INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

I

A Toledo, por las tardes: el Museo Catedralicio

Notas para viajes en auto.

Voy a dar a los lectores notas de sugestión turística. Mas no ciertamente de viajes lejanos. En una tarde, como de paseo, se pueden y se deben ver, de vez en cuando, riquezas de arte incomparables, singularmente las del tesoro de la catedral de Toledo.

Es que en Toledo el tesoro y museos de la catedral solamente se abren a las tres de la tarde. Entonces y después de cerrarse los catedralicios, se pueden visitar (no el Museo del Estado en Santa Cruz, cuyas horas son las de la mañana), sí, al menos el Museo y la Casa del Greco, y el Museo de las Parroquias, en San Vicente. Adelantando, desde luego, que a todos, y al de la Infantería en el Alcázar cuando se vuelva a abrir, se puede llegar en automóvil.

Mis notas presumirán de exactas, o por lo menos de adecuadamente estudiadas. Desde que dejé responsabilidades, más he vivido en Toledo y otros lugares de arte que en Madrid, y por ahí y aquí no he hecho otra cosa que estudiar y que redactar trabajos, algunos para edi-

tados por el Turismo, el primero de ellos intitulado *Toledo: Tesoro y Museos*, que es una "Guía" especial, hasta ahora nunca elaborada.

Primero hablaré del viaje, para hacer boca; para hacer boca, porque se puede no pasar de largo, y alguna que otra vez se debe no pasar de largo, por villas como Getafe, como Illescas, como Olías, etc. Comienzo, pues, mi tarea de Cicerone.

Ruta de carretera de Madrid a Toledo.

Son 70 kilómetros de carretera muy ancha, de primer orden oficialmente (secularmente), y en realidad ahora, en excelente estado. Es la que sale por el puente madrileño de Toledo, tomándola en seguida al centro (es decir, dejando a izquierda la vieja de Cádiz y a derecha la de Carabanchel). En general, va por llanura, y no muy ondulada, la que en la segunda mitad del recorrido se llamará la Sagra, nombre romanceado o árabe, tierra de mayor fertilidad. Todo el trayecto es por terreno geológico terciario, mioceno; es decir, por los terrenos sedimentales al fondo de lagos archiantiquísimos. Solamente cruza el diluvial, igual al del Norte de Madrid, al cruzar el Manzanares a la salida, y se ven otros, al aproximarse al Tajo a la llegada; Toledo monta de repente un fragmento "primitivo" de la serranía granítica y de gneis que el Tajo le sustrajo un día como dando un descomunal bocado. El itinerario campesino es monótono, sin árboles, salvo algunos olivares. Se atraviesan y se ven pueblos al principio de los que en la Edad Media dependían de Madrid; luego de los del sexmo de Casarrubios, que era uno y el más meridional de los de la "Comunidad y tierra de Segovia"; Illescas fué de la mitra de Toledo; de muchos nobles casi todos los pobla-

dos, en definitiva, hasta la extinción de los señoríos en el siglo XIX. Las obras de Arte pregonan todo lo contrario que épocas de tiranía feudal: eran cultos y muchas veces generosos y de gustos exquisitos los tales pueblos, o sus hidalgos, sus clérigos y sus señores.

Dejando atrás los últimos y feos avances de las barriadas suburbanas de la gran urbe, y cruzados el ferrocarril de los ingenieros (vía estrecha), el de Cáceres-Portugal y el de Ciudad Real (vías anchas), y el arroyo de Butarque, se llega a Getafe, al kilómetro 13 (a contar desde la Puerta del Sol).

La villa de Getafe, de 5.300 habitantes (altura sobre el nivel del mar 623 metros), es cabeza de partido judicial. Primero (es decir, al Norte) se ve (a izquierda) la iglesia parroquial de San Eugenio, que en su presbiterio (a derecha) tiene gran lienzo de "Milagro de San Antonio", demasiado bueno para poderse atribuir a Orrente. Después se atisba a derecha (al Oeste) el gran colegio de Segunda Enseñanza de los Escolapios, con vieja iglesia de 1767. Y después, está a izquierda, desviado de la vista, otro grandioso templo, el parroquial de la Magdalena (al Sur), de tres naves de bóvedas, tipo de Lonja, sobre colosales columnas dóricas, obra de Alonso Covarrubias (ejecutada por José Francés). Entre los muchos retablos, el mayor tiene grandes y muy bellos lienzos (1639): dos de Nardi (¿los dos altos a la derecha?); dos de Jusepe Leonardo (¿los dos altos a la izquierda?), y dos de Félix Castelo (¿los dos bajos?), y además esculturas (de Apostolado, Calvario, etc.) de Alonso Carbonel y Juan Porres. En los dos retablos colaterales hay bellos cuadros, grandes y chicos (Santa Ana, Santa Isabel, Circuncisión, San Miguel, San José,

etc.), todos de Alonso Cano (1645), y las tallas de Salvador Muñoz. En la sacristía, una réplica del "Descendimiento", de Pereda, del Museo de Marsella, y además otras más notables pinturas de Claudio Coello, y de otros, en el conjunto de ebanistería. Los frescos del crucero son de autor desconocido. Los hierros de las puertas del templo, de José Castillo (1612).

Al Sudeste del pueblo inmediato, el parque de Aviación Militar, en la antigua dehesa de Santa Quiteria.

El Cerro de los Angeles (altura 675 metros sobre el nivel del mar) queda a cuatro kilómetros al Este, con su vieja ermita de la Virgen (con pinturas murales y carro triunfal) y el grandioso monumento al Corazón de Jesús, proyecto del arquitecto Carlos Maura, y estatuas, hasta diez y nueve, colosales, en mármol, de Aniceto Marinas, inaugurado por Alfonso XIII y el Gobierno Maura el 30 de mayo de 1919, ya centro de muy copiosas y numerosas peregrinaciones.

Kilómetro 22. Parla, que se cruza por la carretera, 1.300 habitantes. La iglesia a la vista, mudéjar y con pórtico, se ha reconstruido por el arquitecto del Real Palacio Pedro Durán; la cabecera gótica subsiste. El segundo retablo de la izquierda (de cuadros de Bartolomé González) fué donación, en 1626, de la reina Isabel de Borbón (dos cuadros más del estilo, en el crucero); el segundo retablo izquierda, de 1668, tiene pinturas de Camilo (?)

Kilómetro 27. Torrejón de la Calzada. De interés, la visita al casi vecino Torrejón de Velasco, con retablos buenos en la iglesia, del siglo xvii, particularmente la escultura del mayor y sus pinturas, acaso de Claudio Coello o mejor de Sebastián Martínez (Navidad,

Epifanía). En lo alto es gótica la estatua del Crucifijo. En retablo a derecha de la nave, a los pies, una grande de la Virgen sedente, del siglo XIII (?) o del XIV. Al Este, casi externamente íntegro, el castillo no grande, fuerte, de los de llanura, donde vivió encerrado algún preso ilustre.

Al kilómetro 30 se pasa a la provincia de Toledo.

Kilómetro 37. Illescas, que se cruza por la carretera. Es villa histórica, de 1.900 habitantes, cabeza de partido y de la comarca de la Sagra, llanura (terrena mioceno) sembrada de pueblecillos, y el pueblo donde, en siglos, se cortaba en dos jornadas, haciendo noche, el viaje de Madrid a Toledo. En Illescas fué la entrevista nupcial, asistiendo Carlos V, de Francisco I de Francia y su ya prometida y obligada futura esposa doña Leonor de Austria-España, reina viuda de Portugal. No hay seguridad de que en Illescas existiera ciudad romana, acaso la de "Illárcuris". La Sagra (lo romana "terra sacra", por la vía sacra: se ha creído que de "Sajara", "campo" en árabe) es tierra fuerte, de arcillas miocenas mezcladas con margas; la región que llaman la Sagra todos, la reconoce bien aun el vulgo, en oposición a la comarca vecina que llama de las "Arenas", dominio del diluvial, o sea la tierra suelta arrastrada desde el Guadarrama.

Las curiosidades de Illescas, muy interesantes, son las siguientes:

La iglesia parroquial, a izquierda del itinerario, en gran plaza, es un imponente monumento mudéjar-gótico, en parte del siglo XIII y acaso la cabecera del siglo XIV; la torre es la reina de las torres mudéjares de Castilla; su chapitel actual es de 1644, obra de Diego

Truchado. Más interesante al interior, son de fines del siglo xv la mayor parte de los tramos de la bóveda de las naves y capillas y sacristía; en la nave central, capiteles del tiempo de Mendoza (fines del siglo xv). En la última capilla izquierda de la nave izquierda, con tan raros capiteles góticos, se ve una gran tabla de la Virgen, el donante "fray Fernando" (don Gonzalo de Illescas, después obispo), con San Francisco y San Ildefonso, que parece de comienzos del siglo xiv. En la misma capilla, estatua de Cristo de Majestad, sedente, que pensaré que sea del siglo xiv, arreglada en el xvi, y además la más grande tabla de la Virgen de la Piedad, santos y donante. Se localiza en la capilla absidal izquierda por la tradición la aparición legendaria del Angel a Alfonso VIII, en Illescas y en 1195, sugestionándole que no tomara venganza y castigo de los súbditos que por amor al reino le habían asesinado a su amante la Judía de Toledo. Bellas lápidas mudéjares decoradas de 1349 a 1390.

Todavía más interés tiene la visita a la iglesia del Hospital de la Caridad, punto al que se pasa por la calle de la carretera, con plazoleta o compás de pilares: a derecha. Fué fundación de Cisneros, con iglesia en honor de la imagen de la Virgen que legendariamente se cree (sin fundamento posible) que la tenía San Ildefonso en el Monasterio visigótico "deibiense". El templo y conjunto es del siglo xvi, de Nicolás de Vergara el Mozo (1593 a 1600), enriquecido con tres retablos y muchos lienzos, todo obra (antes de 1600) del Greco; alguno es de sus obras maestras, algún otro perdido (por mí visto en Bucarest). Recientemente no bien conservados y restaurados los cuadros, y bajados y mal colocados al-

gunos. Son, en el colateral de la izquierda, el ;soberano! de San Ildefonso; en el de la derecha, la Virgen del Patrocinio (la Caridad cobijando devotos). El de la Trinidad, antes en la clave del presbiterio, está puesto en el crucero derecha, al ángulo de los pies, y los óvalos de la Anunciación y la Navidad, al ingreso del presbiterio, a uno y otro lado. Son del Greco las estatuas grandes de Isaías y Simeón en el retablo mayor. Parece de Morales el "Ecce Homo", ahora puesto sobre el de San Ildefonso. En el crucero, a izquierda, gran lienzo de la fundación del hospital, y a derecha, los de San Joaquín y Santa Ana, tres obras de empeño de Alejandro Ferrant (1892). Soberbia y de efecto es la reja que lo cierra. En la izquierda de la capilla absidal, paso a otra capilla, pisando curiosas laudas sepulcrales, y de ella a la del relicario; en éste, retrato de su fundador el embajador Fernando Pacheco, de Pantoja (firmado en 1593). En capilla última de la nave, a la izquierda, cuadro grande que parece de Eugenio Caxés.

Guarda la Caridad interesantes piezas de platería: trono de la Virgen y frontal del siglo XVIII, lámparas de 1608 y de 1641, y custodia (en la parroquial) de 1658. Además, lujosos mantos y demás vestiduras de la Virgen (diez y ocho: el mejor es el de la reina Ana; otro hay de su marido Felipe II, de 1598; otro de la hija de éste, infanta Isabel Clara Eugenia; otro japonés, etc.).

Todavía debe visitarse en Illescas (al Noroeste del casco de la población) la iglesia de las monjas, por ver la Virgen de la Vega, que es escultura gótica en piedra, muy bella, por 1300.

Del cerco amurallado de la villa sólo subsiste al Nor-

te, casi junto a la carretera, algo a su Oeste, la Puerta de Ugena, árabe o mudéjar, del siglo XI o del XII.

En el caserío subsiste desfigurada (calle mayor, cerca de la Caridad) la casa donde se supone la regia entrevista histórica mencionada: es o era la más importante de las viejas casas típicas, pero se ha echado a perder, y ya del todo, recientemente.

Kilómetro 41. Juncos.

Kilómetros 45 y 46. Se ve al pie de los cerros la fábrica y más cerca el pueblo de Villaluenga, con dos carreteras de acceso a la izquierda.

Villaluenga, 600 habitantes, tiene en su iglesia, achatada, notable retablo mayor, por 1540, de tallas plateadas y esculturas de gran discípulo de Berruguete, acaso Isidoro de Villoldo, y con pinturas acaso de Francisco Villoldo. Además, los restos del palacio señorial de los Silvas, marqueses de Montemayor.

Es de interés la visita a la gran fábrica de cementos "Asland" (sociedad española, catalana, porque la exótica palabra se forma con la primera sílaba de la palabra asfaltos y la segunda de la británica portland). Se está comiendo (así como suena) y desmochando los cerros vecinos, y ya ha derretido todo el famoso castillo del Aguila, que se levantaba en el más próximo, a la altura de 671 metros: era moruno, reconstruido después de la reconquista y reformado en el siglo XVI, y bastante conservado hasta hace bien pocos años. Fue nombradísimo en la guerra de las Comunidades, como lo fue el magnate, anticomunero, primer Marqués de Montemayor. La compañía, propietaria de otra fábrica y canteras cerca de la estación de Castillejo (línea de Andalucía) y necesitada de mezclar las tierras, ha construido un ferro-

carril de vía ancha, de 13 kilómetros y con cuatro estaciones, entre la de Villaluenga (vía Cáceres) y la de Villaseca y Mocejón (vía de Badajoz). Los cerros del Aguila o de Villaluenga son geológicamente cerros “testigos”, es decir, como islotes un tiempo en los lagos prehistóricos, por resistencia mayor, a la denudación de las capas sedimentarias superiores, al desaparecer éstas en la llanura por el arrastre de las aguas, rebajándola en general. Desde el castillo se dominaba toda y se veían la mayor parte de los pueblos de la Sagra entre las tierras de pan llevar.

Kilómetro 51. Cabañas de la Sagra, 500 habitantes, donde se hallaron mosaicos romanos, uno de ellos conservado todavía en una casa particular. Iglesia de armadura (techo de madera) mudéjar, por el año 1500.

Al acercarse a Olías, algo en alto (a izquierda), se llega al reborde de la meseta miocena de la Sagra, después ya hundida la tierra y más ondulada y escalonada al acercarse al cauce del Tajo; ya menos monótono el paisaje.

Kilómetro 60. Olías del Rey, a la que se debe entrar desde la carretera. Iglesia de tres naves, del 1700. En retablo izquierda (en lo alto) bello rondo de la Virgen, pintura de escuela de Alonso Cano. En la cabecera izquierda, Virgen, imagen gótica del siglo xv (policromada en el xvii). Por retablo mayor muéstrase uno, gran fresco de buen discípulo de Palomino (San Pedro y San Pablo). Retablo derecha, bajo Felipe III, con bellas pinturas de estilo de Tristán (el Bautista, San Jerónimo). Los herrajes de la puerta, firmados en Toledo. En la misma plaza de la iglesia, casona del 1700, con

excelentes portales. Otras casonas de rejas en el pueblo, típico.

La carretera después de Olías, inicia la bajada, que es por la hondonada del arroyo Aserradero. Se tropieza con el terreno "moderno", diluvial, y coincide con la aparición del arbolado; a la derecha, al kilómetro 65, el monte de Valparaíso, y otro a la izquierda.

En la bajada se va a ver Toledo, con su tan pintoresca silueta; al fin, y de cerca, tal cual la pintaba el Greco, aunque sin escrúpulo de exactitud.

Se alcanzan los arrabales, y a derecha, antes de llegar a la noble mole del Hospital de Tavera, se ve la ermita de San Eugenio, con su ábside mudéjar-románico, la que contiene grandes y bellas pinturas de Francisco Comontes. También se ve el ábside similar de San Lázaro (en el Colegio de Huérfanos). Después el paseo de Merchán, tan arbolado, entre Tavera y las murallas del recinto.

Se entra en el de Toledo por la puerta de Bisagra Nueva, magnífica, y se sube a Zocodover, dejando a derecha el ábside mudéjar-románico y la torre árabe (?) y mudéjar de Santiago del Arrabal, con la iglesia de la Estrella, del 1600, y después, también a derecha, más en alto, la Puerta del Sol, pintoresca y admirable.

Por ser noticias documentales de descubrimientos recientes, diré aquí que la parte exterior de la Puerta de Bisagra se añadió, sus muros, en 1557-62, por Alonso Covarrubias, arquitecto y la ejecución de Hernán González de Lara (de quien será el soberbio escudo, el más bello de España), a la parte interior construída pocos años antes, en 1545-50, cuando se construía el Hospital de Tavera.

Desde Zocodover no puede ir el auto a la catedral por la línea recta (calles del Comercio y Hombre de Palo, por donde es el itinerario precisamente en sentido contrario); hay que tomar por Barrio Rey y Corral de Don Diego (plazuelas), por calle de las Tornerías y dar casi la vuelta entera a la catedral para ingresar en ella, desmontando junto a la Puerta del Mollete o del Arco del Palacio; también se puede ingresar, antes, por la Puerta Llana.

Como a las tres se abre el tesoro y las Salas o Capillas del Museo catedralicio, se puede llegar a buena hora, habiendo almorzado en Madrid, al menos si se ha hecho el viaje sin las escalas que aquí quedan hoy anotadas.

Museo en el Tesoro Mayor

Corresponde ahora dar una como lista de las notabilísimas curiosidades del Tesoro Mayor o capilla de la torre de la catedral de Toledo: tales son, que se igualan en muchos conceptos y aún exceden a los contenidos en la famosísima galería de Apolo del Museo del Louvre.

Esta parte principal de los museos catedralicios está instalada en la cerrada capilla con ferrada puerta del hueco de la gran torre, a los pies de la nave extrema del lado del Norte: lado del Evangelio o lado izquierdo. Se abre a las tres de la tarde (a las tres y media entre el 3 de mayo y el Corpus y en septiembre, y a las cuatro en verano), y se cierra al acabarse los turnos de visitantes, cada turno en número reducido, por fuerza.

La visita se hace aquí en el Tesoro siempre por el lado de la mano derecha

La tarjeta de entrada (2,50 pesetas) sirve para to-

das las partes reservadas restantes del gran Museo de la catedral.

Vitrina de la derecha (entrando, o sea al lado Este): Tablero bizantino de la baja Edad Media (?), representando en bajo relieve las doce fiestas del año litúrgico griego, y en lo alto la "Deesis" (intercesión de María y el Bautista con Cristo Juez), de piedra caliza litográfica. Espejo damasquinado, flamenco (?), siglo XVI. Cruz de pie, florenzada, afilegranada, acaso del siglo XIII, pero con relicario y con camafeos, siglo XVI (comprada en 1569). La Virgen, talla en boj, italiana, principios del siglo XVII, donación del capiscal Palavicino. Estatua y relicario de San Ildefonso, donativo del Papa Luna; del mismo, la de San Eugenio, a izquierda, más importante, las dos del mismo siglo XIV y arte acaso italiano o provenzal de Aviñón. Entre las dos, la de San Sebastián, que tiene el escudo que usaron los Reyes Católicos antes de 1492.

La pieza culminante, al centro, es la Virgen sedente, de arte románico, siglo XII, segunda mitad; acaso relacionada con el arte monumental de Avila y el compostelano del maestro Mateo. Parece a la Virgen del Sargrario, que es algo posterior, de otro momento artístico y de mayor tamaño, pero que repitió el tipo: ambas son piezas capitales y admirables. Cruz del siglo XV, con grandes camafeos en el pie, que tapan escudos de Castilla y León. Cruz con crucifijo de coral, del siglo XVII. Virgen de marfil, puede ser española en la escuela del siglo XIII francés (o acaso del siglo XIV). Espada interesante con esmaltes, creída del conquistador de Toledo Alfonso VI, y siglo XI, pero más probablemente de un arzobispo, hijo de San Fernando, y si-

glo XIII, y acaso es estoque pontificio de honor. El paño de fondo del cardenal Zapata, siglo XVII. Debajo, en vitrina inferior, un solamente curioso, completo, juego de altar, de ámbar.

Vitrina del lado del Norte. Gran grupo escultórico de Europa, sobre la esfera del mundo, obra italiana, fines del siglo XVII (como las otras tres de las “Cuatro partes del Mundo” que se ven en las restantes vitrinas), donativo de la segunda esposa de Carlos II. Niño Jesús de oro, donación del cardenal Portocarrero, por 1700. Rama de coral, pectorales modernos, pulsera de Isabel II, y pendientes..., apenas acompañan al conjunto, enloquecedor de pura riqueza, de todas las piezas de la indumentaria más rica de la imagen (que es gótica y no se ve apenas nunca) de la ya aludida Virgen del Sagrario y del Niño Jesús, que ella lleva en brazos. Sobre el tejido de oro, una cantidad fabulosa de perlas y muchísimas joyas incorporadas al tejido del manto, del delantal o “basquiña”, mangas, etc. Forman parte también del indumento bandas de broches de igual o mayor riqueza, como el de Cisneros (a derecha), con cisnes, principios del siglo XVI, cuyo topacio enorme transparenta el escudo heráldico. Entre las dichas joyas que se muestran sueltas, a izquierda, el toisón hecho de diamantes de Carlos II y el lorito suyo hecho con un rubí:

[Las vestiduras de la Virgen del Sagrario para su fiesta (aparte las que lleva puestas de ordinario y que se cambian según los colores litúrgicos) forman aquí el conjunto de mayor riqueza de indumentaria conocido. El manto (en alto) y en general las piezas todas, se labraron por Felipe del Corral, a principios del siglo XVII, por encargo del arzobispo Sandoval y se calculan en

80.000 sus perlas (más de 12.000 el delantal y las mangas). Notables también, con el delantal más enriquecido (centro), y los vestidos del Niño (a derecha y a izquierda), las piezas estrechas, llamadas superhumerales, uno largo más estrecho, y otros dos más. Todavía su mayor riqueza son las pedrerías y joyas incorporadas, unas al tejerse y bordarse y otras después, de las cuales se saben la procedencia y la época de la donación (el pectoral gótico de Mendoza en el vestido del Niño, etc.). La Virgen del Sagrario no se ve nunca, ¡nunca!, sin vestidos, y es imagen de plata (salvo cabeza y manos) de la primera mitad del siglo XIII, similar del todo, pero ya gótica y seguramente posterior y bastante más grande, que la aquí guardada en el Tesoro en la vitrina del lado Este].

La corona imperial de la Virgen es de 1651, de Francisco Salinas y And. Bejarano, rica, pero lo era extraordinariamente más otra de 1556... robada en 1869 (a la vez se perdieron la corona del Niño y una de las ajorcas o manillas de la Virgen).

Cruz gótica con muy notables filigranas del siglo XIII, con reliquia central en cruz patriarcal postiza.

Triple vitrina del fondo o lado Oeste; primera parte.—Notable enorme cáliz gótico, siglo XIII (promedios), con su patena (¡creído de la Reina mora esposa del conquistador Alfonso VI, del siglo XI!). Otro grande barroco, y un copón rococo. Espléndida cruz de pie, gótica, arte portugués del último tercio del siglo xv.

La gran cruz (en alto) procesional del templo, gótica, oro y verde, es una de las piezas capitales de la platería castellana, principios del siglo xvi, de Cisneros, y obra (?) de Gregorio Varona.

El centro de la triple vitrina, desde el suelo, lo llena,

con su soporte colosal, la gran Custodia de la catedral de Toledo, algo excepcional, de interés artístico singularísimo:

En la Custodia hay que distinguir cinco obras de tareas distintas. Primero. El viril, cerco de la Hostia. Segundo. La custodia de oro o interior. Tercero. La custodia grande o de plata (dorada). Cuarto. La cruz de lo alto. Quinto. El plinto, y la peana, y el gran sostén de la misma, en plata:

Primero. El viril (etimológicamente, "vidril") con perlas y pedrería, parece parte de la obra de la custodia interior, pero enriquecida más tarde.

Segundo. La custodia interior, de dos pies de alta, del tipo y proporciones de las custodias góticas españolas del siglo XVI, fué de la Reina Católica, de cuya testamentaría la adquirió Cisneros para la catedral, labor de artista anónimo, obra admirable, siempre creído que hecha con parte del primer oro (éste pesa 17 kilogramos) que vino de América; tiene relieves y estatuillas y esmaltes; nótese el palomar y las palomicas de la bóveda. Puede ser obra de Pedro Vigil, platero de Fernando el Católico y que trabajó para la Reina, o bien y por igual última razón de fray Juan de Segovia, el de Guadalupe. El platero Juan Honrado tuvo que restaurarla, en 1594-99, considerablemente. (La peana o basamento se añadió ya en el siglo XVI.)

Tercero. La custodia grande se concibió, como edículo de la custodia interior, por Cisneros, acaso a la sugestión del lugar del reservado eucarístico en el retablo mayor de la catedral con igualmente calada y profundísima aguja gótica (la que se llamó también custodia, y lo es, labrada en talla de madera dorada, con carácter

inmueble y permanente, en las tareas que el propio Cisneros había dirigido para el magno retablo). Tales agujas o flechas, en el gótico del xv alto alemán, habíanse discurrido y creado primero en las torres; pero en Alemania y en Flandes se habían ofrecido ya reducidas, y en piedra, al lado del Evangelio del presbiterio, para guardar la Eucaristía. Lo estrictamente español fué la traducción de las mismas en metales nobles para la fiesta y la procesión del Corpus; para ésta, habiéndose de llevar por fuerza el Santísimo Sacramento (a pesar de los cánones y de las rúbricas) en carros, empujados sólo aparentemente por sacerdotes (únicos que pueden llevar la Eucaristía).

Cisneros se dirigió desde 1515 a Enrique de Arphe, insigne platero alemán, nacionalizado en León, a quien se deben las mayores y más bellas custodias góticas (como a su hijo Antonio Arphe las platerescas, y a su nieto, Juan de Arphe Villafañe, las más bellas de pleno Renacimiento, como la de Avila y la de Sevilla). En dicha fecha presentó ya modelo de un pilar; en 1513 había labrado la custodia de Córdoba; antes, en 1506, la de León (perdida). No parece, por el estilo, que se tuvieran en cuenta ni el apunte pintado por Juan de Borgoña, ni el modelo parcial en bulto de Diego Copín.

Enrique Arphe, aquí obligado a dar espacio interior para la custodia de oro, pudo mantener la silueta general algo más grácil de líneas de su maravillosa custodia de Córdoba. La de Córdoba (menor de proporciones) lleva la ventaja de su primitiva modesta o muy medida policromía, por alternar más artísticamente con lo dorado, la plata, y el mate, con lo bruñido. La de Toledo estaría así, seguramente, pero fué totalmente do-

rada (salvo las estatuillas) bajo el pontificado de Quiroga y el del Archiduque, 1594-5, ocasión en que se pesó (plata, sin la peana y demás partes postizas, 184 kilogramos). Es, desde entonces, más fácilmente desarmable (a base de un texto, para ello, del mismo Arphe); pero ello supone el manejo de sus 12.500 tornillos; las piezas, 5.600 (250 las estatuillas).

La labra de la custodia de Arphe, por la traza suya, de antes aprobada, y su ejecución, correspondió a los años 1517 a 1524; para el día de Navidad, un año, los canónigos obsequiaban al insigne platero con un regalito de 60 gallinas.

Cuarto. La cruz del alto, de diamantes, año 1600, es del platero Alonso García.

Quinto. La peana y trono, todo revestido de plata, es del pontificado (1736-74) de Borbón y Farnesio, el hijo menor de Felipe V, acaso por dibujo de alguno de los Tomé (de Narciso Tomé, según dato documental inédito) y obra del platero Manuel Bargas Machuca. Se aprovecha esta parte en el altar, en la octava del Corpus; pero no en la procesión, en la cual va la custodia en carro triunfal de vieja e ingeniosa doble suspensión (de 1600, el primero, de Pedro de Torres); el actual, adornado con relieves y estatuas de talla de 1781, es obra de Bernardo Miquélez:

El alto total de la custodia (sin la peana y trono) es de dos metros y medio; a los sesenta años fué excedido por el alto de la de Sevilla, que mantiene todavía el "récord".

La tercera parte de la triple vitrina del Oeste contiene las más bellas preseas de la esplendidez del Renacimiento, que son los cálices casi gemelos de arte, estilo,

técnica y riqueza del cardenal Mendoza, fines del siglo xv (su patena del xvi) y del arzobispo Fonseca, que no es el del artífice Andrés Ordóñez (acabado de pagar en 1536), sino uno del mismo taller que el otro y pocos años después, siglo xv; el portapaz de la Madonna (antes de Isabel la Católica), y el del Arbol del Paraíso y el Eterno, ambos del mismo cardenal Mendoza, completan este lote excepcional y único en el mundo de obras maestras de la orfebrería esmaltada de estilo itálico veneciano en el ápice del Renacimiento. Igualmente la diminuta crucecita en huertecito:

La importancia del lote de estas piezas de escultura esmaltada es muy singular y única en Museos, y hace pensar en la posibilidad de que viniera a labrarlas un gran artista veneciano al encargo del cardenal Mendoza.

Interesante todavía, el caracol con pie, siglo xvi. Además: una cajita, acaso del siglo xiv, arábica, de marfil, calado, de letra nesjí, y una naveta rococo. Cáliz de esmaltes de principios del siglo xvii, del arzobispo Sandoval. Otro neoclásico, por 1800. Otro es de la reciente época romántica, de Guisasola.

En lo alto, una manga de cruz de plata, que forma como un templete, con relieves, del siglo xv, que se dice de Cisneros, y rehecha después y con cubierta del siglo xviii.

Vitrina del lado Sur, o último. Lavabo, jarra y palangana de plata, esmaltes y turquesas, de Lorenzo Márquez, 1583.

Cinco bandejas, principal (a izquierda) la famosa del Rapto de las Sabinas (en alto relieve), no de Benvenuto Cellini (que se dijo siempre) sino del flamenco

Matías Melinc (marcada). Tres bandejas en juego (arriba) de hazañas de Alejandro Magno (apoteosis, muerte de Darío y juicio de Filotas), siglo XVIII, compradas (las cuatro) en tiempo del arzobispo Lorenzana. Otra con la escena de la Virgen y San Ildefonso al centro, del siglo XVI (a derecha). Un báculo de esmaltes de Limoges, gótico, siglo XIII (hallado en Toledo en 1781 bajo tierra). De mayor interés, a izquierda, una pieza de arte español levantino (?) como gran cubierta delantera de libro, "texte" del cardenal Mendoza, fines del siglo XV, para prestar juramento (enriqueciólo, pedrería, Francisco Merino, fines siglo XVI); y una nave gentil de indumentaria palaciega de la reina doña Juana, principios del siglo XVI. Un vaso, hecho con trozo del diente del pescado unicornio, fué de su amado marido Felipe I el Hermoso; su engarce en oro, del platero Antonio Palomares, 1518. En el fondo, la cruz guión del Infante-Arzobispo don Fernando de Austria, el victorioso en la célebre batalla de Norddlingen, 1633 (guerra de los treinta años). Una ara (de piedra, del Santo Sepulcro de Jerusalén), a derecha, guarnecida por 1800, pero que procede del cardenal Cisneros. Repostero, al fondo, del cardenal Aragón (siglo XVII, segunda mitad).

La techumbre es muy bella y obra mudéjar dorada de estalactitas, labrada en la segunda mitad del siglo XIV para la gran capilla de los Reyes Nuevos (los reyes Trastámaras), a la cual esta pieza o capilla de la torre servía de sacristía.

¡Con ella se tapa o se cierra este incomparable maravilloso estuche repleto de joyas tan espléndidas!

La Galería catedralicia de cuadros: su importancia

Ahora anotaré principalmente obras de pintura y de escultura, ya que anteriormente, en el llamado Tesoro Mayor, se ofrecieron los de magnífica riqueza en artes suntuarias.

En la Sacristía Mayor y en la pieza adyacente, llamada Vestuario, en la Catedral de Toledo, hay todo un gran Museo por la calidad de muchos de los cuadros, ya que no por el número de los mismos. Para el Greco, el mejor Museo del mundo, y a la vez donde el Greco es más atractivo para cuantos aún no hayan sido honda y definitivamente seducidos por su extraña conmovedora genialidad. La sola cabeza del Jesús del gran cuadro del Expolio, y aun la del Salvador del Apostolado, dan acaso la más soberanamente hermosa y divina fisonomía de Cristo que haya creado el Arte cristiano en sus veinte siglos de constante elaboración, tantas veces inspiradísima y maravillosa. De los cuadros expuestos hay singularmente tres (Bellino, Greco, Van Dyck) que exceden de mucho el valor del millón de pesetas oro, ¡hablando a la americana!

Antes, por estar al paso, se suele hacer la visita de la parte del Museo instalada en la capilla de San Pedro.

Museo en la Capilla de San Pedro

Es la del lado Norte de la catedral, al tramo séptimo y subiendo unas gradas.

Vestida la capilla, cual si fuera un salón, de tapices flamencos, son góticos el primero de la derecha (más antiguo) de los signos del Zodíaco (de serie adquirida en 1529) y los dos de la izquierda que se dicen regalo de

Maximiliano I, representando el Padre nuestro y la Historia de David (?) (comienzos del siglo XVI). Además, al fondo (izquierda y derecha), dos de la serie de Moisés, bruseleses brillantes del siglo XVII (firma de Auweckx), y a la derecha, más al centro, uno de la serie de Rubens de los Triunfos de la Iglesia, eucarísticos; esta tapicería fué creada para la iglesia de las Descalzas Reales de Madrid, pero es ejemplar mejor este de Toledo.

A izquierda del ingreso: arcón del siglo XV, tipo flamenco, con siete relieves góticos de la vida de María repujados en cobre, que será acaso obra de los artífices del Monasterio de Guadalupe. Una estatua de mármol de Santa Leocadia, es obra maestra de Monegro, 1575 (si no es de Pompeo Leoni; nunca de A. Berruguete, a quien se atribuía, que ya había muerto, y no es de su estilo). Arcón de taracea aragonesa del XVI (o XV). Estatua policromada del siglo XVI (y segunda mitad también) de Santa Leocadia. Colgados en este lado, como en el opuesto, varios notables capillos de capas pluviales, con bordados de imaginería, del siglo XVI (segunda mitad) los mejores.

En los tableros centrales de la Sala, dos series de cuadros no grandes. La una, más a izquierda, va formada con los bocetos de Francisco Bayeu (doce) y de Maella (cuatro: los algo más grandes), para los frescos del uno y del otro en el claustro, subsistentes allí todavía los de Bayeu, pero solo uno íntegro de los de Maella; los restantes, perdidos, por la humedad de las paredes del Oeste y el Norte. La otra serie es de 21 cuadros de la vida de María, encargados por el cardenal de Aragón (representado orante con Felipe IV en uno de ellos) a Prieto del Pó, "el Palermitano". Atravesada, hay una

gran vitrina más al fondo, con unas interesantes muestras diplomáticas del archivo catedralicio, ricas excepcionalmente algunas, por los sellos péndulos de cera (hasta 27 y 11, en dos documentos de los años 1310 y 1335, que son dos actas electorales del arzobispo de Toledo don Gutierre de Toledo, la una, y del obispo de Córdoba Pérez, la segunda, cuando todavía los preladados eran elegidos por los canónigos).

Al fondo, en vitrina, la tan famosa imagen de San Francisco de Asís, la obra maestra y más significativa de la gubia española, obra segura de Pedro de Mena, aunque se atribuía a su maestro Alonso Cano. A uno y otro costado estatuas góticas y bien extrañas de Moisés (rara) y de la Virgen (también rara), del siglo XIV.

A derecha (lado Este: de la salida), abierto, un gran arcón de caudales; la estatua de San Juan Bautista arrodillado, obra maestra de Martínez Montañés, antes atribuida a Alonso Cano también, y una Virgen con el Niño, policromada, del siglo XIV (?).

Sacristía y dependencias: Su ingreso, pasando por la antesacristía, es al lado Norte de la catedral, tramo décimo, o sea al lado del Evangelio, frente por frente del altar mayor.

Piezas de la Sacristía y Ochavo

El área más extensa dedicada en la catedral al museo es la que forman inmediatas entre sí las piezas de la sacristía, con la del Relicario u Ochavo, el Vestuario, Antesala de ropas, y Sala grande de ropas. Todas estas piezas, con más la antesacristía y sala de los canónigos y con un patio y las cuadras viejas de las ropas (donde se guardan todavía las no expuestas): lo que se llamó "casa

del Tesoro”, y con la gran capilla de la Virgen del Sagrario y su antecapilla y su trascalilla (que es la antesala del Ochavo) forman como un gran rectángulo de edificaciones, clásicas, todas coetáneas y labradas conjuntamente, en el reinado de Felipe III principalmente, primer cuarto del siglo XVII; es como un pequeño, pero igualmente severo Escorial, adherido e incrustado en la catedral gótica y al que sacrificó ésta dos capillas de su lado del Evangelio (paralelas a las actuales de Reyes Viejos y Santa Lucía o San José del lado de la epístola).

Antesacristía: precede a la sala principal de la sacristía, la de antesacristía. Los lienzos, a bien poca luz, son los siguientes: a los lados del paso entre ellas, a izquierda, Crucifixión de San Andrés, de Vicente Canducho, 1616; a derecha, la de San Pedro, de 1616, de Eugenio Caxés. Además, de Francisco Ricci, Sueño de José y Anunciación, en las otras paredes, a derecha.

En el inmediato saloncito de este lado, que sirve de vestuario canonical, David luchando con el oso y el león, de José Castillo, copia de Jordán, es cartón de tapicería para la fábrica madrileña de Santa Bárbara. Gran cuadro de don Fernando de Antequera ante la Virgen de Gracia y Santos, obra que es de Blas de Prado (según el dibujo conservado y los viejos textos), o que es de Luis Velasco (según el documento, que precisa el pago, de 1585); fué cuadro muy alabado por Mengs en el siglo XVIII.

Se pintó para conmemorar en un lugar del claustro un suceso histórico allí ocurrido: el de la nobilísima negativa del Infante Regente del Reino de Castilla a admitir la Corona que todos le ofrecían, en perjuicio de su sobrino, muy niño, don Juan II. Al lienzo había precedido una

pintura del siglo xv, coetánea, y en el mismo punto en que fué la decidida contestación del que fué conquistador de Antequera y que después vino a ser Rey de Aragón por la decisión compromisaria de Caspe, al dictado de San Vicente Ferrer.

Museo en la Sacristía Mayor

La colección de cuadros, notabilísima, está distribuída en muy diversas alturas del gran salón; los nueve más altos, que sólo pueden verse desde el lado opuesto, son de una serie de Lucas Jordán, Solimena y Corrado de escenas de la vida de José, de David y de Salomón, pero copias hechas para servir de "cartones" para tapices de la fábrica madrileña de Santa Bárbara en el siglo xviii, por Castillo, Antonio González Velázquez, Calleja, Bayeu, o algún otro discípulo de Mengs o de Calleja; los nueve más pequeños y alargados, que caen siempre debajo de los primeros, y que no son de Teniers (!), ni están siquiera tomados de cuadros de Teniers, representan los juegos infantiles, y son obra original (documentados, al menos cinco) de Antonio González Ruiz, hecha también para "cartones" de tapices.

Prescindiendo de ellos y de algunos lienzos poco interesantes y procediendo de izquierda a derecha, se ven bien los siguientes:

Paramento grande de la izquierda.

Goya (?): Retrato del cardenal Borbón Vallabriga (en el rincón). Italiano, milanés (?), del siglo xvii: la Virgen y San Felipe Neri. Greco: San Lucas el evangelista y pintor (seguro autorretrato del Greco). Sigue-se el sepulcro del citado Cardenal (1823), del escultor Valeriano Salvatierra (hijo de Mariano).

Greco: San Andrés. Blas de Prado: San Antón y antonianos (visten de jerónimos; ¿será el padre Yáñez fundador de los Jerónimos?; procede de la capilla de San Blas). Greco: San Pablo. Juan de Borgoña: tríptico de la Cena. Heemskerck (?) o acaso Coxcyen: Nazareno. Greco: San Felipe (la puerta lleva al Ochavo o Relicario; véase luego). Encima, Franc, Ricci: Adoración de los Magos. Greco: Apóstol San Mateo (?). Van Dyck (por 1624, época juvenil e italiana suya): Sagrada Familia, una de las obras más fuertes y bellas de la pintura flamenca del tiempo de Rubens. La figura del Niño dormido es portentosa. Encima, Greco: boceto del Expolio (procede de la parroquia de Orgaz). Greco: San Pedro. Francisco Comontes: Adoración de los Pastores. Greco: El Salvador (de la serie del apostolado). En retablo: Ramos: Oración del Huerto. Greco: San Pedro, penitente. Tristán: Retrato del cardenal Sandoval y Rojas (inferior al de la Sala capitular).

Paramento del fondo de la sacristía.

Orrente: Adoración de los Magos. En el retablo principal, una de las dos obras capitales del Greco, el Expolio, y al pie, del mismo Greco, escultura policromada de talla, grupo de San Ildefonso y la Virgen. Orrente: Adoración de los Pastores.

Más notas sobre los Grecos:

El Expolio (despojo de las vestiduras de Cristo en el Calvario para ser crucificado) era para Justi “la pintura más original del siglo XVI en España”. Para Cossío, es “heredero legítimo de la tradición italiana del Greco y punto culminante del elemento dramático, que no volvió a tratar el artista”.

Este de la catedral es en absoluto el mejor, entre los

muchos (más de doce) idénticos, que repitió el Greco después (y aun alguno antes), siempre igualmente compuestos y con iguales partidos de color. Se pintó en el año 1579. Entre las grandes obras maestras del autor siempre se la tuvo por la más itálica, la menos alejada de Tiziano.

La talla la labró el Greco para la parte baja del viejo encuadramiento del gran lienzo; después fué arrinconada al hacer el retablo nuevo y hasta que se vieron los datos documentales que demostraban que era obra del Greco.

El Apostolado, del Greco, es de doce, incompleto o caprichoso, por introducirse a San Lucas, faltando en cambio San Simón (y también faltando algún otro, que, como siempre, será San Matías, por figurar San Pablo). De varios de ellos, a falta de característica, la identificación que rectificamos se había hecho en relación con los otros Apostolados del Greco menos notables. Este, el capital, como otros cuadros de la catedral, ha sido excesivamente barnizado de reciente. Compárese con el Apostolado de la Casa del Greco, tan felizmente repristinado en sus valores coloristas, con ser menos sobresaliente.

Paramento grande de la derecha, o lado del Este.

Greco: Santo Domingo de Guzmán. En el altar: Goya: el Prendimiento de Cristo. Morales: Dolorosa (que se acomodó, para acompañar al Jesús del Apostolado). Manierista italiano (?): Madona y ángeles. (Puerta a la antesala y sala de ropas). Greco: Apóstol San Matías (?). Orrente: San Ildefonso y el rey ante el sepulcro de Santa Leocadia que resucita y deja corten de reliquia un fragmento del manto (asunto histórico toledano). Van

Dyck: cabeza de Santa (?), admirablemente abocetada (es estudio para su cuadro de las cuatro Edades de la vida). Greco: Apóstol (no San Bartolomé?).—(Puerta del Vestuario.) Maratta (imitación de Albano y Reni): Virgen Asunta. Greco: Santo Tomé (?) apl. Pantofa de la Cruz: San Agustín, fundador (firmado en 1606):

Le acompañan cuatro santos y dos santas, agustinos, representantes de otras órdenes religiosas, de las que siguen su regla, y por igual razón los de las militares de San Esteban, Malta, Santiago y Santo Sepulcro.

Hispano-flamenco romanista: Cristo varón de Dolores (tabla). Greco: "San Judas Tadeo" (?). Greco: San Juan Evangelista. Bassano: el Diluvio. Greco: San Judas Tadeo (no Santiago el Mayor). Italiano, siglo XVI: Huída a Egipto.

Paramento de la puerta de ingreso en la sacristía: Francisco Comontes: Descanso en la Huída a Egipto (puerta de ingreso). Francisco Comontes: Adoración de los Magos.

Las vitrinas.

Las cuatro vitrinas del salón contienen una parte selecta de las riquezas de la catedral en libros manuscritos, notables, sobre todo, por sus miniaturas. No les falta, en general, a cada uno su tarjeta catalogal, suficientemente explicativa, útil para el visitante que disponga de algún tiempo: las miniaturas se suelen cambiar alguna que otra vez, para que no sufra la mejor del efecto de la luz. Se señalan en los párrafos siguientes tan solamente las más excepcionales para el visitante de más prisa.

Se supone la marcha y se examinan por el mismo orden, llevando la izquierda, y en cada vitrina marcarse-

mos el lado de ella, recordando que el salón tiene el altar al lado Norte.

Primera vitrina izquierda: lado Oeste: Comentario bíblico del siglo XIV (arte del XIII). Biblia del XV (arte del XIV).—Lado Este: Admirable Biblia de fines del siglo XIV con medallones sobre oro. Además, dos volúmenes de Decretales, escuela de Bolonia, de la segunda mitad del siglo XIV. Otra Biblia igualmente excepcional de fines del XIV (donada por Carranza).

Segunda vitrina izquierda: lado del Este: Misal del siglo XV, parece español. Misal del comienzo del siglo XVI, excepcional para sentir el puro arte prerrafaelista. Lo mandó hacer el cardenal de Médicis, después Papa León X, el que dió nombre al siglo del Renacimiento.

Segunda vitrina derecha: lado Norte: Manuscritos chinos ilustrados (de Historia Natural). Lado Sur: Misal mozárabe del siglo XI, con neumas musicales.

Primera vitrina derecha: lado Oeste: Pontifical del siglo XVII (dos tomos de desigual mérito) de Urbano VIII (donación de Lorenzana): miniatura de gran Piedad, a lo boloñés, firmada por Juan Grigiottis. Pontifical del siglo XVI: del Papa Julio II, el primero de los dos grandes Mecenas del aludido siglo de León X.—Lado Este: Volúmenes (son nueve) del Misal de Toledo, iluminado por Juan de Salazar a fines del siglo XVI (como en la vitrina anterior).

La bóveda.

El techo muestra uno de los más bellos frescos de Lucas Jordán: la Descensión de la Virgen a entregar la casulla a San Ildefonso: autorretrato del pintor en una de las supuestas ventanas.

Museo en el Vestuario

Vestuario: Es la pieza interior de la sacristía ya citada, entrando desde ella por el lado de la derecha, primera puerta.

La bóveda fué pintada por Claudio Coello y Ximénez Donoso, que trabajaban juntos tantas veces: sus escudos son los del cardenal don Pascual de Aragón, pontificado de la segunda mitad del siglo XVII, que vivió en Italia y que dejó a la catedral casi todos los cuadros de coleccionista que se contienen aquí, y algunos de la sacristía y otros lugares del templo.

A izquierda, Juan Bellino: Santo Entierro, notabilísimo, una de las obras más perfectas del artista, firmada y casi desconocida. Bellino fué el maestro de Tiziano, y el más insigne de los prerrafaelistas venecianos: Cuadro en estado admirable de pureza, pero ferozmente barnizado hace pocos años. Copia de Rafael: La Virgen del Velo.

Modelo arquitectónico, por 1600, del Trono de la Virgen del Sagrario, convertido en trono de la Inmaculada al aprovecharlo aquí; puede ser el de los artistas Sebastián de Herrera Barnuevo y Alonso Cano. Los floreros, de Mario dei Fiori. Copias de Rubens: el llamado altar de los Agustinos (de Amberes), con la Virgen, Santa Catalina y muchos Santos. Benedetto Crespi (?): La Samaritana.

Greco (?): San Francisco de Asís y el lego. Atribuído a Guercino: David tocando el arpa. Atribuído a Guido Reni (!), San Carlos y San Felipe Neri.

Sobre la cajonería: otros dos floreros de Mario dei

Fiori. Lucas Jordán: Bautismo de Cristo (imitando admirablemente a Rafael).

Bassano: Purificación de María. Van Dyck, copiando a Tiziano: retrato de Paulo III (el Papa Farnesio): Es cuadro de técnica portentosa, de más efecto que el original del Museo de Nápoles y que las réplicas del propio Tiziano en el mismo y en el de San Petersburgo. Velázquez: retrato del cardenal don Pascual de Borja (dudoso, pero mejor que el del Museo de Francfort). Vicente Carducho: el Cartujo Beato Nicolás Albergato (?). Atribuído a Tiziano. Crucifijo pequeño.

La bella pilita de agua bendita es linda obra toledana de Virgilio Fanelli.

Museo en el Relicario u Ochavo

Se ingresa desde la sacristía grande por la puerta de la izquierda, y se pasa por la trascalilla de la Virgen del Sagrario, viéndose ésta de espaldas y su trono.

La construcción de la sala octogonal u ochavo es coetánea y fué unida con la de la capilla magna de la Virgen del Sagrario, formando un solo conjunto. Antes de bajarse la devotísima imagen adonde en ésta se muestra, había de estar y estuvo en hornacina alta, y así libre el arco, el fondo del sagrario se había de ver en perspectiva feliz desde las naves de la catedral gótica a través de la antecapilla, la capilla y la trascalilla. Pero fué la del Ochavo la única parte de las grandes obras del cardenal Sandoval que tardó en ultimarse, retrasándose el final extraordinariamente, casi medio siglo, por la muerte de Sandoval. La terminó Felipe Lázaro Goiti en 1663, pero sobre lo mucho que ya la habían adelantado los arquitectos anteriores Vergara el Mozo, Monegro y Jor-

ge Thetocópuli. Todo es de mármoles, tarea de Bartol. Zumbigo, y de bronce, de Alejandro Bracho, y con toda la misma riqueza que se había pensado. Las pinturas murales, de Francisco Ricci y Carreño, desaparecieron, sustituidas totalmente en 1778 por las de Maella.

Ochavo: siguiendo la mano izquierda.—Primera ochava izquierda. Busto muy grande del Bautista, con bellas escenas en la peana, de plata, pintado, del plateiro Diego Valdivieso (1585). Varias arquetas. Relicario gótico cual candelabro de nueve viriles, siglo xv.

El frontal, blanco, por 1700, con dos ángeles bordados.

Segunda ochava. Dos ángeles con los símbolos prelaicales levantando relicario de San Ildefonso, que se dice de Virgilio Fanelli. Retablo de ricos materiales (de lapizlázuli, ágata...), obra italiana (?), del arzobispo Aragón, tercer cuarto del siglo xvii. Santa monja, siglo xv. Estatua grande de San Fernando, de Virgilio Fanelli (1671).

Frontal de "alcachofas", rico, del arzobispo Cisneros, con nueve santos bordados en rondos. Los bordadores toledanos de imaginería de las tareas encargadas por Cisneros se llaman Maestre Jaques y Martín Ruiz (en 1500), y este mismo, Marcos Covarrubias, Juan Covarrubias, Juan Talavera, Francisco de la Rica y Esteban Alonso (en 1515).

Tercera ochava. Sobre el zócalo, Relicario-mano de Santa Lucía, con esmaltes italianos del siglo xiv, firmado por Andrés Petrucci (de Siena) y Jacobo Tondini. A los lados, dos típicas pequeñas arquetas de esmaltes de Limoges, siglo xiii. Al centro, la magna arca del cuerpo de San Eugenio I, costeada por Felipe II (dícese),

que lo logró traer desde Saint Denis (París), obra maestra de la platería española de pleno Renacimiento, del platero Francisco Merino y del artista Vergara el Viejo (1569): las escenas del traslado, vistas del natural. Virgen (pluma en la mano!, a derecha), pequeña gótica, siglo xv (?). Santa María (?), gótica, principios del xv (o su primera mitad?), Busto gótico de San Mauricio, fines del siglo xiv, del Papa Luna. El busto renaciente de Santa grande (de Santa Eufemia?), siglo xvii, donación (como otro, enfrente) del conde Palatino del Rin (que será Wolgango Guillermo, quien en 1626 vivió en España y pagó con muy regios regalos sus hospedajes).

El frontal, con oro, de azules celeste y turquí, muy bello.

Cuarta ochava (la central): Sobre el zócalo. Cruz adorada por Santa Elena, ésta de Francisco Merino (1590-1601); se ve puesta entre dos naves, bella la gótica (a derecha) de Santa Leocadia, y muy curiosa la otra de San Blas, del arzobispo Tenorio, fines del siglo xiv (a izquierda). Grandiosa gradería o arca escalonada para el monumento de Semana Santa, con grandes relieves de la Pasión y estatuítas muy notables, obra de Francisco Merino, Vicente Salinas (?) y Diego Valdivieso, bajo el arzobispo archiduque Alberto, fines del siglo xvi, y aprovechando partes del arca anterior de 1514, especialmente los relieves en círculos de la segunda grada, de autores conocidos documentalmente:

Según Ramírez de Arellano, sólo los diez relieves de la Pasión; en realidad, solamente los tres redondos y

el central, que serían de los plateros Diego Vázquez y Pedro Medina, por dibujos de Juan de Borgoña.

El arca barroco, alta, con la cruz roja, contiene los restos del héroe fundador de la Orden de Calatrava, San Raimundo, abad de Fitero (procede de la casa cisterciense de Montesión). Más en alto, estatua de San Agustín, atribuída sin fundamento a Virgilio Fanelli (fines del siglo xvii). Además, las estatuas más pequeñas de San Pedro y San Pablo, góticas del siglo xv, pero renovadas las cabezas

El frontal, de oro y corales, barroco.

Ochava quinta. Sobre el zócalo, calvario sobre castillo gótico, del arzobispo Rojas, primer tercio del siglo xv, y arqueta persa, acaso del siglo xvii. Entre dos estatuas de ángeles, el de la izquierda con espina de Cristo, de mediados del siglo xvii. Otra gran arca, la del cuerpo de Santa Leocadia, pareja de la de San Eugenio, labrada por el mismo platero Francisco Merino, por dibujos de Vergara el Mozo (no el padre). Más en alto, bello relicario gótico de San Pedro y San Pablo del siglo xiv (?) o xv, de dos ángeles arrodillados, del rey don Fernando I de Aragón. Copón gótico cual piña, acaso profano, alemán, xvi (?). Gran busto de Santa Rosalía, italiano, del cardenal Portocarrero (1680).

El frontal muy barroco, de bordado sobre cañamazo, de jardines, animales y plantas, primera mitad del siglo xviii.

Ochava sexta. Sobre el zócalo, notable arca románica de plenísimo siglo xii de la leyenda de San Eugenio, aprovechada por San Luis, Rey de Francia, en el siglo xiii (1248) para remitirla a la catedral con el brazo del cuerpo del Santo, conservado en Saint Denis y otras

reliquias. Relicario de las 28 reliquias, las que envió asimismo San Luis, pero labrado acaso en el siglo xv, por Juan González de Madrid, 1427, y por encargo previo del Infante Regente don Fernando de Antequera, después Rey de Aragón: fué algo rehecho en la época del rococo. Más alto, busto gótico de San Sebastián, regalo de Fernando el Católico, del platero Vázquez, 1514. Bajo: relicario gótico en forma de ostensorio con lengua en alto de Santa Leocadia (a izquierda), de 1427, de Juan González de Madrid, arte toledano: era el del Velo de Santa Leocadia cortado por San Ildefonso (v. antes). Relicario de San Juan Evangelista, también cual ostensorio, de fines del siglo xv, pero con la crucecita en el copete, del 1300. Otro en forma de candelero, gótico, de siglo xv.

El frontal, espléndido, del arzobispo Fonseca (...1525), con bordados de las Virtudes en rondos, obra maestra del Renacimiento. El conocido bordador de las tareas encargadas por Fonseca fué Esteban Alonso.

Ochava séptima y última. Sobre el zócalo, cruz de cristal, grande, siglo xvi, entre dos relicarios de brazos, el de la derecha de San Eugenio, bueno, promedio del siglo xv; el de la izquierda es el de Santa Casilda, con perlas (1641). El relicario de 42 reliquias, arriba, gótico, del promedio del siglo xiv (parecería ya de mediados del siglo xv) es el del cardenal Albornoz. El relicario de brazo de Santa Dorotea, gótico, con perlas, siglo xv, aunque parece que lo dió el arzobispo Sandoval en 1617. El busto en madera, del siglo xvi, de (?) Santa Eufemia (es el otro busto del conde Palatino).

El frontal rococo, del siglo xviii, bordado en relieves.

Al centro la cruz guión prelalial que se dice del cardenal Mendoza y la primera plantada en Granada a la conquista; pero rehecha, salvo el varal y el nudo, en el arte rococo, siglo XVIII.

Museo en las Salas de las Ropas

Antesala de las ropas.—Se pasa a ella desde la sacristía grande, por la segunda puerta de la derecha. Siguiendo por la izquierda, la vitrina grande contiene cinco mangas (cónico-cilíndricas), adorno litúrgico de la gran cruz de la catedral, según el uso de Castilla, que es único en el mundo cristiano; son de los siglos XVI al XVIII. La mayor es de Cisneros, con escenas bordadas, como en algunas de las otras dos, que son barrocas (tres blancas, una roja y otra negra). De la gran manga (1510) se conocen los artífices: la Adoración de los Magos la bordó Montemayor; la Anunciación, Alonso Sánchez, y Esteban Alonso el Martirio de San Eugenio. Además, varas de palio y andas en plata, mitras diversas, y al fondo dos banderas árabes, preseas de la batalla del Salado, labradas en Fez (?), del XIV, magnífica alfombra persa (plegada) del siglo XV, preciosa.

Al ángulo, en marco, fragmento nada visible de un importante tejido de tipo oriental, pero será italiano, de “diaspro”, siglo XVI (?). La vitrina de la izquierda debajo de un cuadro enorme de los Desposorios, atribuido a Blas del Prado (?) y antes, en el siglo XVIII, a Van Dyck (!), sólo contiene abiertos los tres soberbios tomos de la Biblia “moralizada” de San Luis, Rey de Francia, de transmisión a la catedral conocida:

La Biblia “moralizada” (que quiere decir, en frase usual de la Edad Media, alegorizada o profetizada,

o sea relacionando cada escena del nuevo Testamento con una del Antiguo Testamento), se pintó en los insignes talleres de miniatura de San Luis IX, Rey de Francia, y precisamente en los primeros años de su reinado personal, por 1250, a lo sumo, todavía en el estilo y la técnica del período de la regencia de su madre doña Blanca de Castilla (o sea en el del Salterio de la Biblioteca del Arsenal de París). Contiene este ejemplar ;hasta 4.848! escenas pintadas sobre el pan de oro en discos, en tres tomos. Le faltan ocho páginas (entre ellas la primera), perdidas hace siglos. Una réplica del mismo taller, cuyos tres tomos están repartidos en las Bibliotecas de Londres, Oxford y de París, y con ser menos bella la ejecución, se ha publicado íntegramente reproducida, añadiendo las perdidas páginas de ésta, de la que no se tenía todavía noticia, por haber estado guardada en el Tesoro de esta catedral, aunque siempre famosa (en textos del siglo xv, xvi, etc.). Ninguna de las Biblias "moralizadas" reproduce los textos bíblicos en realidad, sino tan sólo las frases indicadas para ilustrar las miniaturas. En la página perdida más importante (las ocho, hoy en la Colección de Pierpont Morgan, en los Estados Unidos) se contienen los retratos de San Luis IX y de la Reina madre Blanca de Castilla. No ha sido posible descubrir en España, Francia, Italia, etcétera, de quién es el escudo episcopal de las manecillas de la encuadernación, que parece de principios del siglo xiv.

En la pared del fondo (donde el paso a la Sala de Ropas), en la vitrina mayor, se exponen veinticuatro muestras magníficas de encajes antiguos, en albas, o sueltos, de labor de Bruselas, de Milán, de Venecia, de

Almagro, etc. (no catalogados). Y en alto, la gran capa, de labor inglesa, del cardenal Albornoz, siglo XIV, una de las más bellas piezas del bordado gótico en el mundo, con 34 figuras de Santos y las escenas marianas como principales (Natividad, Anunciación y Coronación de María). En la vitrina menor: bellísima mitra italiana del siglo XIV (la del centro) con figuritas bordadas. Y la casulla —de las cerradas— del heroico arzobispo infante don Sancho de Aragón, obra maestra de los talleres de tapicería árabes del tercer cuarto del siglo XIII. En la pared, uno de los dos tapices de serie de Moisés aquí expuestos, flamencos, del siglo XVII.

En la pared de la derecha, cinco casullas de color litúrgico blanco, una del verde y otra del morado, de ternos labrados en las fábricas de Toledo en fines del siglo XVIII y principios del XIX. En alto, el tapiz del Sinaí. Tablas de los Evangelistas, toledanas, de fines del siglo XVI, de Blas de Prado, del retablo mayor de la capilla de San Blas.

Sobre la puerta de ingreso, una bandera árabe, acaso preseña también de la victoria del Salado.

Sala grande de Ropas.—Su ingreso desde la antesala. Se toma a derecha, y se ven primero desde ella las capas por el lado de los capillos o de la espalda, por orden cronológico de los cinco ejemplares expuestos; en las otras vitrinas se completan los respectivos ternos de ellas (casulla, dalmáticas, etc.). La primera es de Mendoza, fines del siglo XV, de tejido de Venecia, pero hecho exprofeso, en todo caso. Similares, la de Cisneros, por 1500, y la de Fonseca, primer cuarto del siglo XVI; las tres son muy semejantes de brocado y bordados. Estos son toledanos con mayor seguridad. Fueron bordadores

de las tareas encargadas por Mendoza, Juan Ortiz (en 1484) y Pedro de Burgos y maestro Giralte (en 1495); los de Cisneros y Fonseca, los ya citados. Sigue la capa de terciopelo cortado y tisú, alternados, de los claveles, segunda mitad del siglo XVI o ya del XVII, y la morada de bordado "romano" del siglo XVI. Al suelo de la vitrina central, muchas tiras bordadas de imaginería también del siglo XVI; al alto, las grandes banderas azules de la capitana vencedora en la batalla de Lepanto.

En la vitrina, al fondo, la mitra negra gótica de Cisneros, aprovechando bordados de la primera mitad del siglo XV, con ínfulas del XVI, y, con otras piezas aludidas ya, uno de los paños del Tanto Monta de la gran cama regia del Rey Fernando el Católico, adquirida por Cisneros. En la vitrina grande de pared y el reverso de la central, las demás piezas más interesantes del guardarropa litúrgico, y paños mortuorios de Mendoza (?), siglo XV; de Aragón (tercer cuarto del siglo XVII), y de Portocarrero por 1700.

A la vuelta se ven en la vitrina central dos capas del siglo XVII y una del siglo XVIII, todas de color litúrgico encarnado.

La Sala Capitular

La Sala capitular tiene su ingreso en la girola, al lado SE., o sea el de la epístola o de la mano derecha, ya casi al fondo de la curva, a la cabecera de la catedral.—No ha sufrido variación durante cuatro siglos, salvo irse completando sucesivamente los retratos de los arzobispos; casi lo mismo ocurre con la antesala capitular. Se consideran como parte del múltiple Museo ca-

tedralicio en gracia a la importancia y número de las obras de arte y de las decorativas.

Es excepcional el efecto de conjunto, único en el mundo: en España la más bella sala, y además la de mayor significación de neto españolismo estético, a la armonía imponderable, y en unidad en la impresión seductora, de los elementos de goticismo, mudéjares y de nuestro Renacimiento, que brotaban juntos y bien casados los tres en el felizmente llamado "estilo Cisneros" ("style Ximenés"), que definió Mr. Bertaux antes que nadie. El estilo Isabel la Católica ("Style Isabel") había preparado el camino, con la mantenida armonía de sólo dos elementos, el gótico florido y el árabe mudéjar castellano.

Así la sala como la antesala se deben a la iniciativa de Cisneros, labradas en 1504-1512. Intervinieron el arquitecto de la catedral Enrique Egas y el arquitecto del arzobispo Pedro Gumiel; en lo decorativo, y aquí más importante, algo, pero poco, es del estilo conocido del uno y del estilo conocido del otro, demostrándose que los decoradores gozaban de iniciativas, las que los arquitectos aceptaban, bajo el amplio castizo espíritu artístico del Cardenal, más de notar porque su predecesor y protector, el magnífico constructor Mendoza, había acabado de hacer acto de fe de adicto al puro Renacimiento italiano, incluso en frases de su testamento. Cisneros, pues, por contraposición, representaba sin intransigencia estética una tolerante y sutil idea de armonía entre lo contradictorio de tres fórmulas artísticas.

Salvada la puerta, que se franquea con la papeleta, se entra en la antesala.

Antesala: La techumbre, mudéjar, es de Francisco

de Lara sobre un friso de yesería protorrenaciente. Las paredes se pintaron al fresco, sin figuras, bajo la dirección de Juan de Borgoña, como en 1511 la policromía de la techumbre. En la izquierda, los armarios de maravillosa talla plateresca que Gregorio Pardo, hijo de Felipe Vigarni (y principal colaborador con su padre en la mitad de la sillería del coro en el lado del Norte), había labrado (1549-51) para el Sagrario y su archivo: los grutescos son de lo más lindo del Renacimiento castellano. Los armarios de la derecha son de imitación, bien tardía, del dicho arte plateresco, obra, en 1780, de Gregorio López Durango.

A la derecha, incorporada, y dorada, una reja, igualmente plateresca (cambiado el escudo), la labrada en 1554 por Juan López para el lugar en donde después se puso el famoso transparente rococo.

La portada del paso a la sala es acaso la última palabra del arte de las yeserías árabes o mudéjares españolas, y de autor conocido, Blandino (no Bernardino) Bonifacio, 1510, bajo la dirección del maestro Pablo, al que se habrán de atribuir, en el estilo Gumiel, las altas láureas y cornucopias de los escudos prelatiños de Cisneros y del canónigo obrero López de Ayala. Los batientes de las puertas los labró Bonifacio por dibujo del maestro Pablo, ya muerto Cisneros.

La Sala Capitular.—La techumbre, excepcional, la comenzó Diego López Arenas, el más famoso carpintero de lo blanco (y el único tratadista de esa técnica), y por su muerte la acabó Francisco de Lara, en 1508; su dorado y pintura, en 1510; los escudos, como el friso, de Bonifacio. Toda la pintura al fresco es obra de Juan de Borgoña (1508-11), seguramente que con algún cola-

borador, ofreciendo un gran conjunto de grandes composiciones, a distancia en mérito del de otros, italianos (recuérdese ya que no la Sixtina, el hechicero de Pintorichio en la catedral de Siena), pero en el aire y porte, del prerrafaelismo. El sentido armónico de Cisneros le alcanzó, y se siente la armonía de lo itálico de la escuela, con algo de primitivo flamenco, y más el sincretismo más fácilmente significativo de lo arquitectónico imaginario; en unos cuadros, gótico; en otros, renaciente, y en alguno gótico-florido toledano a lo Copin:

Las escenas son: a la izquierda (lado Norte), Visitación, Purificación (arquitectura gótica-flamenca), Dormición (arquitectura de puro renacimiento), y Asunción de María (ésta fué restaurada por Blas de Prado en 1586 y por F. Aguirre en 1646) y Descensión a San Ildefonso (arquitectura a lo Copin). Fondo (lado Este), Descendimiento, Quinta Angustia y Resurrección: recordando algo a Pedro Berruguete en esta pared. A derecha (lado Sur), Abrazo de Joaquín y Ana, o sea la Concepción de María, su Natividad, Presentación y Anunciación. Al ingreso (lado W.) Juicio Final (muy repintado, probablemente por Blas de Prado en fines del siglo XVI); el demonio de la Lujuria, se ha creído que recuerda a Botticelli, el conjunto a Ghirlandajo, según Justi y Mayer; pero por la sequedad más a Roselli, pues Borgoña no era tan fácilmente fresquista como ya entonces pintor al óleo sobre tablas. El contacto con Pedro Berruguete le aventajó mucho, pero su sucesivo olvido le dejó amanerar lamentablemente:

Los frescos tuvieron que sufrir restauración, una general, conocida, de Blas de Prado, en 1586, y otra mayor, de Francisco de Aguirre, en 1646. El mismo Juan

de Borgoña pintó al fresco en la fila alta la serie de los obispos y arzobispos de Toledo: solamente pocos son retratos: visto al natural, sólo el último, Cisneros; pero varios otros se tomaron de las estatuas sepulcrales (o de miniaturas o retablos hoy perdidos), siendo los restantes caprichosos. Al dictado del docto y muy escrupuloso historiador don Juan Bautista Pérez, obispo de Segorbe, se hicieron rectificar letras, escudos y acaso alguno figura, en 1591, por Blas de Prado.

La prosecución de esta serie icónica en lienzos puesta al respaldo de los bancos (que labró Lara en 1512), tiene un interés más histórico que artístico, salvo casos especiales de obras maestras (Sandoval, obra de Tristán o Inguanzo, de Vicente López); pero sólo por formar serie siempre coetánea, es instructiva para la misma Historia del Arte:

Por sola esta razón se dará aquí completa: Croy (en 1522) y Fonseca (en 1526), de Juan de Borgoña. Tavera (en 1545) y Silíceo (en 1547), de Francisco Comontes, interesantes. Carranza (en 1578), de Luis Carvajal. Quiroga (en 1594), de Luis Velasco. Archiduque Alberto (en 1598), de Cristóbal Velasco. Loaysa, de Luis Velasco. Sandoval (en 1619), de Tristán. Infante don Fernando (en 1646), de Francisco Aguirre (madri-leño).

Borja (en 1646), imitación libre y pobre, madrileña, del de Velázquez (quizá de Aguirre). Moscoso (1666), pintado de memoria, de Francisco Ricci. Aragón, de Pérez (?). Portocarrero y Valero, anónimos. Astorga, acaso de Andrés Tomé o de Tovar (?). Infante de Borbón, acaso de González Ruiz (?), copiando a Van Loo (?). Córdoba, de Goya (pero no bueno).

Lorenzana (en 1801), del escultor Mariano Salvatierra, y no de Goya, como se asegura (acaso copia suya). Borbón Vallabriga, de Goya (o mejor de su colaborador y copista Esteve). Inguanzo, de Vicente López (pero se dijo siempre que de Juan Antonio Rivera). Bonel, de Vicente López (o de Bernardo López o Luis López). Alameda, de Lara (?). Moreno, de José Méndez. Ceferino González, de Luis Madrazo. Payá, de Martínez Abades. Monescillo, de Cebrián, copia por la Torre. Sancha, de Viniegra. Aguirre, de Javier Cortés. Guisasola, de Rafael Arroyo. Almaraz, de Eugenio González. Reig, de Manuel Garnelo.—Obsérvese que no se encargó retrato alguno al Greco, con haberse hecho en sus días hasta cuatro o cinco.

La silla prelaical la labró, ya en estilo protorrenacimiento, Diego Copín, en 1514. En ella y fija (pues los preladados bajan pocas veces al capítulo), hay una tabla de la Virgen y Niño, obra típica y de delicadísimo primor y dulzura, del flamenco Gérard Dávid (pues no parece poderse atribuir a sus discípulos Isebrant o Bénson, sino al mismo maestro), pintada por 1500. Son de Cuenca los terciopelos que visten los bancos. Sobre ellos, busto policromado del cardenal Albornoz, estilo a lo Torrigiano (copia moderna: el original en Bolonia).

Debajo de la Sala Capitular y su antesala hay unas piezas de las oficinas viejas de la “Obra y Fábrica”, no fácilmente visibles. Con gran repuesto de piezas de tela y grandes retales, de las ropas lujosas de los siglos últimos, y algunas otras curiosidades, se ven los planos y dibujos de los arquitectos para algunas obras de la catedral, algunos de ellos puestos en marcos.

Observaciones

Quedan anotadas en este artículo las riquezas de los Museos o Museo, no las de las capillas, riquísimamente henchidas de obras de Arte. No nos hemos propuesto describir el templo incomparable, sino sus colecciones puestas en Museo.

Sin embargo, la papeleta de entrada a éste franquea a la vez el ingreso en la capilla mayor y en el coro, dos de los recintos estéticamente más augustos de España y del mundo. Se visitan antes de abrirse y después de cerrarse las estancias de los Museos; es decir, antes de comenzar y después de terminar el canto litúrgico de la tarde en el coro, y dando en éste luz a la sillería, encendiendo al paso las bombillas que los canónigos utilizan para leer en su libro de rezo; por cierto bajas, por tanto, para el debido efecto de los portentosos relieves de Alonso Berruguete, ya que la figura humana de escultura no se debe iluminar por debajo sino por encima de la cabeza (de las cejas, al menos) y de lado mucho mejor que de frente. Aconsejo con singular interés que los visitantes muevan y levanten al efecto las bombillas que están instaladas pendientes del flexible. Palabra: Verán lo que gana el efecto, por ejemplo, ante el Moisés, el Job, el San Juan Bautista o el San Andrés, acaso las más estupendas creaciones de la escultura española: el Moisés se reconocerá (puesto que no tienen letreros) por estar descalzándose ante la zarza, plantado sobre un solo pie (como las grullas); Job, desnudo, sentado al suelo del muladar; el Bautista y San Andrés, por el cordero y por la cruz en aspa.

ELÍAS TORMO.