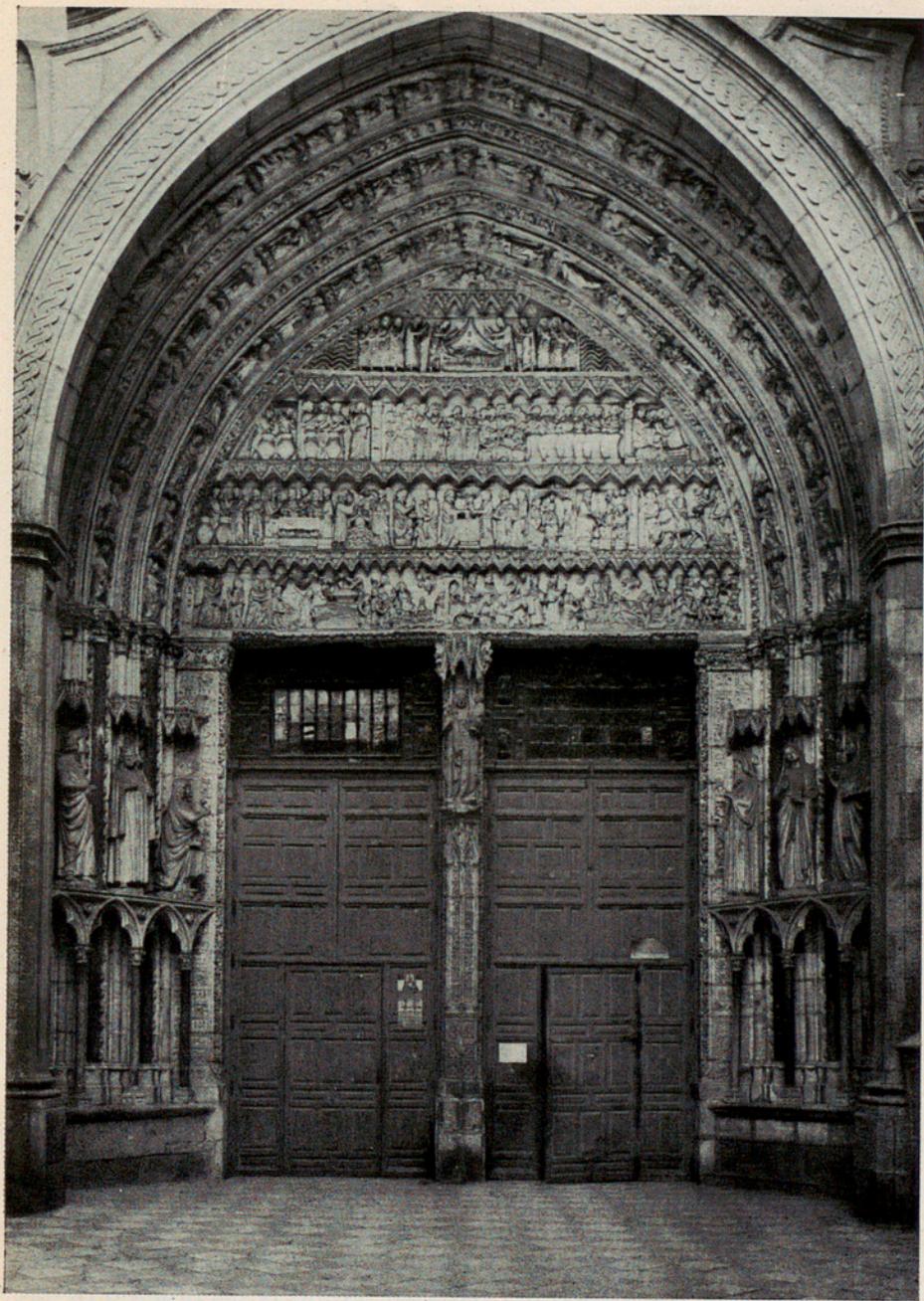
PUERTA DE LOS LEONES. UNA DE LAS ADMIRABLES FIGURAS DE EGAS CUEMAN.



TRIUNFO DEL GRUTESCO EN LA PUERTA DE LOS LEONES: ALDABONES DE BRONCE POR FRANCISCO DE VILLALPANDO.

Se completa la Puerta de los Leones con una de las obras más estimables entre las suntuarias de la Catedral; los batientes se recubren con chapas de bronce cinceladas por Francisco de Villalpando a mediados del siglo XVI; de su labor minuciosa, fina como una menuda pieza de orfebrería, resaltan los aldabones, recias carátulas de las que emergen pares de sirenas. Dignos aldabones para llamar a la Catedral por la puerta de Egas Cuelman.

Más allá de la Puerta de los Leones bordeamos el ábside catedralicio y se suceden el sencillo exterior de la Sala Capitular, la gótica y severa armazón de la Capilla de San Ildefonso y la casi militar, de aristas culminadas en torreones, de la de Santiago, más el ábside de la Capilla plateresca de Reyes Nuevos. Luego, se torcerá de la calle de Parro a la de la Chapinería y bajo la cúpula del Ochoavo entramos a ésta desembocando en la puerta oriental del crucero o del Reloj, la más común entrada a la Catedral y la que nosotros utilizaremos, previo su examen y descripción.



PUERTA DEL RELOJ, LA MÁS ANTIGUA DE LA CATEDRAL, CON SU MUNDO DE FIGURILLAS.

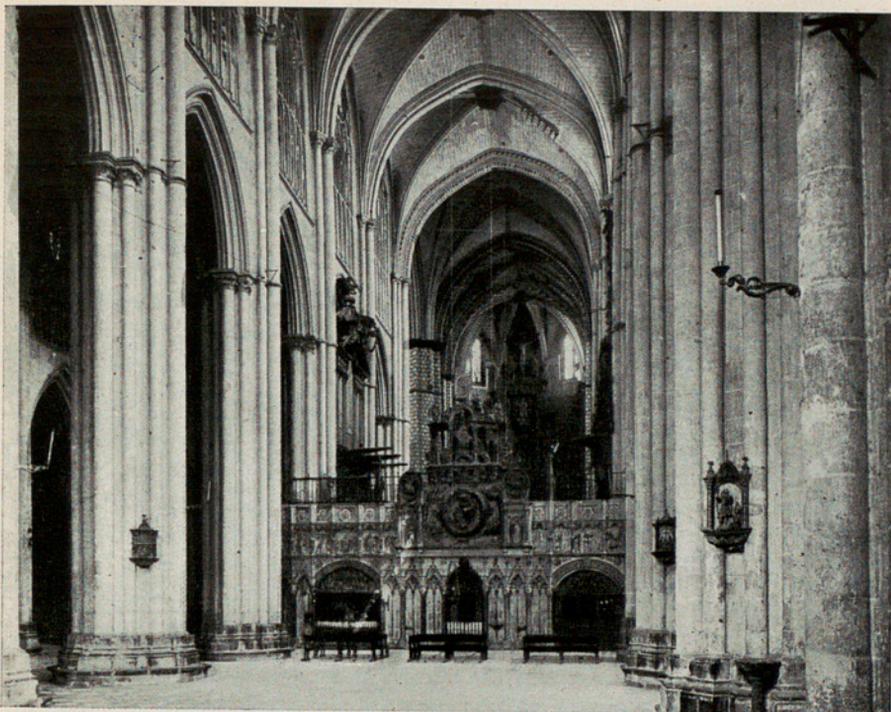


EN LA PUERTA DEL RELOJ: LOS TRES REYES DE ORIENTE Y UN CABALLERIZO.

Puerta del Reloj.

La Puerta del Reloj, sin hacer mención de los desventurados aditamentos del siglo XVIII, es un arco abocinado y apuntado, con gran tímpano repartido en cuatro franjas horizontales, historiadas. Obra de comienzos del siglo XIV, parece versión de algunos tímpanos franceses, bien que amontonando, agolpando y forzando las figurillas, todas bajo arquitos agudos. Lo representado en la zona superior es el Tránsito de la Virgen; toda la segunda y comienzo de la tercera interpreta las bodas de Caná, con la conversión del agua en vino; el Bautismo de Cristo, la Presentación en el Templo, la Circuncisión, la Disputa en el Templo, la Predicación y la Huída a Egipto completan la tercera zona. En la cuarta, Anunciación, Natividad, Adoraciones y Degollación de Inocentes, lo que quiere decir que el ciclo iconográfico, bien apretujado y confuso, procede de abajo arriba. La Virgen del parteluz, como la decoración de las arquivoltas, es coetánea, y lo mismo la muy graciosa ornamenta-

ción de las jambas, con juglares, escenas populares y bichas. En cambio, las seis estatuas a los lados son de manos de Juan Alemán y contemporáneas de la Puerta de los Leones. Aquí concluye la peregrinación exterior e ingresamos en la Catedral. Nos aguarda un mundo nuevo, uno de los más recios y suntuosos conjuntos artísticos de España bajo las bóvedas de la catedral más española, en el ámbito de una de las más amplias y perfectas iglesias góticas de Occidente.



NAVE CENTRAL DE LA CATEDRAL: CRUCERÍA FRANCESA, ALABASTRO DE BERRUGUETE, RETABLO MAYOR...

III

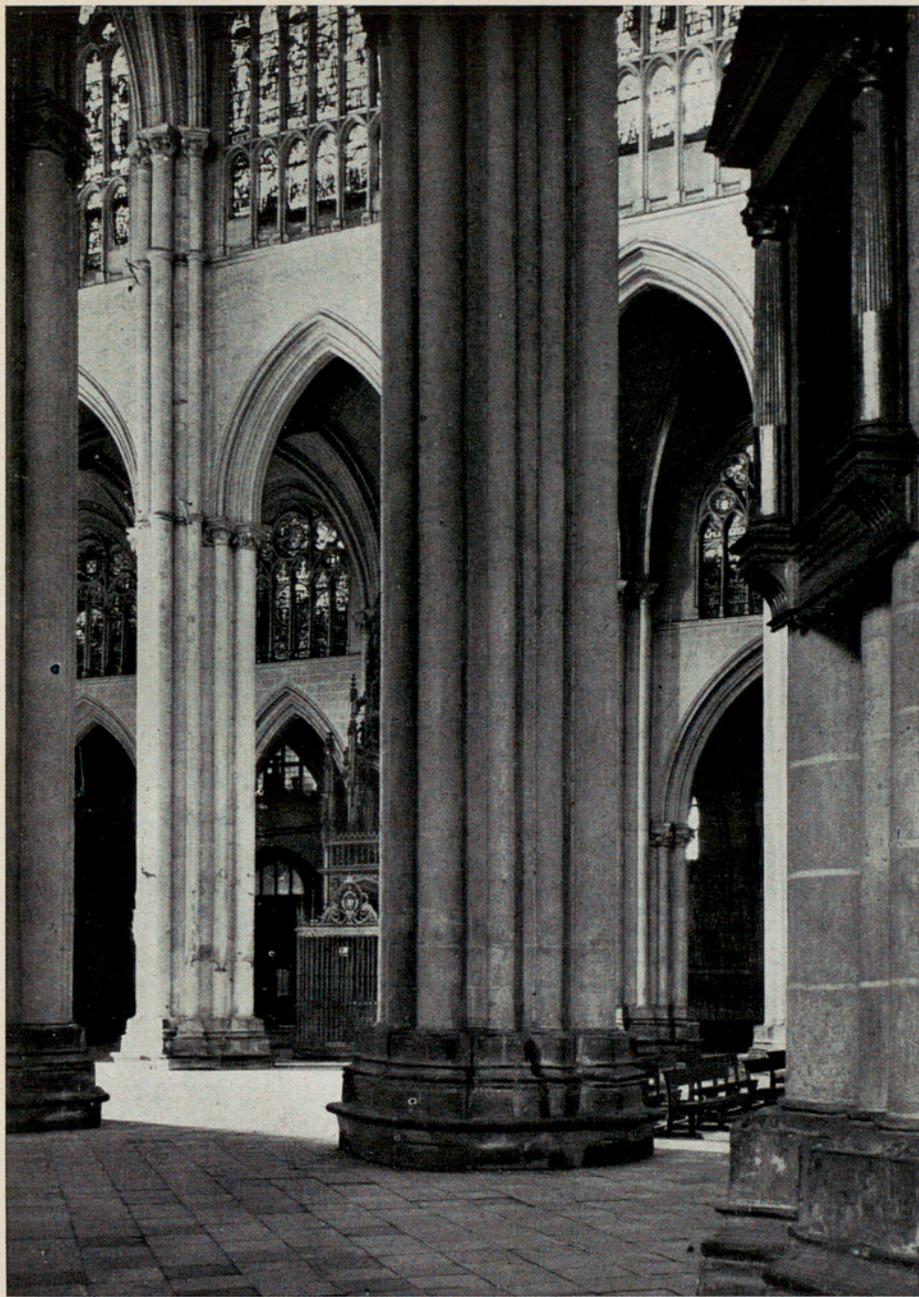
ESTRUCTURA INTERIOR

HASTA este momento hemos visto partes de muy diversa cronología y estilo, oscilando entre el siglo XIV (Puerta del Reloj) y la cúpula de la Capilla Mozárabe, ya bien entrado el XVII, aditamentos, perfeccionamientos que ni remotamente podían indicar la traza y arte de la Catedral, estupendo cuerpo revestido con modestia excesiva. Toca, pues, entrar en la historia y anatomía de la Catedral, lo que sólo puede hacerse bajo la homogeneidad de sus bóvedas. En efecto, estas bóvedas y pilares nos llevan de la mano a considerar los problemas fundacionales. Un empuje constructivo cual el de la Catedral de Toledo,

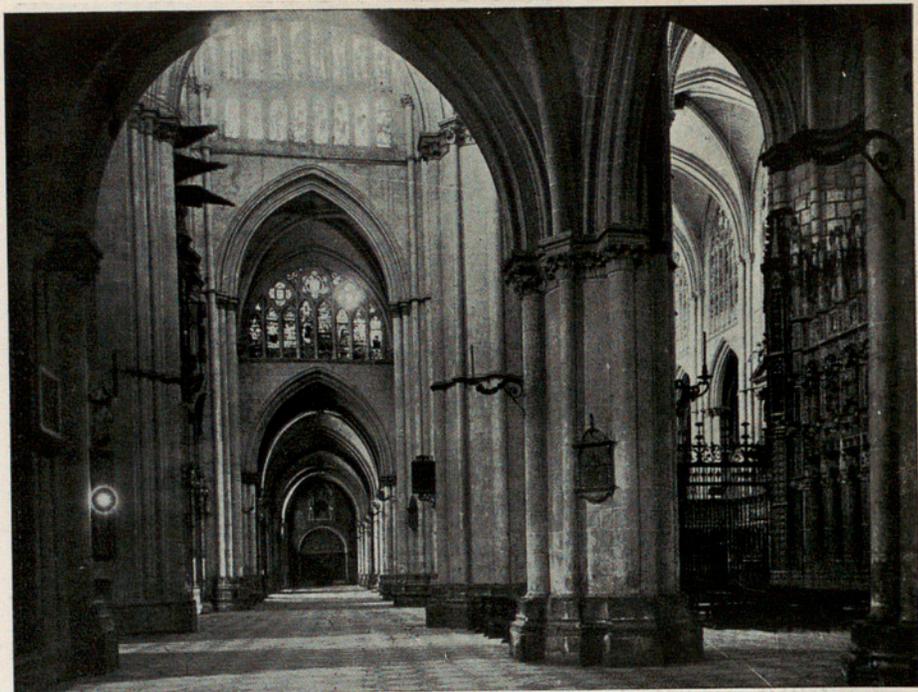
de dimensiones tan desusadas, debió de constituir serio problema en la ciudad medio mora del siglo XIII, y para su resolución sería de ver cuánto entusiasmo pondrían Rey y Arzobispo en reunir dineros, disponer canteras y astilleros, traer operarios. Sería menester importar arquitectos, y no de escasa talla, ya que el templo ansiado por Fernando III y el prelado Rada había de ser de cinco naves y, naturalmente, doble girola, con capillas a lo largo de las naves y festoneando la cabecera. Asimismo, las dimensiones propuestas para la Catedral, las que hoy magnifican su mole, no eran comunes: ciento veinte metros de longitud, sesenta de anchura y treinta de alto. Precisos eran arquitectos muy versados para resolver este plano, tan sólo sobrepujado en amplitud, en lo que a gótica arquitectura se refiere, por las catedrales de Milán y Sevilla.

Por cierto que este tema del arquitecto ha sido uno de los más debatidos, ya que sobre la personalidad de un Petrus Petri, del que existe epitafio en el templo, se habían forjado las más opuestas hipótesis. Pero el primer maestro de las obras se llamaba Martín, documentado en 1227 y 1234, y sólo al fallecimiento de éste le sucedería Petrus Petri, muerto en 1291 (4). No debe haber violencia en admitir para estos constructores nacionalidad o, cuando menos, aprendizaje francés muy acusado; si León debe sus formas a Reims, Toledo ha de relacionarse muy estrechamente con las catedrales de París, Bourges y Le Mans. La solución en el trazado de las cinco naves, más ancha la central y con ausencia de ciborio, para mayor semejanza con la arquitectura gala, era la normal; las naves se comparten por arquerías con pilares en haces de columnas, las hileras de capiteles dispuestas para recibir los arcos formeros y las crucerías de las bóvedas. Se da en toda la iglesia un igual modelo de pilar, bien que haya varios del siglo XIV; de igual modo, se hizo uniforme el tipo de capitel foliáceo. Está perfectamente calculada la decreciente altura de las naves y la gradación se produce con tan bien pensado equilibrio, que la nave central no peligra, antes bien es defendida por las colaterales, de suerte que apenas si son precisos al exterior los arbotantes protectores. No se marcan los brazos de crucero sino por la intersección de una nave transversal, sin sobresalir de las longitudinales.

Hasta aquí, el arquitecto sólo mostraba ser discreto; también hubo de ser sabio e ingenioso, lo que aconteció al acometer la construcción de la girola. Si ésta hubiera sido sencilla podía haber

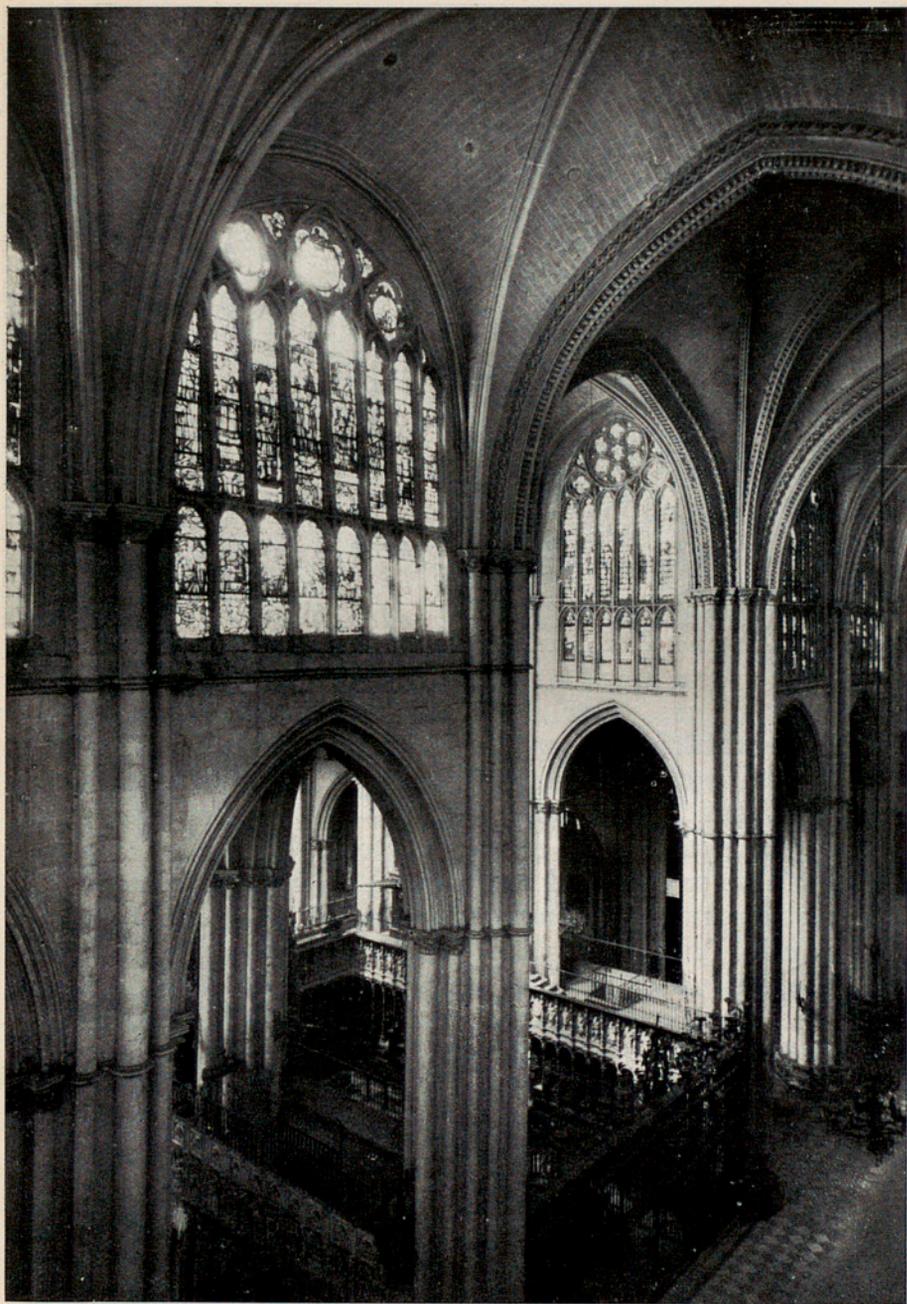


ÁPLOMO Y VERTICALIDAD DE PILARES EN EL INTERIOR DE LA CATEDRAL.



NAVE DE LA EPÍSTOLA, HACIA LOS PIES. AL FONDO, LA CAPILLA MOZÁRABE.

quedado abovedada, como era uso, con cascos trapezoidales; mas como la primera girola daba paso a la segunda, una y otra habían de distribuirse en tramos alternativamente rectangulares y triangulares. He aquí el éxito tras muchos tanteos practicados por cantidad de constructores góticos franceses. Algo se había iniciado en la cabecera de la Catedral parisiense y, en 1220, el maestro de la Catedral del Mans aparejaba la girola interior con trapecios y la exterior con trapecios y triángulos (5). Pocos años más tarde, pues notorio es que la Catedral de Toledo se inició por la cabecera, se resuelve el problema con la mayor maestría, dotando del mismo sistema a los dos deambulatorios. Así, en la cabecera, a los tramos rectangulares correspondían capillas semicirculares, y entremedias de éstas, otras rectangulares y más chicas eran la conclusión de los segmentos triangulares. Huelga decir que estas capillas, mutiladas y sustituidas, no han llegado a nuestros días.



CRUCERO Y CORO SE ILUMINAN CON EL IRIS DE LOS VENTANALES.



LA DOBLE GIROLA, EL TRASALTAR Y EL INGRESO A LAS CAPILLAS DE LA CABECERA.

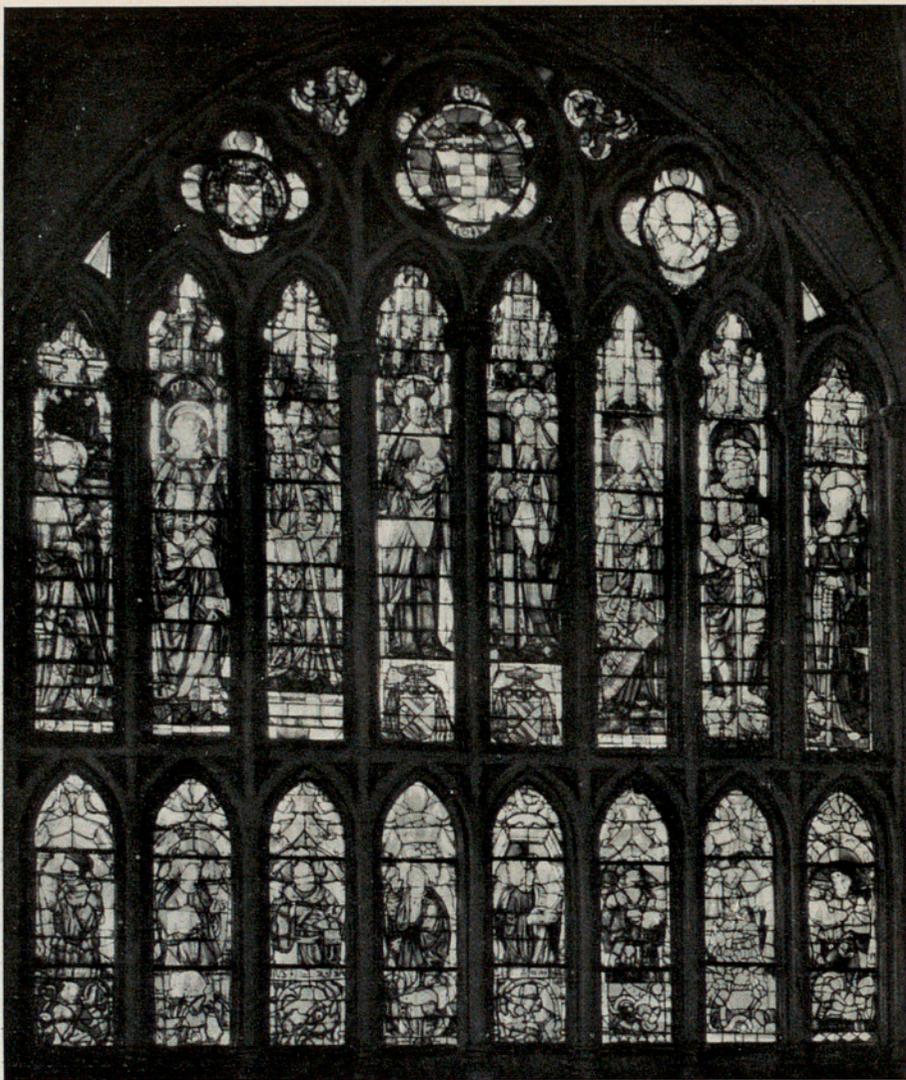
Tanta maestría en la proyectiva pétrea, ajena a los toledanos, la ausencia de ciborio, más otros detalles, deben bastar para afirmar la progenie francesa de los Martín y Petrus Petri. Incluso al exterior de la cabecera, la sabia articulación de los arbotantes convergiendo de cuatro en el anillo exterior a uno en el interior, de modo semejante a la mencionada Catedral del Mans, así parece confirmarlo. Y, sin embargo, sobran en la contextura de la Catedral de Toledo los elementos que no podían faltar en clima tan moro, tan saturado de arabismos de toda laya. No hemos hablado del triforio, que en este templo presenta tres modelos; en la nave del crucero, como arcos apuntados cobijando otros pareados, trilobulados; en la Capilla Mayor, con arcos cruzados; y en la girola interior, con arquería de huecos pentalobulados sobre columnillas, con un aire tan musulmán, que al menos versado le recordará obras mahometanas del mismo Toledo. Cada tramo tiene cinco de estos arcos y sobre ellos va un rosetón calado. De tal modo comienza en la Catedral de Toledo el reinado de los contrastes; en su cabecera, más occidental, más sabia y gótica que en las iglesias de la

Isla de Francia, ya son acogidos maestros toledanos para trazar sus muros lobulados. Bien es verdad que en los sitios menos visibles del templo, un poco a escondidas, como labra reservada a los artífices locales, aprendices, entonces, del arte de la cantería.

Vidrieras.

A partir de la nave del crucero cesa el triforio y la organización es más escueta y europea; sobre cada gran arco apuntado va un calado ventanal con vidrieras de colores, otra de las artes que dignifican el interior de la iglesia, convirtiéndola en admirable linterna (6). No quedan en la Catedral de Toledo vidrieras del siglo XIII; las más antiguas, datando del siguiente, serán las que guardan el rosetón de la puerta del crucero norte o del Reloj, y las de los ya mentados rosetones de la girola, muy parcos de gama. En la décimoquinta centuria hallamos ya vidrieros documentados, como son Jacobo Dolfin y su criado Luis, el primero actuando en 1418 y el otro, nueve años más tarde; a ellos se deben las vidrieras de la Capilla Mayor, efigiando apóstoles, ángeles y arzobispos, y las de los ventanales del crucero norte, con figuras de santos. Las vidrieras del crucero meridional y las del lado del Evangelio de la nave mayor son poco más posteriores, de 1439, obra de Pedro Bonifacio, del maestro Cristóbal y del monje alemán Pedro. Desde 1484, el toledano maestro Enrique hace las del lado de la Epístola de la nave mayor; estas vidrieras góticas son de hermoso color y composición, a manera de un luminoso retablo. Con el maestro Enrique ya quedaba en Toledo raigambre del arte de la vidriería. En el siglo XVI aparecen Vasco de Troya en 1502, Juan de Cuesta en 1506, y de 1509 a 1513, Alejo Ximénez. De éste son las vidrieras de las naves laterales y las que lucen bajo el rosetón de la Puerta del Perdón. Ocioso es decir que en este tiempo, el siglo dorado de la Catedral, todo es más espléndido, a la vez robusto y afiligranado, más policromo que en los siglos anteriores. Otro vidriero cincocentista era Nicolás de Vergara el Mozo, cuyas son las vidrieras del rosetón de la Puerta de los Leones.

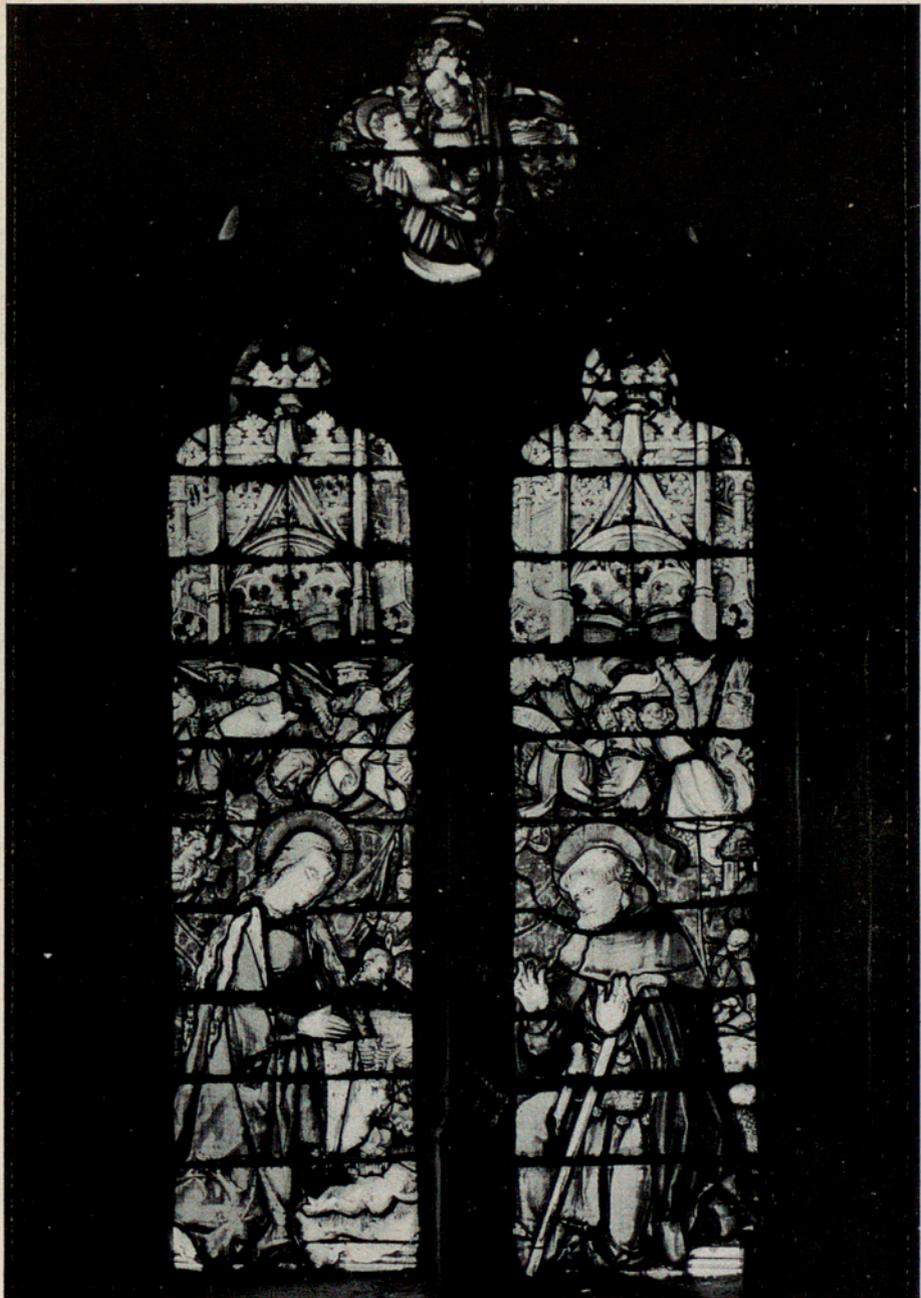
En el siglo XVII comenzó la decadencia. Un alto en ella significaron las actividades del maestro Francisco Sánchez Martínez, descubridor de nuevas técnicas y desde 1712 hasta 1719 restaurador



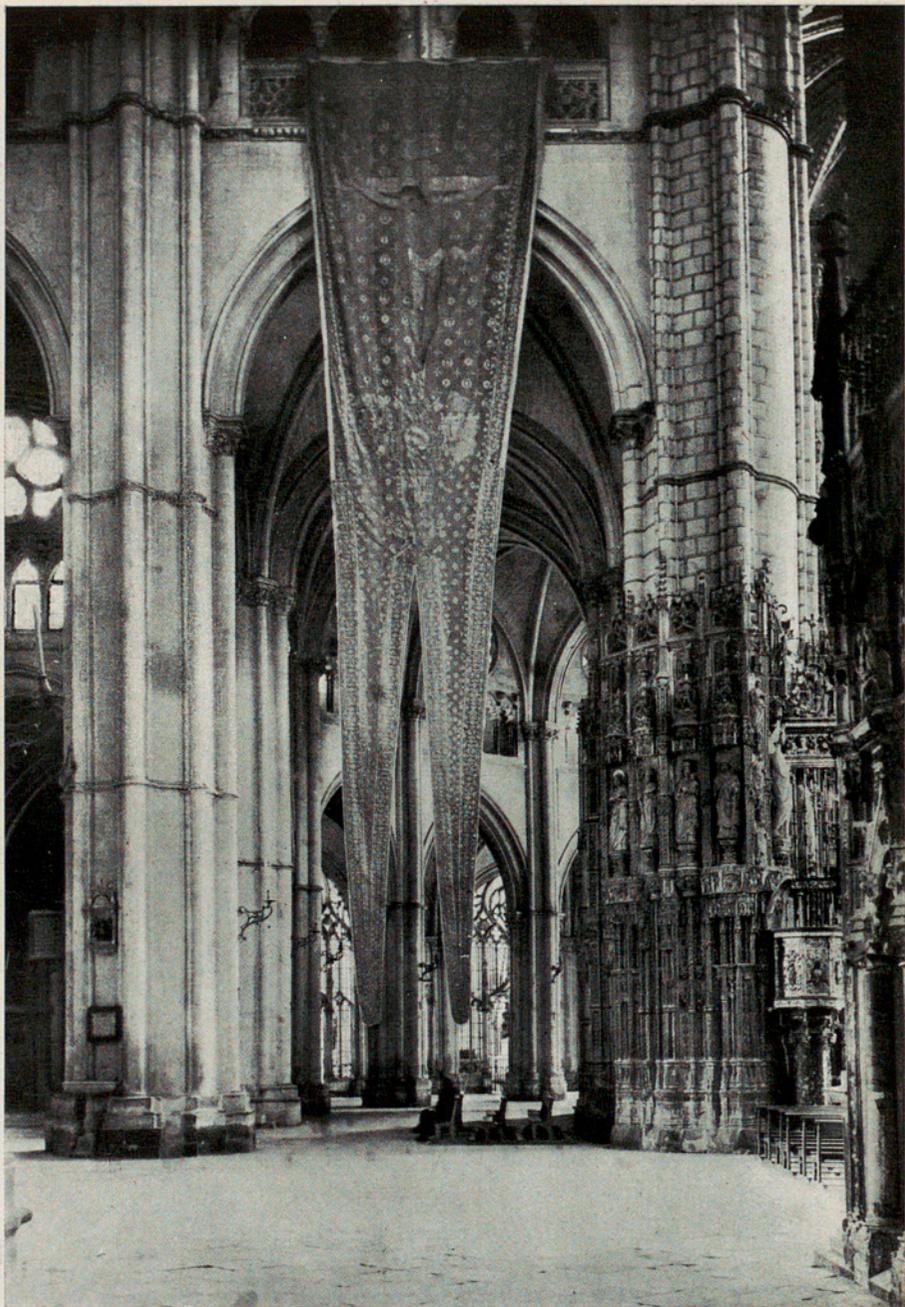
UNA VIDRIERA DEL SIGLO XV EN EL LADO MERIDIONAL DEL CRUCERO.

de muchos ventanales deteriorados. Con él puede decirse que quedaron completas las vidrieras de la Catedral y, al no ser precisos artífices, se consumó la decadencia de arte tan delicada.

Las vidrieras, las arquerías, la amplitud de área de la Catedral permiten gozar en toda su grandiosidad la emoción gótica que

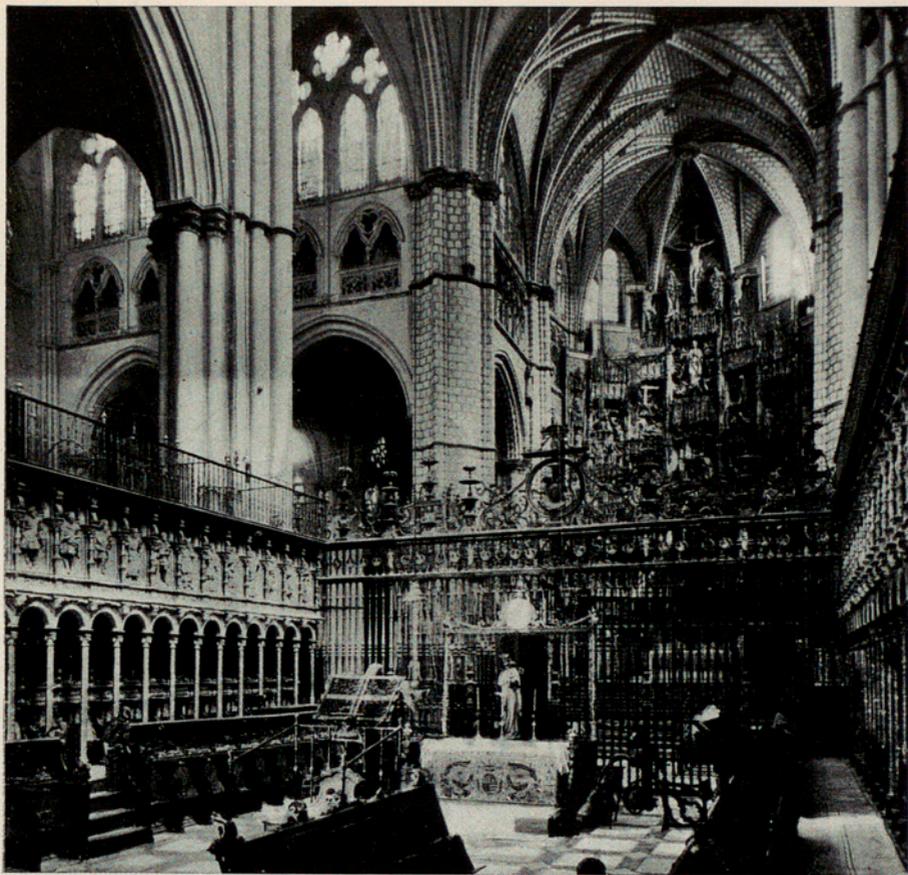


UNA DE LAS MÁS BELLAS VIDRIERAS DE LA CATEDRAL.



CRUCERO CON LA BANDERA DE DAMASCO AZUL QUE UN DÍA ONDEÓ EN LEPANTO SOBRE LA NAVE CAPITANA.

ambicionaron sus fundadores. La nobleza y justeza de proporciones, la limpia sillería no enmascarada por posteriores ornatos favorecen muchas visiones y ojeadas en las que siempre se descubren perfiles nuevos, perspectivas apenas estorbadas por los suntuosos cerramientos del coro y de la Capilla Mayor. Desde la puerta de la Capilla Mozárabe, en el testero occidental, se atisba cómo la nave va curvándose lentamente en la girola. Desde cada frente del crucero domina el opuesto, gloriosamente luminoso. Las lejanías se sumergen en un claroscuro que contrasta briosamente con la blanca piedra de los primeros términos. Y por doquier contagia el aplomo de la Catedral, nada aérea ni inconsútil, sino firme y maciza, segura sobre sus serenos treinta y seis pilares, no contados los de la girola. La propia falta de aditamentos a la arquitectura medieval, la lisura de los arcos y de la crucería de las bóvedas se agradece para sentir mejor la quietud de la primera visita. Es bueno y recomendable, antes de disfrutar con la contemplación de las grandes herencias de arte dejadas por los siglos, ir y venir por las naves, saturarse del armazón arquitectónico y reposar, ora bajo estas bóvedas laterales, ora en un confín de la girola. Ahora vendrá lo de admirar pormenores.



LA CAPILLA MAYOR, DESDE EL CORO.

IV

LA CAPILLA MAYOR Y EL CORO

HASTA el siglo XVI, el centro topográfico de la Catedral no se enojó cual hoy lo vemos; los cardenalatos de Cisneros, Tavera y Silíceo, el primero en lo que se refiere a la Capilla Mayor, los dos siguientes en cuanto al coro, fueron fecundos, al rodearse de los más selectos artífices. Unos, ya afincados en Toledo. Otros, cual Alonso Berruguete, seducidos por el buen trato

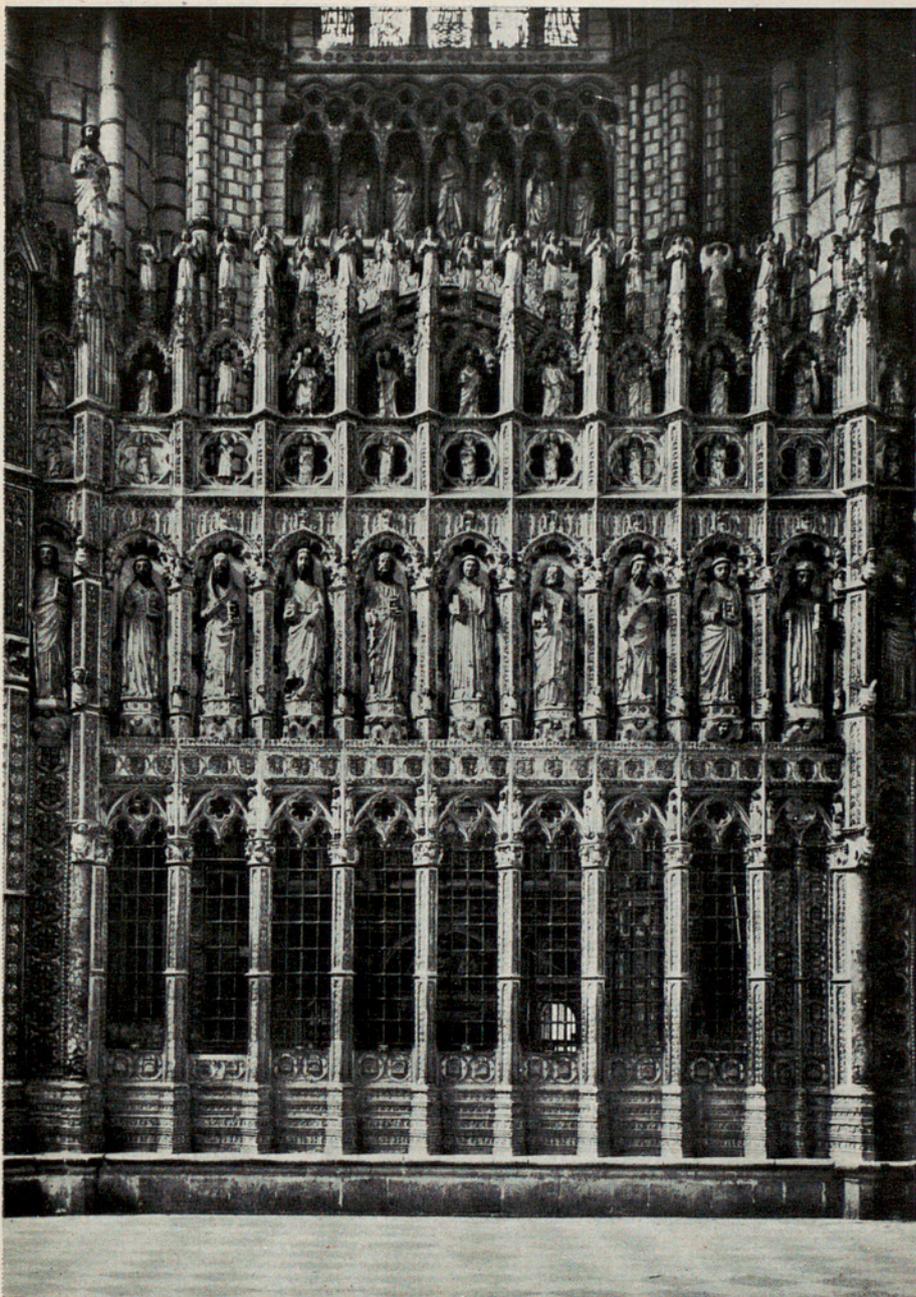
y paga, por el aura de inmortalidad que era fácil adquirir tras los trabajos, sin pequeñeces ni regateos económicos, que encargaba la Catedral Primada. No faltan, en la historia de obras de esta iglesia, los acostumbrados pleitos de cabildo y artistas que dan sal a las biografías de éstos, pero es entera verdad que menudearon menos que en otros cabildos y no achicaron empeños estéticos.

Capilla Mayor.

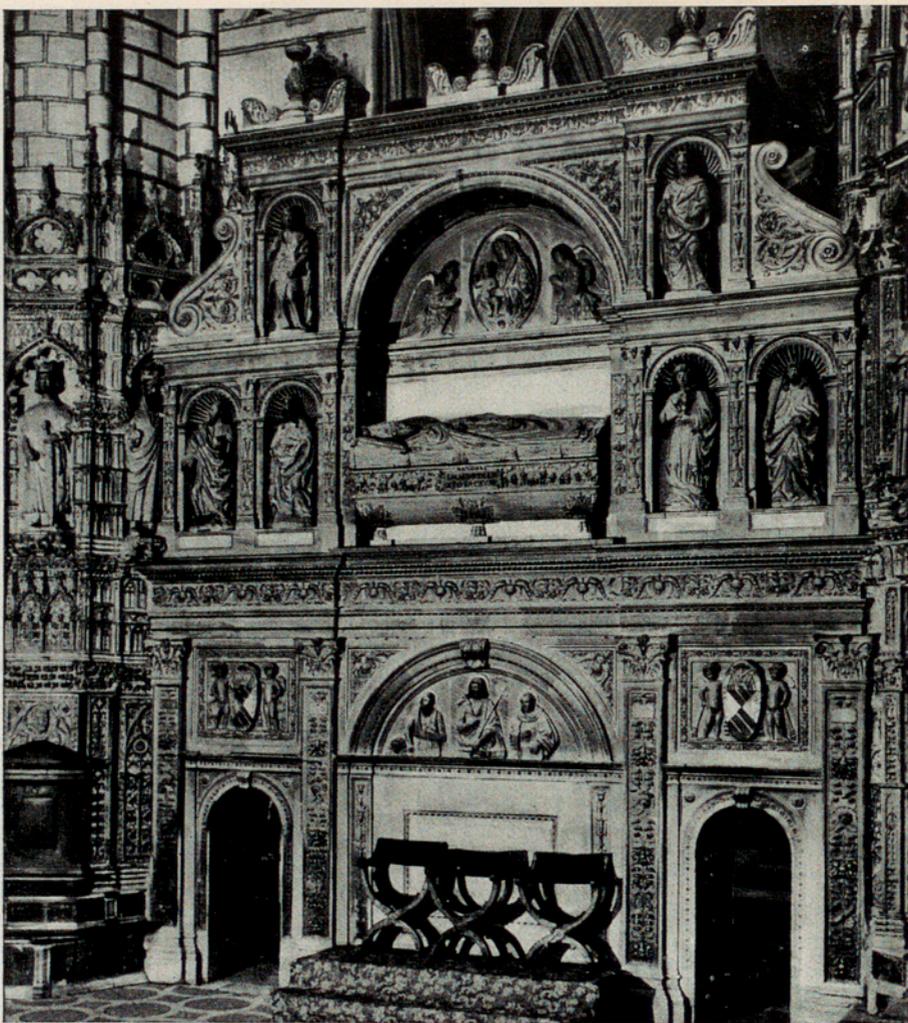
Tras las varias reformas sufridas por la Capilla Mayor, a partir del siglo XVI luce su cúmulo de preseas, su categoría de centro estético de la Catedral toledana. Antes de ingresar en la Capilla ya sorprende por su riqueza el muro de cerramiento, que en su prístina integridad sólo se conserva por el lado meridional o de la Epístola. Es a modo de reja pétrea, el primer cuerpo calando unos admirables y esbeltos ventanales trilobulados sobre los que va un friso de blasones y, encima, prolongando las líneas, otras hornacinas cobijan un apostolado. La escasa atención que se ha prestado a nuestra escultura gótica monumental es causa de que permanezcan casi inéditas estas graciosas figuras de estirpe francesa y un poco amaneradas. Todo este cerramiento datará de la primera mitad del siglo XIV; los calados, los lobulados, los fustes de columnillas y los pináculos del remate con ángeles músicos, todo ello dorado y policromado, son de un indecible efecto bajo las tonalidades de claroscuro de la Catedral. En pocos templos españoles hay tantos contrastes policromos como en éste.

Interiormente, el citado muro de cerramiento deja observar igual decoración, cambiándose aquí el apostolado por imágenes de arzobispos, y junto a ellos, el alfaquí Abu Walid, que hizo valer su prudencia al ser los musulmanes toledanos objeto de un desafuero. Por especial transigencia, este guardador del Corán hermana en la Capilla Mayor de la Catedral Primada con las imágenes de monarcas y santos en lo más selecto de nuestra estatuaria gótica (7).

El muro del Evangelio, entre los dos pilares, está ocupado por el monumental sepulcro del gran Cardenal don Pedro González de Mendoza. Este prelado, que tanta y tan preclara influencia ejerció en el reinado de los Reyes Católicos, no podía conformarse

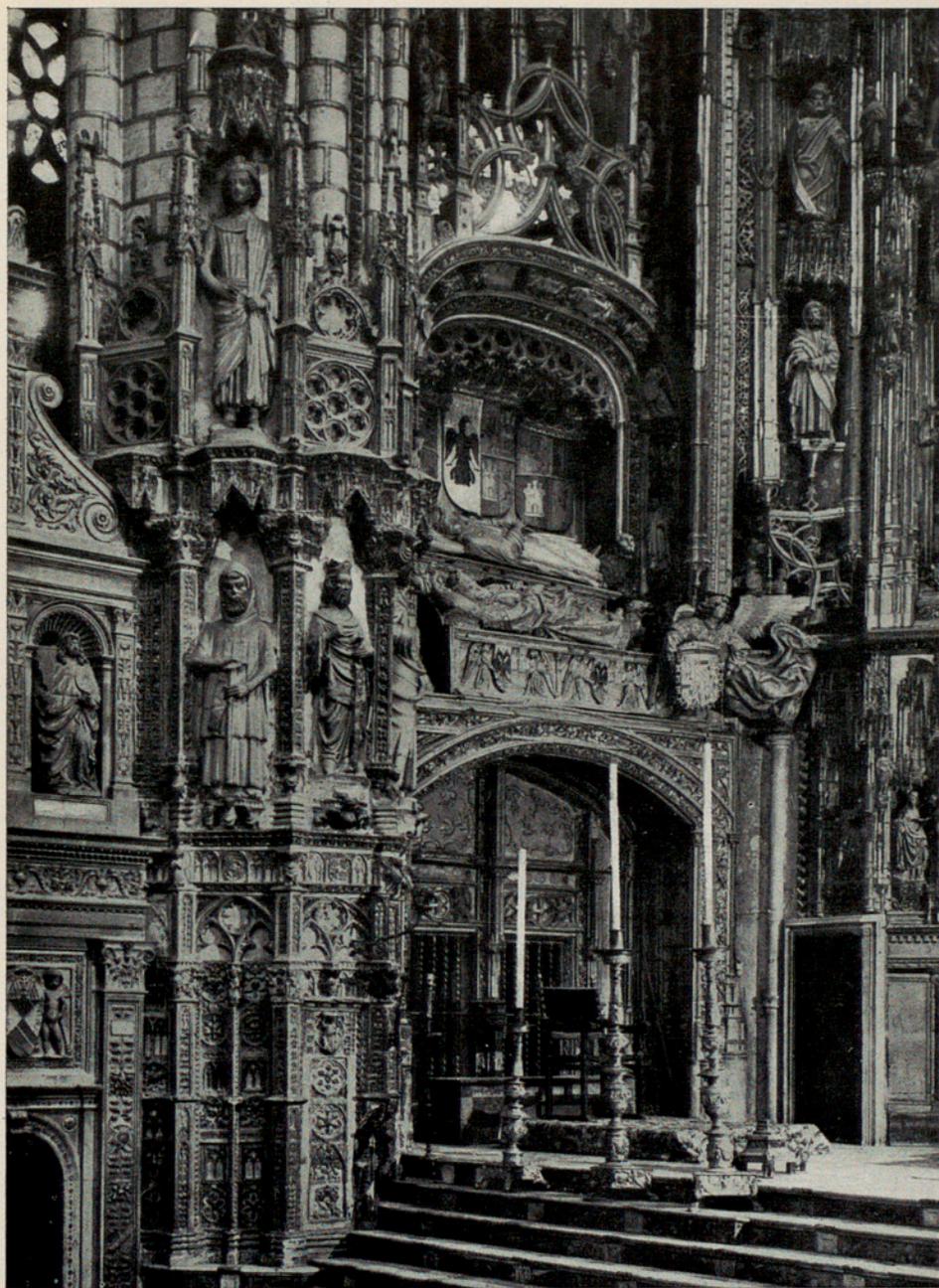


DETALLE DEL MURO DE CERRAMIENTO DE LA CAPILLA MAYOR. TODO UN CAPÍTULO DE ESTATUARIA TRECENTISTA.



SEPULCRO DEL GRAN CARDENAL MENDOZA. AQUÍ, EL ITALIANISMO QUE FECUNDÓ NUESTRO ARTE.

con un enterramiento vulgar y exigió en su testamento que había de descansar en la Capilla Mayor. Mendoza había muerto en 1495; pronto se cumplió su voluntad. Se derribó el cerramiento, que sería gemelo al mencionado, y el gran Cardenal halló sepultura. Pocas obras hay en España de tan concreto italianismo como este mausoleo. Italiano, desde luego, y semejante a enterramientos de



SEPOLCRO DE ALFONSO VII Y DOÑA BERENGUELA, EN LA CAPILLA MAYOR.

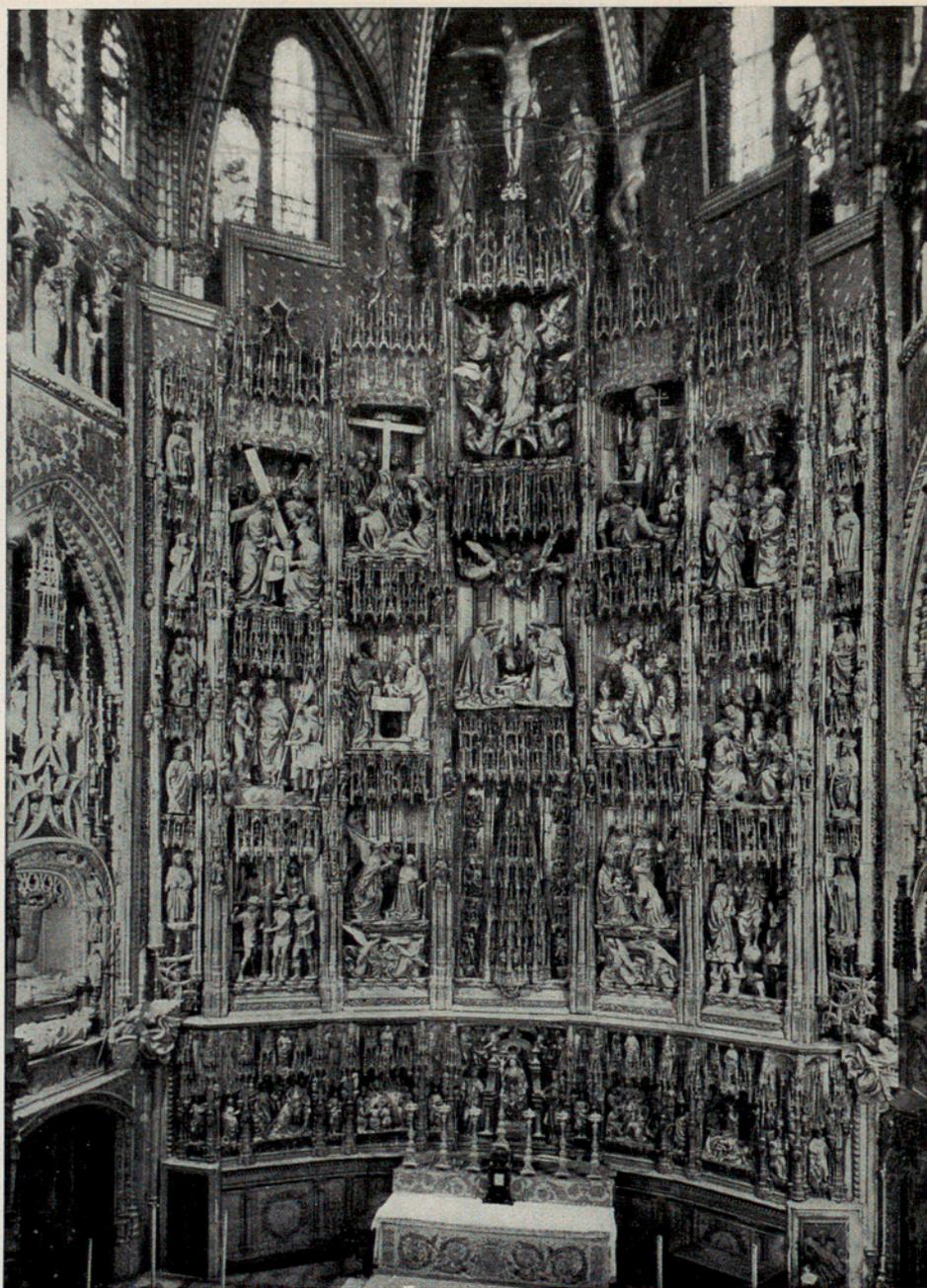
cardenales romanos, no hay certeza sobre el autor, que se ha pensado por Justi (8) fuera el Sansovino, y por Lambert (9), Fancelli. A no dudar, el sepulcro fué labrado por Domenico Fancelli, que a la disposición de sarcófago prefirió la más itálica y renacentista de dos pisos con grandes arcos centrales y hornacinas aveneradas. Cualquier fino detalle plateresco de frisos y pilastras bastan para comprender las italianas manos de su labra, pero el conjunto, magnífico y ostentoso, quizá se despega del verticalismo gótico de la capilla. Contiguas, en uno de los pilares, quedan estatuas de reyes y del que se considera Pastor de las Navas, que con su aviso facilitó la victoria a Alfonso VIII. Se trataba de que la iconografía aludiera a los antecesores de Fernando III, ya que las Huelgas de Burgos y la Catedral de Toledo se repartían los cuerpos y memorias de los monarcas de Castilla.

En virtud de una reforma acometida por el Cardenal Cisneros, los espacios comprendidos entre los pilares extremos del presbiterio y los bordes del retablo fueron destinados a cenotafios; sobre un arco escazano se ordena un arcosolio con caprichosa crestería del último gótico, cobijando, en el lado del Evangelio, las estatuas yacentes de Alfonso VII y Doña Berenguela, las de Sancho IV y Doña María de Molina en el lado de la Epístola. Las imágenes de las reinas datan del siglo XIV; las de los reyes, de madera, fueron labradas en 1507 por Copín de Holanda y coloreadas por Francisco de Amberes. Y aun cabe mencionar, en los tramos de triforio de la capilla, imágenes de santos, de muy diferente tamaño y arte.

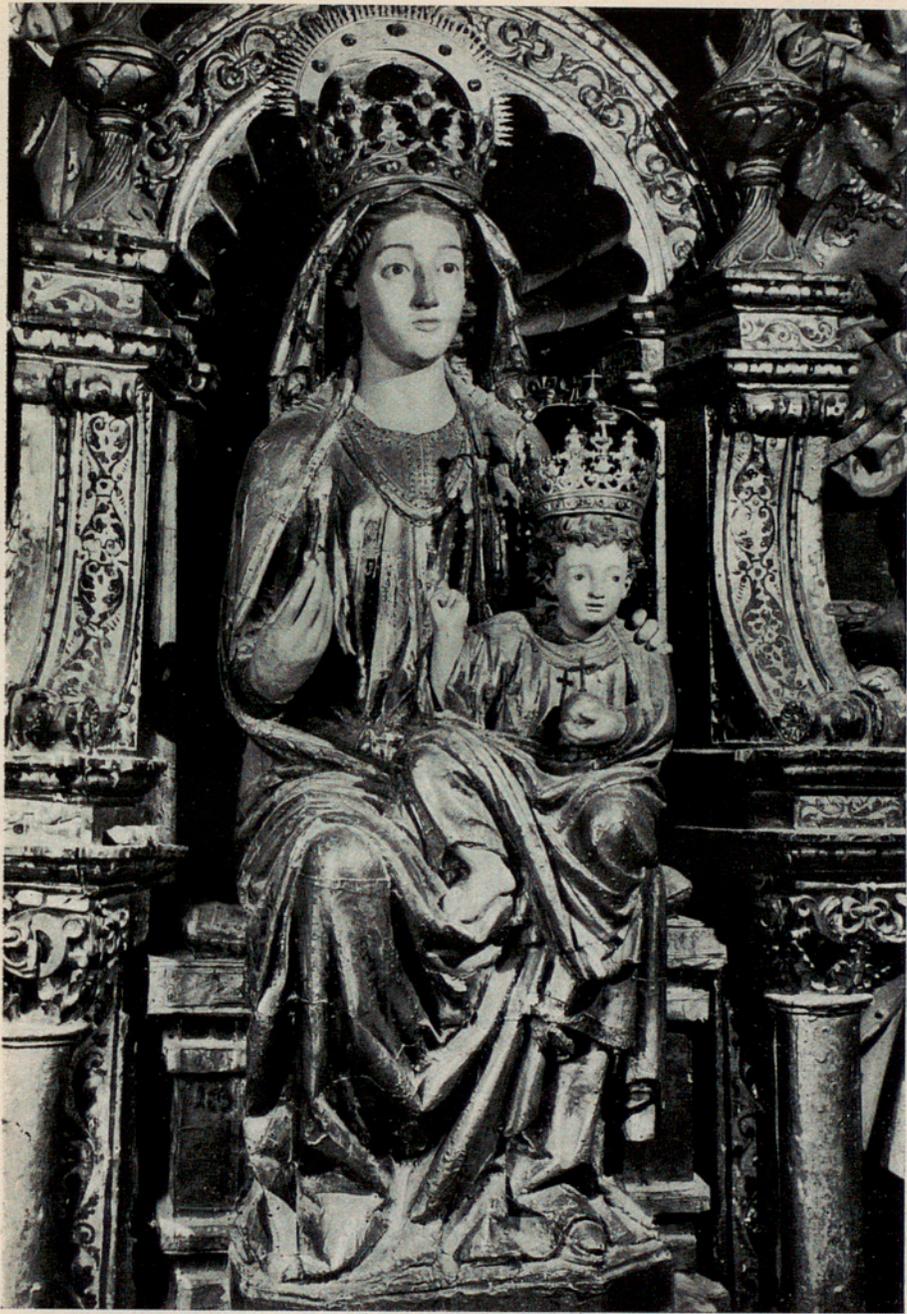
Ya es hora de enfrentarnos con el retablo; es encargo de Cisneros, recibido por concluso en 1504; en él habían trabajado durante cuatro años los arquitectos Enrique Egas y Pedro Gumiel y habían tallado madera a porfía Copín de Holanda, Sebastián de Almonacid y Felipe Bigarny. El dorado y la policromía fueron obra de Francisco de Amberes y Juan de Borgoña y los complicados doseletes los labró Peti Jean. Como obra de muchos, falta en el retablo unidad directriz y gana su contemplación no al por menor, sino desde lejos, cuando todos los detalles se funden en la fúlgida policromía de un suntuoso tapiz; añadamos a ello que el retablo mayor de Toledo no es un trabajo de época madura en las artes, sino compromiso entre un goticismo que se desvanecía y el primer saludo del renacimiento. Con todo, ofrece buenos trozos escultóricos: la Ascensión de la Virgen, en el panel superior, tiene un



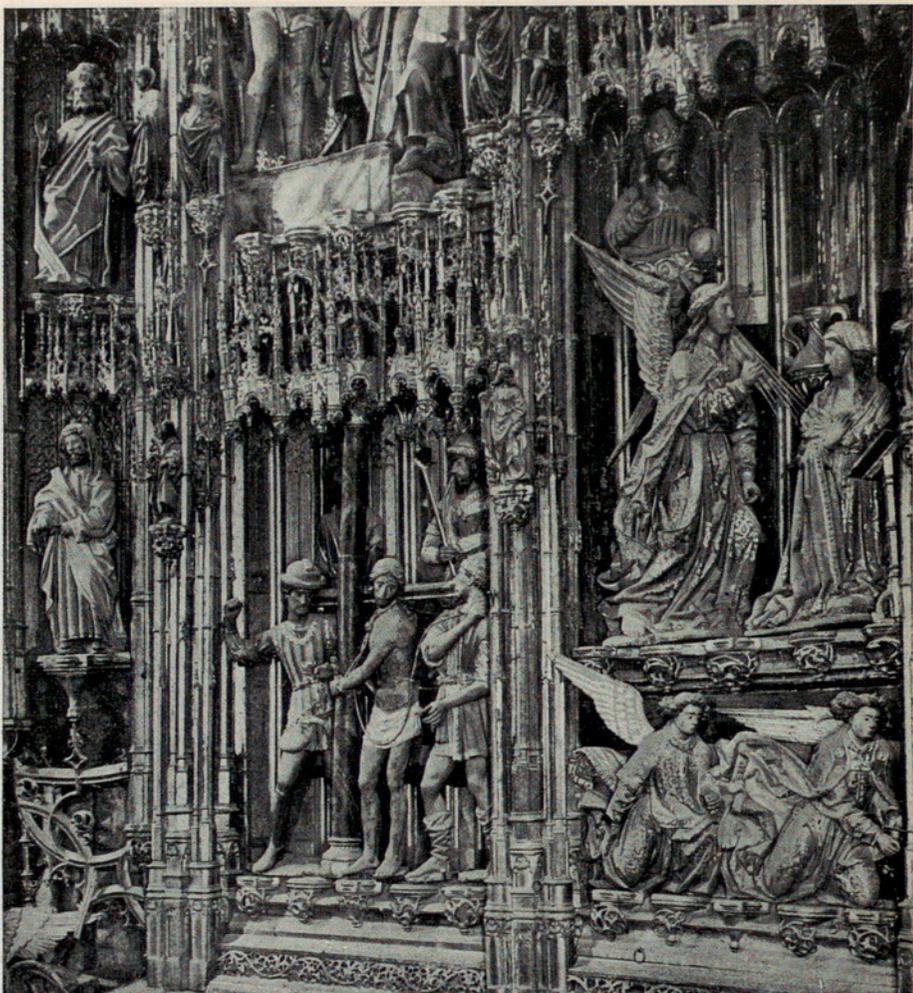
SANCHO IV, EN LA CAPILLA MAYOR. PARA ORUETA SIGNIFICABA «LA MEJOR ESCULTURA DEL SIGLO XIII»
DE LA CATEDRAL.



RETABLO MAYOR: ESFUERZO COLECTIVO DE MUCHOS ARTISTAS, ILUSTRES UNOS, HUMILDES OTROS.

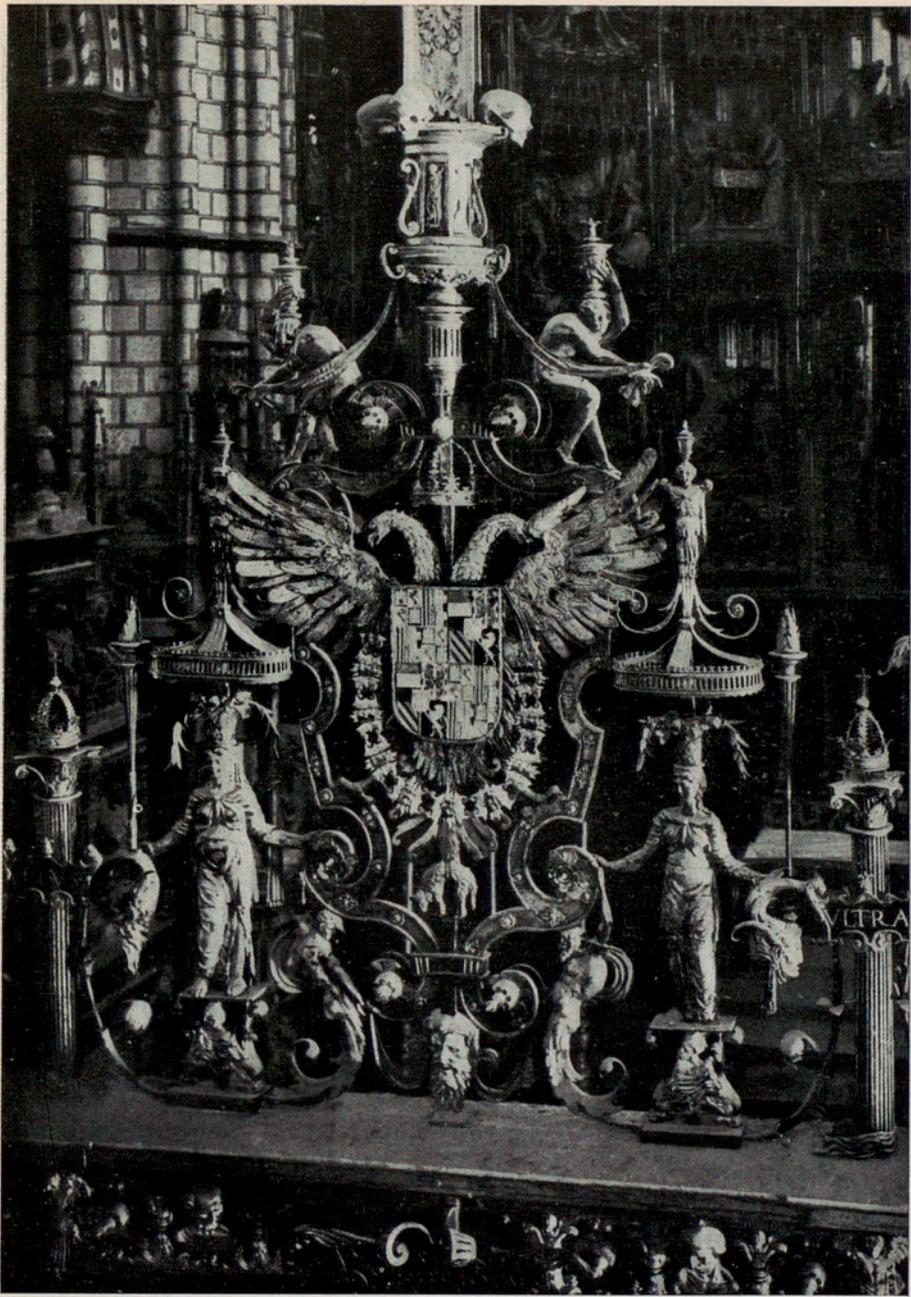


LA VIRGEN DE PLATA DEL ALTAR MAYOR.

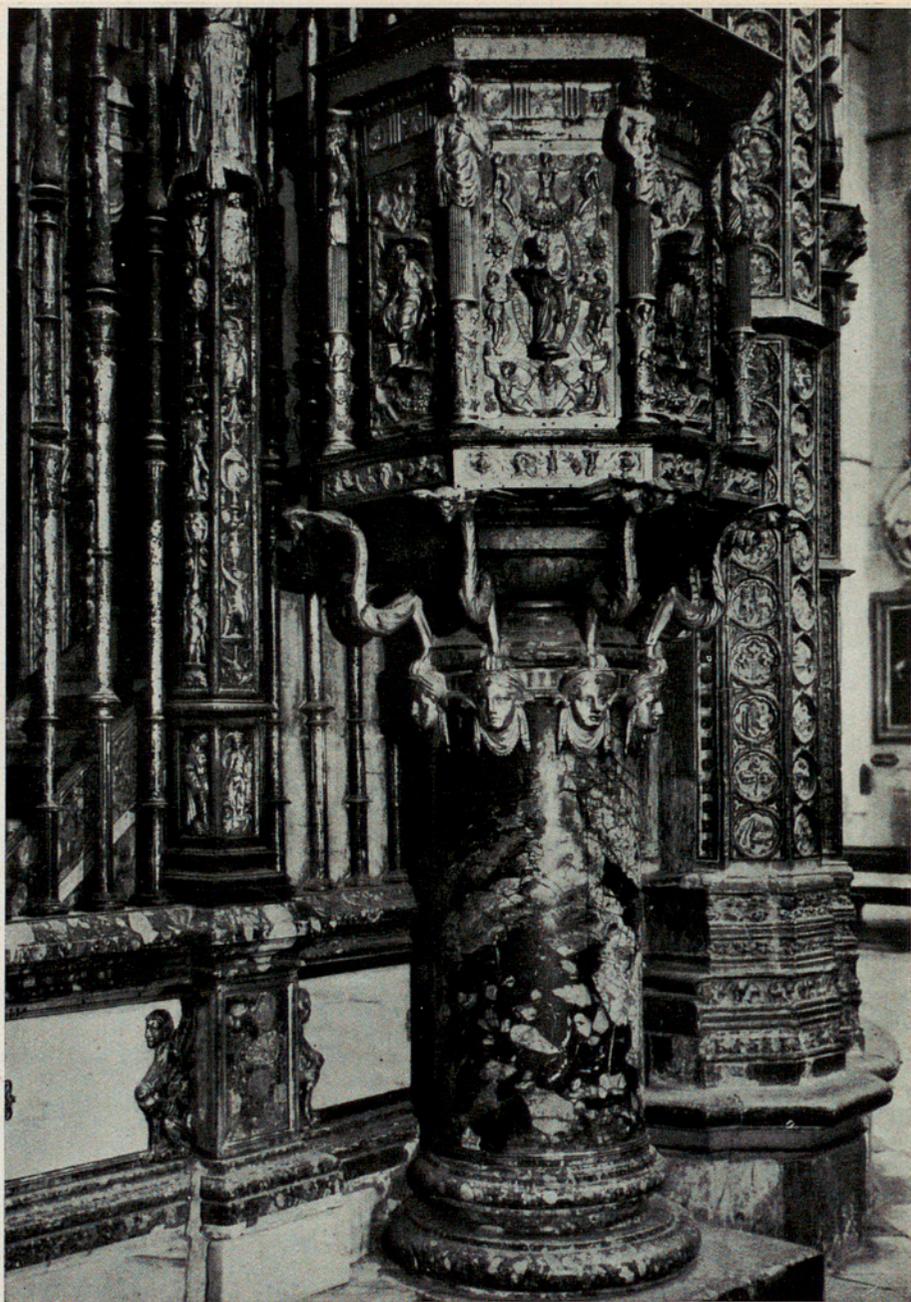


DETALLE DEL RETABLO MAYOR.

ritmo delicioso, y la Asunción; a la izquierda del Sagrario, está perfectamente compuesta, mientras los paneles de la Pasión resultan recargados en demasía. Seguramente son de Bigarny los cuatro paneles del rebanco y en el centro de éste queda una imagen de la Virgen, de plata chapada, para la que se hacían trabajos en la primera mitad del siglo xv. En el cuerpo superior inmediato, el Sagrario es de madera, trabajada con el mismo amor que habían de



FRANCISCO DE VILLALPANDO CONCLUÍA EN 1548 LA REJA DE LA CAPILLA MAYOR; EL HIERRO DE ESTE ESCUDO IMPERIAL LOGRA CALIDADES DE ORFEBRERÍA.

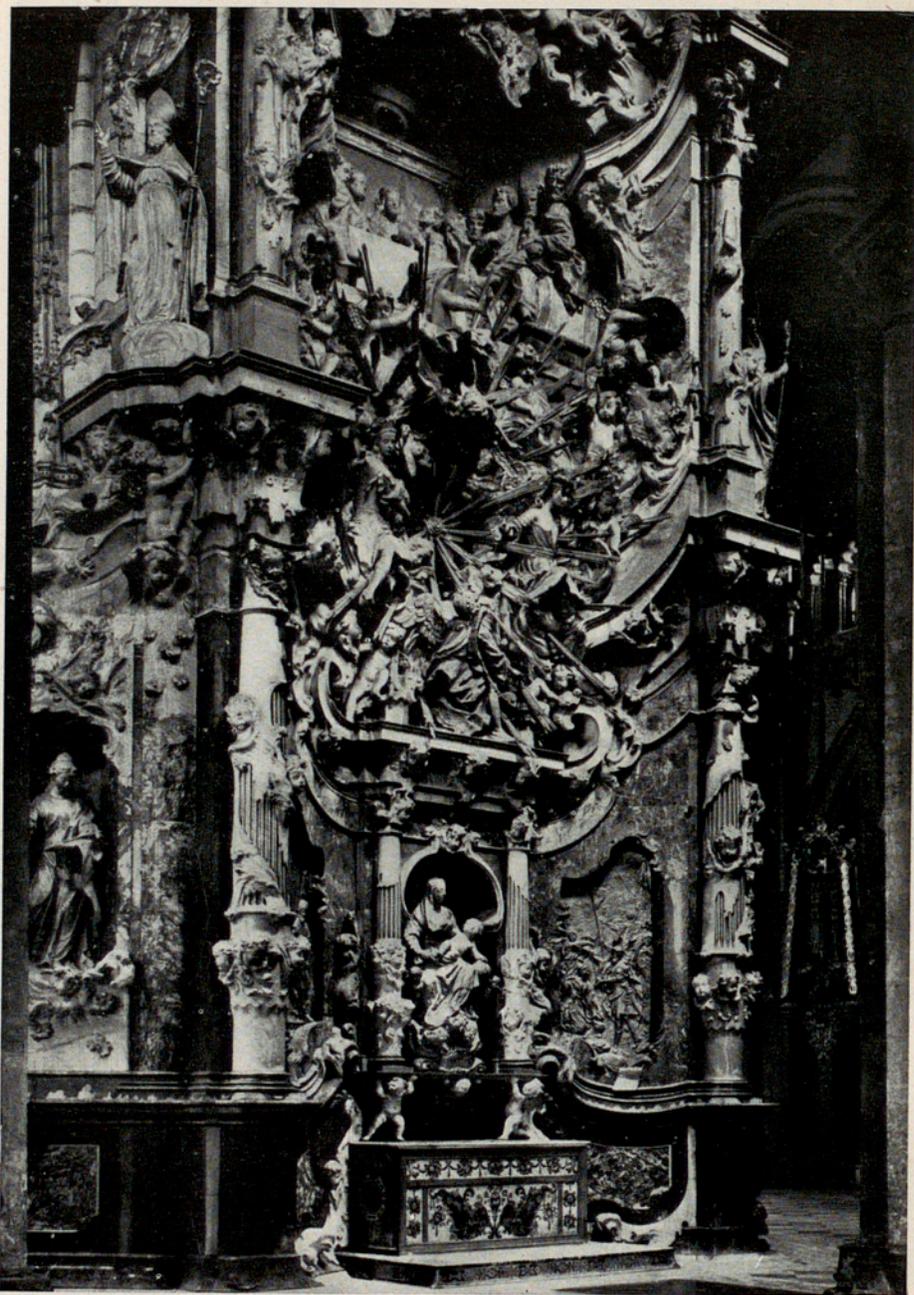


UNO DE LOS PÚLPITOS DE VILLALPANDO, QUE FLANQUEAN LA CAPILLA MAYOR.

poner los orfebres en las custodias de plata. Es como una linterna calada, trepada, labrada hasta el asombro, produciendo, con los doseletes, con las estatuillas de las aristas, con la múltiple filigrana de la capilla, un efecto deslumbrador e inolvidable.

Mayor aún este efecto cuando toda la capilla se contempla estando cerrada la gran verja de ingreso. Francisco de Villalpando concluía en 1548 esta reja, obra maestra de la forja hispana del Renacimiento. Pocas veces el hierro ha sido materia tan dócilmente plástica como en esta ocasión; Villalpando forjó cariátides en los barrotes principales, grutescos en los tramos horizontales, una majestuosa crestería con los blasones de la Catedral y del Cardenal Juan Martínez Silíceo y en el centro, un monumental escudo del Emperador, terminado en un gran crucifijo. Diez años fueron empleados para esta labor, que cerraba dignamente la capilla principal. A los extremos de la reja, los dos púlpitos, octogonales de planta, son bronceos y también obra de Villalpando, decorándose con figuras de profetas y apóstoles más los escudos del Cardenal Silíceo, uno de los grandes bienhechores del arte toledano.

Reja por un lado, muro gótico por la derecha y mausoleo del Cardenal Mendoza por la izquierda, el curioso que dé la vuelta a la girola para rodear con sus ojos el sanctasantórum de la Catedral toledana, hallará que aún falta algo por describir. Efectivamente, en el tramo central de la girola, frente a la Capilla de San Ildefonso, está el famoso Transparente o trasaltar, así llamado porque para prolongar e iluminar la teatralidad esculpida y el Sagrario del Altar Mayor se perforó la bóveda de crucería correspondiente, abriendo una linterna. El Transparente se encomendó en 1720, por el Arzobispo Diego de Astorga y Céspedes, al maestro Narciso Tomé, que ayudado por sus cuatro hijos lo concluyó en 1732, dando lugar a un sincuento de bibliografía popular con folletos, alabanzas y poemas encomiásticos; para ensalzar tan maravillosa «máquina», incluso hubo iluminaciones y fuegos artificiales en Toledo y se corrieron toros. Después, la reacción neoclásica fulminó anatemas contra la obra de Tomé, y todavía en la publicación de Parro (10) se advierte este resentimiento. Sin embargo, el Transparente, en mármoles, jaspes y bronceos, es una de las obras más estimables de nuestro churriguerismo; columnas enmascaradas, hojarasca de ángeles, una compleja gloria y otros excesos los apartan diame-



EL TRANSPARENTE, DE NARCISO TOMÉ: UN ALARDE DE IMAGINACIÓN SUPERBARROCA,
BELLAMENTE FOGOSA.



GRUPO DEL SANTO ENTIERRO, POR COPÍN DE HOLANDA, EN LA CAPILLA DEL SEPULCRO.

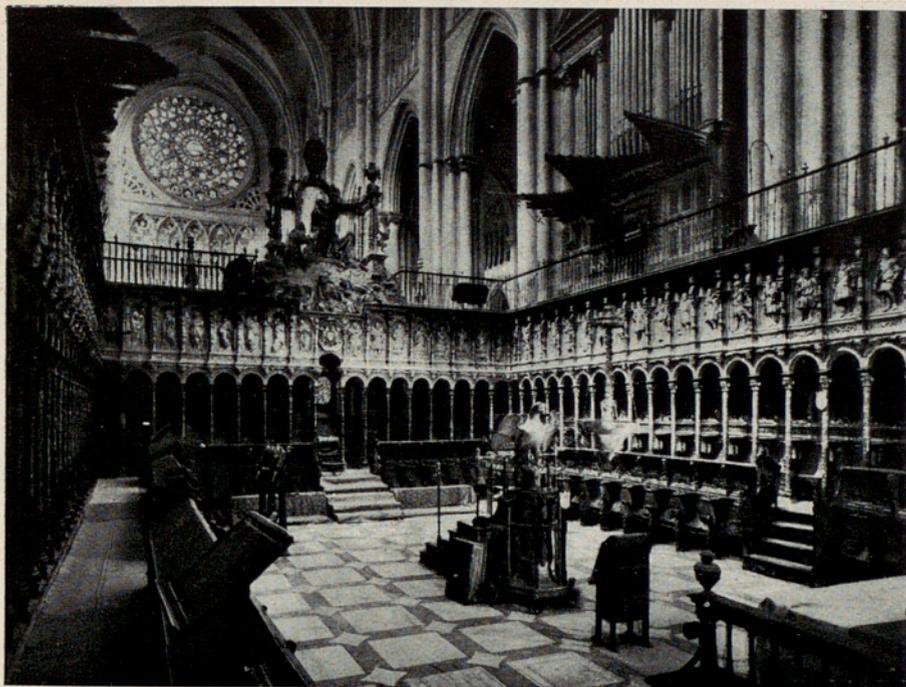
tralmente, es cierto, de la compostura gótica que emana la girola catedralicia, pero hacen el garboso retablo tan grato y espontáneo como cualquier obra de Churriguera o de Pedro Ribera. Costó el trasaltar millón y medio de reales. Con el Transparente, la Catedral de Toledo, pasando del gótico severo al barroco sin trabas, es el reinado de lo imprevisto, de la encantadora diversidad que ayuda a valorar y amar cada una de sus partes. Por ello y por la intrínseca belleza de la composición juzgamos justificadas las fiestas de los toledanos en 1732.

Al concluirse los trabajos, ya quedaba la Capilla Mayor en su estado actual: un prodigioso relicario en que todas las materias y técnicas, todos los tiempos de piedra, madera, hierro y bronce se compenetran para lograr una policromía caliente, fastuosa, para decirlo más certeramente, toledana. Lo figurado desaparece para dar paso a la lozana y multicolor gama de lo ancestralmente toledano, del abigarramiento de nuestras artes en sus mejores momentos y en uno de sus centros más castizos.



DOS TABLAS DEL TRECENTISMO ITALIANO, EN LA CAPILLA DEL SEPULCRO.

Algo queda por ver; en los primeros tramos de la girola, el cerramiento abre dos escaleras gemelas para bajar a la Capilla del Santo Sepulcro, cripta bajo el Altar Mayor formada por tres espacios abovedados, cada uno con su altar correspondiente; el retablo central contiene un grupo escultórico, policromado, de Copín de Holanda, figurando el entierro de Cristo; el retablo de la derecha tiene dos pinturas de Francisco Ricci; y el de la izquierda, dedicado a San Julián, en ningún caso debe pasar inadvertido, pues en él se aprovecharon dos tablas trecentistas en que se representa a los apóstoles San Pedro y San Pablo. Su autor, influido por el

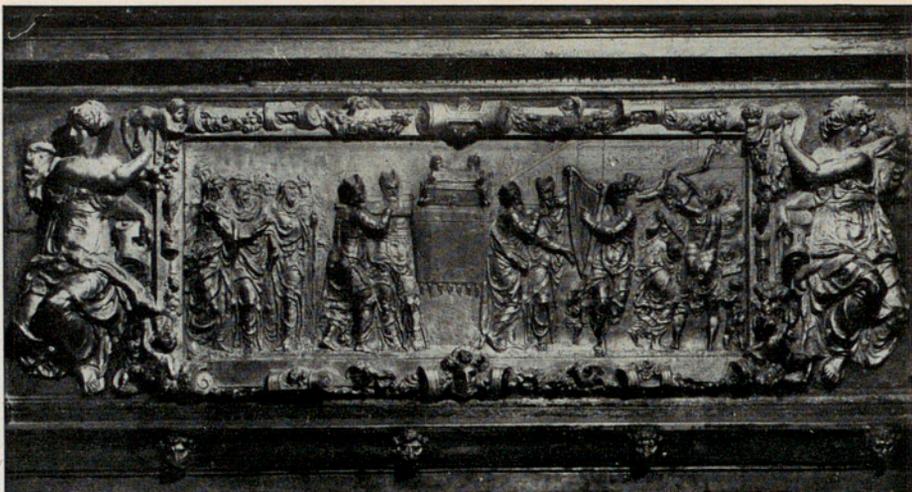


VISTA GENERAL DEL CORO, PRÍNCIPE DE SUS CONGÉNERES ESPAÑOLES.

ciclo de Andrea Orcagna (II), se relaciona estrechamente con el anónimo autor del retablo de la Capilla de San Eugenio, que a su tiempo veremos, con el de las tablas de la Capilla del Bautismo y con la fastuosa decoración de la Capilla claustral de San Blas, siendo todo ello posible consecuencia de la documentada estancia de Gerardo Starnina en Toledo.

El coro.

La magnificencia de la Capilla Mayor se completa con la del coro. Sólo un tramo separa estas dos partes esenciales de la Catedral, y situándose en el centro del mismo, queda el espectador en la retícula formada por las puertas del Reloj y de los Leones, por el Salvador de Berruguete y el Sagrario de Cisneros, en el crucero al que sólo faltaría para mayor dignificación una linterna como la de Burgos.



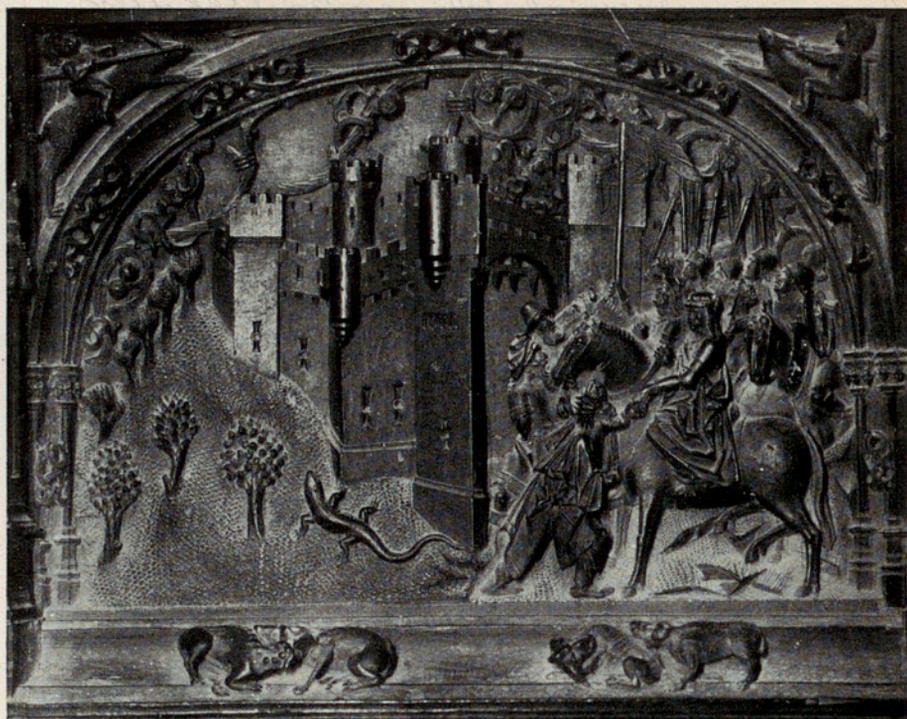
RELIEVE EN BRONCE, DEL ATRIL DE NICOLÁS DE VERGARA.

Al coro se ingresa por una obra maestra de la rejería toledana, trabajada por Domingo de Céspedes en 1548; su yerno Fernando Bravo la concluyó y se vió muy apurado para cobrarla, pese al soberbio efecto de la crestería y pináculos centrando el blasón del Cardenal Silíceo. Inmediatamente después de traspasar la verja llama la atención el elevado altar de prima con la Virgen Blanca, imagen de mármol del siglo XIV, francesa al parecer, lo que acaso explique la errónea tradición de haber sido donada por San Luis. Es una traslación al mármol, y a mayor tamaño, del tipo de virgen marfileña. Del mármol pasemos al bronce, a los dos atriles con escenas en bronce dorado a fuego en que Nicolás de Vergara interpretó el Viejo Testamento con el nervioso brío y la corrección renacentista de que sólo fueran capaces Ordóñez o Berruguete. Cada atril se sostiene con tres columnitas dóricas, y las escenas son: conducción del Arca Santa, el paso del Mar Rojo, David tocando el arpa ante Saúl, y Cristo con los símbolos evangélicos. El gran facistol del centro del coro es obra más heterogénea; el soporte, tres pisos de arquería gótica con figuritas, data de finales del XV, y el águila de bronce del remate fué fundida en 1664 por Vicente Salinas.

La sillería del coro es doble; la baja, anterior. «Las sillas del coro—decía en 1495 el viajero Jerónimo Münzer—son muchas y

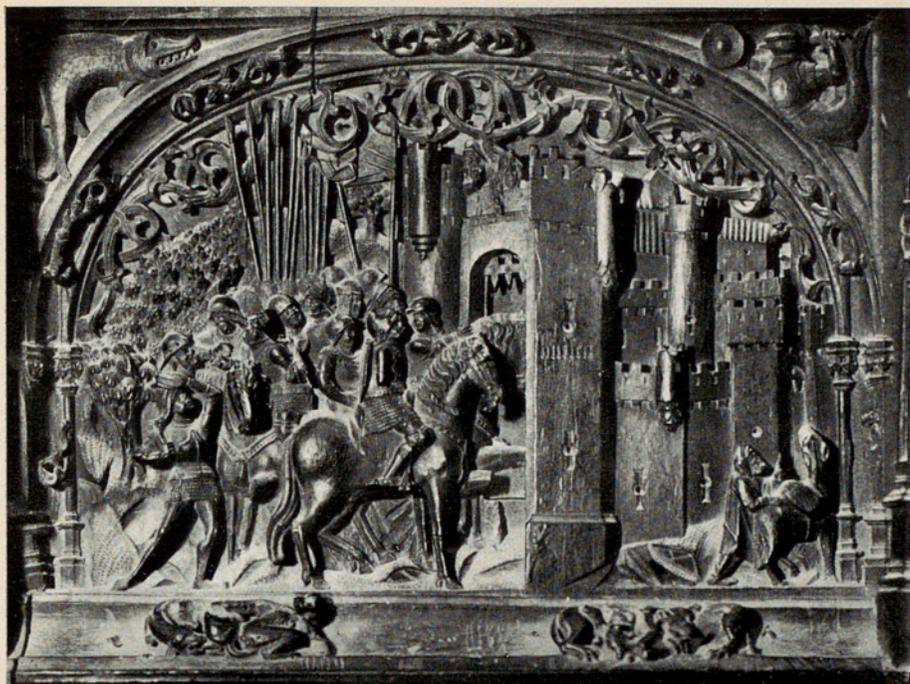


LA VIRGEN BLANCA DEL CORO, SUAVE Y FRANCESA.



RENDICIÓN DE CÁRTAMA. TABLERO DE LA SILLERÍA BAJA.

han sido labradas recientemente por uno de la Baja Alemania» (12). En efecto, desde 1489 hasta 1495, el maestro Rodrigo Alemán, cuyas actividades llegaron a Plasencia y Ciudad Rodrigo, había construido la sillería baja, con cincuenta sillars, en el rico estilo del postrer gótico. Gárgolas en las mamparas, animalejos en el friso medio, gustosas reproducciones de brocado en los espaldares, escenas burlescas en las misericordias (sirenas jocosas, monos dando de yantar a pajarracos, etc.), que ridiculizando a monjes en raras actitudes, no llegan a las salaces historias de Zamora y Ciudad Rodrigo; seguramente, el cabildo toledano coartó en este caso las libertades figurativas del tallista germano, hombre de inventiva tan fecunda, que no tenía que repetir sus motivos. Como colección del mayor interés iconográfico, en la parte alta de los espaldares se hace la historia de la campaña granadina en cincuenta y cuatro paneles de bajorrelieve. Cada escena se guarnece por un arco escar-



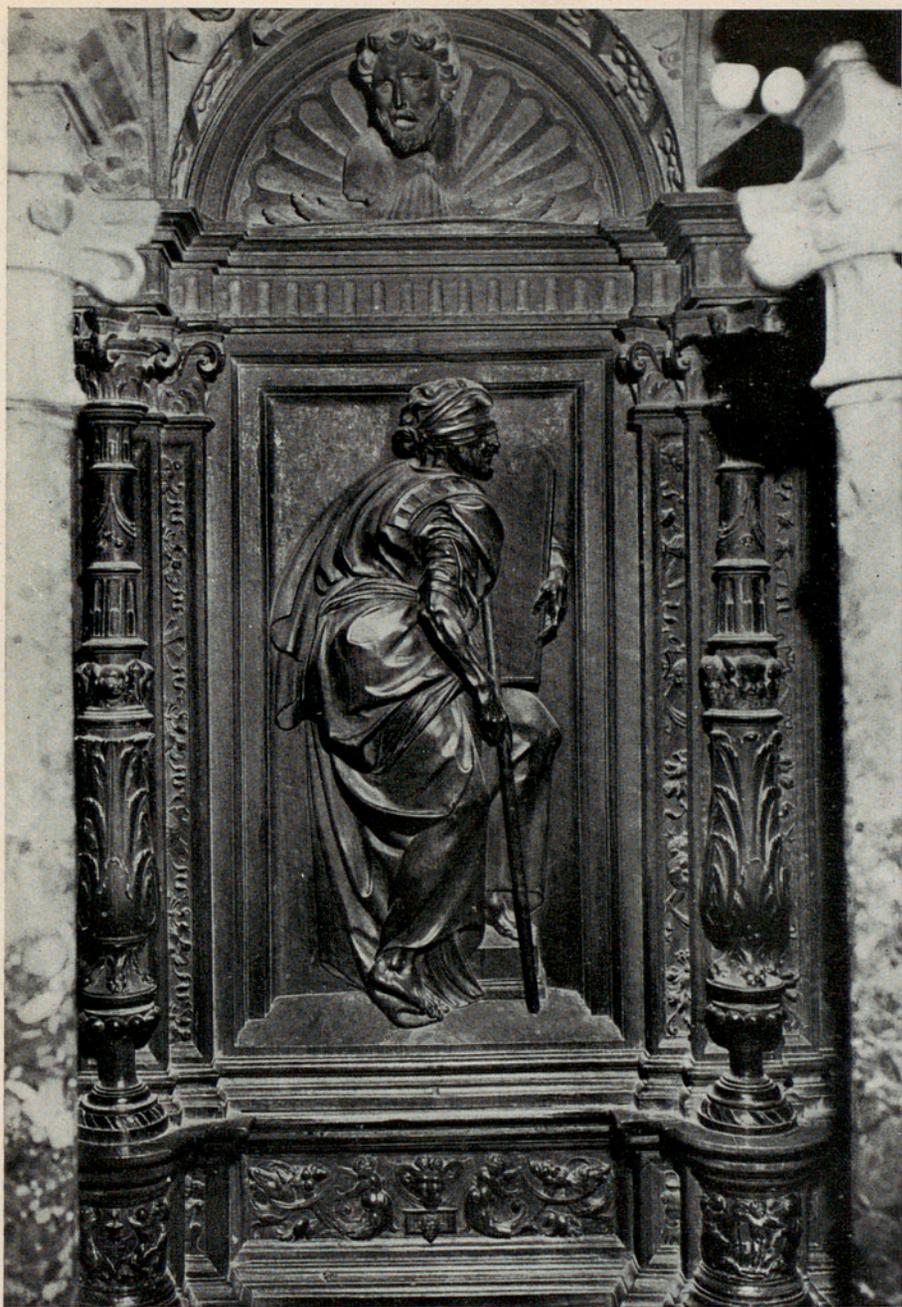
TOMA DE HUÉSCAR. TABLERO DE LA SILLERÍA BAJA.

zano y en ellas se narran las capitulaciones de Alhama, Alora, Setenil, etc., acabando con la rendición de Granada (silla a la derecha de la subida al sitial cardenalicio). Téngase en cuenta que la obra se inició en 1489 y por el Cardenal Mendoza, que quería ver perpetuada la gran aventura de los Reyes Católicos. El movimiento bélico de los relieves, la vivacidad de ciertas escenas y las sales del realismo germánico hacen singularmente estimable esta serie escultórica. Naturalmente, las representaciones son arbitrarias, mas, aun así, el tallista debió de poseer información de primera mano, y los hechos de armas, las comitivas en las capitulaciones, vestimentas y armas son documentos tan valiosos como los relieves de la Capilla Real de Granada (13).

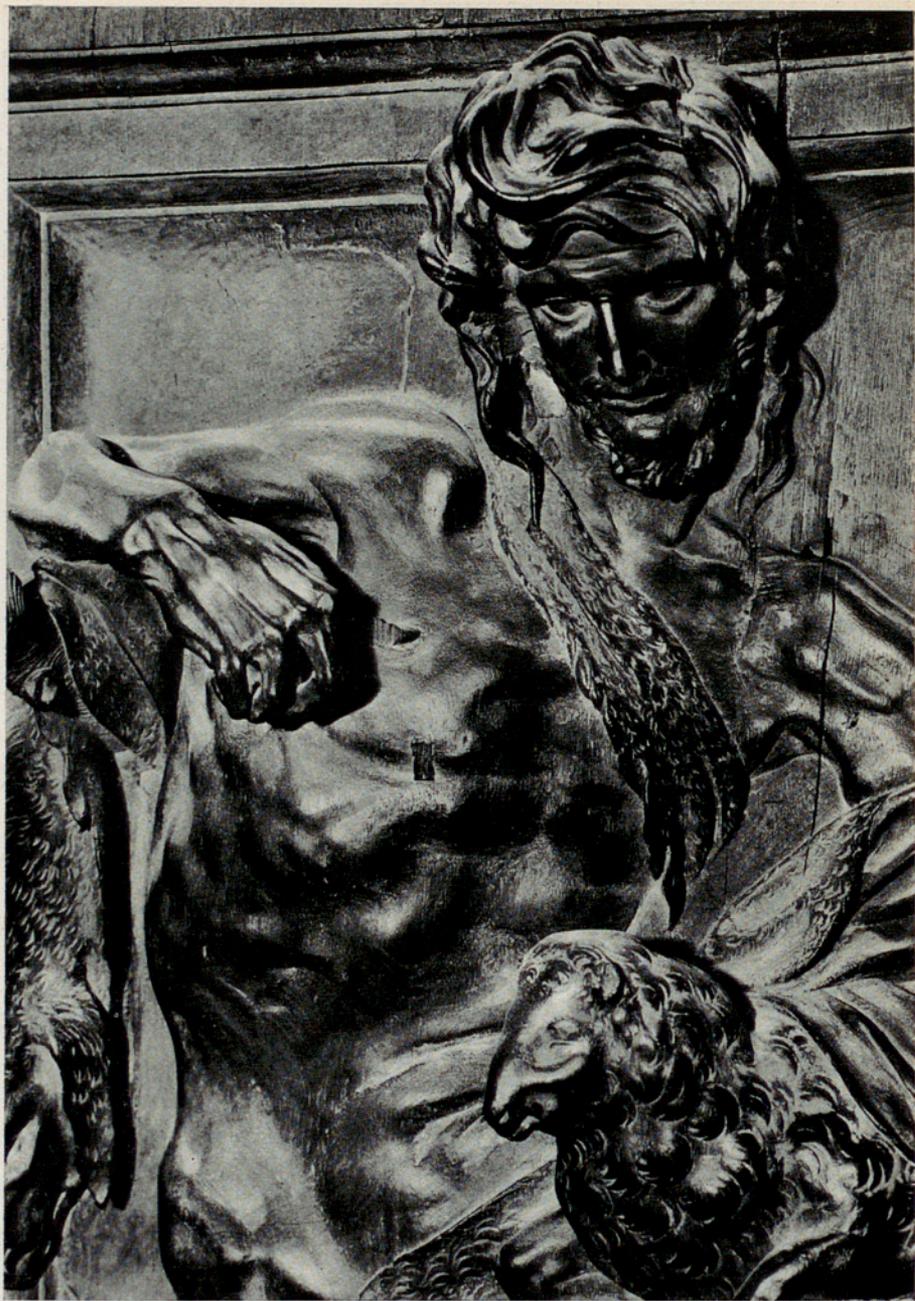
Había, anterior a la del maestro Rodrigo Alemán, una sillería alta, gótica, que en tiempos del Cardenal Tavera pareció mezquina para tan gran Catedral; acordóse aderezar otra, y en 1539 se encomendó, por mitades, a Felipe Bigarny y a Alonso Berruguete, que

concluyeron sus partes en 1541, coincidiendo, según era de rigor, en la organización general, a saber: arquerías de medio punto, de alabastro, con fustes de jaspe, albergando las sillas, y gran friso alto en que a cada silla corresponde una hornacina de alabastro; en éstas y en las sillas, bajorrelieves de patriarcas, profetas y santos. El cabildo valoraba por igual a los dos imagineros y predijo una eterna disputa sobre las excelencias de ambos. No ha sido así, pues la parte del Evangelio, la confiada a Bigarny, no resiste la competencia con la opuesta, en que Alonso Berruguete desencadenó su inmenso nervio castellano en la cumplida iconografía; más que en los paneles alabastrinos, dejados a la mano de los ayudantes, los de nogal de las sillas valen por ejemplo de la sabrosa inventiva berruguetesca. Estos profetas atormentados, estos hombres del Antiguo Testamento que desfilan por la sillería con sus acusados músculos de nogal, sus rostros vivaces y tensos, son uno de los más grandes aciertos que haya dado a luz el arte español. Si tales enérgicas figuras hubieran sido llevadas por Berruguete al mármol, hoy serían tan famosas como lo mejor de Miguel Ángel. Esta grandeza apocalíptica de los fieros personajes berruguetescos confiere a la sillería toledana el mayor rango entre las de coro de las catedrales españolas, porque el escultor castellano no se limitó a decorar monótonamente los paneles; antes bien, trasladó a ellos concepciones en que mejoraba sus figuras ya ensayadas en los retablos vallisoletanos, ahora afinados y pulidos en el nogal. Digamos, en fin, que la perspectiva del coro, con sus dos pisos de sillas, es de las más nobles de la Catedral toledana (14).

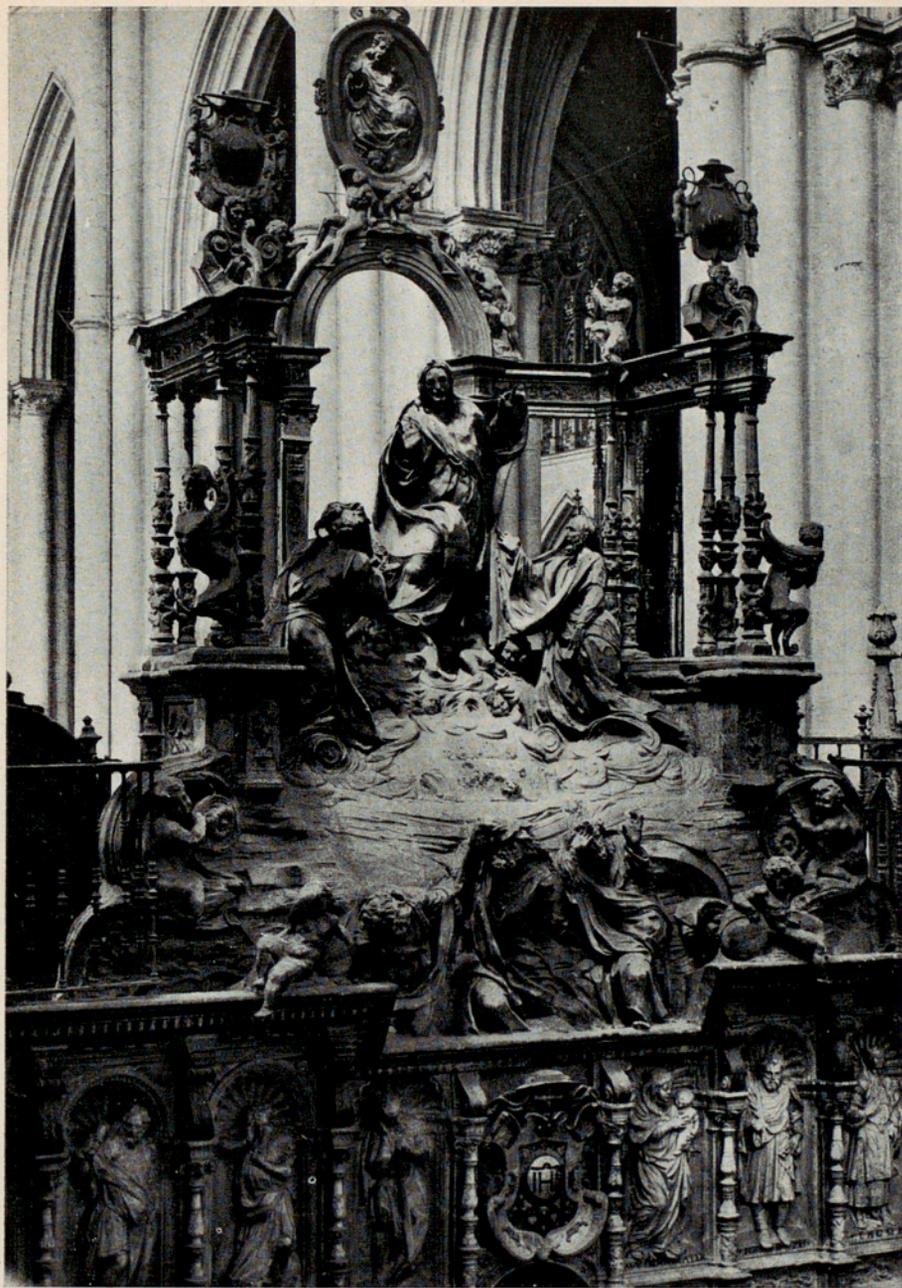
La silla arzobispal también se debe a Berruguete, excepto el medallón de alabastro, que talló Gregorio Pardo, hijo de Bigarny, efigiando la imposición de la casulla a San Ildefonso. En la bovedilla del sitial cardenalicio, acabado en tiempo de Juan Martínez Silíceo, hay tres geniales relieves en madera, como timpanillos, con escenas bíblicas debidas a Berruguete. Y, en fin, del nunca bien elogiado escultor es el gran grupo de la Transfiguración, que domina todo el coro, y es una de las partes de mayor enjundia estética de la iglesia, su fondo suministrado por el rosetón gótico de la fachada del Perdón. Esta gran composición en alabastro concluyóla Berruguete en 1548, y es de imponderable belleza la majestad de Jesús alzándose sobre la simetría adorante de Moisés y Elías, mientras, más abajo, Juan, Pedro y Santiago se retuercen ante el



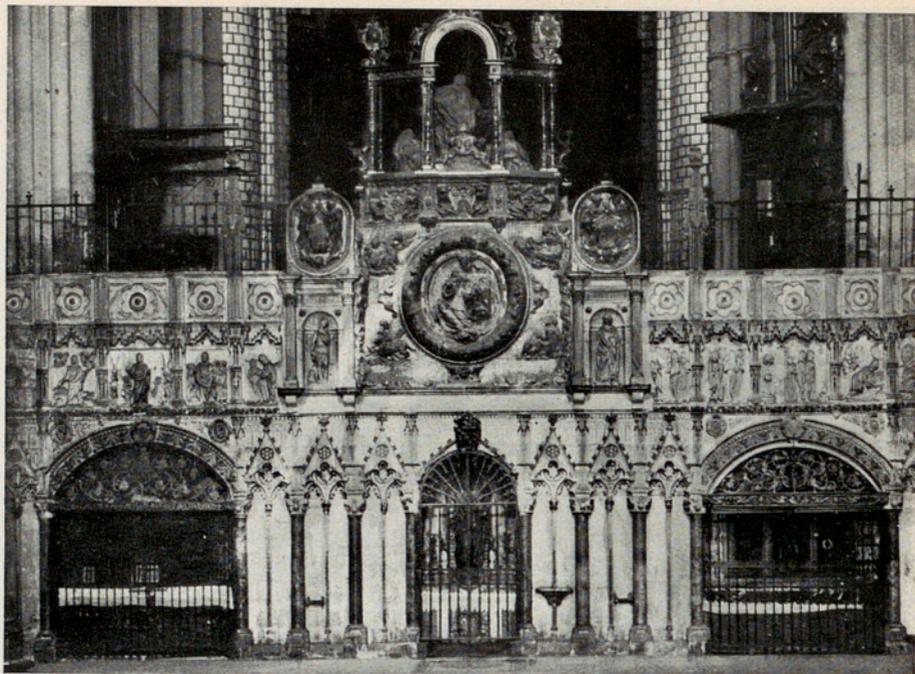
LA SINAGOGA, POR ALONSO BERRUGUETE, EN LA SILLERÍA ALTA.



EN LA SILLERÍA ALTA, EL SAN JUAN BAUTISTA, DE BERRUGUETE, ES UNA DE LAS CREACIONES MÁS GENIALES DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA.



EL GRUPO ALABASTRINO DE LA TRANSFIGURACIÓN, POR ALONSO BERRUGUETE.



TRASCORO, CON EL TETRAMORFOS DE BERRUGUETE.

prodigio. Este hermoso grupo, que Berruguete repitió en Úbeda, posee la mejor calidad de nuestra estatuaria cincocentista.

Para acabar de admirarlo precisa salir del coro y dar la vuelta hasta el trascoro, en el que se incluye un medallón con el Padre Eterno rodeado por los Evangelistas. A los lados, imágenes de la Inocencia y del Pecado, por Nicolás de Vergara el Viejo.

Es ésta una de las varias obras que rompen la uniformidad de los muros de cerramiento del coro, obrados a finales del siglo XIV en un gótico demasíadamente recargado. El trascoro no es la parte más ejemplar, pues en él se abrieron posteriormente las capillas del Cristo Tendido, de la Estrella y de Santa Catalina, cerradas la primera y última con estupendas rejas del XVI; y aun estuvo todo este frente a dos dedos de ser mutilado en 1737 si el Cardenal Infante Don Luis de Borbón hubiera aprobado un proyecto de Narciso Tomé, ya triunfador con su Transparente; en tal proyecto, toda la estructura gótica se cambiaba por una ultrabarroca y alegórica maquinación que, si bien hubiera dado nueva

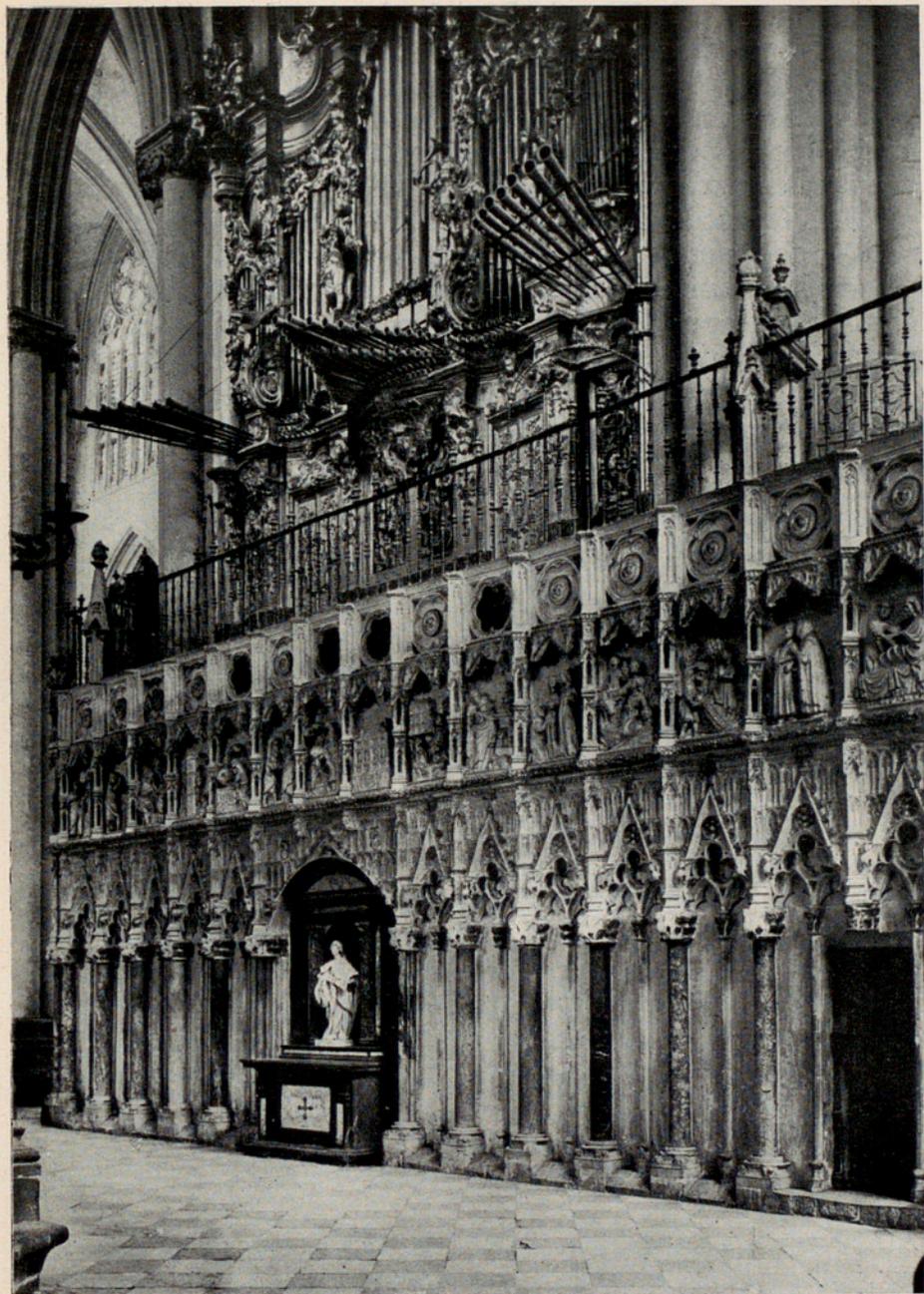


UNO DE LOS PANELES DE FELIPE BIGARNY, EN LA SILLERÍA ALTA.



LA VIRGEN DE LA ESTRELLA, EN LA CAPILLA CENTRAL DEL TRASCORO.

medida de la fecunda imaginación churrigüeresca, no hubiera desvirtuado poco el sabor medieval del interior catedralicio (15). De todos modos, es en los cerramientos de los costados donde mejor se observa la organización gótica; serie de arcos heptalobulados con alto gablete y, encima, bajo doseletes, altorrelieves



CERRAMIENTO LATERAL DEL CORO. LADO DE LA EPÍSTOLA.

con asuntos de la Historia Sagrada; figuras algo rechonchas, redonditas y amables, interpretan el Génesis y la Pasión en maravillosa, delicadísima sucesión de escenas rebosantes de gracia. Merece la pena ir gustando detenidamente este ciclo todo de estatuaria gótica, por otra parte, no abundante en la Catedral. La labra de doseletes, cornisa, capitelillos y enjutas es igualmente deliciosa.

Los órganos principales son dos: el de la Epístola, labrada su caja en 1758 por Germán López con donosas tallas churriguerescas, es ingenio musical de Pedro Liborna. El órgano del Evangelio se hizo en 1796, por Berdalonga, y es de insípida ordenación neoclásica, con esculturas de Salvatierra. No poco desentonan las barandillas de hierro que dan vuelta a la parte superior del cerramiento del coro ante los órganos.

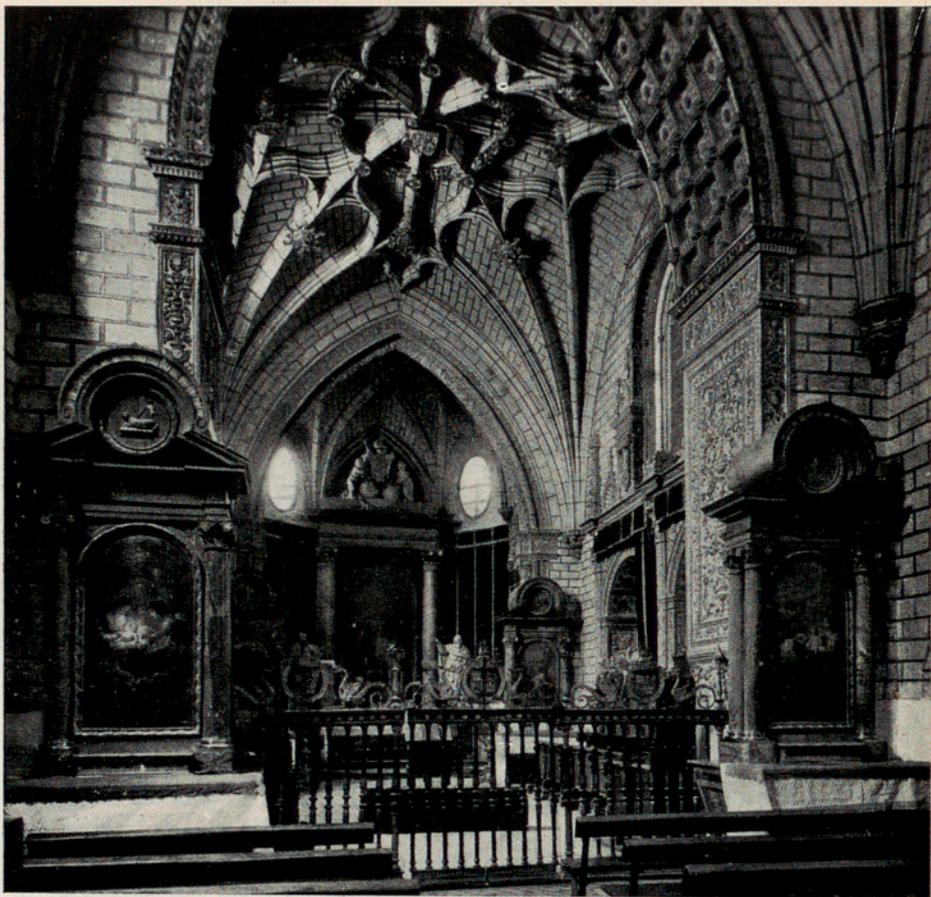
V

LAS CAPILLAS MENORES

HASTA aquí los dos recintos de Capilla Mayor y coro. Era obligado saborear en primer término el centro topográfico de la Catedral, asimismo el guardador de sus mejores lindezas; ahora nos importa curiosear las diferentes capillas, tan variadas, tan deslumbradoras en su heterogeneidad, y ello ha de ser marchando desde el crucero hasta la Puerta del Reloj, cuyo frente interno se exorna con medallones de Juan Bautista Vázquez representando a Daniel y a Zacarías. La Aparición de Santa Leocadia es talla de Gregorio Pardo, y la Anunciación, de Nicolás de Vergara y Juan Bautista Vázquez, de suerte que la puerta es como una antología de escultura cincocentista. La talla de los batientes la hizo el escultor dieciochesco Raimundo Chapuz. Ello visto, se debe dar comienzo a la peregrinación artística por las capillas de la Catedral, muy diferentes en valía, desde las hermosas de Reyes Nuevos y de Santiago hasta las muy modestas de San Nicolás o de la Piedad. Como en todas las catedrales españolas, sorprenderá lo multiforme de tamaños, estilos y suntuosidad, sólo uniformes al exterior por la robustez gótica del armazón.

Capilla de Reyes Nuevos.

Desde la Puerta del Reloj, hacia la derecha, dando la vuelta a la girola y a las naves, pasemos la Puerta de la Sacristía y se hallará la pequeña Capilla del Cristo de la Columna, poco intere-



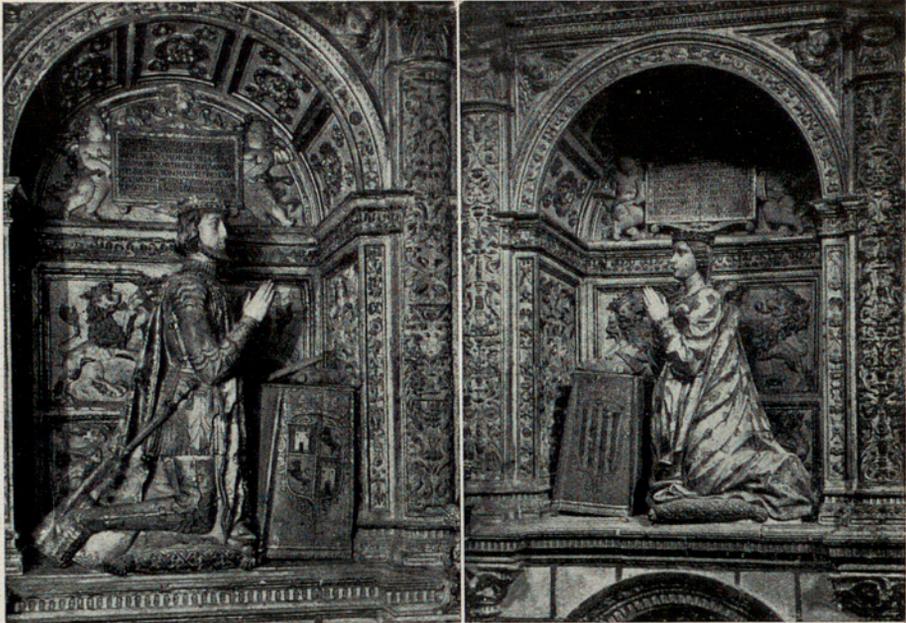
LA CAPILLA DE REYES NUEVOS, MAUSOLEO DE LA MONARQUÍA CASTELLANA.

sante, y a continuación la de Santa Leocadia, con platerescos sepulcros. Inmediato está el acceso a la Capilla de Reyes Nuevos, una de las más bellas e importantes de la Catedral, estupendo panteón de los Trastamaras, constituyendo por sí sola iglesia independiente; debe su origen a disposición fundacional de Enrique II, que deseaba para sí y para sus sucesores capilla sepulcral en el lugar que se señalaba como de descensión de la Virgen, esto es, próximo a la torre y al claustro. Allí estuvieron la capilla y los enterramientos hasta que, entrado el siglo XVI, bajo el arzobispado de Fonseca, decidióse la traslación de los restos reales a lugar



SEPULCROS DE ENRIQUE II Y JUANA MANUEL, EN LA CAPILLA DE REYES NUEVOS.

más idóneo. Para ello se eligió una herrería adosada al ábside junto a la capilla de Santiago, cuyos contrafuertes exteriores determinaron la irregularidad de la nueva construcción, y en 1531, previa venia del Emperador, tuvo lugar el concurso entre Diego Siloe y Alonso de Covarrubias. Venció éste en la adjudicación (16), y en 1534 remataba su ostentosa obra, la capilla, con un vestíbulo muy irregular; ya la portada de éste, con dos columnas del más rizado y gentil plateresco y la pareja de reyes de armas a ambos lados de la entrada, son de una extraordinaria riqueza. Mayor es la de la capilla, una nave con dos tramos cuadrados y presbiterio pentagonal. Todavía, las bóvedas son crucerías de trazado gótico, pero el gran arco divisorio con casetones, las jambas, los frisos, la propia ornamentación de la crucería, responden a la mejor concepción del plateresco toledano. La decoración alcanza la mayor magnificencia en los arcosolios del coro, resguardando las estatuas yacentes, góticas, de los reyes Enrique II y Juana a un lado, de



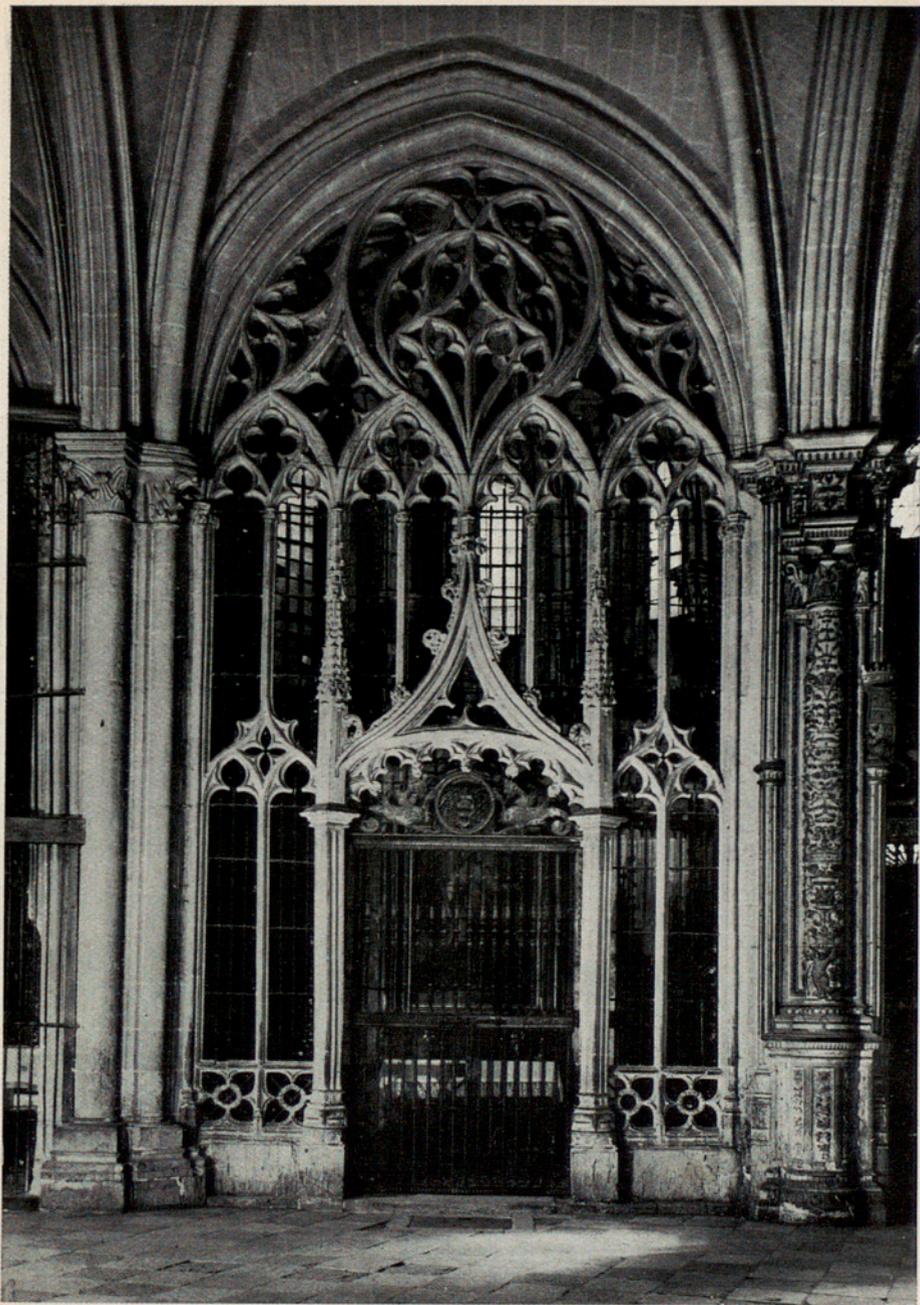
SEPULCROS DE JUAN I Y LEONOR DE ARAGÓN, EN LA CAPILLA DE REYES NUEVOS.

Enrique III y Catalina de Lancáster a otro. En el presbiterio, las estatuas de Juan I y Leonor de Aragón no son las primitivas, sino otras orantes, labradas en 1534 por Jorge de Contreras; admirables de expresión y porte majestuoso, se compenetran mejor con la decoración de Covarrubias que las góticas estatuas yacentes.

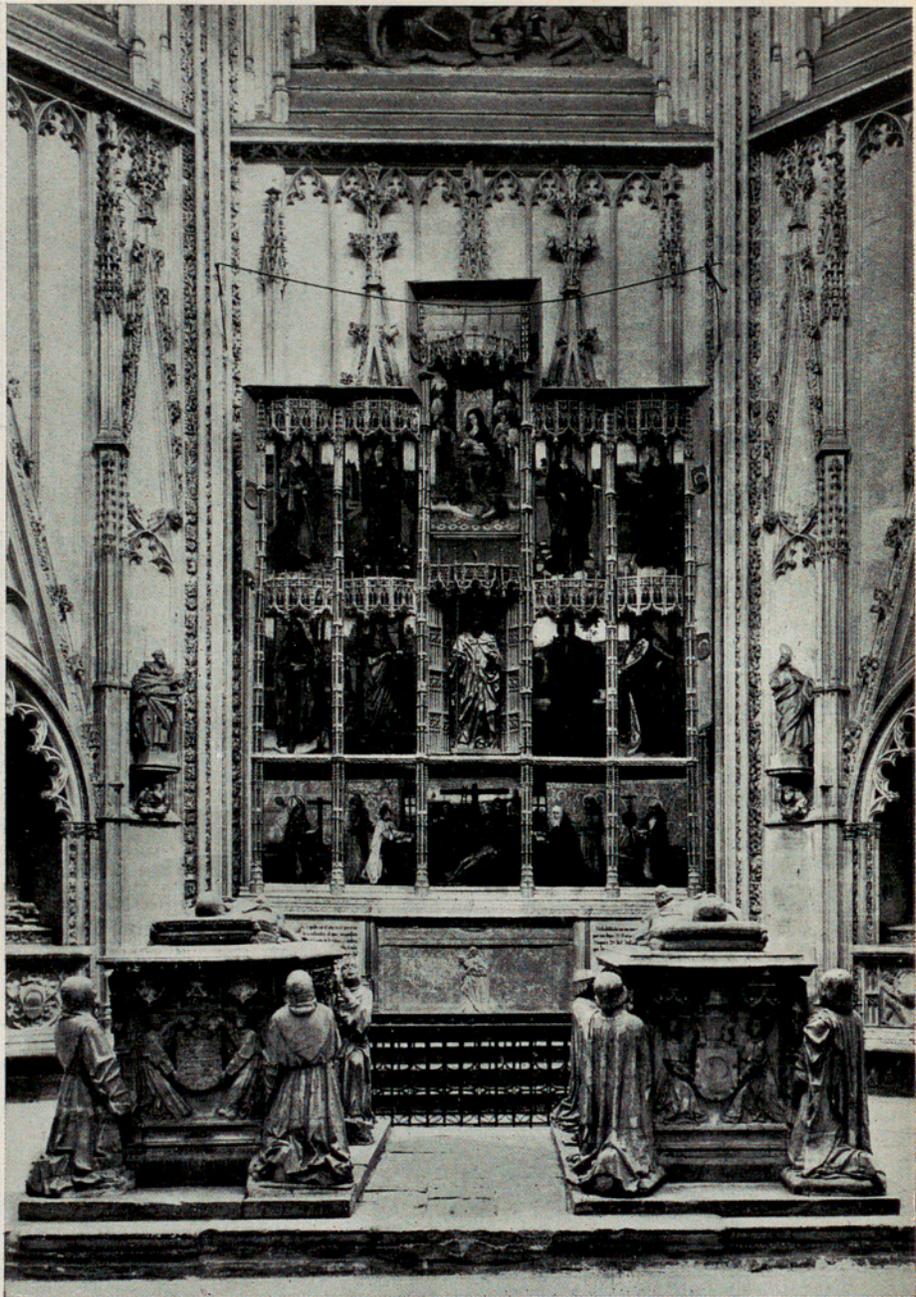
Los altares de la capilla son neoclásicos, los menores diseñados, al parecer, por Ventura Rodríguez; el retablo mayor se hizo en 1805, por el académico Mateo Medina, y su lienzo, «Imposición de la casulla a San Ildefonso», es de Mariano Salvador Maella, flanqueándose con dos estatuas de San Pedro y San Pablo, por Alonso Vergaz. La reja, de Domingo de Céspedes, y la sillería de coro son muy bellas y concordantes con la suntuosidad de la obra de Covarrubias.

Capilla de Santiago o del Condestable.

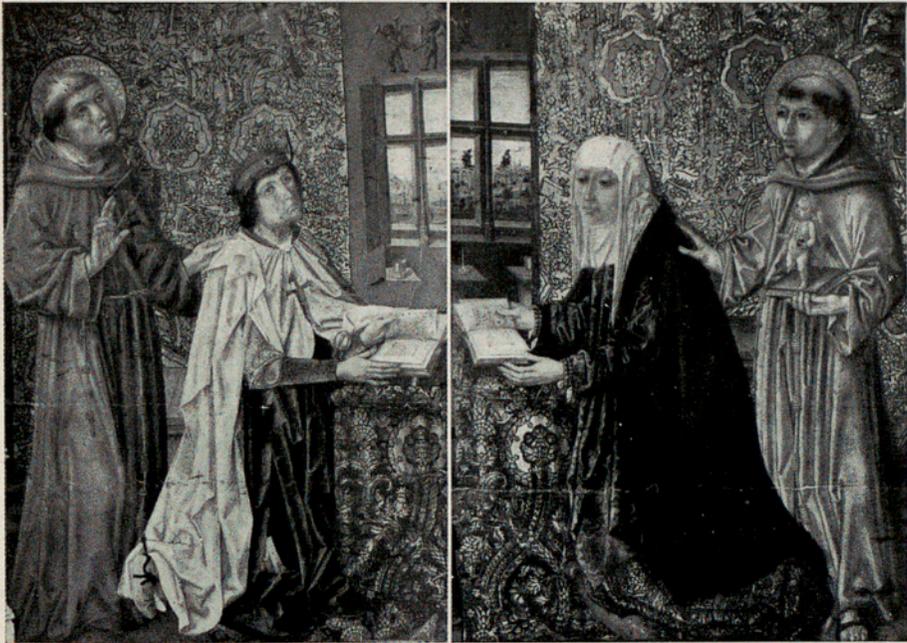
La Capilla de Santiago comprende tres tramos de la girola exterior con otros tantos arcos de tracería calada en el último gótico; y del mismo tiempo es la capilla, adquirida en 1430 para ente-



FRENTE DE LA CAPILLA DE SANTA LEOCADIA.

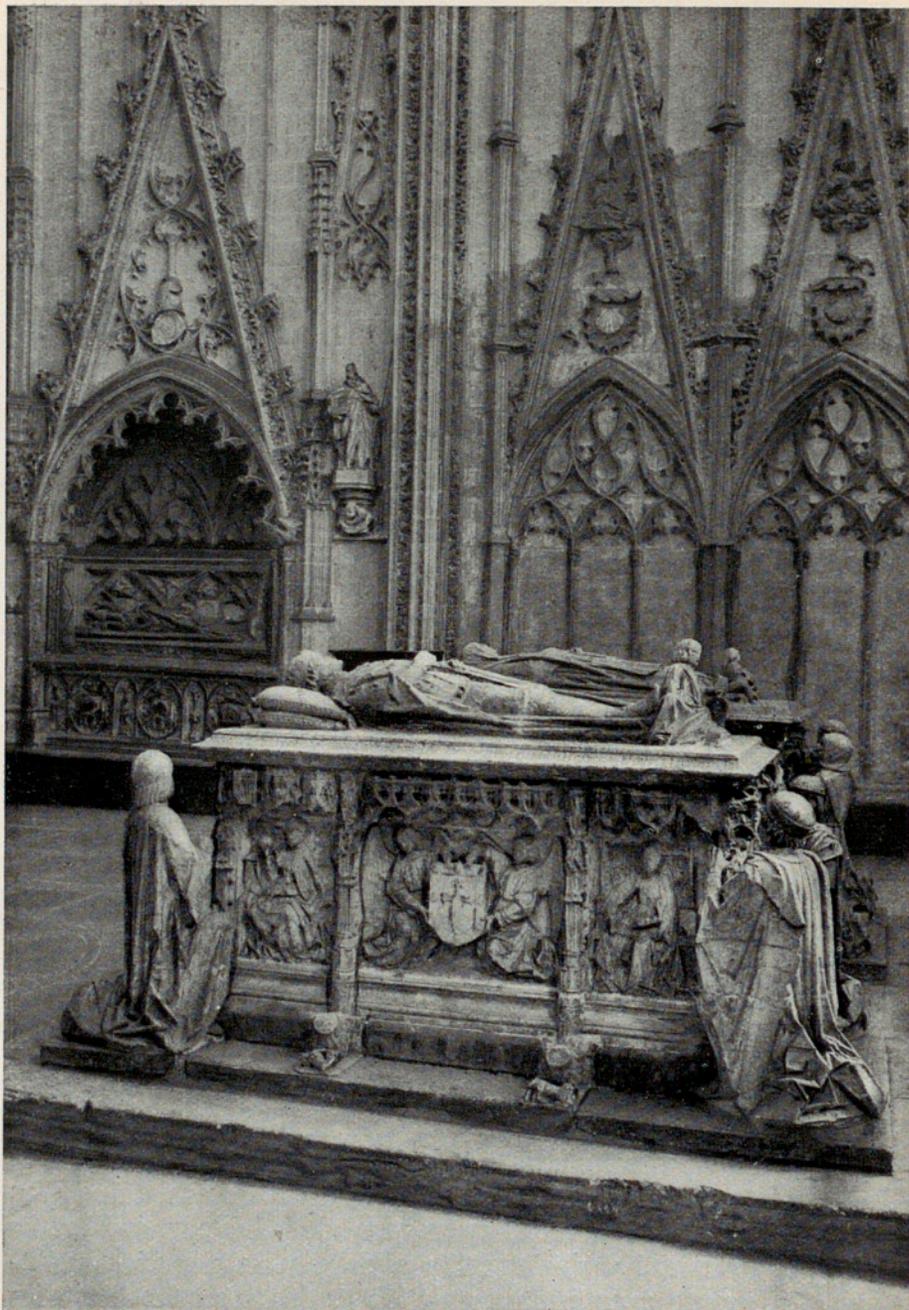


INTERIOR DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE.



DON ÁLVARO DE LUNA Y DOÑA JUANA PIMENTEL, SEGÚN EL RETABLO DE SANCHO DE ZAMORA, EN SU CAPILLA.

rramiento por el que fué dictador de Castilla y privado omnipotente de Juan II, el gran Maestre de Santiago y Condestable, don Álvaro de Luna. Parece que tras su aparatosa caída todo hubiera quedado incompleto a no mediar la perseverancia de su viuda, doña Juana Pimentel, que, siguiendo los trabajos, dotaba en 1484 la capilla (17). Para la construcción, el cabildo cedió al Condestable el libre aprovechamiento de las canteras de Regachuelo, Olihuela y Guadajaras; así es que, siendo tan favorable el cabildo y disponiendo de buenos dineros la Pimentel, la capilla pudo convertirse en una de las obras maestras del gótico florido; es de planta octogonal, lograda al ochavar los ángulos con ayuda de unas delicadísimas trompas caireladas, sus paños con bordado de lanceolados, gabletes y arcos cruzados componen la decoración de los muros hasta la preciosa estrella octogonal de la bóveda, con lo que la capilla resulta el mejor exponente del testamento gótico toledano. En cuanto a enterramientos, los de los arcosolios bajo las trompas son de individuos de la familia de los Luna, cuyos bla-

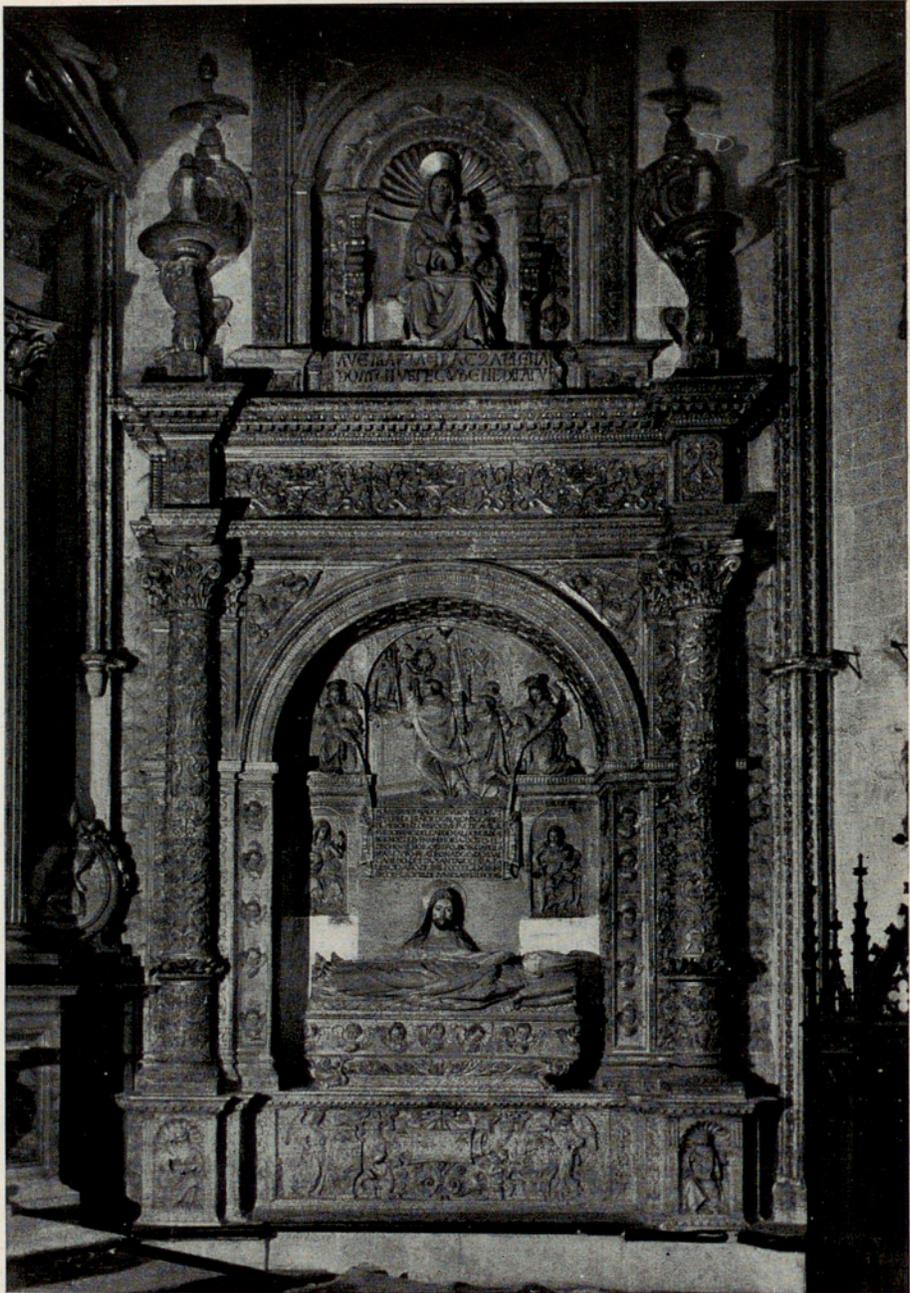


SEPULCROS DE LOS CONDESTABLES, POR PABLO ORTIZ.



SEPULCRO DEL CARDENAL GIL DE ALBORNOZ.

sones se repiten profusamente. Los del matrimonio fundador son exentos y yacentes, y quedan en el centro de la capilla; el de don Álvaro, con cuatro caballeros santiaguistas arrodillados en los ángulos del sarcófago, y el de doña Juana Pimentel con otros tantos franciscanos en semejante disposición. Estos austeros sepulcros, de los más notables en la estatuaria funeraria medieval, fueron concluidos en 1489 por el escultor Pablo Ortiz. En cuanto al retablo, en 1488 tenía lugar en Manzanares una capitulación entre la Duquesa del Infantado, doña María, hija de los Condestables, y los artífices Sancho de Zamora, Juan de Segovia y Pedro Gumiel, esto es, un pintor, un escultor y un arquitecto (18). Del segundo serán las estatuas de Santiago, y del pintor, con la natural influencia flamenca del tiempo, las tablas, siendo singularmente interesantes las que representan a los fundadores de la capilla.



EL SEPULCRO DE DON ALONSO CARRILLO DE ALBORNOZ, POR VASCO DE LA ZARZA, POSEE LAS MEJORES CALIDADES DEL PLATERESCO ESPAÑOL.

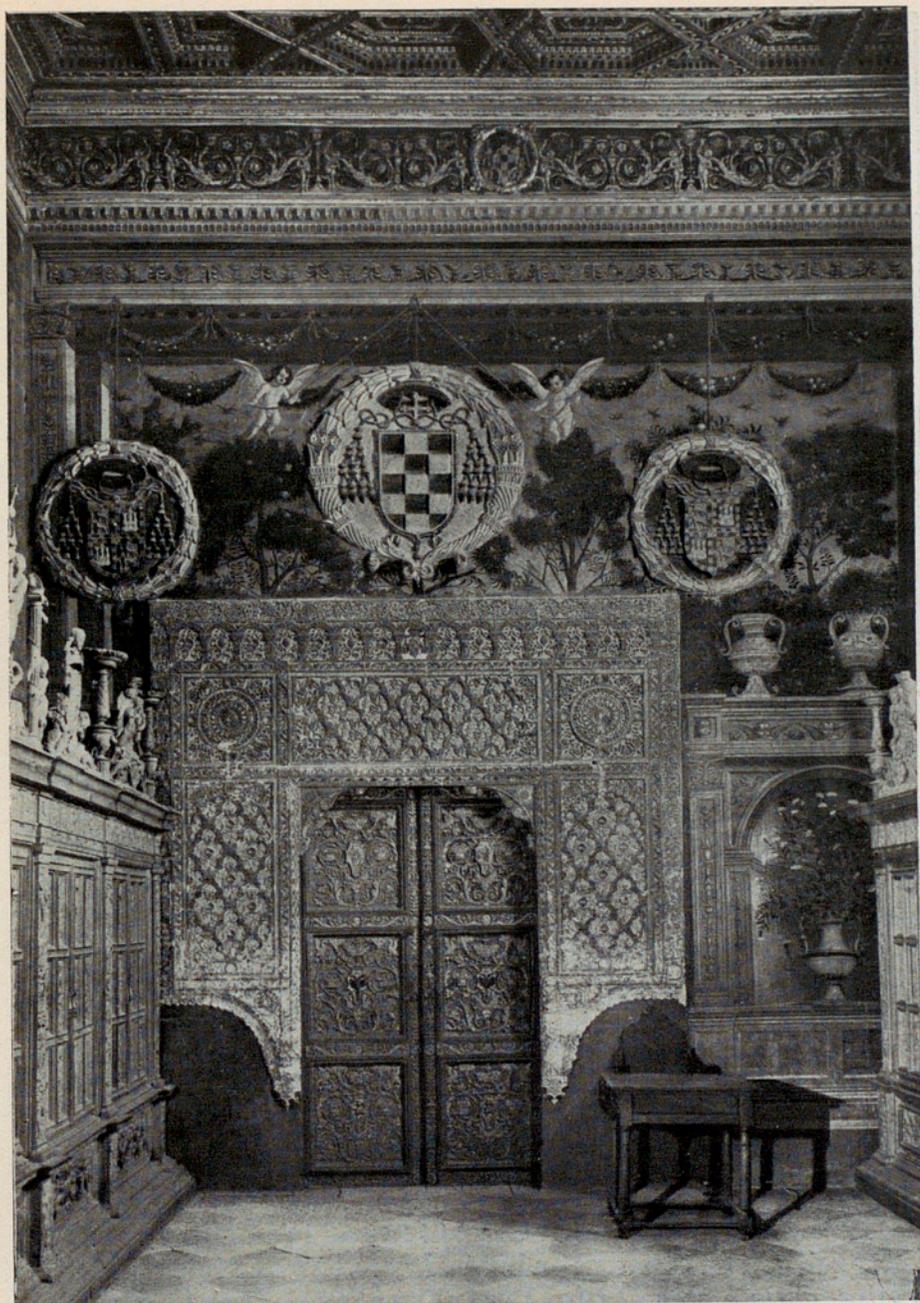
Capilla de San Ildefonso.

A continuación, frente al Transparente y ocupando el lugar de las capillas centrales de la girola, se halla la Capilla de San Ildefonso, que, obrada en el siglo XIV con disposición octogonal, seguramente suministró idea y modelo para la ya mencionada de don Álvaro de Luna. La fundación se debe al inquieto Cardenal don Gil de Albornoz, muerto en Viterbo el año 1364 y traído su cadáver a Toledo tres años más tarde. De la última fecha será su sepulcro, en el centro de la capilla, la estatua yacente sobre un banco con estatuillas de plorantes, todo ello bellísimo y característico de la escultura del XIV. Otros sepulcros de la capilla son el del Cardenal Borja, el del Arzobispo Contreras, el de don Íñigo López Carrillo y el del Nuncio de Portugal, Alejandro Frumento; a todos sobrepasa por su calidad estética, a la derecha del altar, el del Obispo de Ávila don Alonso Carrillo de Albornoz. Es obra cierta de aquel excelente escultor de nuestro Renacimiento que se llamó Vasco de la Zarza. Trabajo menos pensado que primoroso, la distribución de bajorrelieves en el arcosolio y el busto del Salvador sobre el yacente revelan una concepción algo confusa, pero la donosura de la composición general, del gran arco y de la hornacina superior, albergando a la Virgen, compensan cualquier defecto y hace valer para este sepulcro categoría excelsa entre lo mejor de nuestro Renacimiento. El retablo de la capilla se hizo en 1783, bajo la dirección de Ventura Rodríguez con la colaboración del tracista Manuel Jiménez y de los escultores Juan Pascual de Mena y Manuel Álvarez, cuyo es el relieve de mármol con el consabido asunto emblemático de la Catedral. En este templo toledano, en el que alternan tan pintorescamente lo gótico y neoclásico, lo renacentista y barroco, es muy curioso computar cómo un mismo tema ha sido tratado en los diversos tiempos por artistas de muy diferente formación, y el asunto de la imposición de la casulla a San Ildefonso es el mejor ejemplo.

La pequeña Capilla de la Trinidad fué renovada en 1520 por Alonso de Covarrubias, que entonces andaba en la plenitud de su formación plateresca. El enterramiento del canónigo Gutiérrez Díaz y la preciosa cartela que contiene la alabanza del eclesiástico son de lo más fino y florido del maestro toledano (19). Contigua, la Capilla de San Nicolás es de menguado interés. Por ella



EN LA CAPILLA DE SAN ILDEFONSO. RETABLO POR VENTURA RODRÍGUEZ, JUAN PASCUAL DE MENA
Y MANUEL ÁLVAREZ.



EL «ESTILO CISNEROS» QUEDA BIEN DEFINIDO EN LA ENTRADA A LA SALA CAPITULAR.

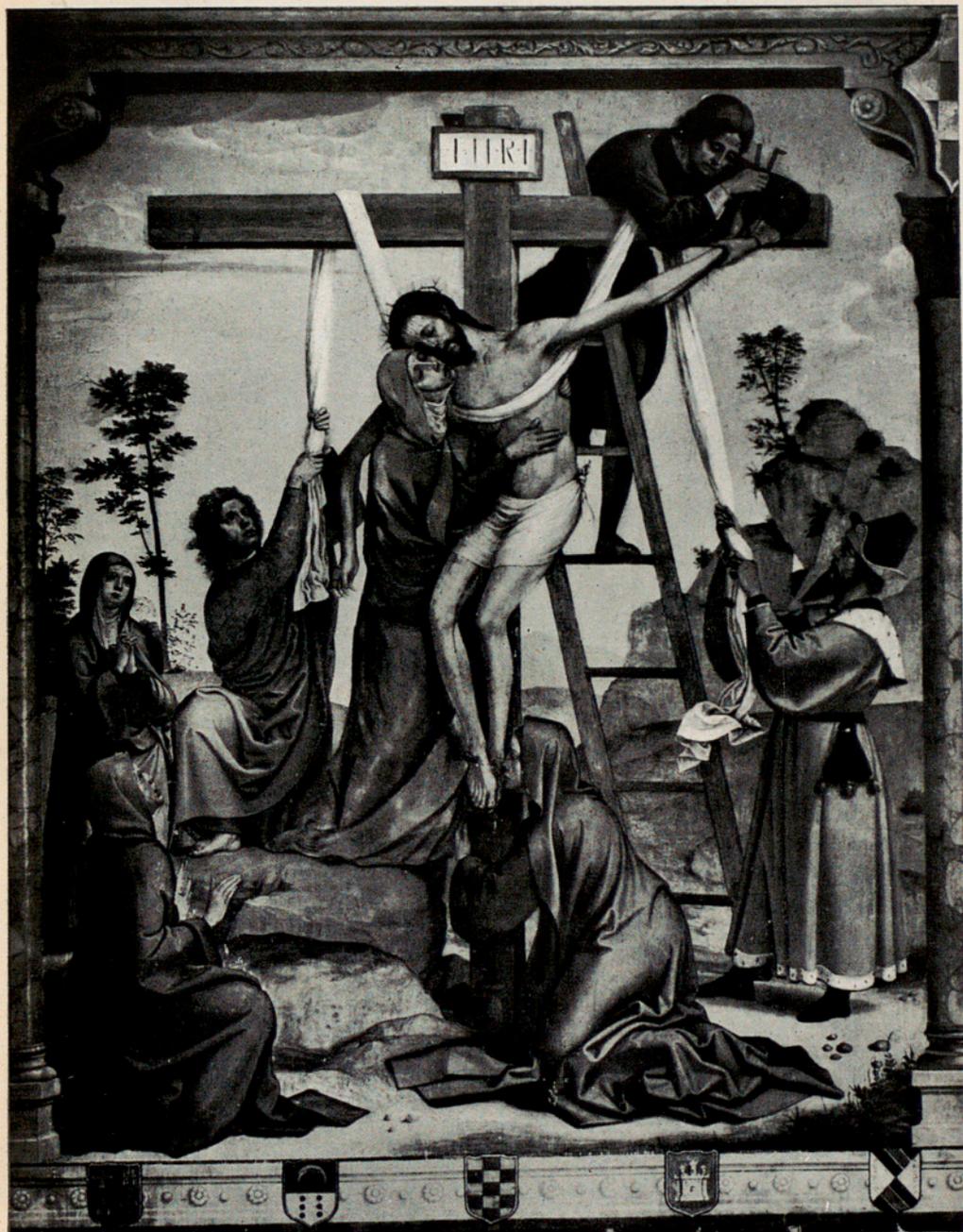


LA SALA CAPITULAR.

se ingresa a la Sala Capitular, cuyas riquezas artísticas componen uno de los más castizos conjuntos de la Catedral primada.

Sala Capitular.

La entrada a la Antesala Capitular tiene lugar por una puerta conopial, con tres estatuas en hornacinas aveneradas en la parte superior, curioso compromiso entre el gótico y el Renacimiento, debido a Copín de Holanda. Adviértase que la dependencia de que



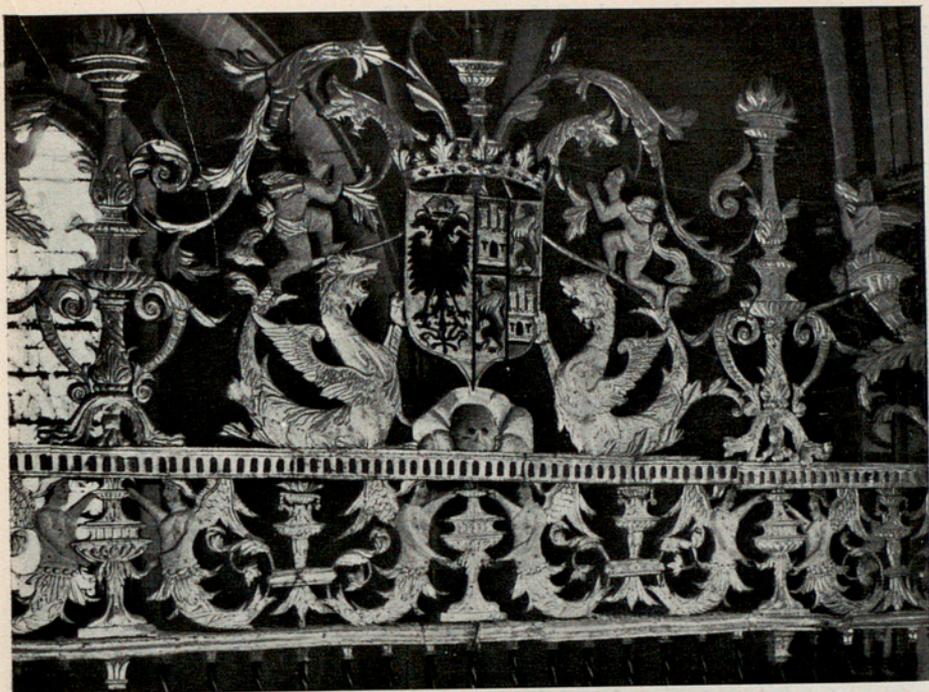
«DESCENDIMIENTO», POR JUAN DE BORGOÑA. PINTURA EN LA SALA CÁPTULAR.

OBIIT. 7. DECEMBRIS. 1618



SERIE ICONOGRÁFICA DE PRELADOS TOLEDANOS: DON BERNARDO DE SANDOVAL Y ROJAS, POR LUIS TRISTÁN; DON PEDRO INGUANZO, POR VICENTE LÓPEZ.

estamos hablando se logró por la munificencia del Cardenal Cisneros y, en consecuencia, la compleja intersección de gustos y simbiosis de estilos que componen lo que se ha denominado «estilo Cisneros», propio de los primeros años del siglo XVI, se deja sentir; así, la Antesala Capitulare, obrada entre 1504 y 1512 por Pedro Gumiel y Enrique de Egas, con pinturas murales de mano de Juan de Borgoña, es un muestrario de maneras y estilos. El artonado, maravilloso de color y efecto, fué trazado y ejecutado por los carpinteros de lo blanco Francisco de Lara y Diego López (no por el célebre Diego López de Arenas, como se ha dicho repetidamente, pues su vida y actuación son muy posteriores (20); su trazado es un lazo de dieciséis de fantástica perfección, óptima herencia del arte moruno. La misma herencia nos ofrece la puerta de la Sala Capitulare, por el yesero Pablo y el escultor Blandino Bonifacio. Los paños de rombos y atauriques, tan prodigados en otros



CAPILLA DE REYES VIEJOS. REMATE DE LA REJA, POR DOMINGO DE CÉSPEDES.

monumentos del Toledo moro, surgen por primera vez ante nuestros ojos en la Catedral y con una extraordinaria magnificencia, con un prestigio y grandeza de cosa madura y firme. Del propio Bonifacio, ahora actuando en plateresco, son los batientes de madera de la puerta. Los armarios, con profusa talla de grutescos, fueron labrados, los de la izquierda por Gregorio Pardo, y los de la derecha, dos siglos más tarde, por Gregorio López.

La Sala Capitular propiamente dicha se cubre con artesonado tan precioso como el de la estancia precedente; aquí, el principal interés estriba en los once grandes frescos con escenas de la Pasión y de la vida de la Virgen, pintados por Juan de Borgoña con su peculiar manera, tan influida por los florentinos. El más emotivo y bello de estos frescos es, seguramente, el del centro del testero, con la Piedad. El mismo Juan de Borgoña hubo de pintar monótonamente, dando vuelta a la sala, bajo las composiciones dichas, los retratos de los setenta y dos primeros regentes de la silla tole-

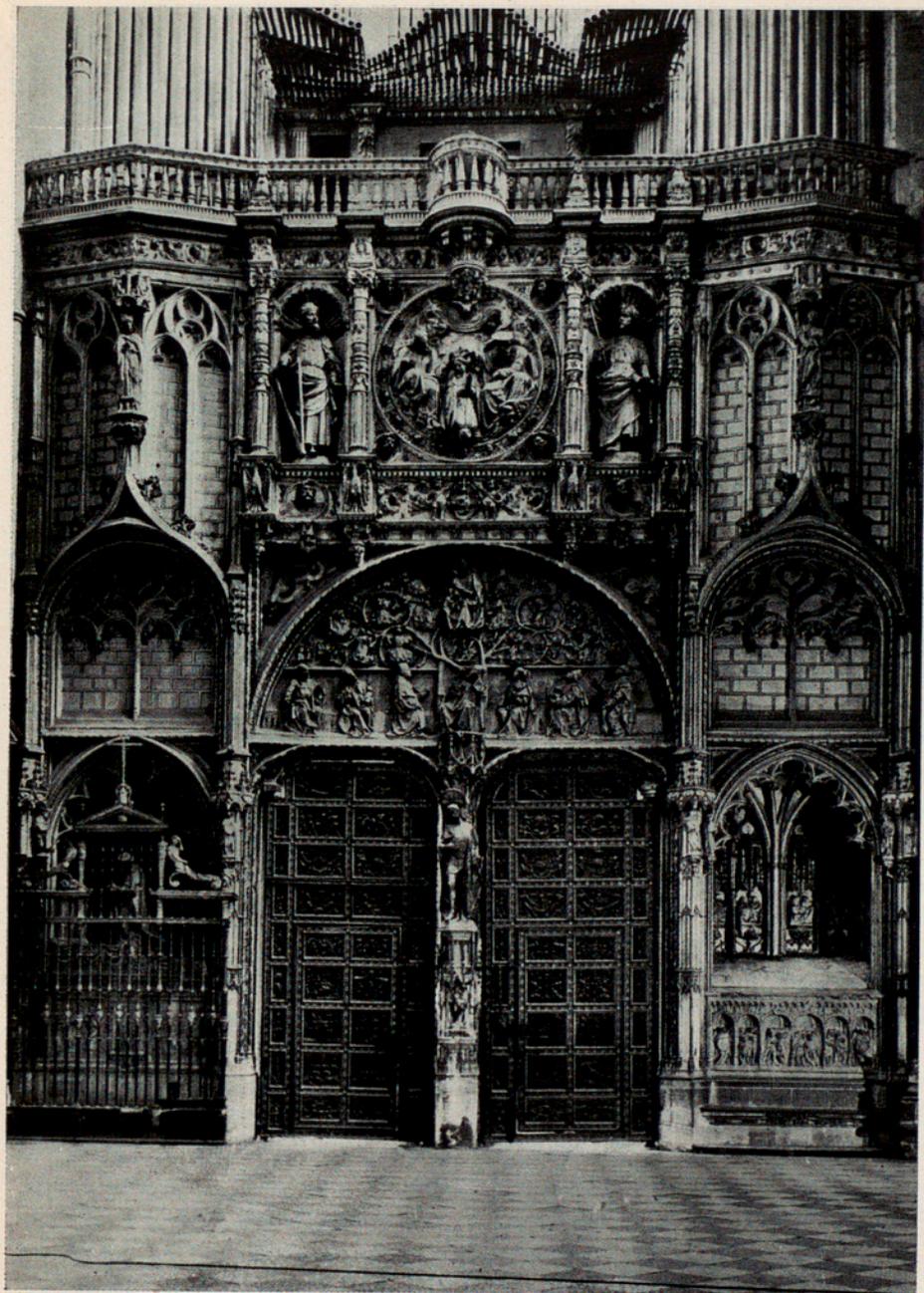
dana, tarea que después fué proseguida por otros pintores de talento y acierto vario; de los más valiosos fué Luis Tristán, autor del expresivo retrato del Cardenal Sandoval. Otros de los llamados a esta tarea fueron Carvajal, Comontes, Francisco Ricci, Zacarías Velázquez, y se ha dudado si intervendría el gran Goya (21). De Vicente López es la efigie de Inguanzo. Las de los posteriores cardenales son de muy pequeño interés. Sobre la silla arzobispal, labrada en 1514 por Copín de Holanda, una tabla de la coronación de la Virgen, verosíblemente, por Gerardo David.

*Capillas de San Gil, Bautista,
Santa Ana y Reyes Viejos.*

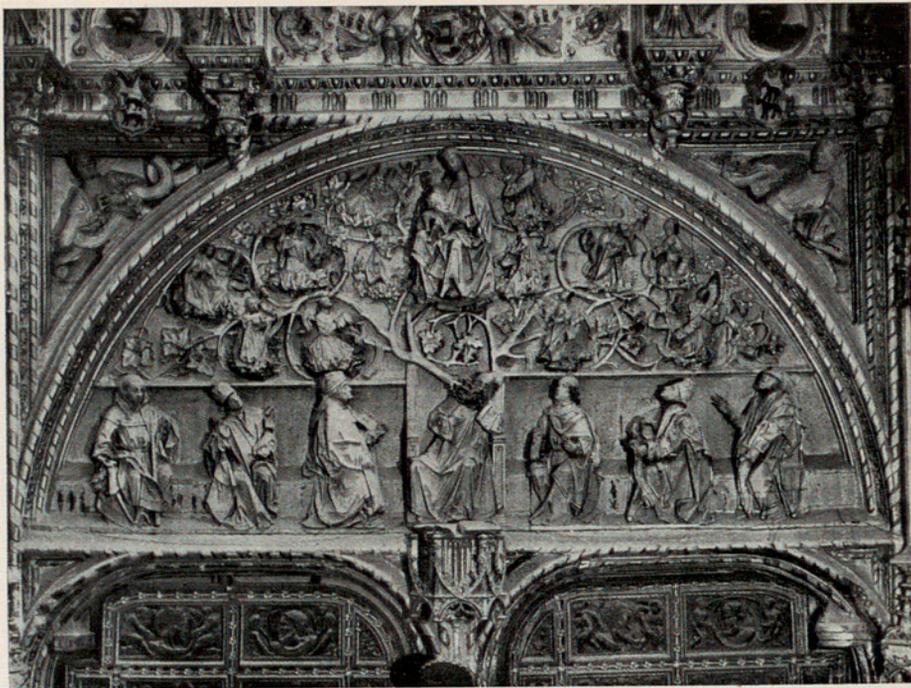
Saliendo de la Sala Capitular y proseguida la visita en el mismo orden, la Capilla de San Gil, dotada en el siglo XVI por el canónigo Miguel Díaz, tiene un buen retablo marmóreo, cincocentista, con altorrelieve alusivo al titular. La Capilla de San Juan Bautista guarda el sepulcro yacente, en mármol, de su restaurador, el arcediano de Niebla Fernando Díaz de Toledo; y la Capilla de Santa Ana, con buena reja plateresca, es enterramiento del canónigo Juan de Mariana. Veamos ahora la llamada Capilla de Reyes Viejos, a la que se tiene acceso por una de las más estupendas rejas del templo, forjada en 1529 por Domingo de Céspedes, que la coronó con gallardos blasones y grutescos recortados; el interior conserva una notable sillería de coro y tres retablos por Santa Cruz y Pedro Machuca, más una muy notable vidriera. La última capilla anterior al crucero es la de Santa Lucía, digna de ser visitada por sus cuadros: «Los desposorios de la Virgen», de Blas de Prado; «San Bartolomé», de Mariano Salvador Maella y «San Juan Bautista», riberesco.

Interior de la Puerta de los Leones.

Llegados al crucero, conviene retroceder hasta el centro de la Catedral para gozar el hermoso frente interior de la Puerta de los Leones, es decir, todo el suntuoso lienzo de rosetón, órgano y



INTERIOR DE LA PUERTA DE LOS LEONES, EJEMPLARIO DE ESCULTURA CINCOCENTISTA.



ÁRBOL DE JESÉ O GENEALOGÍA DE LA VIRGEN. TÍMPANO INTERIOR DE LA PUERTA DE LOS LEONES.

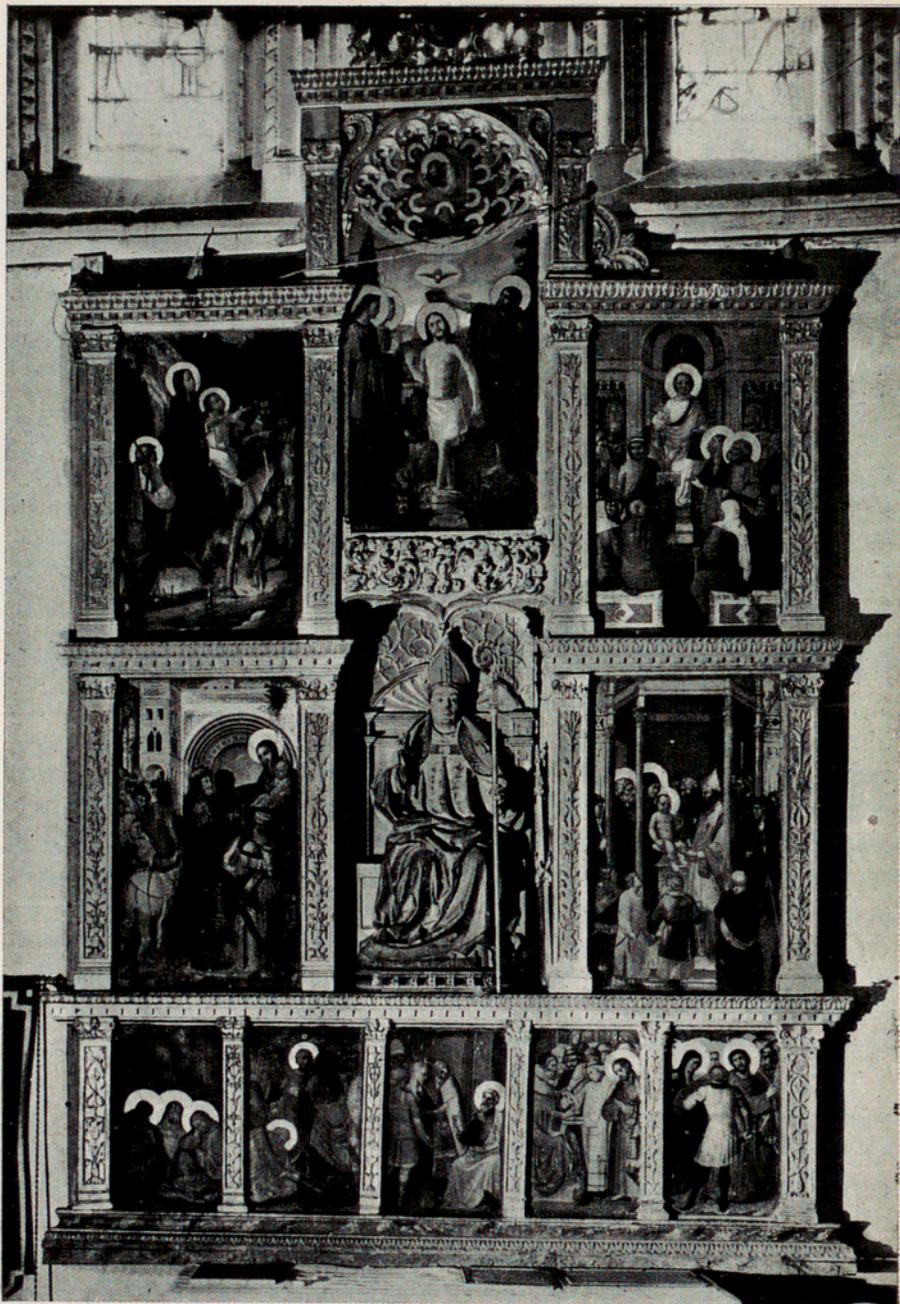
articulación de la entrada. El admirable efecto se razona con sólo notar que esta portada interior se obró por 1540, bajo la égida del Cardenal Tavera y del canónigo López de Ayala, los mismos que proveyeron a la maravilla del coro. Eran los artífices Diego y Miguel Copín, Aleas, Melchor de Salmerón y otros ayudantes (22), sabiéndose asimismo que intervino el francés Esteban Jamete y que el dorador fué Pedro de Egas. No es fácil discriminar qué parte de la portada corresponde a cada uno de ellos. El Cristo del parteluz y el gran tímpano con el Árbol de Jesé o Genealogía de la Virgen son muy gallardas obras de escultura. Sobre el tímpano, el medallón de la coronación de la Virgen es hechura de Gregorio Pardo, el hijo de Bigarny, el mismo que esculpió el medallón de la silla arzobispal, en el coro, y los armarios de la Antesala Capitul- lar. A los lados, David y Salomón en hornacinas de rica talla que parecen delatar la actuación de Jamete. El cuerpo superior, sobre balaustre corrido, es el armonioso órgano llamado del Emperador,

y pocas veces este artificio de música ha logrado tan gran prestancia decorativa, bajo el gran rosetón que inunda la iglesia con su luz. Algo más queda por admirar; de los dos sepulcros a ambos lados de la puerta, el de la izquierda, que pudiera atribuirse, por la filigrana de su goticismo resabiado de moro, al propio Juan Guas, conserva los restos del canónigo Rojas; el de la derecha, sarcófago del siglo XIV, con plorantes, está vacío y quizá se destinaba al Arzobispo Carranza. En cuanto a los tableros de madera de la puerta, fueron tallados prolijamente en 1548 por los escultores Aleas y Velasco.

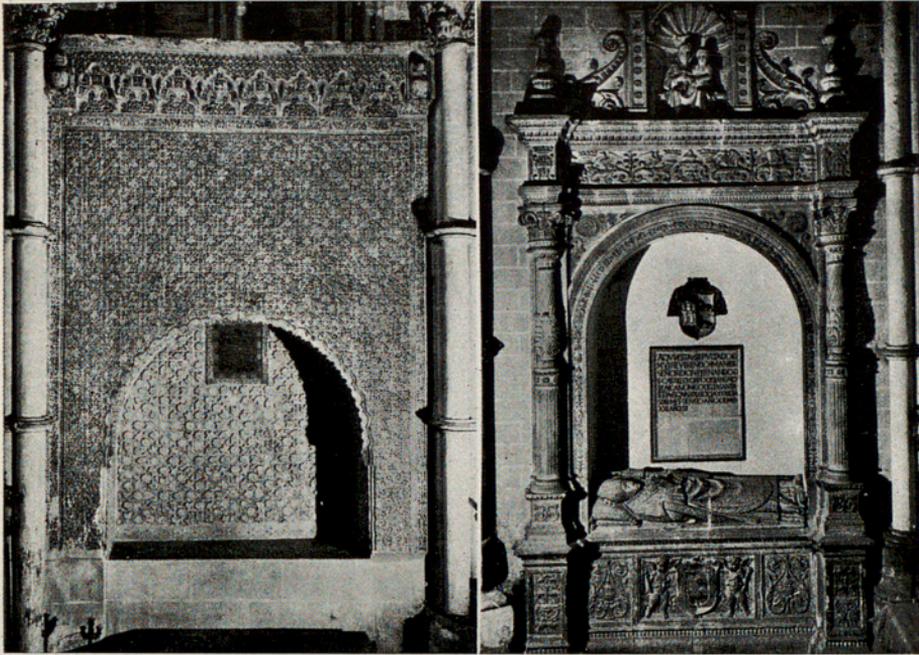
Capilla de San Eugenio.

La Capilla de San Eugenio, gótica y con buena reja plateresca, contiene un retablo en que la escultura del titular es de Copín; ésta es adherencia posterior, pues las tablas, que durante mucho tiempo se dieron en las viejas guías toledanas por obra de Juan de Borgoña, gracias a la sagacidad de los señores Vegue (23) y Angulo (24) pudieron ser reconocidas y publicadas como un claro exponente de injerencia florentina en nuestra pintura, datando ello de los últimos tiempos del siglo XIV. La semejanza con las tablas de San Pedro y San Pablo de la cripta es grande, mas éstas rebosan mayor italianismo, siendo evidente la relación con Masolino. Los asuntos son, desde la parte inferior, la Oración del Huerto, el Prendimiento, la Negación de San Pedro, el Lavatorio y la Calle de la Amargura; en la parte intermedia, la Epifanía y la Circuncisión, y en lo más alto, Huída a Egipto, Bautizo de Cristo y la Disputa en el Templo. Como todos los temas se refieren al Salvador, acaso el retablo sea el primitivo de la Capilla de la Epifanía, que en 1393 dotó Pedro Fernández de Burgos, y por cuyos trabajos cobra una cantidad el célebre pintor florentino Gerardo Starnina.

Pero aunque el principal interés de esta capilla reside en las mencionadas tablas, no merecen menor atención sus sepulcros; el del Obispo Castillo fué esculpido por Covarrubias en 1521 y muestra disposición semejante al de Gutiérrez Díaz, es decir, estatua yacente sobre rebanco con blasón, todo incluso en un arcosolio rematado por hornacina con estatua de la Virgen. El sepulcro del alguacil toledano Fernando Gudiel tiene la inmensa importancia de ofrecer, en sus yaserías, el germen y prototipo de la decoración grana-



RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN EUGENIO.



DOS SEPULCROS EN LA CAPILLA DE SAN EUGENIO: EL DEL ALGUACIL GUDIEL, MUDÉJAR, Y EL DEL OBISPO CASTILLO, PLATERESCO.

dina que luego tan profusa y complicada había de hacerse en la Alhambra; así, este sepulcro y otro en la iglesia toledana de Santa Fe vienen a ser los incunables de la ornamentación nazarita. No vemos en este caso la yestería de lazo, sino los mocárabes o estalactitas, ya bien definidos, lo que no es de extrañar, por la inscripción musulmana que acompaña al ornato.

Capilla de San Martín.

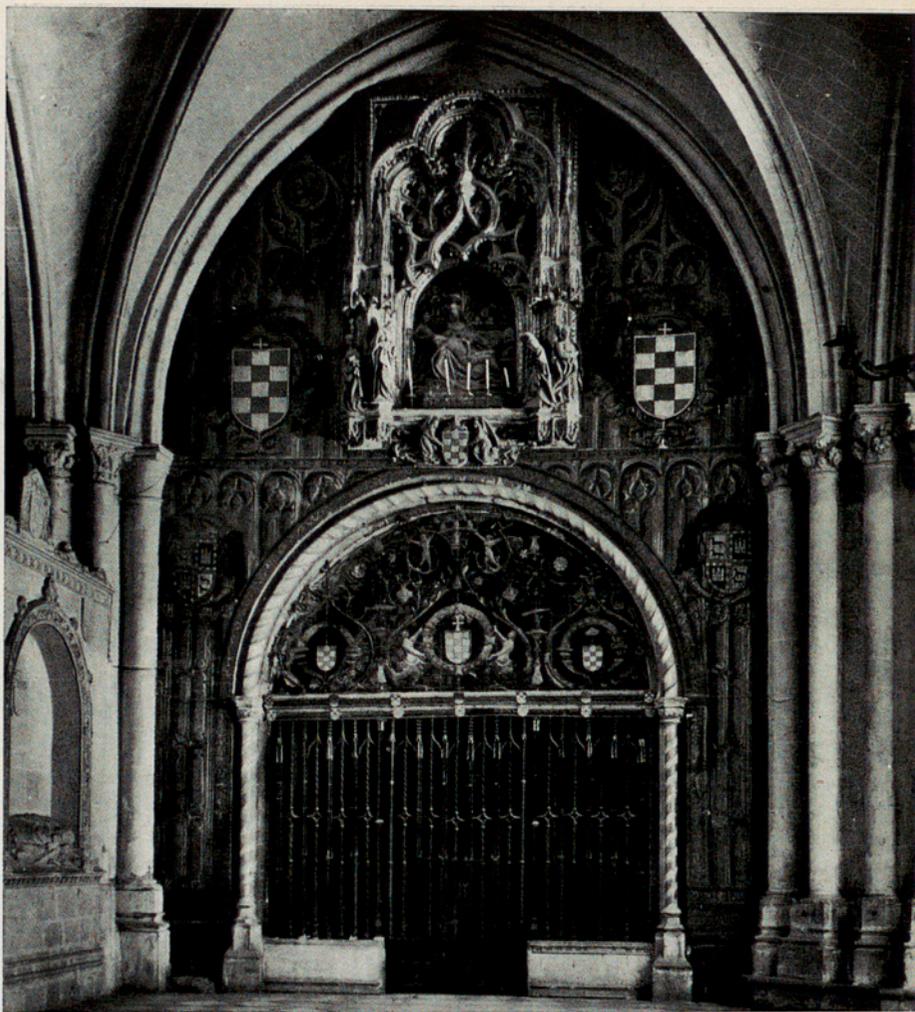
En la Capilla de San Martín merece advertirse la reja de Juan Francés y el retablo, por Juan de Borgoña, ayudado de otros pintores. Síguense la cara interior de la Puerta Llana y la Capilla de la Concepción, también con retablo de Juan de Borgoña. La última capilla de este lado es la de la Epifanía, dotada por el canónigo Daza, capellán mayor de Enrique IV de Castilla. El retablo será, igualmente, de Juan de Borgoña.



RETABLO DE JUAN DE BORGOÑA EN LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN.



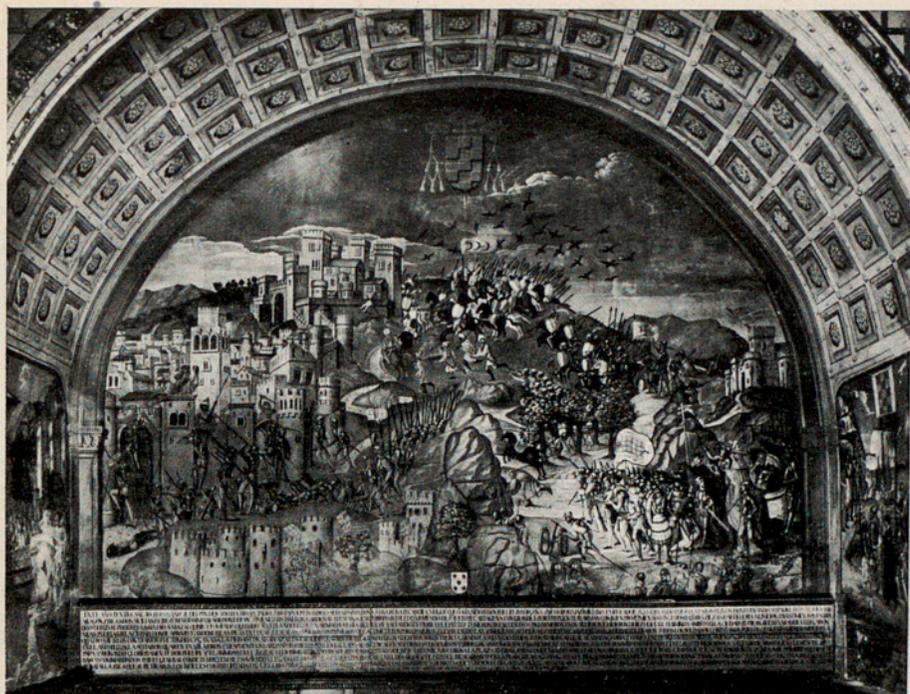
RETABLO DE JUAN DE BORGÑA, EN LA CAPILLA DE LA EPIFANÍA.



ENTRADA A LA CAPILLA MOZÁRABE,

Capilla Mozárabe.

La Capilla Mozárabe se abre en el testero occidental de la nave de la Epístola. En el lugar que antaño ocupara la Sala Capitular, el Cardenal Cisneros costeó la erección de una capilla en que pudiera oficiarse la misa con arreglo al rito mozárabe, que los cristianos toledanos tenían en gran arraigo durante la ocupación mu-



EN LA CAPILLA MOZÁRABE: «TOMA DE ORÁN», POR JUAN DE BORGOÑA.

sulmana y afectos al cual siguieron aun después de haberse implantado la liturgia romana luego de ser conquistada la ciudad. La Capilla Mozárabe, grande y espaciosa, tiene casi más interés por esta coyuntura que por sus obras de arte, totalmente renovadas, no subsistiendo del tiempo de Cisneros sino las tres pinturas en que Juan de Borgoña perpetuó la expedición del Regente a Orán. En cambio, la entrada se conserva en su integridad, con la admirable reja de Juan Francés, forjada en 1524, de recortadísimo tímpano, y la hornacina superior, preciosa y afligranada labor de Enrique Egas, albergando un grupo de la Piedad. De todas las obras de Enrique Egas en la Catedral, ésta es la más deliciosa, mereciendo ser mejor conocida.

Capillas del ángulo noroeste.

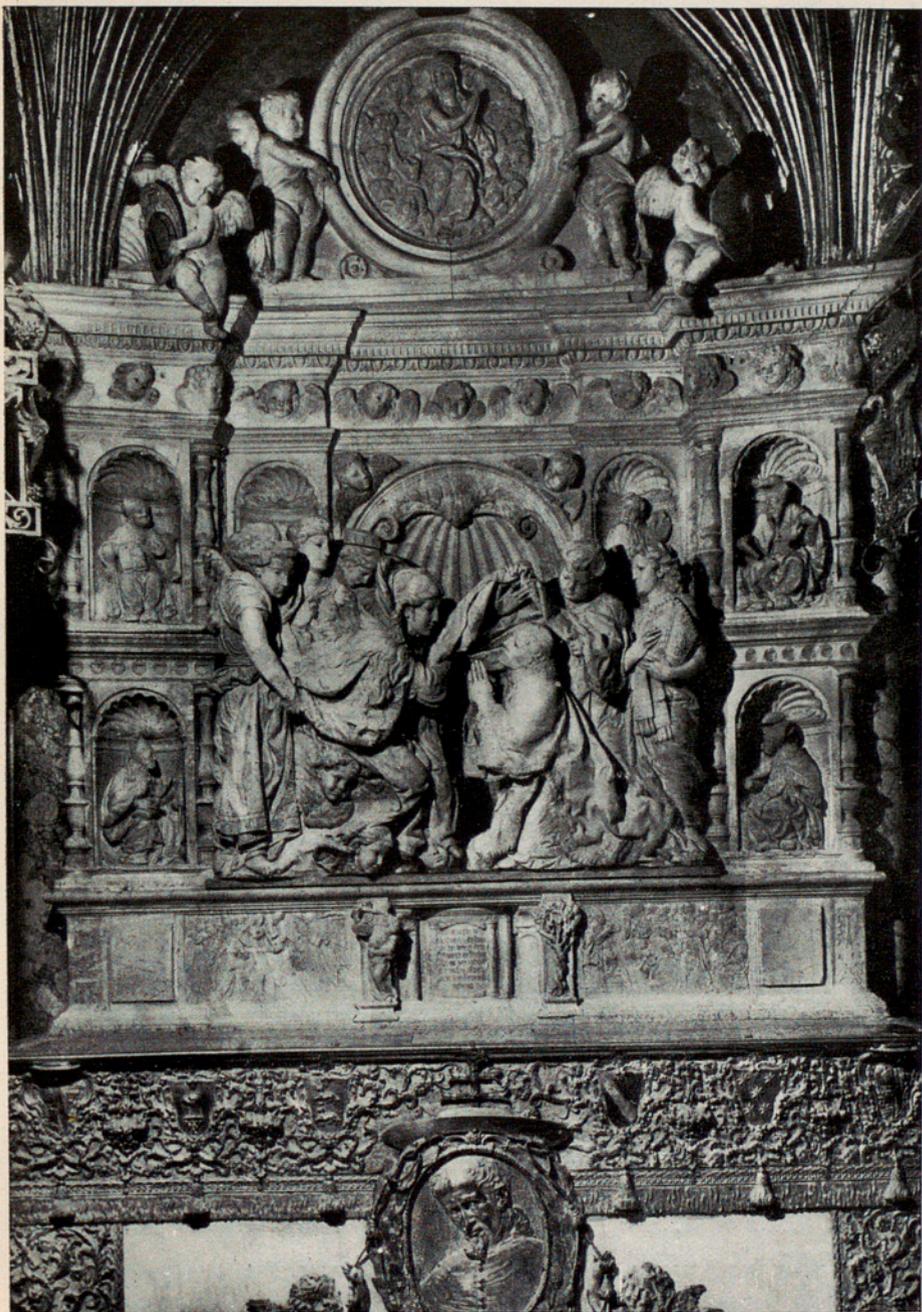
Siguiendo la vuelta, se pasan los frentes interiores de las puertas de los Escribanos, del Perdón y de la Torre; bajo el soberbio

rosetón de la segunda, inundando de luz el trascoro, se disfruta la gran perspectiva de las bóvedas. Y henos en el ángulo noroeste de la Catedral, ante la portada del Tesoro o Capilla de San Juan Bautista, que ocupa la estancia inferior de la torre. En el próximo capítulo nos ocuparemos de las riquezas que encierra; ahora bastará con fijar la atención en el exterior, que fué construído en 1536, cuando el Cardenal Tavera, pensando erigir allí su enterramiento, ordenó a Covarrubias la construcción de una capilla con la advocación de Quo Vadis. Covarrubias abandonó en esta portada sus tradicionales aficiones; sólo es plateresco el adintelado de la puerta, las dos columnas y el friso, todo ello rodeado por un gran arco en que se imita, muy curiosamente, la ordenación del gótico más decadente, incluso con esculturas en las jambas, que esculpieron en 1537 Gregorio Pardo, Pedro y Luis de Borgoña y Esteban Jamate. Sobre el arco, muy decorativos escudos del Emperador y del Cardenal Tavera y, en lo alto, hornacina plateresca con una terracota de Cristóbal de Olarte en que se figura la interrogación de Cristo a San Pedro.

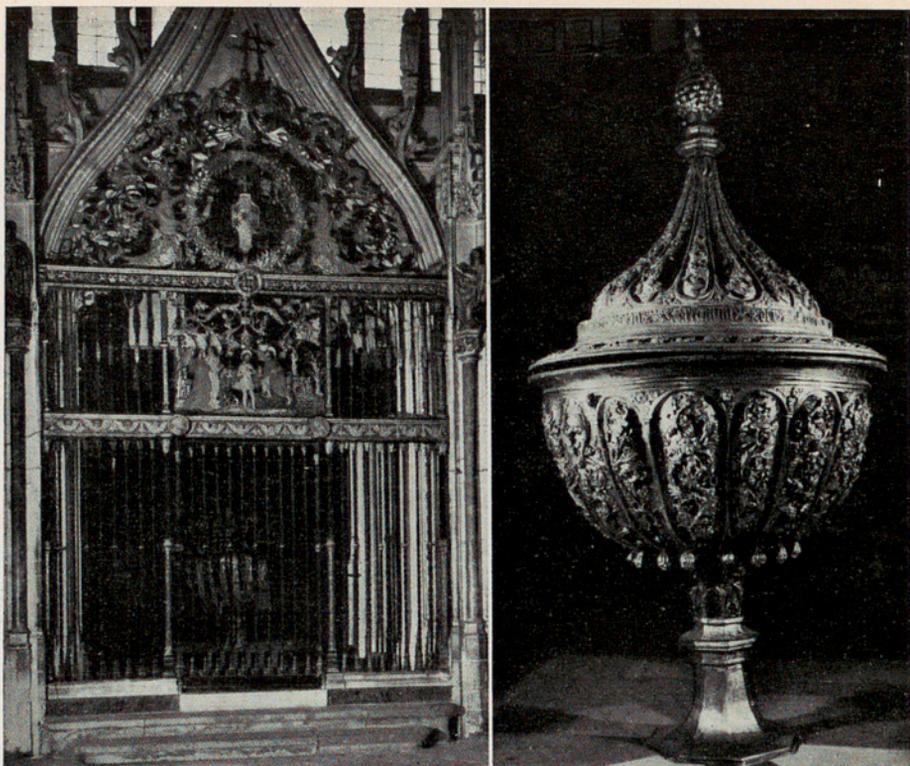
Continuando a lo largo del muro septentrional, la primera portada que se halla es la de la Presentación, que da acceso al claustro; es uno de los mejores trabajos del renacimiento toledano ajeno a Covarrubias, ordenando sobre el arco un tímpano escarzano y mezclando grutescos de la mayor gentileza. Por el lado del claustro es aún de mayor suntuosidad, pues contiene en lo alto un medallón refiriendo la Presentación de la Virgen; el escultor del medallón, en 1568, fué Pedro Martínez de Castañeda, y en el ornato intervinieron Juan Bautista Vázquez, Toribio Rodríguez, Andrés Hernández y otros dos artífices.

Capillas de la Descensión y Bautismal.

La Capilla de doña Teresa de Haro, poco interesante, antecede a la de la Antigua, con retablo de piedra del siglo xv. Entre las dos dichas capillas, en la segunda nave y adosada al segundo pilar, está la Capilla exenta de la Descensión, organizada a modo de custodia gótica ya en tiempos del Arzobispo Fonseca, en 1527. El retablo, de mármoles y bronces, contiene escenas de la vida de la Virgen, de Santa Leocadia y de San Ildefonso, esculpidas por Bigarny.

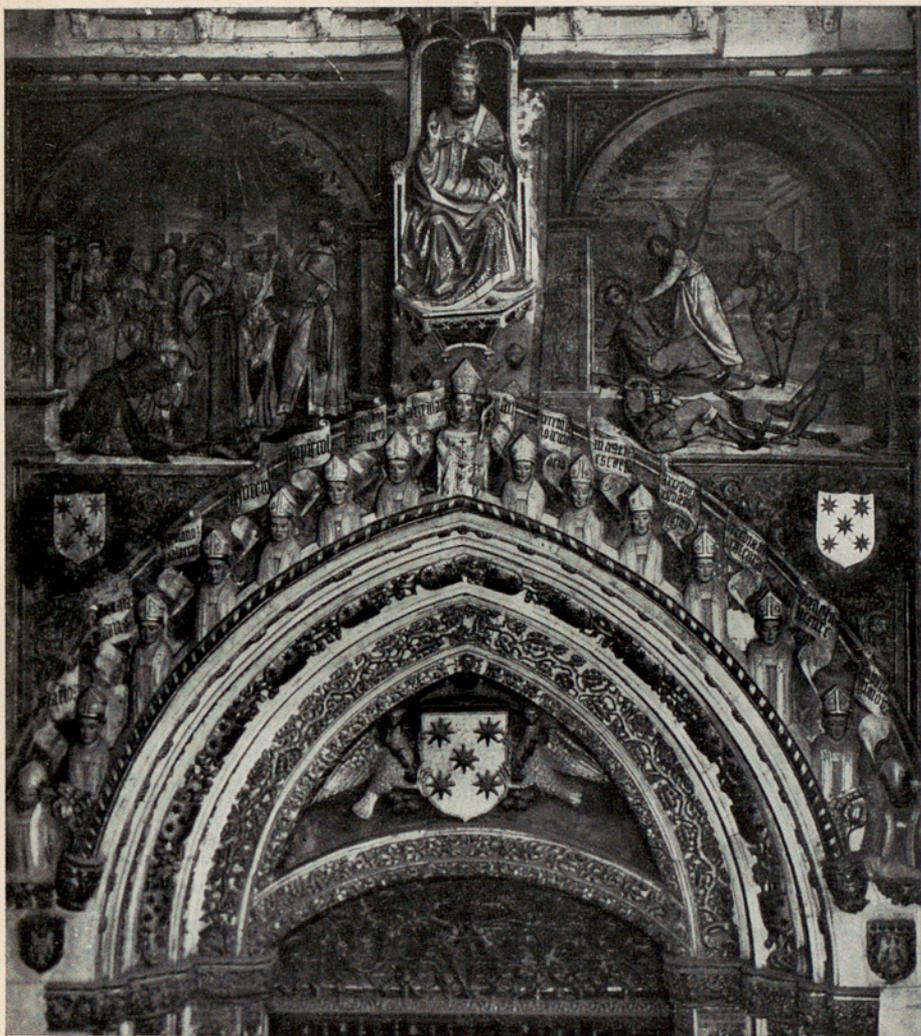


RETABLO EN LA CAPILLA DE LA DESCENSIÓN POR FELIPE BIGARNY.



CAPILLA BAPTISMAL: REJA, POR DOMINGO DE CÉSPEDES, Y PILA.

La Capilla Bautismal, con pila plateresca de bronce, se cierra por una de las más extraordinarias rejas de la Catedral, trabajada por Domingo de Céspedes; sus repujados con el escudo del Cardenal Fonseca y el Bautismo de Cristo, resultan lo más fino del gran rejero. En el retablito del muro derecho se conservan cuatro tablas («La tempestad en el lago de Cafarnaúm», «La expulsión de los mercaderes», «La Transfiguración» y «La mujer adúltera»), de fuerte carácter florentino y trecentista, relacionables, por más de un detalle, con el taller de Antonio Veneciano. Estas tablas son un dato más para explicar el auge que alcanzó en el centro de España la pintura florentina. De la Capilla de la Piedad, sólo es notable el «San Diego de Alcalá», lienzo por José de Ribera.



ARCO DE LA CAPILLA DE SAN PEDRO.

Capilla de San Pedro.

Se ve a continuación la Puerta de Santa Catalina, por la que se pasa al claustro. La última Capilla de este lado, anterior al crucero, es la de San Pedro; data del arzobispado de don Sancho de Rojas, cuyo escudo va en el tímpano, siendo obispo y capilla del primer



CAPILLA DE SAN PEDRO. BOCETO DE MAELLA PARA LAS PINTURAS MURALES DEL CLAUSTRO.

cuarto del siglo XIV. Las arquivoltas, con prolijidad de cardinas y menudencias, se trasdosan por una extraña repetición de bustos del prelado. La reja es de Juan Francés y, anteriormente, de 1497 a 1505, habían trabajado aquí los dos más antiguos rejeros toledanos de que hay noticia: el Maestre Martín Gonzalo y el Maestre Pablo (25). Esta capilla, con el sepulcro de su fundador, sábase hoy, merced a una interesantísima investigación, que estuvo cu-



DOS OBRAS MAESTRAS DE ESCULTURA ESPAÑOLA EN LA CAPILLA DE SAN PEDRO: «SAN JUAN BAUTISTA», DE MONTAÑÉS, Y «SAN FRANCISCO», DE PEDRO DE MENA.

bierta de pinturas murales, las cuales serían, unas, de Íñigo Comontes, y otras, del incomparable Pedro Berruguete, cuyo nombre aparece taxativamente en una cuenta como cobrando diez mil maravedís el año 1495 (26). Único resto de tal decoración serán los frescos sobre la puerta descrita, con pasajes del titular.

El retablo, de Francisco Bayéu, es el tercero que ostenta la capilla, pues antes hubo otro de Francisco Camilo, que a su vez substituyó otro de un maestro Antonio, acaso Antonio del Rincón. Hoy día, la Capilla de San Pedro actúa de museo, guardando una lucida colección de tapices (góticos el de los signos del Zodia-

co y los de la historia de David, bruselenses del xvii los de la serie de Moisés y uno de los Triunfos de la Iglesia, de Rubens). Se exponen además el arcón limosnero de relieves repujados en cobre, los bocetos para los frescos claustrales de Bayéu y Maella, un San Juan Bautista de Montañés y una Santa Leocadia del escultor toledano Monegro. El interés de la capilla se centra en la impresionante talla de San Francisco, por Pedro de Mena. Es la creación más característica y emotiva, ya hecha popular, del gran imaginero andaluz, admirable en su escueta verticalidad, repartida en el recto sayal toda la tensión contemplativa del «poverello».

VI

PARTES DE UN MUSEO: OCHAVO, SACRISTÍA, SALAS DE ROPAS Y TESORO

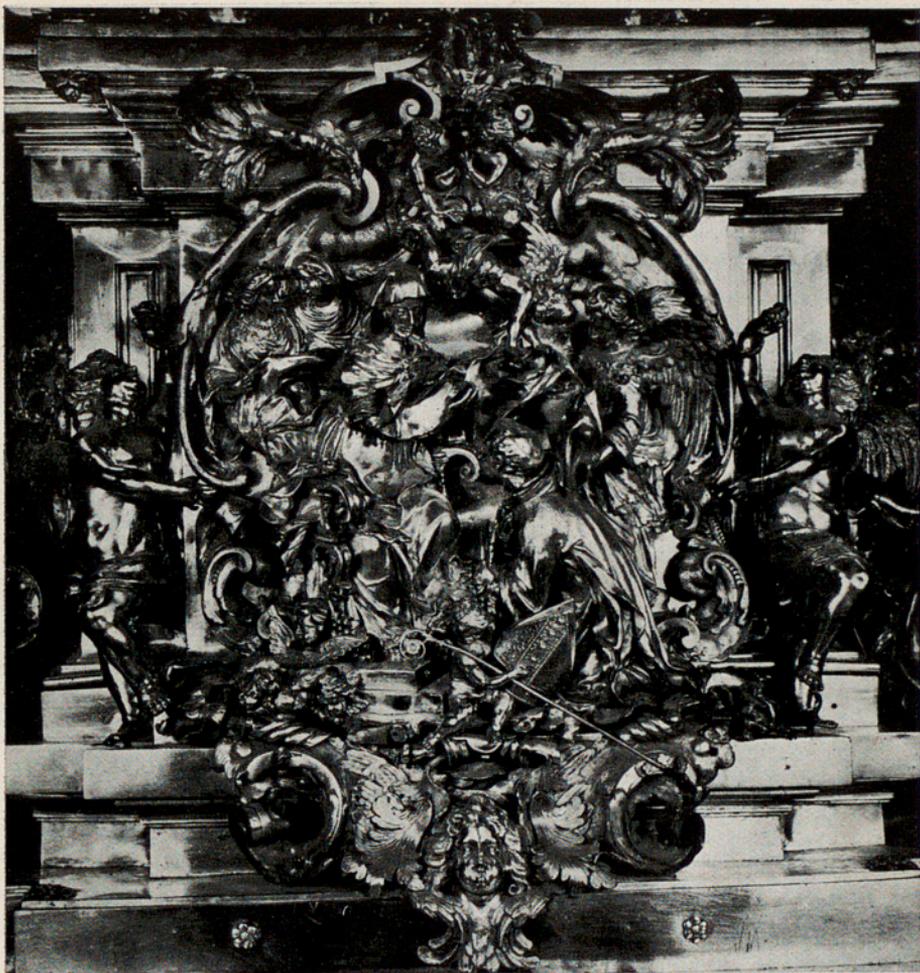
POR las capillas de la Catedral anda repartido buen número de piezas curiosas y bellas; sin embargo, lo que constituye el que pudiéramos llamar sector museístico se circunscribe al Relicario, Sacristía, Vestuario, Ropería y Tesoro, excepto la última, piezas adheridas a la iglesia en fechas posteriores a la creación medieval.

Sagrario.

Las construcciones al este de la calle de la Chapinería forman el último agregado importante a la Catedral, agregado iniciado en 1592 por acuerdo del Cardenal Quiroga y con planos de Nicolás de Vergara el Mozo, secundado por el escurialense Juan Bautista Monegro y por Jorge Manuel Theotocópuli; con éstos colaboraron Villafañe, Castañeda y Merlo, de suerte que en 1616, bajo el pontificado del Cardenal Sandoval y Rojas, protector del Greco, se daban los trabajos por conclusos, prestando a la Catedral gótica un rincón de calidad herreriana, aroma de Felipe II y de El Escorial que es contraste de sorpresa frente al itálico sepulcro de Mendoza. Y pues que frente al Sagrario se abre la entrada a las nuevas cons-

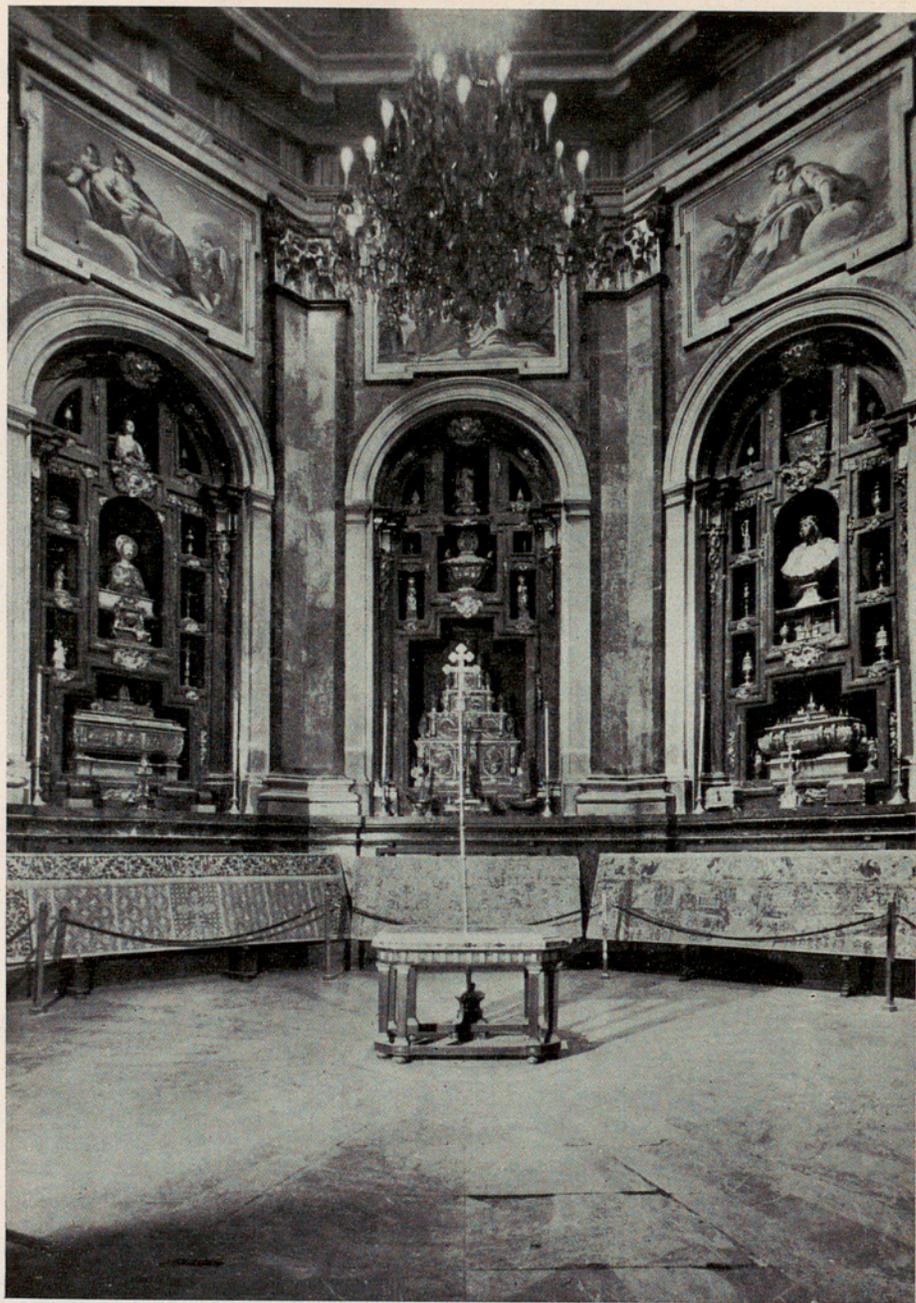


LA VIRGEN DEL SAGRARIO, DE VIEJÍSIMA DEVOCIÓN TOLEDANA.

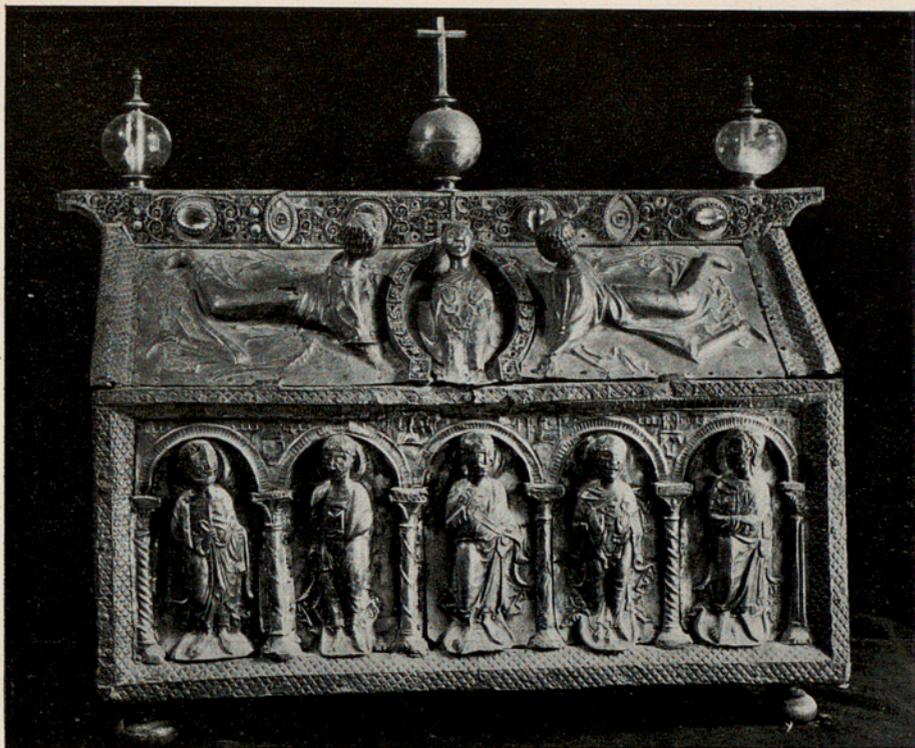


TRONO DE PLATA DE LA VIRGEN DEL SAGRARIO.

trucciones, la vieja Capilla de Santa Marina quedó como antecapilla de la suntuosa del Sagrario, una estancia cuadrada, magnífica de mármoles y de jaspes, de pilastras corintias, cúpula sobre pechinas pintadas, como los cuadros de los entrepaños, por Caxés y Carducho. En los muros laterales están los enterramientos del Cardenal Sandoval y Rojas (izquierda) y de sus padres y hermanos (derecha). En el gran arco central del muro norte se ha guardado tradicionalmente la Virgen del Sagrario, una de las imágenes más



EL OCHAVO, ADHERENCIA HERRERIANA A LA CATEDRAL GÓTICA.

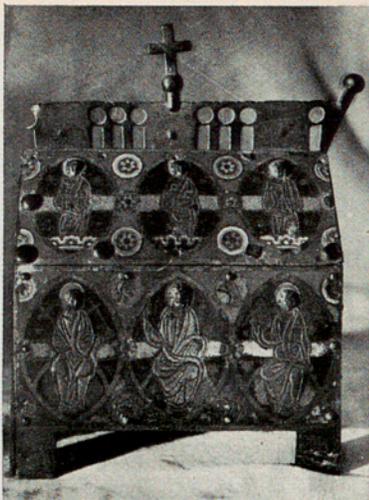


ARQUETA DE SAN EUGENIO.

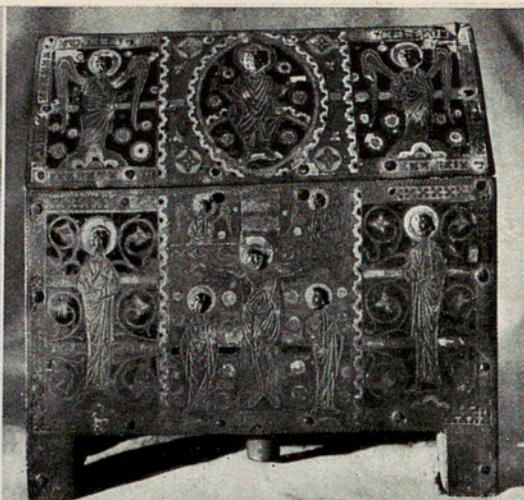
interesantes de la Catedral; su trono, basamento y arco triunfal, de plata sobredorada, son buena labor de orfebrería barroca, hecha por Virgilio Fanelli en 1656. La imagen, de madera y del último románico, va chapeada de plata con broche de oro en la túnica y galones de filigrana recamada con gemas, rico trabajo del siglo XIII, avalorado por la magnificencia de la corona. Sus ropas se custodian ordinariamente en el Tesoro.

Relicario u Ochavo.

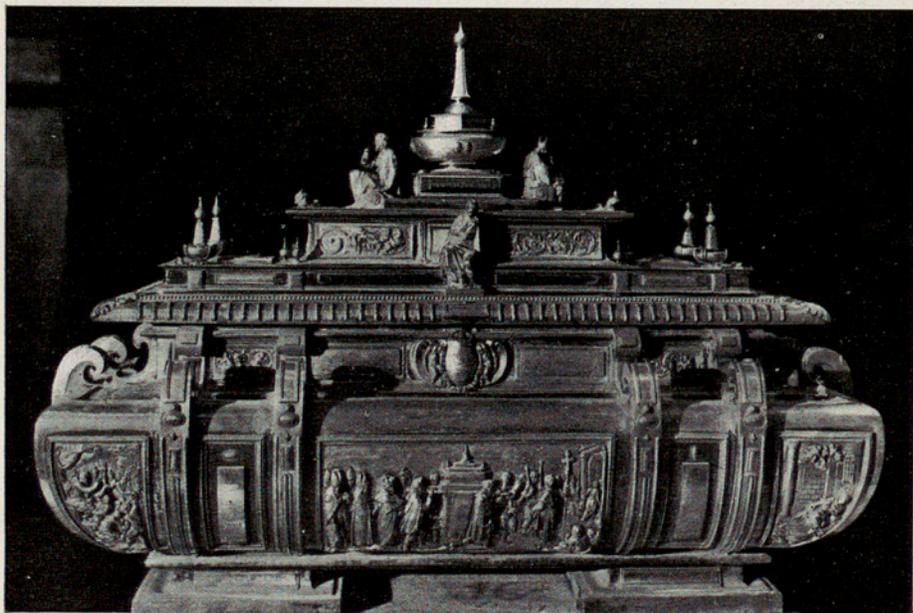
Por dos puertas de la Capilla del Sagrario se pasa al Relicario u Ochavo, pieza, en efecto, de planta octogonal en que la intervención del hijo del Greco fué decisiva, debiéndose a él la elevada



ARQUETA DE LIMOGES.



ARQUETA DE LIMOGES.



ARQUETA DE SANTA LEOCADIA.



DOS RELICARIOS-ESTATUILLAS, EN PLATA.



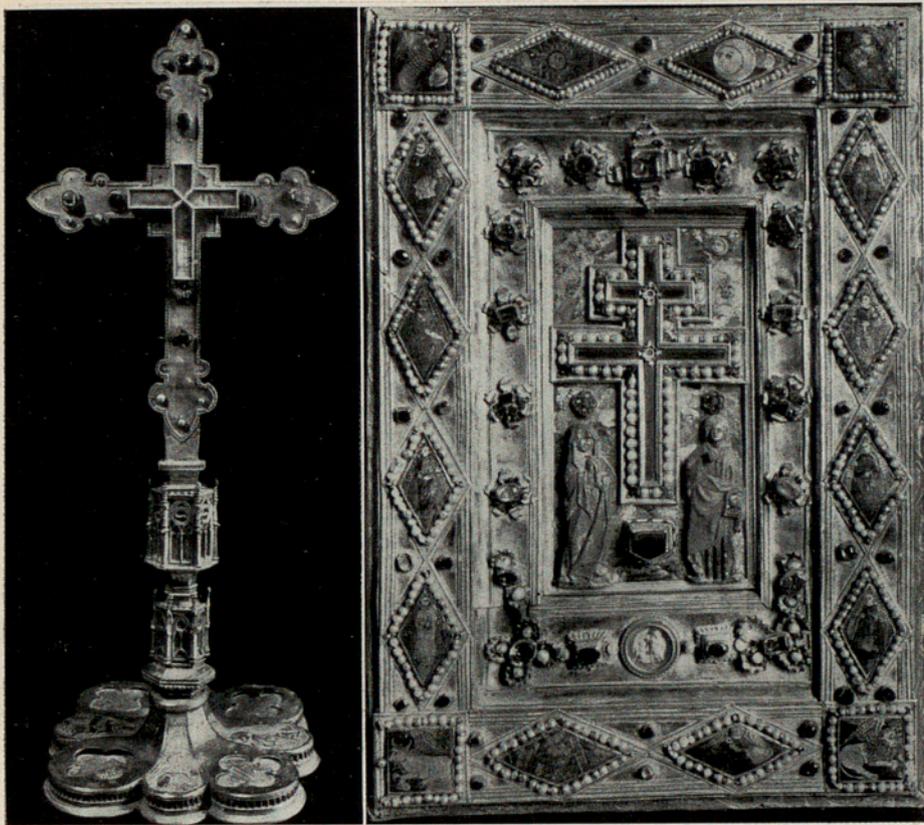
ARQUETA DE SANTA LUCÍA.



DOS RELICARIOS DEL TIPO CUSTODIA.

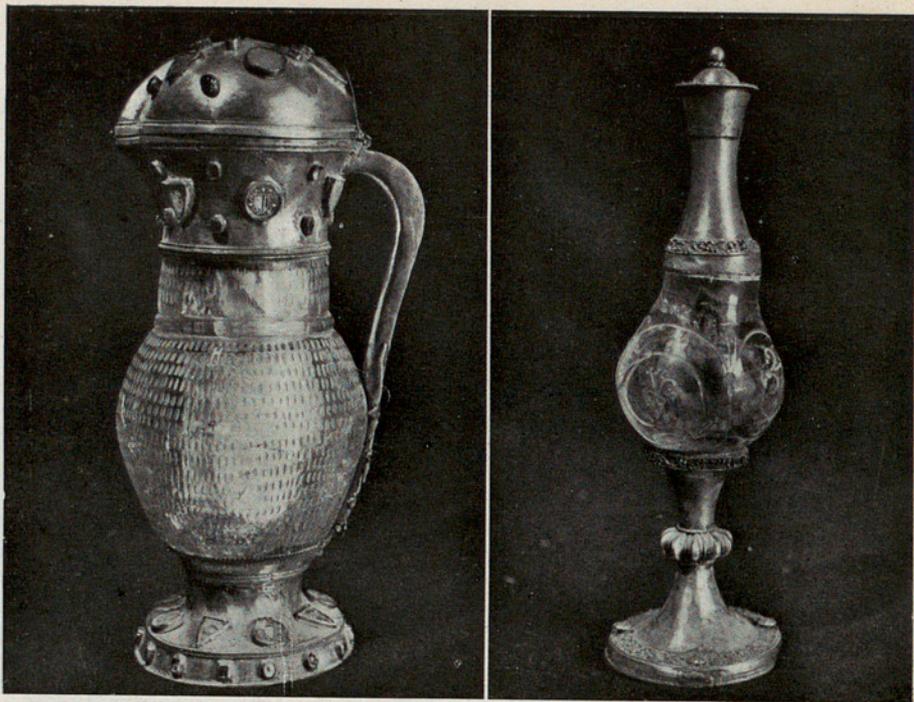
cúpula; ésta fué decorada por Ricci y Carreño con las virtudes teologales y cardinales, pinturas que fueron retocadas en 1778 por Maella.

Cada paño del aposento, entre pilastras corintias, alberga un gran nicho con multitud de urnas y relicarios de todas las formas. No es posible en este reducido libro hacer ni siquiera un recuento



DOS RELICARIOS DE PLATA.

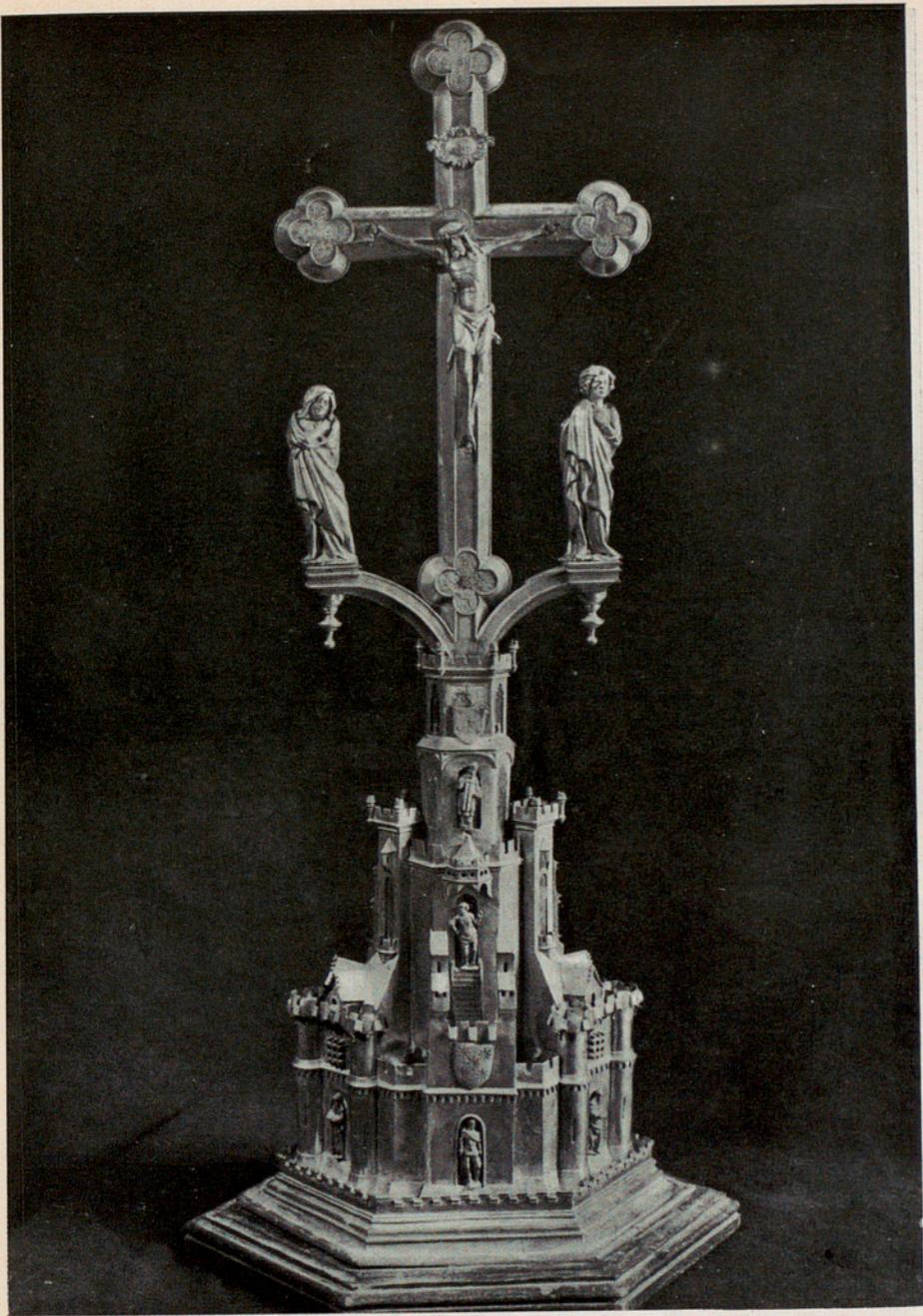
de la portentosa lipsanoteca; mencionaremos la arqueta románica de plata de San Eugenio, con escenas del martirio del primer obispo toledano; se decía regalada por San Luis, pero, muy al contrario, será obra netamente española, como comprueba su preciosa filigrana, entre cabujones de vidrio. Otras dos arquetas, de hacia 1200, con esmaltes lemosines, quedan sin procedencia documentada. En este extraordinario tesoro, solicitando la atención por doquier de los ochavos, se mezclan las obras francesas, incluso las persas, como en alguna arqueta, con el fondo castizo de los plateros españoles. Y así es como no hacen mala figura los cinceles de Francisco Merino, autor, en 1569, de la arqueta para reliquias de San Eugenio, regalada a la Catedral por Fe-



RELICARIOS DE CRISTAL DE ROCA; EL PRIMERO, REGALADO POR HONORIO III A DON RODRIGO XIMÉNEZ DE RADA.

lipe II. Y el mismo Merino trabajó, en 1592, el arca de Santa Leocadia. La Virgen toledana, de hondo arraigo en el culto de la ciudad, reposaba aquí definitivamente luego que sus restos habían entrado triunfalmente en Toledo el 26 de abril de 1587. Esta traslación fué una de las escenas que Merino efigió en su obra, ceñida, por otra parte, al gusto clasicista de Felipe II, por cuyo mecenazgo trabajaba. Otras de las representaciones aluden al martirio y milagros de la Santa.

Hay también soberbias piezas de cristal de roca, relicarios en forma de cruz, de custodia, de nave. Otros en forma de brazo; de busto, como el magnífico de San Mauricio, regalado por el antipapa Benedicto XIII, y el de San Sebastián. Los hay, en fin, efigiando un entero santo, como la preciosa labor barroca de San Agustín, o el San Fernando, de Virgilio Fanelli. Y no va mencionado sino lo más sobresaliente de esa inigualada lipsanoteca, conteniendo nada menos de 81 piezas, que es el Ocho de la



CRUZ DE PLATA DORADA, DEL SIGLO XV.



ÁLTAR PLATERESCO, POR PEDRO DE MEDINA Y DIEGO VÁZQUEZ (1514).



RELICARIOS DE SAN MAURICIO Y SAN SEBASTIÁN.

Catedral toledana. Sólo el arca románica de San Eugenio o la renacentista de Santa Leocadia serían obras de excepción en lugar que no fuera este mundo feérico de la Catedral primada. Plata cincelada por doquier, la maravillosa consecuencia de tantos años de trabajo de los plateros españoles, bien merece la grandiosidad de la cúpula que la cobija.

Sacristía.

La antesacristía tiene acceso desde la Capilla del Sagrario y desde la girola; es una pieza rectangular con cuadros de Carducho, Caxés, Jordán y dos muy fogosos de Francisco Ricci («El sueño de San José» y «La Anunciación»). Una puerta de mármol conduce a la Sacristía, el gran museo de la Catedral; su arquitectura databa de las adiciones del Cardenal Sandoval, pero fué rehecha en estilo neoclásico por Ignacio Haam. Intacta quedó la bóveda,

gran pintura al fresco por Lucas Jordán, risueña, barroca y multi-color, relatando el tantas veces efigiado asunto de la imposición de la casulla a San Ildefonso; el artista se autorretrató en una fingida ventana.

El retablo de la Sacristía es una arquitectura corintia de Haam, con grupo superior de Salvatierra, suntuoso marco para que luzca la perla de la pintura a lienzo más relevante de la Catedral. Es «El Expolio», del Greco. Apenas hay alabanzas para este maravilloso cuadro, uno de los más característicos eslabones entre la educación veneciana de Domenico y su vivir toledano. Esa pureza de color, amarillo, blanco, azul, violeta, con el soberbio rojo de la túnica de Cristo, la clara simetría de las figuras, centrando al sentenciado con un ritmo aéreo, su rostro luminoso destacando en el fondo de sayones... El asunto importa poco y, aun, según veremos, es de interpretación libérrima. Es el contraste de suavidad y rudeza, la originalidad de composición, la valentía de la mancha gamada lo que obsesiona, ata la vista al cuadro y todavía lo conserva en la retina por mucho tiempo. Y, sin embargo, «El Expolio», una de las más logradas, maduras y gloriosas obras del Greco, significó para él una colección de disgustos; entrególo a la Catedral en 1579, luego de acabar los lienzos de Santo Domingo el Antiguo, y en la tasación no estuvieron acordes las partes de cabildo y artista, antes bien se pretendía que éste suprimiese el extraordinario grupo de las Marías, en el ángulo inferior izquierdo, «questan contra el Evangelio». Por fortuna, se impuso el buen criterio y, tras de mucho pleito y ser amenazado Domenico con ir a la cárcel, fué remunerado con trescientos ochenta y dos ducados y quedaron las Marías en el divino cuadro (27). Desde 1579, pues, la Catedral de Toledo guarda como una de sus joyas más preciadas un lienzo que, para emplear las propias palabras de los tasadores nombrados por el autor, «no tiene precio ni estimación». En la parte inferior del marco queda un curioso grupo escultórico del Greco: la «Imposición de la casulla a San Ildefonso», talla en madera policromada, con torpes toques posteriores al autor. El grupo fué hallado por Cossío en el año 1901 y poco después colocado en su disposición actual, que era la primitiva.

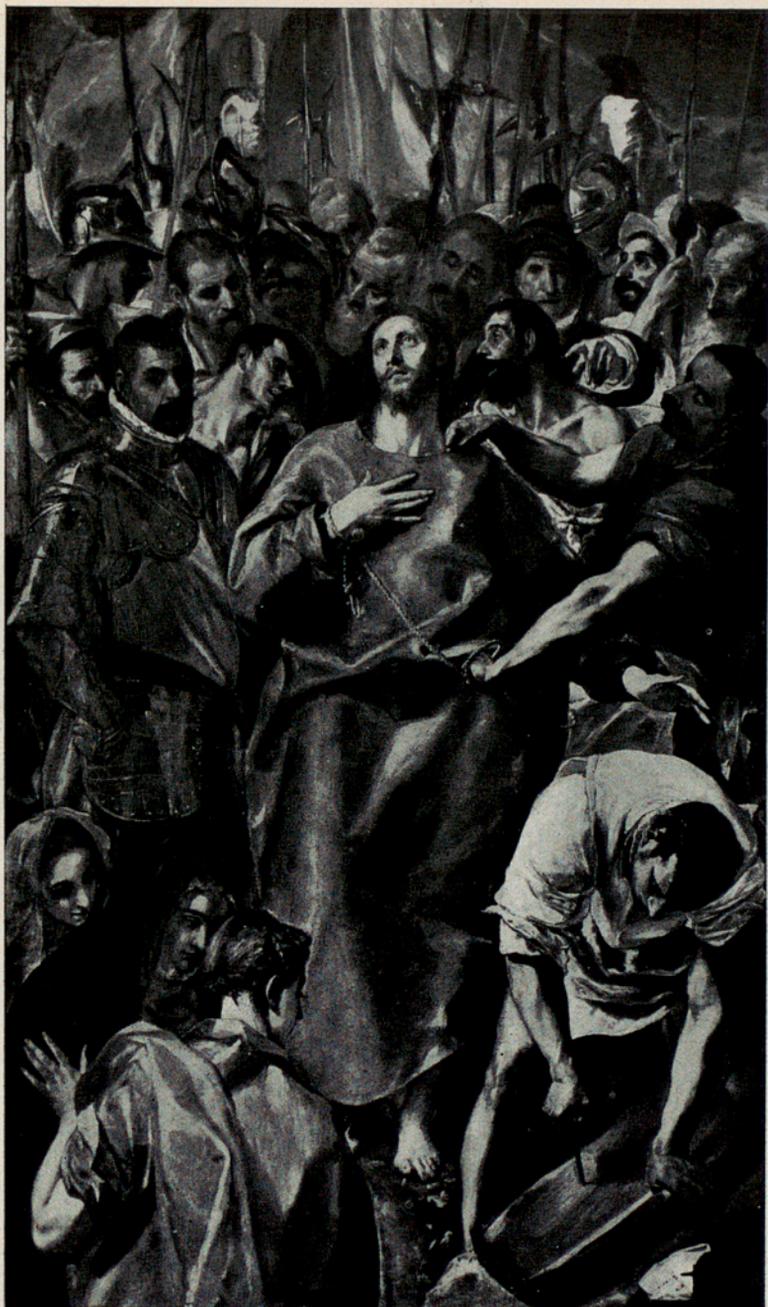
No son aquí éstas las únicas obras del Greco; repartidas por la sala hay otros quince lienzos de su mano, a saber: un Apostolado completo, la Virgen, Cristo con la Cruz y Santo Domingo de



INTERIOR DE LA SACRISTÍA, CON EL FONDO SUBLIME DEL GRECO Y EL TECHO DE LUCAS JORDÁN.



EL ASUNTO EMBLEMÁTICO DE LA CATEDRAL, LA IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO,
INTERPRETADO POR LUCAS JORDÁN EN EL TECHO DE LA SACRISTÍA.



ESA GLORIA DE LOS OJOS Y DEL ESPÍRITU QUE ES «EL EXPOLIO», DEL GRECO.



UNO DE LOS MOTIVOS DEL PLEITO POR «EL EXPOLIO», LAS MARÍAS, QUE EL GRECO INTRODUJO ARBITRARIAMENTE EN LA COMPOSICIÓN.



«IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO». TALLA DEL GRECO.

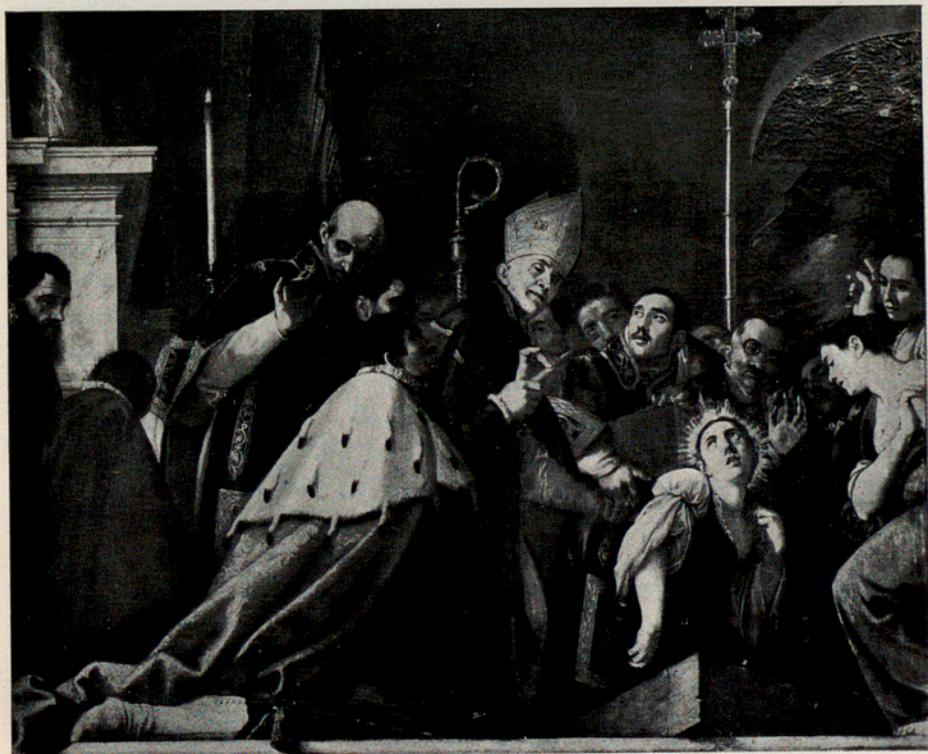
Guzmán arrodillado. El Greco y Toledo son dos conceptos inseparables; aquí, ya es dable olvidar la Catedral gótica y ante «El Expolio» y el Apostolado, sentirse en no importa qué iglesia toledana, pero, siempre, en el suelo y ambiente que vivió Domenico, el que cultivó su maravillosa policromía. Y en esta misma Sacristía resalta un lienzo de otro vivo genio de nuestra pintura: «El beso de Judas», extraña composición de Goya y una de las más impresionantes entre sus escasas pinturas religiosas. Tras el Greco y Goya, los demás lienzos casi se esfuman: «San Agustín y los fundadores de las Órdenes religiosas», por Pantoja; «El Diluvio», de Bassano, y tres composiciones del valenciano Orrente. Dieciochoscos cartones para tapiz con escenas de la historia de David y otros cuadros de pequeña cuantía. El primer altar de la izquierda, según se entra, no contiene pintura alguna, sino el mausoleo del Cardenal Luis de Borbón; estatua orante sobre urna, todo ello de alabastro esculpido en Roma, el año 1824, por Valeriano Salva-



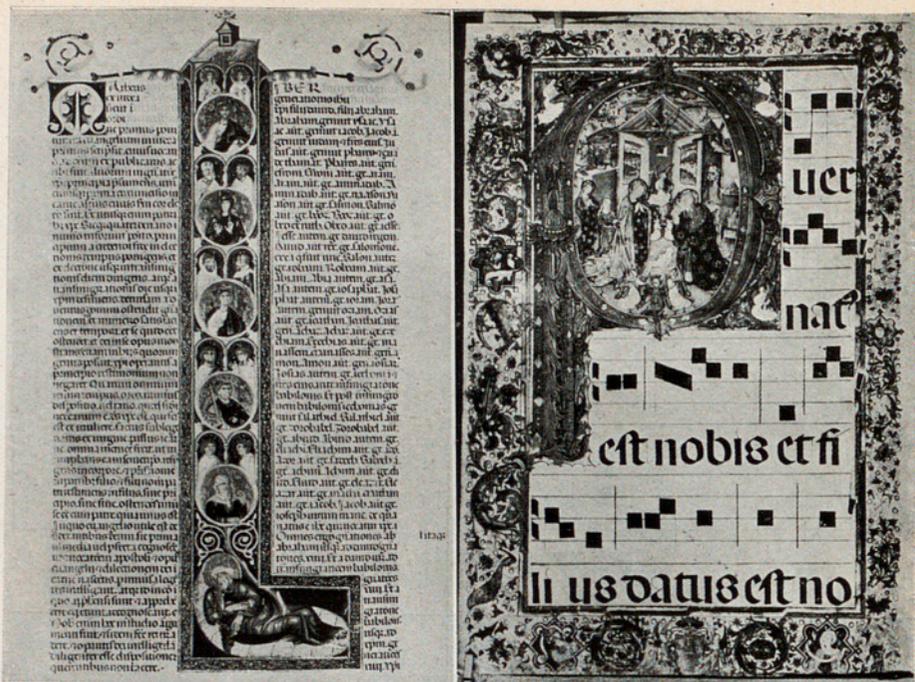
GOYA NO PODÍA ESTAR AUSENTE EN EL GRAN CERTAMEN TOLEDANO. SU «PRENDIMIENTO»,
EN LA SACRISTÍA.



«SAN AGUSTÍN, FUNDADOR», POR PANTOJA.



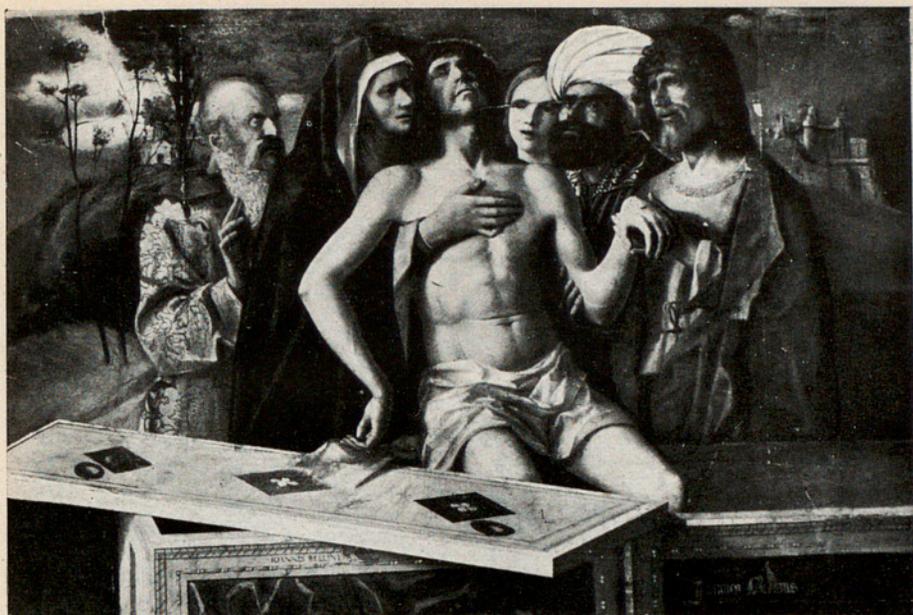
«APARICIÓN DE SANTA LEUCADIA», POR ORRENTE.



DE LA BIBLIOTECA: DECRETALES DE GRACIANO Y CANTORAL.

tierra. Expuestos en vitrinas, al centro de la Sacristía, pueden verse algunos de los más valiosos códices de la Catedral; el Misal de León X, Decretales con miniaturas boloñesas, el Pontifical de Julio II, etc. Todo ello palidece ante el códice supremo de la iglesia toledana: es la Biblia rica de San Luis, Rey de Francia, cuyos tres tomos fueron vinculados por su poseedor, Alfonso X, a la Corona de Castilla y León (28). La Biblia data de 1250 y contiene setecientas cincuenta miniaturas a toda plana, deslumbradoras de colorido y panes de oro; en total, cerca de cinco mil esenitas. Con razón decía, en el siglo xv, el Barón de Rosmithal que no creía existiera en el mundo una Biblia igual. Más tarde, Monetarius aseguraba que «era la más bella Biblia de la cristiandad» (29).

No hemos concluido de mencionar pinturas; dos cuadros atribuidos al Guercino, dos floreros de Mario de Fiori y otros dos de Daniel Seghers, serían parva colección si no anduvieran mez-



«ENTIERRO DE CRISTO», POR BELLINI.

clados con un soberbio «Entierro de Cristo», de Juan Bellini, ese veneciano que basta para prestigiar cualquier museo. Veneciano era, igualmente, el gran Ticiano, de quien vemos un enérgico retrato del Papa Paulo III. La pintura flamenca está representada por «La Iglesia militante», de Rubens, y por una «Sagrada Familia», con sabor de Van Dyck. Pero entre otras obras relativamente poco importantes descuella una egregia, con categoría de gran problema: es el retrato del Cardenal don Gaspar de Borja y Velasco, Arzobispo de Toledo de 1643 a 1645. El mejor dibujo de Velázquez, en la Academia de San Fernando, es preparación para el retrato del Cardenal. Sin embargo, conservándose, además de la toledana, otras dos réplicas, en Fráncfort y Nueva York, no hay certeza de cuál sea la original. La de nuestra Catedral, por lo menos, si no es de mano de Velázquez, merecería serlo. Todas estas obras, asegurando relieve y categoría al viejo fondo toledano de los Comontes y Borgoñas, magnifican en nuestra iglesia las proporciones de un verdadero museo de pintura que los siglos, afortunadamente, no se han gozado en disminuir.

et iacob
 nel bec
 mod q m pce
 omni pagina de
 p m gte figat
 di aboti p que
 r ariet figat
 Corp em: omi
 maguof q fite
 qsi fana fepfo
 de m coetes cil
 pccatunt r qsi
 qsdam defenfo
 nif fquamaf
 abutunt ne cil
 fip pofit fagte
 ra ueritatif p
 oculos et: mudi
 fapientes muel
 ligunt q pufis
 ofidit anaxpfi
 berentes: xpm
 q fia lux e i qm
 pofit ecclie
 et os et:
 q cum p
 dicitur: i
 uel hunc p
 nates et fignat
 tur dicitur an
 tur q miracu
 fanate de qd
 enet fuit qd de
 mum chis enit
 boni dubitab
 iur ofis
 ad am
 cos iob Sumi
 ve uob fer rau
 uol r qd accer
 rite ad feruam
 nief iob r offer
 re pro uob holo
 caufu: qd aut
 oauit pro uob
 ut n impuere
 p uob qd aut
 cum loam etis
 Or am col
 iob hiam
 fignatur qui
 ad iob ue ru
 tentur: r ad fide
 ecclie conu: illi
 fi fuit accepta
 cor: facta fia: r
 bit: m obitio
 nif expiant:
 qd cil ad eccliam
 redunt fip fep
 r fouit accipit
 tauri r auces p
 eis oblati fite: p
 caufe: fupbia
 p auere: dunt



Et addidit
 que fuerunt iob
 dupplicata: r facta
 sunt ei: xiiii milia
 ouium: r sex
 milia camelorum:
 mille iuga bouum:
 r mille asine:
 septem filii: r
 filie:
Et oues: r
 boues: ad
 dentes: exiit
 n. p. camelos: r
 a sinas: accedens
 ex gentibus: figurans
 Et sicut iob i fine
 accepit dupplicata
 de his que prius
 amisit: ita ecclia
 ex uita: q. n. dicitur
 dupplicata: r uenerit
 cum ex uita: p. lo
 plerando: in te
 tur: p. filios: ma
 iores: r minores: et p
 lat: in ecclia: p. r
 filias: res: ordi
 nes: saluati: uolunt
 omnes: res: uolunt
 gati: r uolunt de
 figurant
Uenerunt autem
 ad illi omnes
 amici sui: r conue
 dunt: cum eo: r
 consolati sunt ei: r
 dixerunt: et unius
 q. out: unam: et
 maiorem: auiam
 vos: in pro
 speris: ue
 necant: amia
 iob: ad eum: q.
 r aduersit: ab
 eo: r uolunt: ligo
 r qd dicit: salu
 mon: dunt: ad
 dunt: amicos: plu
 rimos: a paup
 auct: hti: quod
 bent: separantur
 Auct: uolunt: per
 sonam: potentes
 r amia: iur: dicit
 tribuunt: hti: se
 soci: in te: r
 non: pecunia: r
 in die: necessita
 tis:



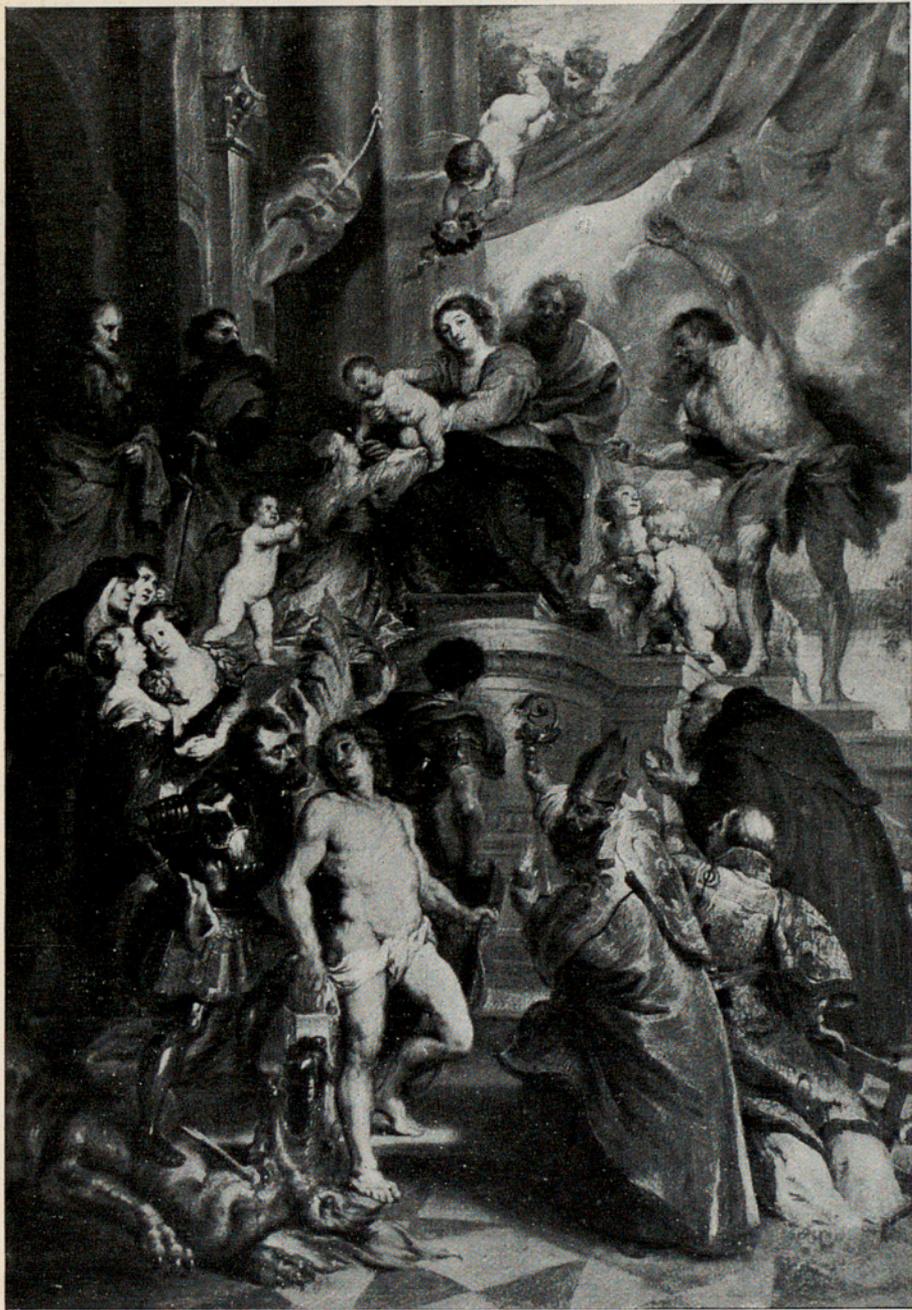
gregi. qd al occidit dunt ad eccliam redunt quert ad fiden.



RETRATO DEL PONTÍFICE PAULO III, POR TIZIANO.



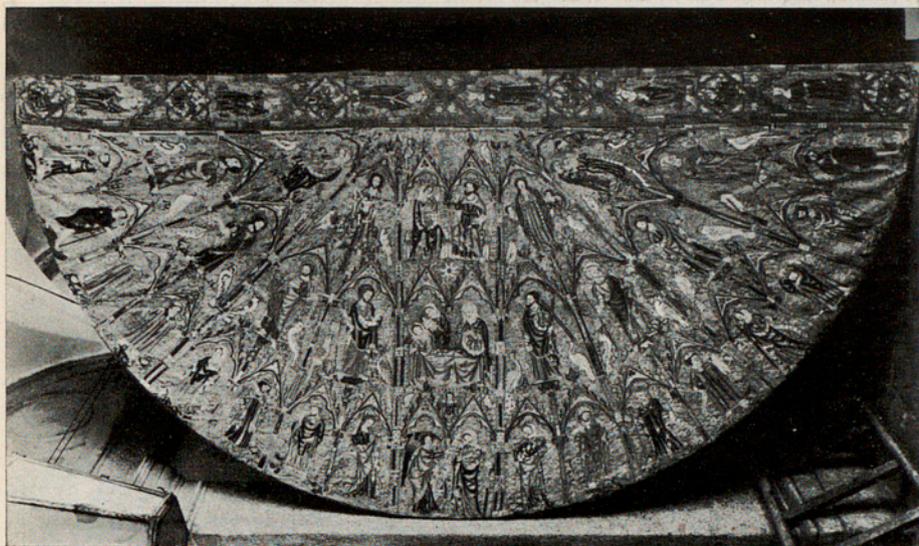
EL VELAZQUEÑO RETRATO DEL CARDENAL BORJA.



«LA IGLESIA MILITANTE», POR RUBENS.



«SAGRADA FAMILIA», DE FACTURA VANDYCKIANA.



CAPA PLUVIAL DEL CARDENAL DON GIL DE ALBORNOZ.

Colección de Indumentaria.

La antesala de las Ropas y la Sala grande de las Ropas se reparten, perfectamente expuestos, los tejidos ricos de la iglesia; nada tan suntuoso como la capa pluvial de don Gil de Albornoz, obra excelsa del bordado gótico, de tipo inglés, origen tanto más probable cuanto que en ella no figuran alusiones a santos toledanos ni al motivo emblemático de la Catedral; es deliciosa su escena central, representando el Nacimiento. Otra gran capa fué atribuída por González Simancas a don Fernando de Antequera, por el hecho de que sólo este monarca podía usar en su heráldica los castillos y leones, las barras de Aragón y las águilas de Sicilia; en realidad, sería del Arzobispo don Sancho de Aragón, hijo de Jaime I. Este prelado murió en Martos el año 1275, lo que va bien con los caracteres de la capa, por otra parte, admirablemente conservada. No ha tenido igual suerte la que portó en Aquisgrán, el espléndido día de su coronación cesárea, el Emperador Carlos, pues sólo quedan el capillo y las tiras bordadas.

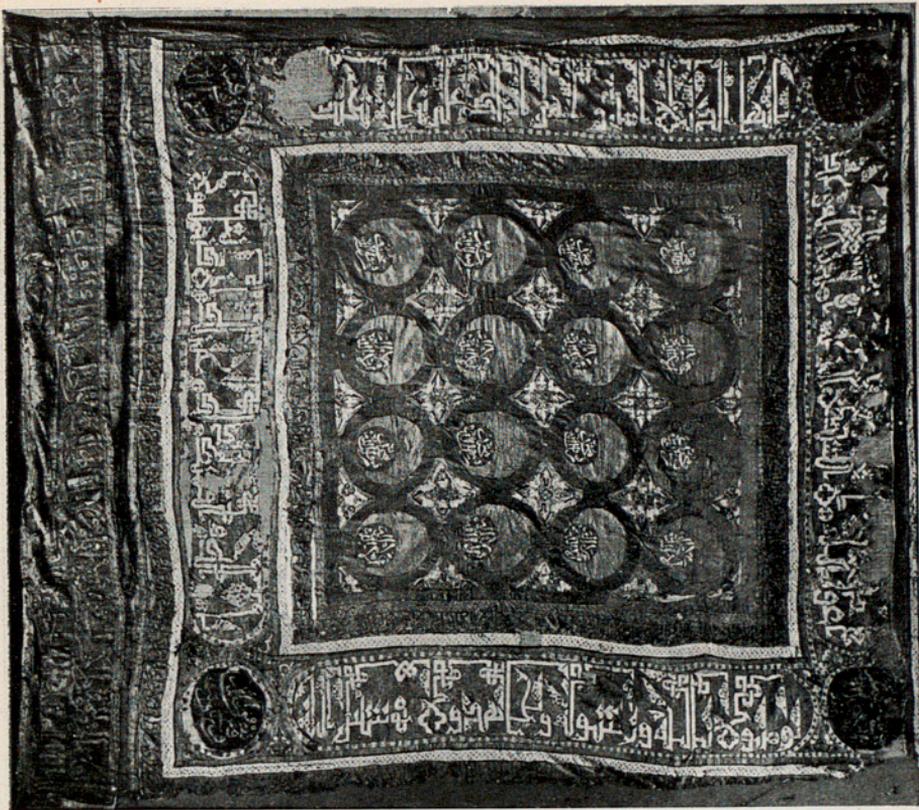
Destacan entre toda esta deslumbradora magnificencia los tapices reposteros del TANTO MONTA, un día en la tienda de campaña



CAPA DE DON SANCHO DE ARAGÓN.

de los Reyes Católicos. Destaca, entre otros trofeos militares ganados por reyes de Castilla, la bandera de la batalla del Salado, notable labor musulmana de bordado, decorada por eulogias cúficas y medallones en escritura cursiva; fué tomada por Alfonso XI en la dicha lid y regalada por el monarca a la Catedral. Más curioso que interesante es el Pendón de Lepanto.

Posteriores son las capas, las casullas, las mangas, una larga serie de bordados, esta vez de hechura toledana, como encargos que eran de los grandes cardenales de los siglos XVI y XVII. Desde el XV suenan en la documentación de la Catedral no pocos maestros bordadores (Juan de Paisy, Juan de las Puentes), pero es a partir de 1500 cuando Hernando de la Rica, Marcos y Juan de Covarrubias, Esteban Alonso, Juan Gudiel de Talavera, etc., dejan lo mejor de sus ojos y de sus años en las ropas litúrgicas que hoy son nuestra admiración. Todavía no se ha acometido la tarea de identificar estas ropas con la letra de los documentos



ESTANDARTE ÁRABE DE LA BATALLA DEL SALADO.

y, frecuentemente, los nombres de los artífices van sin ligar a sus obras. Otro tanto nos ocurre con los paños mortuorios, riquísimos; pero de éstos sabemos, al menos, que fueron obrados para los funerales de los Cardenales Mendoza, Silíceo y Portocarrero.

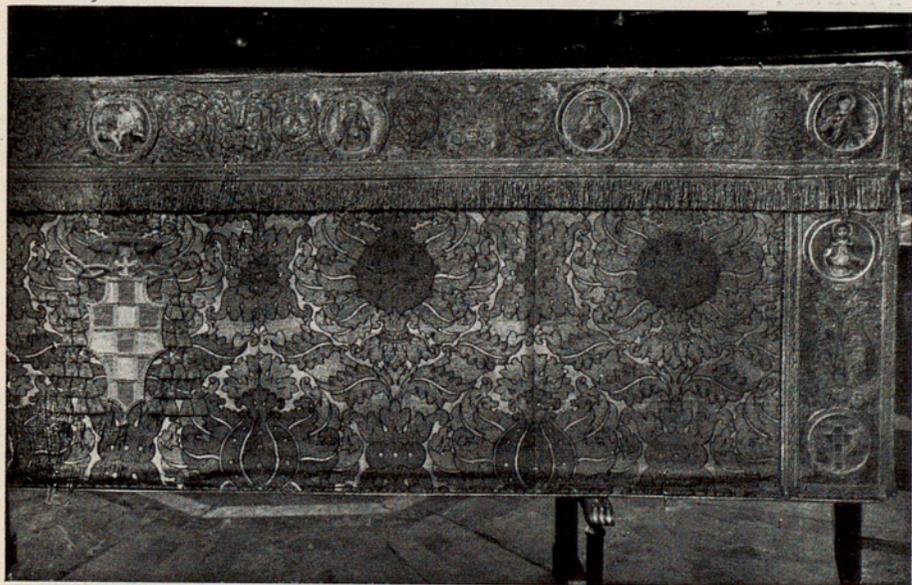
La serie de tapices comprende setenta y dos ejemplares flamencos, de los siglos XVI y XVII. La mejor serie es la de doce, tejidos en Bruselas, según cartones de Rubens, por Van den Hecke. Se refieren a la iglesia y a santos toledanos, y fueron regalados a la Catedral por el Arzobispo don Luis Manuel Fernández Portocarrero. La gran ocasión anual en que estos soberbios tapices salen a la luz es el jueves del Corpus, escoltando la áurea custodia de Enrique de Arfe, durante la solemne procesión.



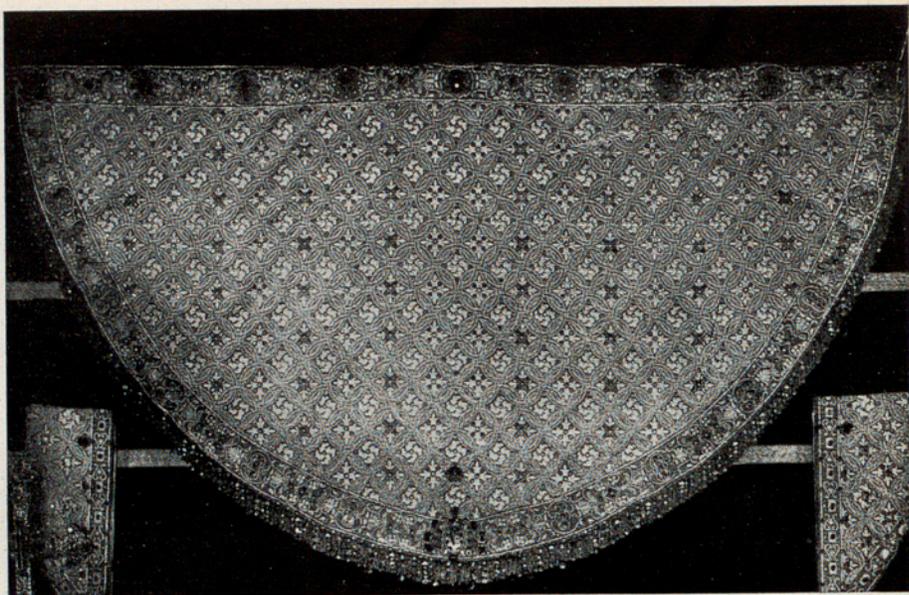
CAPAS, DALMÁTICAS Y CASULLAS, EN EL VESTUARIO DE LA CATEDRAL.



EN EL VESTUARIO DE LA CATEDRAL: MITRA Y MANGA.



EN EL VESTUARIO DE LA CATEDRAL: FRONTAL BORDADO.



MANTO DE LA VIRGEN DEL SAGRARIO.

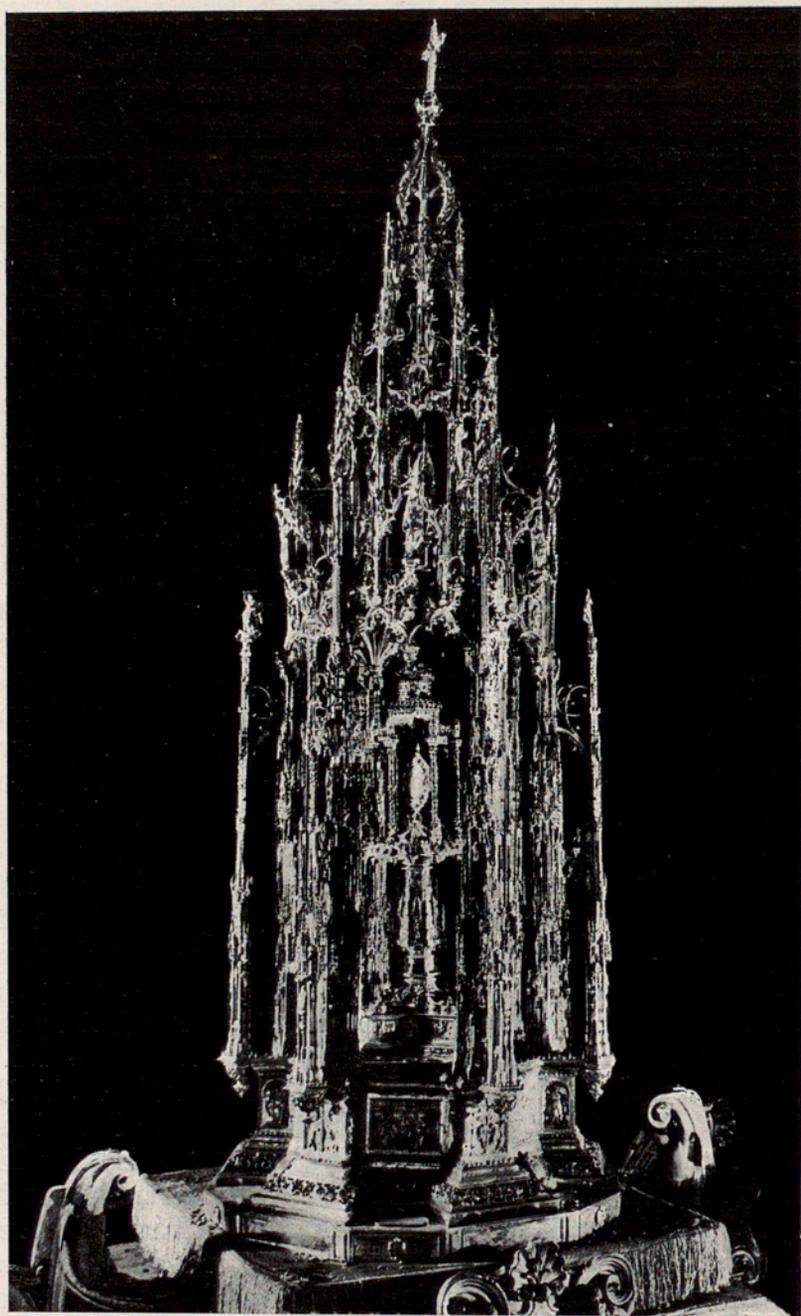
Tesoro.

Volvemos a la Capilla de San Juan o Tesoro, cuya portada, obra de Covarrubias, ya tuvimos ocasión de admirar durante la peregrinación por las capillas. Supera este aposento al Relicario por la especie y cantidad de maravillas que encierra; es la labor de siglos, acumulada sin descanso en la Catedral más rica de España. Una diócesis de la que fueron arzobispos tantos hombres de sangre real, como el Archiduque Alberto de Austria, el Cardenal Infante Don Fernando y los dos Luises de Borbón, sin contar los vástagos de grandes familias como Mendoza y Portocarrero, no sorprende que haya reunido tal número de joyas. Si todo lo que vemos esparcido por diferentes estancias pudiera estar expuesto en un solo y conveniente museo, éste sería la más relevante colección de arte sacro. Dicho está que ninguna otra Catedral española puede emular conjunto semejante.

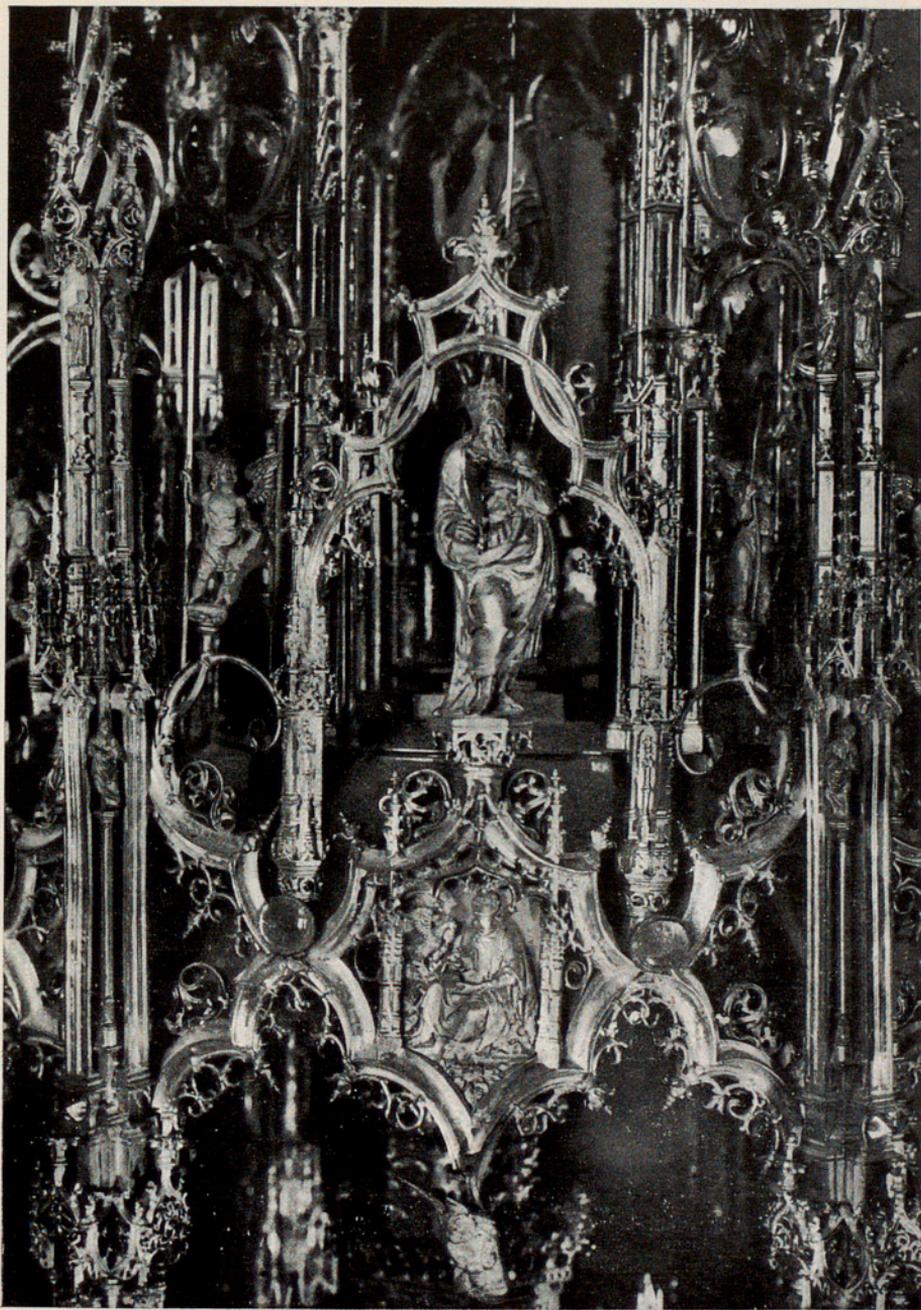
En el Tesoro, un alfarje morisco cobija preseas únicas. Aunque la revisión se haga con prisa y poco detalle, el primer lugar corresponde por derecho propio a la Custodia (30). Sábese que

había una, gótica, de plata blanca, pero en 1515 pareció de escasa prestancia a Cisneros; luego, la tal Custodia desapareció con motivo de disturbios en las Comunidades toledanas (31) y encargó a Enrique de Arfe, el gran platero alemán fundador de nuestra mejor dinastía de orfebres, que labrase otra, para la que habían de dar modelos Copín de Holanda, en maqueta, y Juan de Borgoña, en diseño. De 1517 a 1524 duró el trabajo de Arfe, sólo ayudado por un tal Láinez para el remate de la Cruz, y en abril del último de los citados años fué la entrega, pagándose a razón de ciento veintiocho reales de vellón el trabajo de cada marco de plata. Como se le agregara la Custodia pequeña, interior, de oro, anónima y con la tradición de haberse cincelado con el primer oro americano (cierto es que procede de la testamentaria de la Reina Católica), el Arzobispo Quiroga, en 1594, ordenó se desarmase para dorarla, lo que hicieron los plateros Merino y Valdivielso. Difícil es describir esta asombrosa superposición de cuerpos, esta fineza de doseletes y pilares, estatuillas y pináculos. Como maquinación complicada, excede a lo imaginable, con sólo tener cuenta de que se ajusta con más de doce mil tornillos. Es la más valiosa Custodia de España y el prototipo de las de los Arfes, que trajeron a nuestro país el modelo de sagrario norteño o alemán, luego convertido en castizamente hispánico. La peana y trono, con cuatro angelotes de bronce plateado, se agregó en el arzobispado del primer Luis de Borbón. La hizo el platero Manuel Bargas Machuca. S. XVIII

La Custodia deja un regusto de suntuosidad gótica que luego se diluye al contemplar otras piezas del Tesoro: una Virgen cha-peada de plata, del mismo tipo que la del Sagrario; otra de marfil, talla francesa del siglo XIV, con la graciosa y característica curvatura del colmillo que le dió ser; la de boj, regalada por el capiscol Palavicino; otra Virgen de alabastro y un retablito italiano del siglo XIII son las principales esculturas; añadamos los relicarios de San Eugenio, San Ildefonso y San Sebastián, la mano de Santa Lucía y cuatro grupos de plata regalados a la Catedral por la Reina Mariana de Neoburgo. Son buenas piezas de orfebrería barroca italiana, fechadas en 1695 y, desgraciadamente, anónimas; la forma común a todas es la de una esfera sostenida por animales propios de cada parte del mundo, y en lo alto, figuras femeninas simbolizando Europa, Asia, África y América.



LA GRAN CUSTODIA, POR ENRIQUE DE ARFE.



DAVID. DETALLE DE LA CUSTODIA.



VIRGEN DE PLATA, ANTES EN EL SAGRARIO.

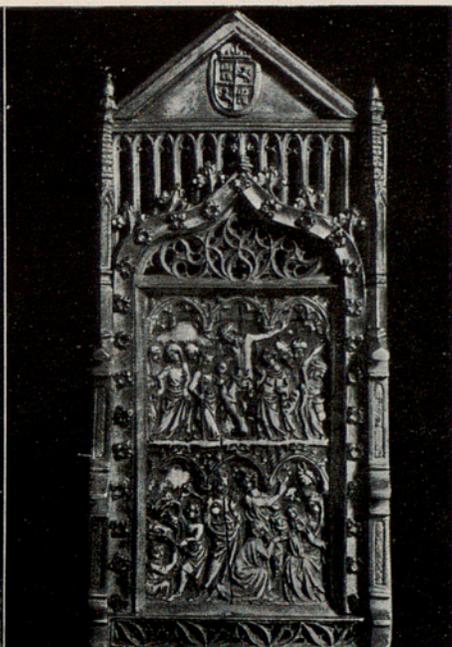


VIRGEN DE MARFIL.

Hay varios cálices, entre los que destaca el románico vulgarmente llamado «de la Reina Mora» y el de Mendoza; dos portapaces que pertenecieron a este Cardenal; la gran cruz procesional del Arzobispo Carrillo, un báculo francés con esmaltes lemosinos del siglo XIII, y las riquísimas vestiduras de la Virgen del Sagrario, de valor casi incalculable, pues sólo el manto, trabajado por Felipe del Corral a comienzos del siglo XVII, lleva montadas cerca de cien mil perlas. Veamos, por último, la espada que se supone haber pertenecido a don Fernando de Antequera y las hermosas ban-



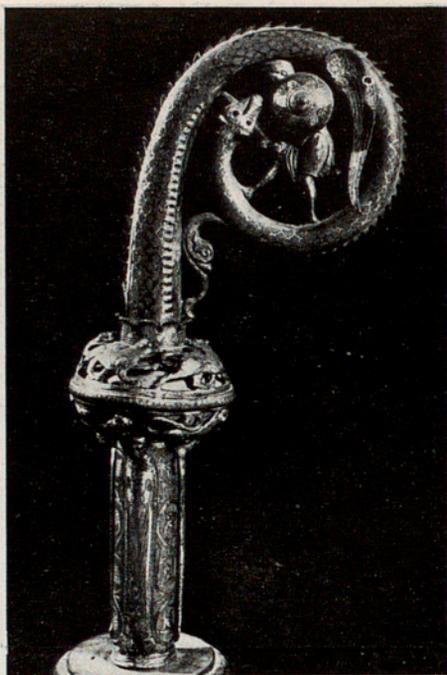
RETABLO DE PIEDRA FIGURANDO LAS DOCE FIESTAS
DEL AÑO GRIEGO.



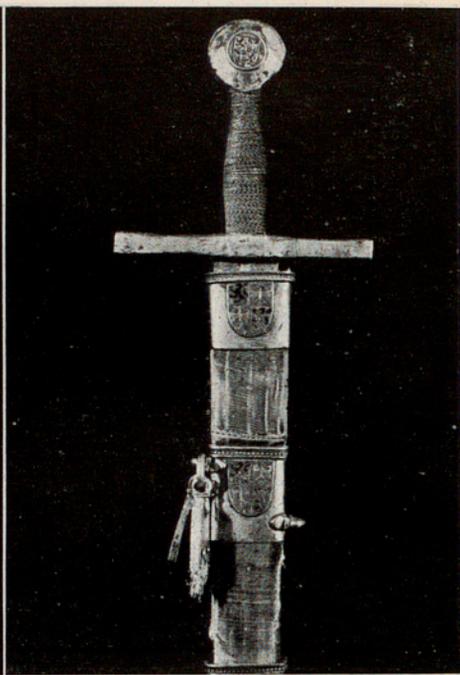
PORTAPAZ.

dejas de plata repujada, con asuntos de historia clásica; la principal y más hermosa figurando «El rapto de las sabinas», venía siendo atribuída tradicionalmente a Benvenuto Cellini, pero Tormo (32) la da como marcada con el punzón del flamenco Matías Melinc. Otras bandejas, con hazañas de Alejandro Magno, fueron compradas en el siglo XVIII bajo el pontificado de Lorenzana. Y, aún, una ojeada a piezas de maravilla, absolutamente únicas, como el precioso jarro de plata, con esmaltes y turquesas, trabajado por Lorenzo Márquez en 1583; el vaso de unicornio que perteneció a Felipe I el Hermoso y luego a su fiel y amante esposa la Reina Juana. Y, acaso, maravilla la más atrayente de todas, joyita menuda y deliciosa, una imagen de Santa Ana, de oro y esmalte; data del siglo XV y es, verosímelmente, de factura alemana. No se conocía antes de la Exposición Eucarística de 1926.

Sin mencionar objetos de mayor porte, siempre ricos y curiosos (arqueta de marfil, caracol montado en plata, etc.), sin



BÁCULO ESMALTADO, DEL SIGLO XIII.

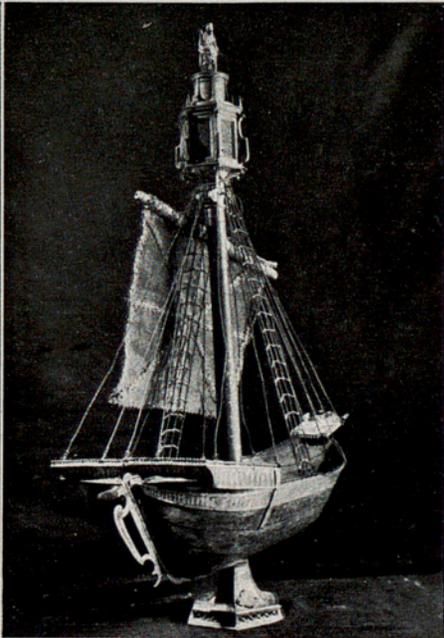
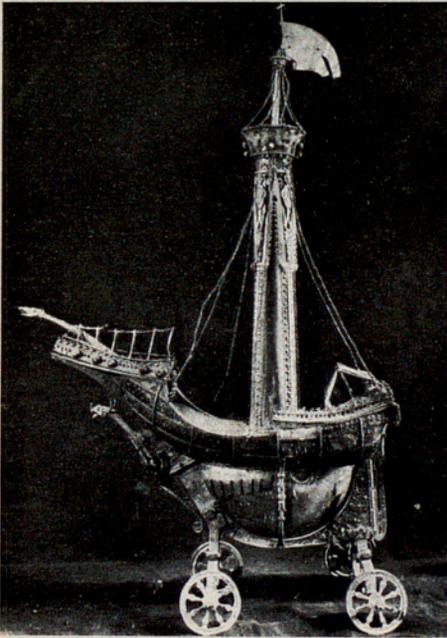
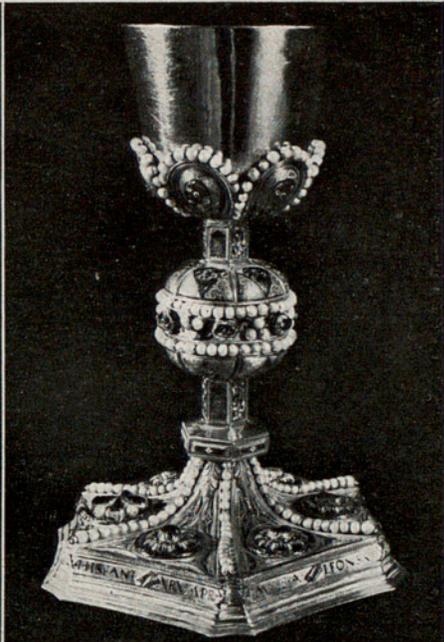
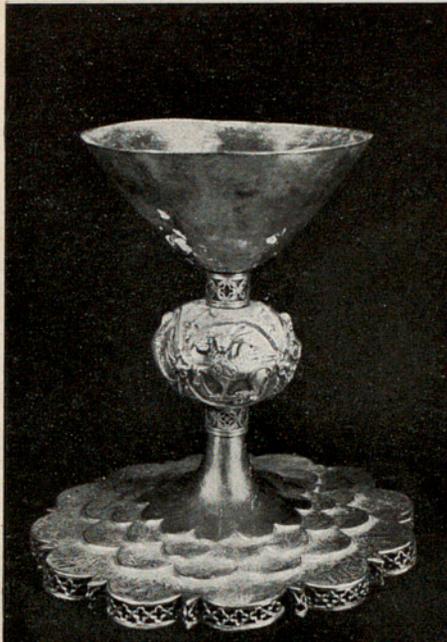


ESPAÑA DE DON FERNANDO DE ANTEQUERA.

detenernos en la riqueza de obras de orfebrería contemporánea que los siglos se encargaron de valorar, la mirada queda suspensa, atraída por tanto glorioso imán. Y eso que no hacemos sino repasar bellezas, sin entrar en historia. Pues, ¡cuánta historia no lleva en sí esta cruz que fué guión del Cardenal Infante en la batalla de Nordlingen, cuando la guerra de los Treinta Años!

Para descansar la vista, sería bueno buscar el reposo del claustro; antes, aun vemos en lo alto de la Capilla tres cartones de tapices de la fábrica de Santa Bárbara, de Madrid; son de Lucas Jordán, de Corrado Giaquinto y de José del Castillo.

Las telas ricas, la plata cincelada y afiligranada, los bordados y la Custodia de Arfe son, a tan justo título como las sinagogas y el recuerdo del Greco, motivo de peregrinación internacional a Toledo. Los elogios de viajeros, las alabanzas de los estudiosos deslumbrados en torno al tesoro toledano podrían formar un grueso centón en el que intervendrían entusiasmos de eruditos, amor de



DOS CÁLICES (EL PRIMERO LLAMADO «DE LA REINA MORA») Y DOS NAVETAS.

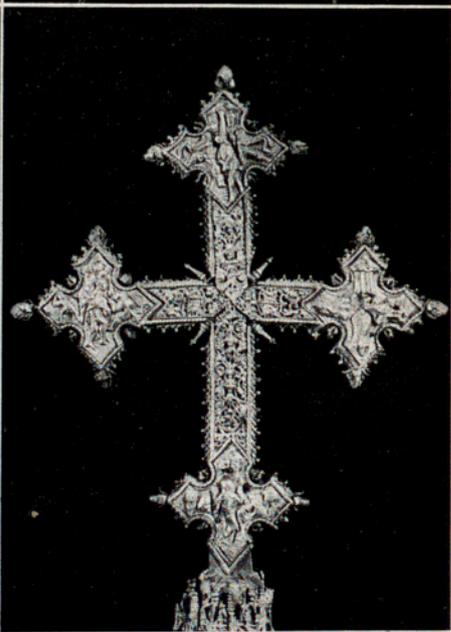
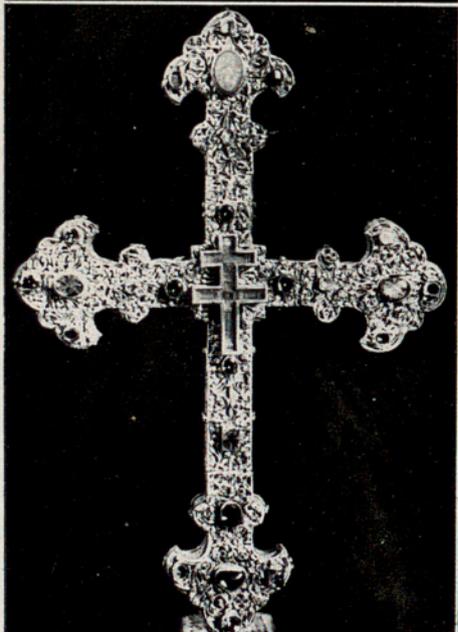
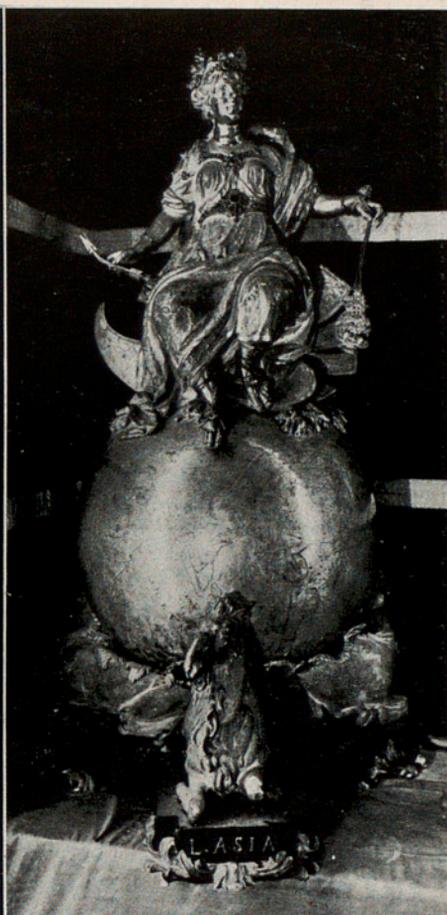


IMAGEN DE SANTA ANA, DEL SIGLO XV. — PORTAPAZ DE LA VIRGEN. — CRUZ RELICARIO DE PLATA DEL SIGLO XVI. — CRUZ DE PLATA, GÓTICA.

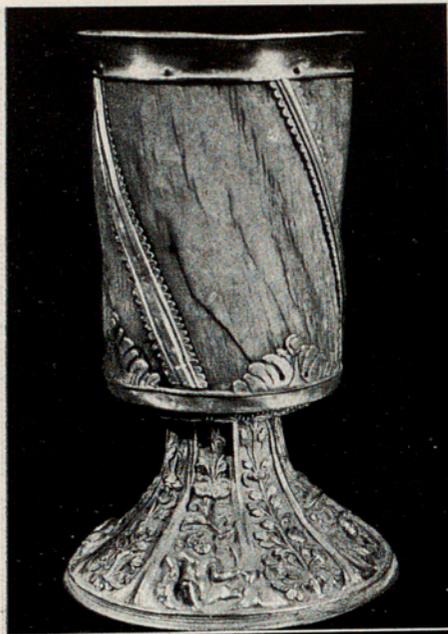


VIRGEN DE PLATA, DEL SIGLO XV.



ASIA. FIGURA ITALIANA DE PLATA, DEL SIGLO XVII.

artistas, veneración de fieles y deslumbramiento popular. Y, no obstante, esta riqueza, esta desusada magnificencia está casi completamente inédita. Sin contar que piezas de las capellanías no están expuestas; a la de Reyes Nuevos pertenece la citada Santa Ana, que se dejó ver con motivo de la exposición celebrada en el centenario de la Catedral y estuvo luego sin dejarse ver. Mas, aparte de esto, el gran Museo que es la Catedral toledana apenas si cuenta con un repertorio en que se estudie reposadamente, aparte la pequeña y breve guía de Tormo. Inédito está el *Catá-*



VASO UNICORNIO. — JARRO DE ESMALTE Y TURQUESAS. — BANDEJA, POR MATÍAS MELING.
CORONA DE LA VIRGEN DEL SAGRARIO.



PORTAPAZ DEL ÁRBOL DEL PARAÍSO. FUÉ DEL
CARDENAL MENDOZA.



MANGA DE CRUZ, DE PLATA.

logo monumental de la provincia de Toledo por el Conde de Cedillo, y el cabildo de la Catedral tampoco ha juzgado conveniente hacer un estudio-repertorio, bien documentado e ilustrado, sobre las riquezas portentosas que guarda su Iglesia.

VII

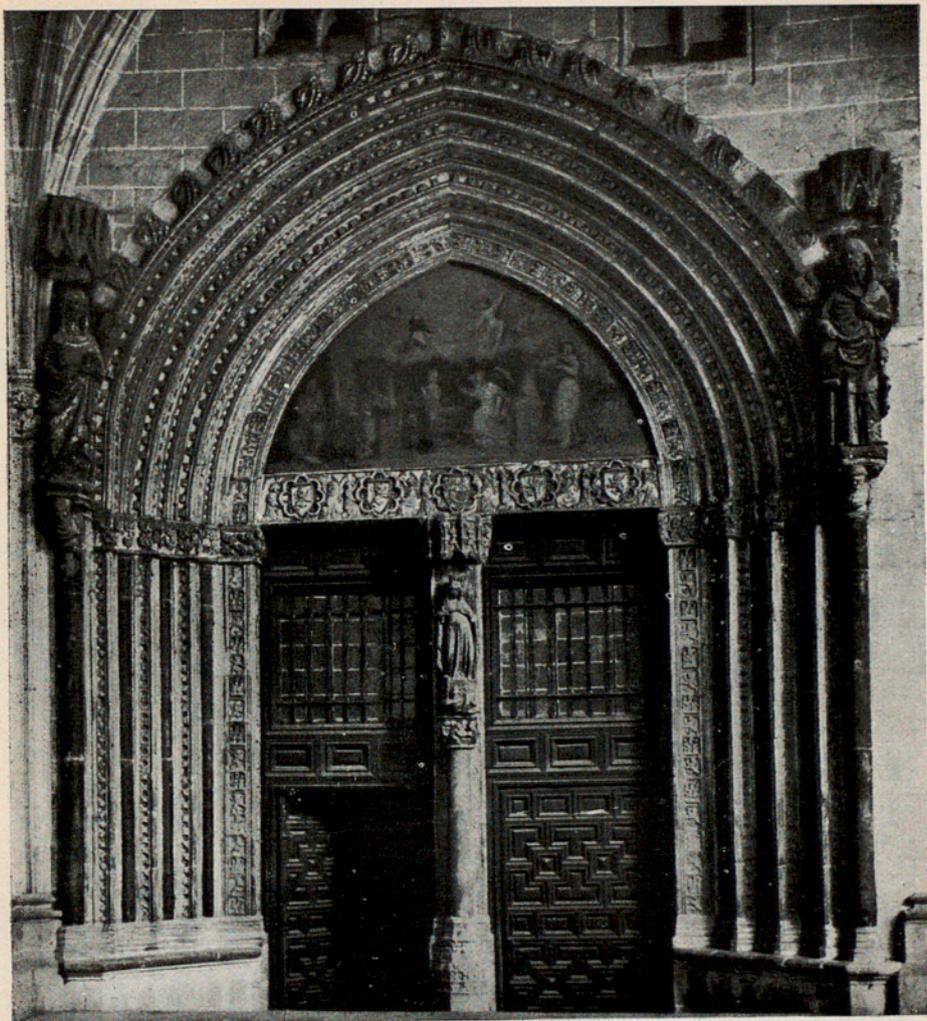
EL CLAUSTRO - CONCLUSIÓN

QUEDA por estudiar el claustro, del que careció la Catedral hasta finales del siglo XIV; el espacio que ocupa no era antes de tal tiempo propiedad de la iglesia, sino de la judería toledana, que allí mantenía feria y mercado permanente; el Arzobispo Tenorio trató de comprar su área a los hebreos, éstos se negaron y, rotas las hostilidades entre cabildo y mercaderes, llevaron éstos la peor parte, accediendo a la venta. Tenorio encargó la construcción al entonces arquitecto catedralicio Rodrigo Alfonso, y en agosto de 1389 se puso la primera piedra. Las obras fueron de corta duración, y ya en el siglo XV podían celebrarse las procesiones en el nuevo claustro, construcción muy regular de cuatro crujías, cada una de cinco tramos cubiertos de crucería sencilla y abiertos al jardín central por grandes y sencillos arcos apuntados, trasdosados de crestones y culminados por un florón; las claves de las bóvedas llevan el blasón del Arzobispo Tenorio.

La entrada ordinaria al claustro se verifica por la Puerta de Santa Catalina, por el lado de la iglesia, contigua a la Capilla de San Pedro. Su cara al claustro es muy superior a la interior, como óptimo ejemplar de finales del siglo XIV, bien datable por los escudos de Tenorio que ornán el dintel; de menuda labra en arquivoltas y jambas, con capiteles seguidos, se avalora por el parteluz, con estatua de Santa Catalina, y por otras dos estatuas laterales,



ALA DEL CLAUSTRO CONTIGUA A LA IGLESIA.



PUERTA DE SANTA CATALINA, EN EL CLAUSTRO.

todo bajo doseletes, representando una reina y el profeta Jeremías. El tímpano se cubre con un lienzo de Luis de Velasco representando la Anunciación.

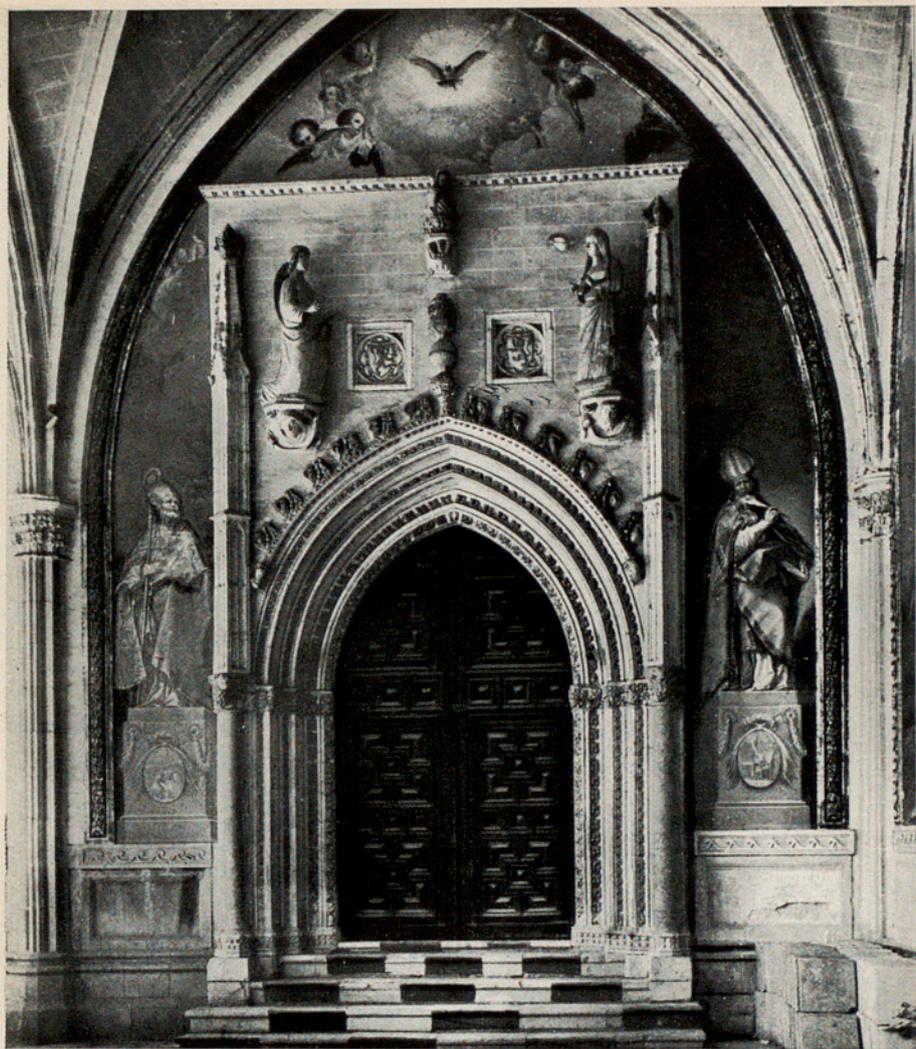
La crujía meridional del claustro, desde la mentada Puerta de Santa Catalina hasta la de la Presentación, ya estudiada en el capítulo III, es del mayor interés; aparte ventanas góticas y blasones varios, el tramo anterior a la Puerta de la Presentación, que en el



ALA ORIENTAL DEL CLAUSTRO.

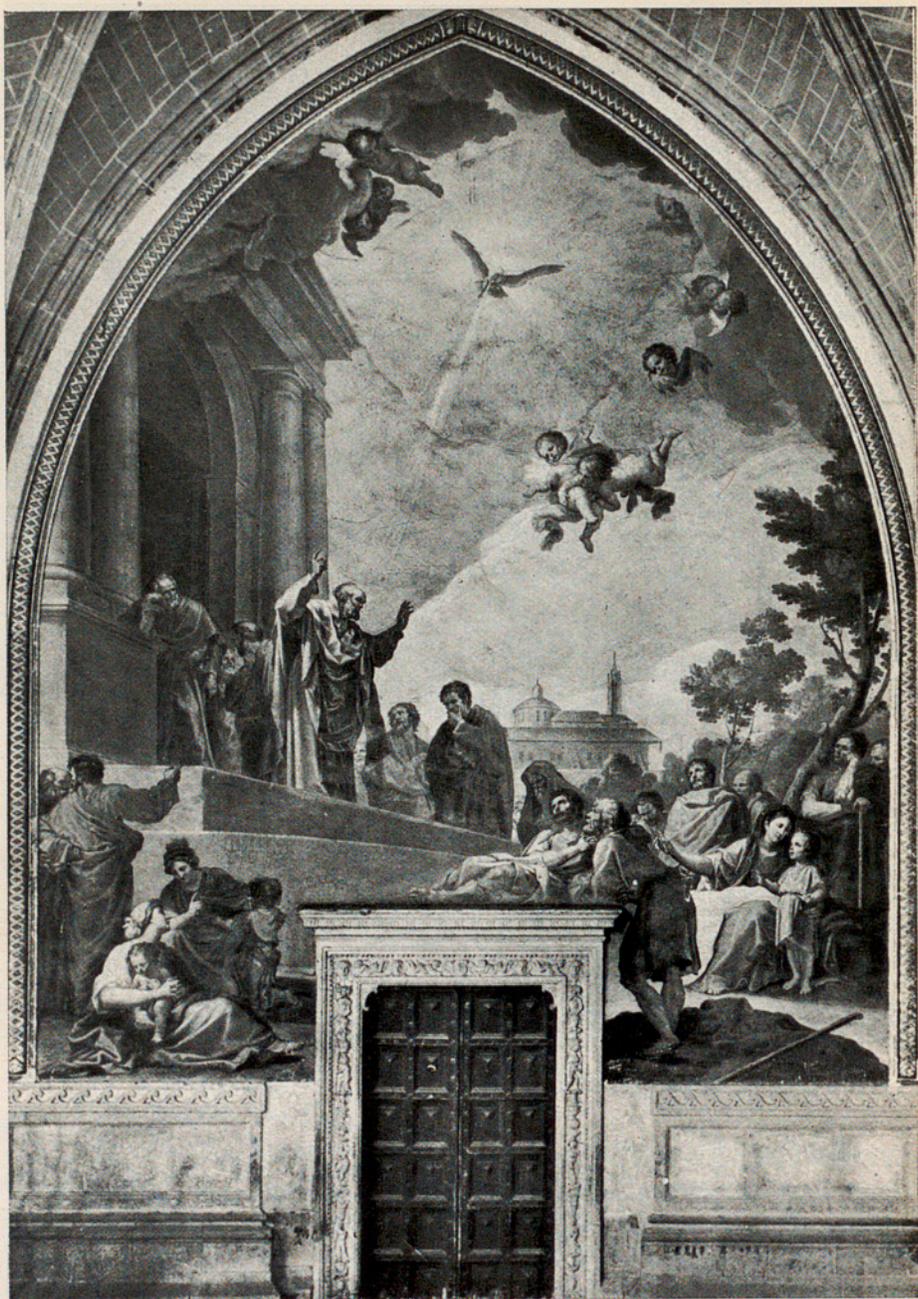
siglo XIV quedaba contiguo a la fundación de Enrique II, la primitiva Capilla de los Trastamaras, se recubre con una bien conservada celosía gótica, bordeada por franjas en que alternan los escudos de Castilla y León y los de Catalina de Lancaster, que concluyó la capilla. En la parte más alta, diez pasajes del Nuevo Testamento (Anunciación, Visitación, Nacimiento, Aparición del Ángel a los Pastores y Adoración de éstos, Presentación de los Magos a Herodes, Epifanía, Circuncisión, Degollación de Inocentes y Huída a Egipto), están tallados con ingenua y algo tosca gracia, de artista casi popular.

En los cerramientos extremos de esta crujía están las puertas de la Capilla de San Pedro y del Mollete, ésta, conducente al exterior. Y aparte las puertas de la Sala Capitular de Verano, de la Capilla de San Blas y de la escalera, no hay otros accidentes en el claustro sino la decoración mural, que en el siglo XVIII sustituyó otra, sin duda del último gótico. Se efectuó esta sustitución en



PUERTA DE LA CAPILLA DE SAN BLAS, EN EL CLAUSTRO.

tiempos del Cardenal Lorenzana, que en 1776 encargó a los pintores de Corte Francisco Bayéu y Mariano Salvador Maella cubriesen de frescos los lienzos de muro de cada tramo, trabajo que duró hasta septiembre de 1782; ya se dijo que los bocetos correspondientes se guardan en la Capilla de San Pedro o Museo Catedralicio.



FRESCOS DE BAYÉU, EN EL CLAUSTRO.



EN LA CAPILLA DE SAN BLAS. SEPULCROS DE DON PEDRO TENORIO Y DE DON VICENTE ARIAS DE BALBOA.

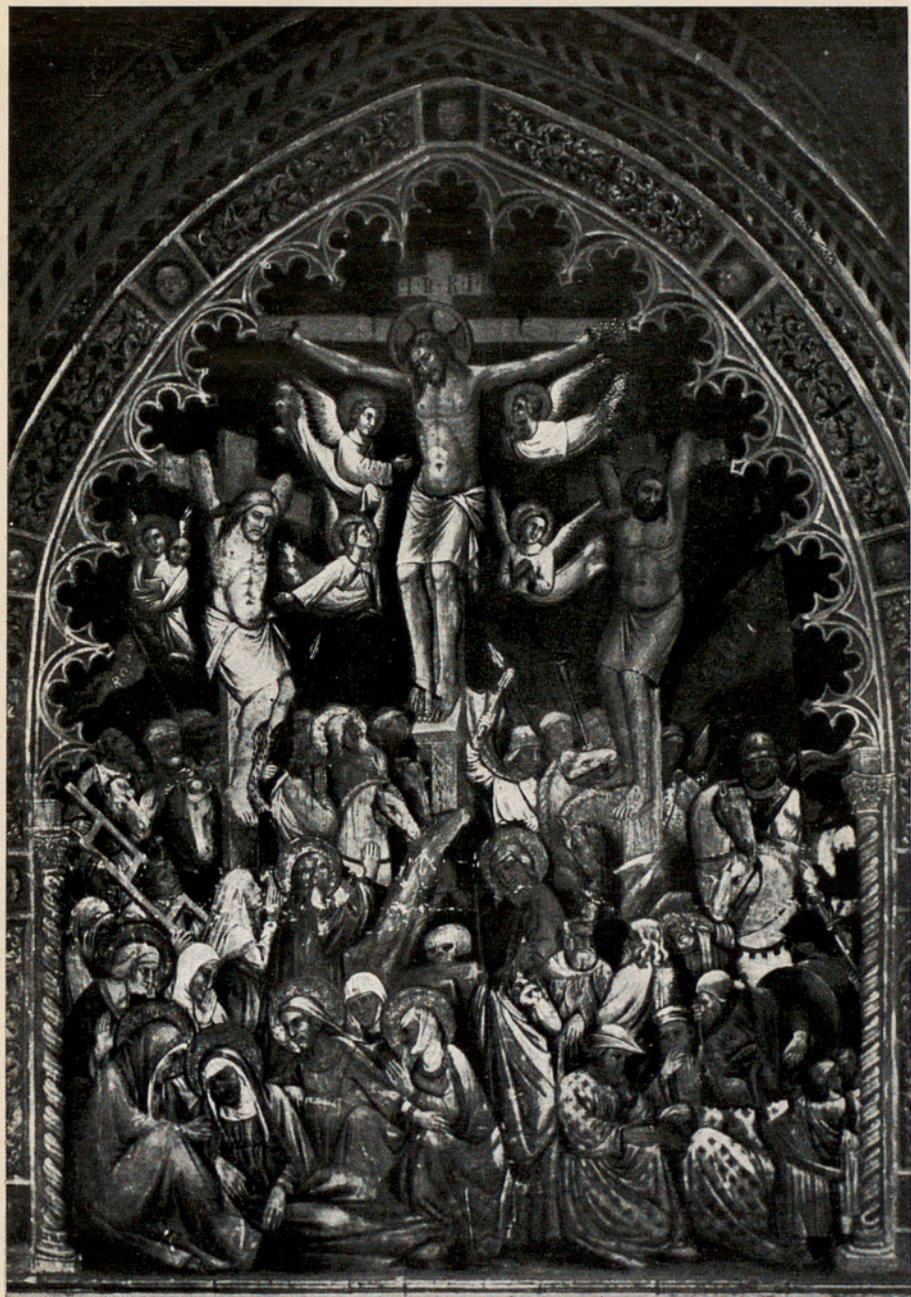
Durante seis años, Bayéu decoró los siete tramos de la crujía oriental, lo deja libre por la Puerta de la Capilla de San Blas y el paño siguiente, en que está la Puerta de la Escalera, con fogosas escenas de la vida de San Eugenio y Santa Casilda, jugosas de colorido, la mejor mezcla de barroquismo y academismo que podía ofrecer el aragonés. Acaso sea una de las mejores la última escena, con San Eladio repartiendo limosnas. Los once espacios siguientes, hasta la Puerta del Mollete, habían de ser obra de Maella, pero sólo dos fueron decorados con escenas hagiográficas de Santa Leocadia; la causa fué la pertinaz humedad de los muros y acaso también el juicio desfavorable emitido por don Antonio Rafael Mengs sobre Maella (33).

De suerte que el claustro de la gótica Catedral, la iglesia del gran coro renacentista es, con el Palacio Real de Madrid, la mejor exposición permanente de pintura del siglo XVIII. Durante largo tiempo se ha lamentado la sustitución de los viejos frescos

por estos otros, tan académicos. Hoy, no; Francisco Bayéu tiene en la historia de la pintura española un puesto muy superior al de cuñado de Goya. Era un consumado, excepcional dibujante. Componía con acierto y no era suya la culpa si el colorido que imponía la Academia de San Fernando resultaba demasiado frío. Mucho pintó Francisco Bayéu, mucho prodigó sus condiciones de decorador afecto a Mengs y a Giaquinto, pero acaso ninguno de sus conjuntos sea tan perfecto como éste de la Catedral de Toledo. Y manierismo por manierismo, antes que el de los tímidos pintores del siglo xvi preferimos este otro del gran artista aragonés.

El último fresco de Bayéu decora el lienzo en que se abre la entrada a la escalera, puerta primorosa de últimos del xv. Y contigua, enfrentando la Puerta de Santa Catalina, está la entrada a la Capilla de San Blas, sus contrafuertes rematados por dos estatuas que figuran la Anunciación.

La Capilla de San Blas (34), fundada por el Arzobispo Tenorio para su enterramiento, es de planta cuadrada, abovedada, los nervios repartiendo cada lienzo de muro en tres paneles con arcos preciosamente decorados, doce en total. En estos paneles quedó la más gloriosa serie de pinturas sienesas inclusas en Castilla, y bien es de lamentar que, a partir de las ménsulas de los nervios hacia abajo, se picasen bárbaramente otras pinturas por contener alusiones a la simonía. De todas suertes, lo que resta es harto valioso para conocer en su mejor ejemplo la extensión a Toledo de la manera giottesca. Para Angulo (35), fueron al menos dos artistas los que intervinieron en la capilla; el Juicio recuerda el otro gran Juicio Final del Camposanto de Pisa, muy próximo en fecha a la fundación de Tenorio; el Calvario, tan impregnado de sabor italiano y, podría decirse que giottesco, lleno de personajes con acusadas facciones, será obra de un artista que también pintaría la Pentecostés y la Resurrección. Más fino y delicado que este presunto artista será el autor de la Ascensión, Resurrección, Descenso al Limbo y Entierro, escenas que concuerdan por su refinamiento y elegancia algo barroca, adscribible al ciclo de Simone Martini. La firma de Juan Rodríguez de Toledo, nombre muy español, y la siempre posible intervención de Starnina, complican el problema de los autores; mas, prescindiendo de él, hase de consignar que la decoración mural de la Capilla de San Blas, delicada, suave, plena de emoción medieval, es el más importante



«CALVARIO». PINTURA MURAL EN LA CAPILLA DE SAN BLAS.

conjunto de pintura gótica susceptible de ser admirado en la Catedral. Todo lo restante de la Capilla de San Blas, como los retablos y el candelabro del Cirio Pascual, obrado en 1804 por Salvatierra, pierde interés. Consignemos, no obstante, los sepulcros trecentistas de don Pedro Tenorio y de don Vicente Arias de Balboa, aquél firmado por Ferrán González, pintor y entallador.

Poco queda ya por ver; el claustro alto, elevado por Cisneros, es una vulgar estructura arquitectónica sobre columnas en que ni los capiteles dejan de ser toscos. Por el claustro alto se puede ascender a la torre. La excursión por el claustro bajo concluye saliendo por la Puerta del Mollete, así llamada por el panecillo que, antaño y diariamente, se daba de limosna a los menesterosos. Tal puerta, contigua a la torre, es de sencillas líneas góticas, de principios del xv, a juzgar por los blasones del Arzobispo don Sancho de Rojas. Sobre la puerta, un pasadizo en arco comunica la iglesia, desde tiempos del Cardenal Sandoval, con el Palacio de los Arzobispos. Henos otra vez enfrentados con el Ayuntamiento, solicitados por los mil rumbos estéticos de la ciudad imperial.

★ ★ ★

Con ello termina lo visible y admirable de la Catedral de Toledo, iglesia en que la profusión de cosas bellas deja indecisa la atención, ora suspensa por la armazón de piedra, ora embelesada por el ornato de la capilla, por el coro, por la quietud del claustro. En realidad, cualquiera de sus partes es acreedora a estudio y contemplación y hace brotar un recuerdo fervoroso para sus artífices. Al salir de la Catedral primada, los nombres de Copín, Berruguete, Bigarny, Covarrubias, Vergara, Juan Francés, Céspedes, Narciso Tomé y tantos otros, cobran un relieve corpóreo y vivo, al que se deben homenajes. Y no olvidemos aquel glorioso cuadro de la Sacristía, «El Expolio», del Greco, porque toda la ciudad es eterna cosa y heredad del autor, como un tiempo lo fué de aquel bravo puñado de obreros del Arte. Todos ellos viven en nosotros por la excelencia de sus obras con la misma firmeza con que se yergue en los aires toledanos la aguja de la Catedral.

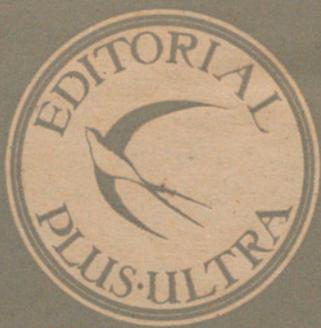
NOTAS

- (1) Alguna bibliografía sobre la Catedral:
- AMADOR DE LOS RÍOS, J.: *Toledo pintoresca*. Madrid, 1845.
- SAN ROMÁN, CARBONERO Y SOL: *Toledo religiosa*. Sevilla, 1847.
- PARRO, Sixto Ramón: *Toledo en la mano o descripción históricoartística de la magnífica Catedral y de los demás célebres monumentos*. Toledo, 1857.
- STREET, G. E.: *Some account of Gothic architecture in Spain*. Londres, 1865.
- RATO Y HEVIA: *Bellezas de Toledo*. Toledo, 1866.
- QUADRADO, J. M.: *Castilla la Nueva*. Barcelona, 1866.
- PALAZUELOS, Vizconde de: *Toledo*. Toledo, 1890.
- CALVERT, A. F.: *Toledo*. Londres, 1907.
- MAYER, A. L.: *Toledo*. Léipzig, 1910.
- PÉREZ SEDANO, Francisco: *Notas del archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente en el siglo XVIII*. Prólogo de E. Tormo y Monzó. Madrid, 1914.
- ZARCO DEL VALLE, Manuel R.: *Documentos de la Catedral de Toledo*. Prólogo de E. Tormo y Monzó. Madrid, 1916.
- POLO BENITO: *La Catedral de Toledo (El Arte en España)*. Barcelona, 1926.
- POLO BENITO: *Guía de Toledo*. Toledo, s. a.
- LAMBERT, E.: *Tolède*. Paris, 1925.
- CAMARASA, Santiago: *Toledo, Guía breve históricoartística de la ciudad única*. Toledo, 1926.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, M.: *Toledo: sus monumentos y el arte ornamental*. Madrid, 1929.
- TORMO Y MONZÓ, Elías: *Toledo: Tesoro y Museos*. Madrid, s. a.
- AINAUD DE LASARTE, Juan: *Toledo*. Barcelona, 1947.
- (2) LAMBERT, p. 82.
- (3) WETHEY, Harold E.: *Annequin de Egas Cueman, a Fleming in Spain*. *Art Bulletin*, XIX, 1937, páginas 381 y ss.
- (4) VEGUE Y GOLDONI: *Recensión del libro de Lambert, en Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1926.
- (5) LORENTE JUNQUERA, Manuel: *El ábside de la Catedral de Toledo y sus precedentes*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1937, págs. 25 y ss.

- (6) GARCÍA REY: *Vidriería y Heráldica*, págs. 77-88 de la *Guía de Toledo* de POLO BENITO.
- (7) ORUETA, R. de: *Una obra maestra del siglo XIII en la Capilla Mayor de la Catedral toledana*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1929, p. 129.
- (8) JUSTI: *Miszellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens*. Berlín, 1908.
- (9) LAMBERT, p. 97.
- (10) PARRO, p. 140.
- (11) ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego: *La pintura trecentista en Toledo*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1931, p. 28.
- (12) JULIO PUYOL: *Jerónimo Münzer. Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, LXXXIV, 1924, págs. 117 y 248.
- (13) CARRIAZO, Juan de Mata: *Los relieves de la guerra de Granada en el coro de Toledo*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1927, p. 19.
- (14) GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Alonso Berruguete en Toledo*. Barcelona, 1944.
- (15) SAN ROMÁN, F. de B.: *Unos proyectos malogrados de Narciso Tomé en la Catedral de Toledo*. *Archivo Español de Arte*, 1940-1, p. 429.
- (16) CAMÓN AZNAR, J.: *La arquitectura plateresca*. Madrid, 1945, p. 186.
- (17) GONZÁLEZ PALENCIA, C.: *La Capilla de Don Alvaro de Luna en la Catedral de Toledo*. *Archivo español de Arte y Arqueología*, 1929, p. 129.
- (18) GONZÁLEZ PALENCIA, ibídem.
- (19) CAMÓN, p. 185.
- (20) RÁFOLS, J. F.: *Techumbres y artesanos españoles*. Barcelona, 1930, p. 28.
- (21) TORMO, p. 62.
- (22) PARRO, p. 305.
- (23) VEGUE Y GOLDONI, A.: *Gerardo Starnina en Toledo*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1930, p. 199.
- VEGUE Y GOLDONI, A.: *La dotación de Pedro Fernández de Burgos a la Catedral de Toledo y Gerardo Starnina*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1930, p. 277.
- (24) ANGULO ÍÑIGUEZ, p. 29.
- (25) GARCÍA REY: *Rejeros toledanos del siglo XVI*. *Arte español*, X, 1929, p. 458.
- (26) SAN ROMÁN, Francisco B.: *La Capilla de San Pedro, de la Catedral de Toledo*. *Datos artísticos*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1928, p. 227.
- (27) Toda la historia del pleito en el libro de M. B. Cossío *El Greco*, p. 108-112 de la edición Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1944.
- (28) VEGUE Y GOLDONI: *La Biblia Rica de San Luis, Rey de Francia*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1931, p. 243.
- (29) DOMÍNGUEZ BORDONA: *Manuscritos con pinturas*, Madrid, 1933, t. II, p. 190.
- (30) ARTEAGA, María Cristina de: *La Custodia de Arfe y sus predecesoras en la Catedral de Toledo*. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXII, 1924, p. 238.
- (31) PARRO, p. 560.
- (32) TORMO, p. 30.
- (33) V[EGUE] Y G[OLDONI], A.: *Mengs, Bayeu y Maella en la Catedral de Toledo*. *El Canónigo Pérez Sedano*. *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1930, p. 277.
- (34) POLO BENITO, José: *Las pinturas murales de la Capilla de San Blas en la Catedral Primada de Toledo*. Toledo, 1925.
- (35) ANGULO ÍÑIGUEZ, p. 23.

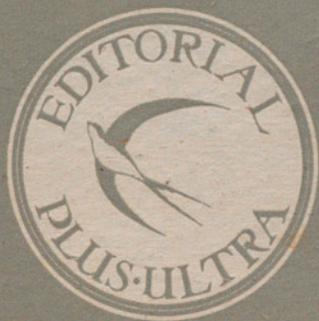
ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
I. Fundación y construcción de la Catedral.	9
II. Exterior de la Catedral. La torre y las puertas.	17
Fachada occidental.	18
Puerta de los Leones.	21
Puerta del Reloj.	26
III. Estructura interior.	29
Vidrieras.	35
IV. La Capilla Mayor y el Coro.	41
Capilla Mayor.	42
El Coro.	57
V. Las Capillas Menores.	71
Capilla de Reyes Nuevos.	71
Capilla de Santiago o del Condestable.	74
Capilla de San Ildefonso.	81
Sala Capitular.	84
Capillas de San Gil, Bautista, Santa Ana y Reyes Viejos.	88
Interior de la Puerta de los Leones.	88
Capilla de San Eugenio.	91
Capilla de San Martín.	93
Capilla Mozárabe.	96
Capillas del ángulo noroeste.	97
Capillas de la Descensión y Bautismal.	98
Capilla de San Pedro.	101
VI. Partes de un Museo: Ochavo, Sacristía, Salas de Ropas y Tesoro.	105
Sagrario.	105
Relicario u Ochavo.	109
Sacristía.	117
Colección de indumentaria.	133
Tesoro.	138
VII. El Claustro. Conclusión.	151
NOTAS.	161



LIBRERIA DE LAS GALERIAS LAYF

Barcelona - Av. José Antonio, 613 -



INSTITUTO AMATLLER⁸⁰
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 23080

Signatura: Mony G. (B)

II Toledo ✓

Sala Rodnd

Armario
ID. B13.31914

Estante



La Catedral de Toledo

LEUZIOI.
RICART.