

enteramente los ornamentos de esta riquísima portada, las estatuas de diversos tamaños que las embellecen son tantas y de tal mérito que absorben por largo tiempo la atención de los viajeros entendidos en artes.

Consta, pues, de un arco de grandes dimensiones, guarnecido de molduras que van estrechándose á medida que se acercan al centro, ostentando infinidad de casetones con bellísimas estatuas, delicadamente trabajadas, que al paso que revelan el estado de las artes, dan á conocer los usos y trages del siglo XV, en que se construyó la portada.—En la parte inferior del arco se contempla un apostolado, viéndose en la columna que separa las dos hojas de la puerta una estatua de la Virgen, cubierta ahora por un cancel bastante grosero que desdice de la magestad del templo y de la portada. En el hueco que resulta del arco, exornado en otras fachadas con bajo relieves, se encuentra una estatua de la Madre de Dios que representa el momento de la *Ascension*, la cual aparece sobre un trono de nubes sostenido por bellos angelitos; siendo debida en el pasado siglo á don Mariano Salvatierra. Debajo de la Virgen hay una figura arrodillada, obra de mucho mérito, y en los espacios que resultan al derramarse los junquillos de la columna referida, se contemplan dos bajo relieves con figuras pequeñas que representan pasajes del *Viejo Testamento*. Sobre la clave del arco, desde la cual comienza la parte restaurada en el siglo último por el citado Durango, se ven doce bustos de apóstoles con la Virgen en medio, obras todas modernas, si bien de bastante mérito. Termina esta portada con un frontispicio greco-romano que desdice en gran manera de la riqueza gótica, en cuya cúspide se contempla sobre su pedestal correspondiente una estatua de san Agustín. A las estremidades exteriores del arco de la puerta se levantan dos pilares, que quieren semejarse en las formas á los de la arquitectura tudesa, llegando á la misma altura del referido fronton y conteniendo á iguales distancias cuatro estatuas de prelados, esculpidas por el citado Salvatierra. Tiene esta puerta un atrio, cerrado por una verja, que se apoya en seis columnas, sobre las cuales asientan otros tantos leones, que han bastado para darle el nombre que lleva actualmente, por ser antes conocida con el de la *Alegría*.

Sostienen en sus garras estos leones seis escudos: en los dos del centro se hallan dos bajo relieves que representan la *descension* de la Virgen para entregar á san Ildefonso la casulla, y los cuatro restantes contienen cruces y águilas imperiales.—Lástima es que el cancel que cubre esta puerta no deje gozar, como fuera justo, las muchas y grandes bellezas que encierra en las planchas de sus hojas. En efecto; difícilmente podrán encontrarse piezas mejor ideadas, ni mas bellamente ejecutadas, lo cual no pudo menos de excitar vivamente el entusiasmo de Ponz, haciéndole prorumpir en estas palabras: «En ellos (los ornatos de las hojas), se ve la grandiosidad y acierto de la famosa escuela de Miguel Angel Bonarrotá, en que este singular artífice estudió (Berruguete), siendo uno de los primeros que trajeron á España el bello gusto de la manera antigua, que practicó en varias partes, y particularmente en esta santa iglesia.»—El entusiasmo de Ponz no podía estar mejor motivado; pero como en otras muchas cosas, se equivoó atribuyendo á Berruguete una obra que fué debida á otros ingenios. Las hojas de la puerta de los *Leones* fueron vaciadas en bronce por Francisco Villalpando y Ruy Diaz del Corral en el año de 1550, habiendo hecho la talla Aleas Copin, famoso escultor de aquellos afortunados tiempos, que si no podía superar el genio de Berruguete, ha tenido al menos la gloria de que hombres de tan buen juicio como Ponz confundan sus obras con las del aventajado discípulo de Michael Angelo. (1)

(1) No solamente trabajó en esta talla Copin: los nuestros Diego de Velasco, Tro-

Estan, pues, las referidas chapas sembradas de adornos de esquisito mérito, viéndose entre ellos relieves y frisos tan delicadamente diseñados, con tanta intencion y belleza que no dudamos en comparar este trabajo con los bellos frisos y ornatos que se admiran en los monumentos y jarrones griegos que han llegado hasta nuestros días. En todas partes rebosa la imaginacion, en todas partes hallamos el sello del genio y del talento. Hasta los aldabones que les



CONSEJO DE CULTURA

sirven de llamadores, estan revelando la riqueza de las artes de tan venturoso siglo: formados de un camafeo, al cual se unen dos sirenas ó arpías, que bajan á asirse á un óvalo macizo, presentan un todo gracioso y nuevo que no puede menos de encantar la vista de los inteligentes. Pero si en la parte exterior con sus follajes, mascaroncillos y fantasias hallan los viajeros pasto abundante á su justa curiosidad, no creemos nosotros que los aficionados encuentran menos materia de estudio en lo interior, que aparece tallada de madera. Dividense ambas hojas en treinta y cuatro cuadros de diferentes dimensiones, cuajados de bellisimos relieves, los cuales representan unas veces batallas, bustos otras, y finalmente, jarrones sostenidos por niños, escudos de armas y otros ornamentos fantásticos del mas esquisito gusto y desempeñados maravillosamente.

Sobre el arco de la puerta, examinado por la parte interior, se contempla un árbol, en el cual aparece la Virgen, á quien adoran varias figuras, que

yas, Lebin, Cantala y Miguel Copin trabajaron la parte de madera, cobrando todos 68,672 maravedis. Causa admiracion el ver el precio de los trabajos artisticos en esta época floreciente; para hacer en nuestros días la mas insignificante obra se consumen cantidades exorbitantes.

representan estar en el suelo.—Levántase despues un cuerpo *plateresco* compuesto de cuatro columnas, y vése en su centro un medallon de mármol que figura la *coronacion* de la Madre de Dios, obra de Gregorio de Borgoña, encontrándose á sus lados dos estátuas de reyes, que no parecen escasas de mérito (1). Dos cuerpos góticos llenan el espacio que ocupa el crucero, asentando sobre ellos y sobre el referido *plateresco* un órgano, del cual dice estas palabras el fervoroso don Cristóbal Lozano en sus *Reyes nuevos de Toledo*: «Luego sobre la escultura estan unos órganos, soberbios por lo grandes, estupendos por lo hermosos, admirables de bizarros; los cuales jamas se tocan, sino en las fiestas terribles, dos ó tres veces al año.»—Concluye esta fachada interior con un magnífico roseton calado de airoas labores, en el cual se contemplan vistosas vidrieras de relevante mérito, y encuéntranse en la parte inferior finalmente dos enterramientos, de que nos proponemos hablar al describir las capillas laterales.

La portada que se contempla al otro extremo de esta fachada y comunica con la novena bóveda del templo, es enteramente nueva, y conocida con el nombre de Llana: pertenece al orden jónico, y consta de un solo cuerpo, compuesto de dos grandes columnas y dos pilastras de igual tamaño, las cuales sostienen el arquivado y cornisamento, rematando con un frontispicio, sin mas ornato que los dentellones y molduras que forman la cornisa. A pesar de no convenir en manera alguna esta obra al edificio en donde se halla, no puede menos de confesarse que tiene sencillez y magestad al mismo tiempo. Construyóse en el año de 1800, como consta de la inscripcion que existe sobre la clave de la puerta. A los lados se ven dos torrecillas de gusto gótico, las cuales debieron servir de ornamento á la portada antigua, hallándose decoradas de pirámides esbeltas y de crestones de agradable aspecto. La traza fue debida á don Ignacio Haam, habiéndose ejecutado en tiempo del cardenal de Borbon.—En la parte interior y sobre la clave del arco, se contemplan cuatro figuras de claro oscuro, pintadas al parecer sobre tabla, que segun algunos representan dioses del paganismo, y que en realidad representan cuatro profetas debidos á Comontes.—Son todas de mucho mérito y merecen llamar detenidamente la atencion de los viajeros.

Al frente de la puerta de los *Leones* está la que es conocida vulgarmente con el nombre de la *Feria*. Esta portada, de la cual decia don Antonio Ponz con una satisfaccion incomprensible que se estaba *componiendo* por los años de 1787, es una prueba irrecusable de las observaciones que hicimos en nuestra *Sevilla pintoresca*, respecto á la historia de las artes españolas; observaciones que iremos aplicando convenientemente á los edificios de Toledo.—La portada de los *Leones* que acabamos de describir, se habia trazado á mediados del siglo XV, y se habia llevado á cabo por Anequin Egas, de Bruselas, en lo restante de aquel mismo siglo: la portada del norte se habia terminado en los primeros tiempos de la fábrica. La escultura de la una parecia ya estar anunciando á Berruguete y á Borgoña: la escultura y los ornamentos de la otra manifiestan el estado de rudeza de las costumbres: las actitudes de las figuras carecen de aquella elegancia y nobleza que es la vida de las artes, de aquella espresion que esplica los sentimientos de los personajes. Sin proporcion, sin delicadeza alguna; tal se presenta la escultura

(1) Todo este cuerpo plateresco estuvo al cuidado de los escultores Xamete, Bernardino, Bonifacio y el referido Gregorio de Borgoña. La parte gótica, resto de la primitiva fachada, fué debida al maestro Anequin Egas, de Bruselas, que en 1459 la edificó ayudado del aparejador Francisco Fernandez de Liena, que lo era de la santa iglesia.

de aquel tiempo, no pudiendo tener otra manifestacion ni otras formas, cuando el ejercicio de las armas era la única ocupacion de las clases elevadas de la sociedad y yacian los pequeños en la mas espantosa inercia.

La portada de la *Feria* ó del *Niño perdido*, que de ambos modos es llamada, excita bajo este concepto las investigaciones de los hombres estudiosos que visitan la *catedral toledana*. Encuéntrase, sin embargo, casi enteramente restaurada, quedando reducida la antigua fábrica al arco de la puerta, que no se ha visto libre tampoco de la invasion greco-romana. Es aquel de grandiosas dimensiones, adornándolo tres anchas molduras ó archivoltas en las cuales se contemplan multitud de ángeles y profetas, hallándose el espacio que media entre la última y el borde exterior lleno de relieves, que en figuras de pequeño tamaño y rudo diseño representan hechos del *Viejo Testamento*, vestidos todos los personajes á la usanza española de los siglos XIII y XIV. En la parte inferior del arco se encuentran varias estátuas de tamaño natural, cubiertas casi todas por un cancel de bien escaso mérito que está afeando toda la portada. En el hueco del arco hay tres hileras de figuras colocadas en procesion, que con su falta de movimiento y de vida, con la informidad de su dibujo y la mala disposicion en que se hallan, quieren representar, la primera la *Adoracion de los Reyes*, la *Circuncision* la segunda, y la tercera la *Disputa en el templo*, de donde sin duda debió venir á llamarse esta puerta del *Niño perdido*. A la derecha del espectador hay un cuerpo de arquitectura gótica embutido en el muro, el cual consta de veinte columnas de mármol negro, de las cuales resultan diez y ocho arcos apuntados de graciosos contornos, que sirven como de apoyo al que presta luz á la capilla inmediata. En el segundo cuerpo, que como dejamos dicho, se hizo en tiempo del arzobispo Lorenzana, se contempla el reloj, á cuyos lados existen dos ventanas, siendo el fronton que cubre la esfera de forma circular, y ostentando en la cúspide sobre su plinto correspondiente una estátua colosal, que representa un santo prelado.—A la izquierda de esta portada se vé la torre del espresado reloj, á donde habia sido trasladado, cuando escribió el doctor Blas Ortiz su *Descripcion*, despues de haberlo compuesto Manuel Gutierrez, artifice de mucha fama en aquellos tiempos. Segun escriben algunos autores, señalaba antiguamente las horas un gigante *armado de punta en blanco* con una gran clava, viéndose en lo interior dos hombres armados que hacian el mismo oficio: al presente ha desaparecido el gigante, quedando solo las dos figuras últimas, aunque ya no apuntan las horas.

Enriquecen esta portada dos hojas chapadas de bronce en el exterior y talladas ricamente en madera por la parte que cae á la iglesia. Las planchas fueron vaciadas con buen acuerdo sobre las de la puerta de los *Leones*; si bien en los zócalos de los postigos y en las tarjetas de los remates se advierte alguna diferencia: la de la izquierda fué debida á Antonio Zureño, del *arte de la plata*, segun consta de la leyenda que se observa en una de las medallas que representan los apóstoles.—Vacióla en Madrid en 1713, y es digno de elogio indudablemente este artifice por la fidelidad que guardó en el trabajo de moldaje y la limpieza del cincelado. La otra media puerta fué encomendada á un platero llamado Juan Antonio Dominguez, quien la ejecutó en 1715, habiéndose hecho ambas obras *en sede vacante*, como se nota por inscripciones que en sus aldabones se leen.—La parte interior está cuajada de adornos de muy buen gusto, si bien no tan delicados como los de la puerta de en frente, siendo debida toda la talla á un artista de aventajado talento, llamado Raimundo Chapud, digno en verdad de la floreciente época de Berruguete y de Borgoña. A los lados de esta puerta se encuentran otras dos pequeñas, ambas de gusto plateresco, dando la de la derecha subida al reloj, y entrada la de la izquierda á una pieza, en donde se custodiaban antiguamente

los ornamentos del altar mayor.—Sobre el arco se ven dos estatuas que representan la *Anunciacion*, y en una medalla circular un bajo relieve de la *Circuncision*, con otras figuras á los lados.—Asienta despues el reloj, y sobre él un roseton magnifico, exornado de bellos vidrios de vivisimos colores.—A los lados del reloj hay colgados varios cuadros, entre los cuales parecen ser algunos debidos á Lucas Jordan y otros artistas de mérito.

Restan las dos puertas que dan paso al *Claustro*, conocidas con el nombre de *santa Catalina*, y de la *Presentacion*. Habiendo menester detenernos á describir el *Claustro*, como exigen las muchas preciosidades que encierra, nos parece, pues, conveniente suspender aqui esta tarea, para ocuparnos en el exámen de la capilla mayor, punto de los mas importantes de la *catedral de Toledo*.

CAPILLA MAYOR.

EL RETABLO.—LOS ENTERRAMIENTOS DE LOS REYES VIEJOS.—ESTATUAS DE ALONSO VI, DEL PASTOR Y DEL ALFAQUI.—SEPULCRO DEL CARDENAL MENDOZA.—MURO LATERAL DE LA DERECHA.—LA REJA.—LOS PULPITOS.—EL RESPALDO.—EL TRASPARENTE.—LA CAPILLA DEL SANTO SEPULCRO.

Encuétrase la CAPILLA MAYOR de la catedral de Toledo en medio de la iglesia, como la de Sevilla, y elevada sobre el pavimento, ocupando el espacio de las bóvedas tercera y cuarta, y quedando cerrada enteramente en la forma que mas adelante advertiremos.—Hallóse en un principio reducida á la segunda bóveda que ahora ocupa, encontrándose en el espacio de la primera la capilla



de los *Reyes viejos*, fundada por don Sancho II, con la advocacion de la *Cruz*. Parecia verdaderamente cosa harto mezquina para tan suntuoso templo; pero nadie osaba poner mano en ella, hasta que el cardenal Jimenez de Cisneros

concibió el proyecto de ensancharla.—Venció para esto no pocas dificultades, siendo una de las mayores el respeto que merecian los restos de los reyes sepultados en la capilla contigua, restos que era preciso remover para dar toda la estension debida al pensamiento de Cisneros.—Comenzóse, pues, la fábrica, siendo obrero de la santa iglesia Alvar Perez de Montemayor, y quedó enteramente concluida en 1504, como se observa en la leyenda que en su lugar trasladaremos.

El RETABLO, que fué dirigido por el maestro Diego Copin y por Felipe de Borgoña Amberes, es todo de alerce como el de la catedral de Sevilla. Ocupa la bóveda primera, y hállase dividido en cinco espacios, los cuales constan de cuatro compartimientos con otros tantos medallones, cuyas figuras se van agrandando á medida que se elevan.—Representan estos altos-relieves en su mayor parte pasajes del Nuevo Testamento, terminando con un *Calvario* colosal, que desde el pavimento no parece exceder del tamaño natural, segun la distancia á que se contempla.—La escultura de dichos medallones, si bien dista mucho de la bella manera de la escuela florentina, llama la atencion de los inteligentes por la riqueza de imaginacion y el buen talento que revela en sus autores. El doctor Blas Ortiz, llevado de su entusiasmo por el templo toledano, se espresa del siguiente modo, al tratar de estas esculturas: «*Sursum vero medio tenet locum effigies gloriosæ virginis, argentea veste amicta, plurisimorum imagines sanctorum circumstant... ut á Phidia elaboratas antiquus censor esse contenderet; id quod nunc antiquario facile judicabit.*»—No creemos nosotros que la buena crítica pueda ahora usar del mismo lenguaje, y sin embargo, no extrañamos que el citado autor partícipe de semejantes ideas, á vista de las producciones de Copin y de Almonacid, escultor que ayudó á llevar á cabo tan grandiosa obra.

En las columnas que dividen los mencionados espacios existen multitud de estatuas pequeñas, primorosamente talladas, las cuales representan santos y patriarcas, viéndose los bellos doseletes que los coronan cuajados tambien de figurillas y grotescos, que producen un efecto agradable.—Estuvo este trabajo encomendado á un arquitecto llamado Peti Juan, y tuvo de costo al cabildo 32,352 reales, cantidad exorbitante para aquella época.—La parte de pintura y dorado, es decir, lo que se conocia entre los artistas con el nombre de encarnacion y estofado, fué debida á Fernando del Rincon, y Juan de Borgoña, quienes auxiliados de Andrés Segura y Francisco Guillen, la dieron terminada en 1504, cobrando por toda la obra un millon de maravedises (1). Sobre la mesa de altar existe la Virgen, que menciona Ortiz con tanta recomendacion, hallándose rodeada de ángeles y otras figuras. En el compartimiento que resulta encima de esta estatua se ve una custodia de madera, inventada por Peti Juan y tallada por varios profesores entre quienes se encuentran los nombres de Diego de Llanos, Pedro de Plasencia y otros muchos.—Es pieza de bastante mérito y singular en su género, manifestando la prolijidad y el esmero con que en aquel tiempo se trabajaba. Al rededor del altar se lee la inscripcion siguiente, grabada en caracteres góticos:

EL REVERENDISIMO SEÑOR DON FRAY FRANCISCO,
JIMENEZ, ARZOBISPO DE ESTA SANTA IGLESIA,
REINANDO EN CASTILLA LOS CRISTIANISIMOS
PRINCIPES DON FERNANDO Y DOÑA ISABEL, SIENDO OBRERO
ALVAR PEREZ DE MONTEMAYOR. ACABOSE AÑO DEL
SEÑOR J. C. DE 1504 AÑOS. ESTE AÑO FALLECIO LA REINA
A 26 DE NOVIEMBRE.

(1) El costo total del altar mayor ascendió á dos millones setecientos y diez mil maravedis, segun consta en el archivo de la Santa Iglesia toledana por las cartas de pago otorgadas á favor de los artistas que en él trabajaron.

Construida ya la nueva capilla en la forma que el cardenal Cisneros habia intentado, pensó en colocar dignamente en la misma los enterramientos de los reyes viejos. Existian los sepulcros tales como hoy los vemos, y hallábanse los reyes «todos con ropas largas, y capillejas ó capirucetas en la cabeza, y delante sus espadas que asian con las manos» como dice un antiguo cronista. Eligió el cardenal el espacio que mediaba entre el retablo y las columnas divisorias de la segunda bóveda para colocarlos, y encargó este trabajo al maestro Diego Copin de Holanda, el cual lo desempeñó cumplidamente, quedando acabada la obra en 1507. Al lado de la epístola se colocaron los bustos de don Sancho II, llamado el Bravo, y del infante don Pedro, el cual murió de ocho años de edad; por lo que en lugar de la capiruceta que cubre la cabeza de don Sancho, adorna la suya una guirnalda. Al lado del Evangelio se pusieron los de don Alonso VII, rey que habia hecho á la cátedra pingües donaciones, de don Sancho el Deseado, y del infante don Sancho, hijo del rey don Jaime el Conquistador, que habia muerto en la vega de Martos, traspasado de una lanza.

Constan, pues, estos enterramientos de dos cuerpos de arquitectura, que pertenecen al género gótico.—El primero se compone de un arco abierto, ornado de crestones y filetes pintados de oro, sobre cuya clave asientan las urnas cinericias, colocadas oblicuamente para que puedan ser vistas desde el suelo.—Levántase sobre el referido arco el que recoge en su centro los sepulcros, y encuéntrase, tanto el de la derecha como el de la izquierda, decorado de ornatos y labores delicadas, con resaltos y crestones que forman un todo agradable y magnífico.—Contémplanse en el lado de la Epístola las armas de Castilla grabadas en la primera urna y pintadas de vivos colores en el hueco del arco, mientras que en el del Evangelio se ven ya las águilas imperiales; por donde desde luego se viene en conocimiento de la época en que se trasladaron al lugar que ocupan.—A los piés de las estatuas yacentes existen leones, pintados de almagre, cosa bastante desagradable á la vista y que debiera haberse evitado cuidadosamente.—Son las estatuas de un mérito superior á lo que podia esperarse de los tiempos en que se esculpieron: los paños aparecen dispuestos y plegados con nobleza, las cabezas estudiadas con acierto y el todo bien proporcionado. La estatua que figura á don Sancho el Bravo, merece sobre todas ser examinada de los inteligentes (1), por la buena ejecucion y la verdad que en ella se notan.

Los arcos que encierran las urnas cinericias se hallan tambien embellecidos por multitud de estatuas que enriquecen las archivoltas, asentando sobre ellas dos bellos cuerpos de gusto gótico, los cuales terminan con una especie de templete piramidal y trasparente, obra de mucho gusto y que parecia preludiar con su riqueza los ornamentos empleados despues en las rejas de la misma capilla.—Hállase toda esta parte decorada de graciosas estatuas de diversos tamaños, colocadas en florones, repisas y pirámides, llegando el remate de todo este cuerpo á la misma clave del arco, sobre cuya cúspide se contempla otra no menos airosa de arquitectura arábica, llamando vivamente

(1) Estos sepulcros debian tener antiguamente epitafios que manifestáran los personajes que encierran: al presente no se encuentra ninguno, habiendo solo tradicion de que en la urna del *arzobispo* se leian estos versos latinos:

Sanctius Hesperiae Primas, ego regia proles
 Aragonum, juvenis sensu fervor, hostis in hostes,
 Turbidus, incautus, mihi credo cedere cuncta,
 Nec nimium fallor qui credens vincere vincor.
 Sic quasi solus ego pereor, dat dogma futuris
 Mors mea, nec dominus precedere Marte sit ausus.

la atención de los inteligentes el ver confundidos ambos géneros. Pero esta mezcla, que tal vez repugnará á algunos, sirve de dato para comprender la historia de las artes, esplicando el aprecio con que vieron nuestros mayores la arquitectura de los musulmanes, cuya nomenclatura conservaron por mucho tiempo aun despues de la época del renacimiento, especialmente en los artesonados, como puede verse en el *Arte de carpintería de lo blanco*, escrito



JA. de la R.

ORTEGA

por Diego Lopez de Arenas, de quien hablaremos al tratar de la sala de cabildo. Compónense ambos cuerpos de diez columnitas pareadas que sostienen cuatro arcos de herradura ocupados por otras tantas estátuas colosales de buenas proporciones, notándose en el cornisamiento varios mascarones y ornatos que lo avaloran, y cerrándose la bóveda con tres ventanas entrelargas que forman una pirámide, enriquecida de brillantes vidrieras.

En las columnas divisorias de ambas bóvedas existen las estátuas de *Alonso VIII*, del *Alfaquí* y del *Pastor* de las Navas. Al colocar el cabildo en su capilla mayor la estátua del vencedor de Muradal, del libertador del cristianismo, no hizo mas que pagar una deuda de gratitud al príncipe poderoso que salvó la patria del grave riesgo que la amenazaba.—La estátua del *Alfaquí* recuerda el hecho memorable que en el ingreso de estos artículos referimos. Todo el mundo conoce la historia de Alfonso VIII: todo el mundo ha oido narrar el fausto acontecimiento de las Navas de Tolosa, que acabamos de mencionar nosotros, acontecimiento que forma época en los fastos de la historia de España.—Hallándose el ejército cristiano el año de 1212 en una posición desventajosa, hubiera sido víctima de los sarracenos, que con el número de sus falanjes cubrían las tierras, cuando en aquel lugar se presentó al rey un pastor, el cual condujo á los cristianos por diversas sendas á la cima del monte, dándoles de esta manera la victoria.—Algunos cronistas han supuesto que este pastor era un ángel y otros han escrito que era san Isidro, fundados en que desapareció al momento de mostrar la senda mencionada, cosa que no debe en verdad llamar la atención, si se atiende á que en el punto mismo de pasar los castellanos el desfiladero se comenzó la batalla. No falta finalmente quien afirme que de este pastor descienden los marqueses del Portazgo y condes de Caltre, conocidos con el nombre de *Cabeza de Vaca*.

Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que el pueblo cristiano debió su salvacion á este hecho, que no pudo menos de aparecer como milagroso á su vista, prin-

principalmente en unos tiempos en que el sentimiento religioso absorbía todos los demás sentimientos sociales. Así fué que llevado de tan noble instinto, consagró una memoria al pastor referido, colocando en el templo toledano, en el primer templo que tenía España en aquel tiempo, su estatua. Cuéntase que fué esta trazada en el muro por el mismo don Alfonso VIII, deseando que estuviera semejante á la figura del pastor en un todo, bajo la hipótesis de que



solamente el rey logró verle: y esta tradición, que simplemente esponemos, dejando á la buena crítica de nuestros lectores el acogerla ó desecharla, dá nuevo interes á la estatua mencionada.—Encuétrase, así como la de *Alfonso VI*, en el lado del Evangelio, viéndose la del Alfaquí en la columna de la Epístola.—Todas tres son en nuestro concepto de una misma época y todas pertenecieron á la primitiva capilla. Su escultura es grosera: las cabezas aparecen demasiado grandes; los extremos pequeños y mal modelados, y los ropajes informes y plegados toscamente. En una palabra, revelan el estado en que las artes se hallaban á fines del siglo XIII ó principio del XIV, con las demás estatuas de reyes, santos y ángeles que las rodean.

En el lado del Evangelio, despues de bajar las seis gradas del presbiterio, se halla situado el celebrado *enterramiento del gran Cardenal de España*, ocupando todo el espacio que media entre una y otra columna. Distinguido este ilustre personaje por tantos servicios como habia hecho al Estado, querido por los reyes católicos, cuyo sosten habia sido tanto en las revueltas interiores como en la guerra contra los sarracenos, pidió á la hora de su muerte la gracia á la reina Isabel de ser enterrado en la capilla mayor del templo que habia enriquecido con sus fundaciones. Dejó nombrado su albacea á aquella gran reina, cuyo confesor habia sido, y no opusieron al principio los canónigos visible resistencia á este pensamiento, manifestando su conformidad en esta manera. «Otorgamos é conocemos que por cuanto el »dicho (don Pedro Gonzalez de Mendoza), »reverendísimo señor Cardenal, nuestro »señor é prelado nos envió á noticiar é facer »saber como por su testamento é últi-

»ma voluntad habia elegido é elegia su sepultura en esta su santa iglesia »de Toledo, en la capilla mayor á la parte del Evangelio, en el pavimento de »la dicha capilla cerca de la pared, facia el pilar mayor fasta la dicha capilla »donde está la figura del pastor. Otrosí, habia ordenado é mandado que en la »pared de la dicha capilla desde en derecho de donde mandaba que su cuerpo »fuese sepultado fasta el pilar do está la figura del dicho pastor, se hiciese un »arco de piedra trasparente é claro, labrado á dos faces. En que en dicho arco

»se pusiese un monumento de mármol en manera que el dicho monumento »se viese así de fuera de la capilla como de dentro en ella.—E porque la dicha »capilla por causa del dicho arco que para su sepultura mandaba hacer, non »quedase abierta, é estuviere guardada, queria é mandaba que desde encima »del dicho arco, fasta su monumento se pusiera una reja de hierro polidamente »labrada é asentada.»—Tal era la voluntad del Cardenal Mendoza y el proyecto que tenia respecto á su sepultura; pero despues de su muerte hubieron de variar de opinion los canónigos y se opusieron á que se llevasen á cabo los deseos del Cardenal, causando de este modo enojos á la reina doña Isabel, encargada de erigir el referido enterramiento. Llegó tan adelante el empeño del cabildo que vino este asunto á reducirse al juicio de los tribunales: fallaron estos á favor de los albaceas de Mendoza: mas los canónigos insistieron en su negativa hasta que, segun se cuenta en Toledo, amaneció un dia por tierra todo el muro antiguo, comenzándose al momento la obra que continuó sin interrupcion hasta quedar concluida.—No se ejecutó, sin embargo, como el Cardenal habia pensado: en lugar del arco trasparente, que habia de contener la sepultura, quedó cerrada enteramente la bóveda, si bien para dar paso á la capilla, se abrieron en los extremos dos puertas de reducidas dimensiones, como veremos en la descripción que nos proponemos hacer de este monumento.

Compónese, pues, tan afamado sepulcro, á que da don Antonio Ponz el nombre de máquina suntuosa, de dos cuerpos de arquitectura que pertenecen al gusto plateresco. Forma el primero un arco figurado que descansa sobre un zócalo, en cuyo centro se contemplan san Jerónimo, san Juan y san Bernardo en figuras de relieve, leyéndose debajo de ellos la inscripcion siguiente:

PETRO MENDOZE CARDINALI, PATRIARCHE ARCHIPRÆSULI
DE ECCLESIA BENEMERENTI.

y estos versos latinos:

CARDINEO QUONDAM PETRUS LUSTRATUS HONORE
DORMIT IN HOC SAXO NOMINE QUI VIGILAT.

A los lados se ven otros dos arcos practicables decorados de pilastras, y sobre su clave dos escudos de armas, sostenidos por cuatro niños de mediana escultura, los cuales ocupan el espacio del cornisamento. El segundo cuerpo contiene la urna cinericia, sobre la cual existe la estatua yacente del Cardenal arzobispo, vestida de pontifical y ricamente tallada en piedra blanca, como toda la del enterramiento; notándose en el centro de la urna mencionada estas palabras

INMORTALI
XPO. SACRUM,

fórmula con que se usaba en aquellos tiempos consagrar esta clase de monumentos, dedicándolos al *Salvador*.—A uno y otro lado de la urna se encuentran dos pequeñas hornacinas, que decoradas de seis pilastras, forman un cuerpecito gracioso de arquitectura exornado de estatuas de apóstoles en cada uno de los espesados nichos.—Sobre el cornisamento se levantan en los extremos otros cuerpos casi de igual tamaño, en los cuales hay dos estatuas que representan tambien apóstoles; rematando todo el edificio con flameros y candelabros de bellas formas, que producen un efecto agradable.—Por la parte exterior no aparece este sepulcro menos suntuoso. Consta de dos cuerpos, compuesto el primero de cuatro pilastras corintias, cuajadas

de relieves, como todas las que embellecen las obras platerescas; en el intercolumnio del centro se encuentra un arco de iguales dimensiones que el interior del mismo cuerpo. El hueco de este arco contiene un altar dedicado á santa Elena, en el cual se contempla un bajo relieve con el Cardenal arrodillado ante la santa, y sostenido por san Pedro; y sobre los arcos laterales se advierten dos escudos de armas, semejantes á los mencionados anteriormente: el segundo cuerpo recoge en su centro una lápida con esta inscripcion:

ILLUSTRIS PETRI PATRIARCHÆ ALEXANDRINI, TOLETANIQUE
 ARCHIEPISCOPI, CELEBRIS INSTITUTIO PIÆQUE DEVOTIONIS
 MEMORIA SECULIS PERPETUIS FUTURA PER QUOTIDIE
 MISSARUM SOLEMNIA SOLVANTUR: SUB LUCEM PRIMA;
 AD TERTIAM ALTERA: IN NONAQUE TERTIA.

Hállanse á los lados de esta leyenda cuatro nichos, que forman simetría con los interiores, y encierran otros tantos apóstoles de estimable escultura, asentando sobre el cornisamento dos cuerpecitos, en cuyos intercolumnios existen dos figuras, que completan el número de los apóstoles. En el centro se advierte un medallón circular que representa en bajo relieve al Padre Eterno, terminando, así como en la fachada de la capilla mayor, con flameros y candelabros esmeradamente tallados. Este es el conjunto que ofrece tan afamado enterramiento, único en el lugar que ocupa, por no poderse sepultar allí sino personas reales, habiendo merecido solamente el gran Cardenal de España tan señalada honra. La ejecución de esta obra no corresponde, sin embargo, al renombre de que goza: pertenece al gusto plateresco, pero no participa de aquella delicadeza característica en manos de Berruguete y de otros muchos de aquel género en la época del renacimiento. Los frisos, capiteles y pilastras se ven sembrados de ornatos agradables; pero que aun manifiestan que tenía el arte por vencer muchas dificultades para llegar al estado en que lo cultivaron tantos ingenios como brotaban en España en el siglo XVI.—Si la riqueza de un edificio, si la suntuosidad pudiera quilatarse por la abundancia de sus ornamentos, no hay duda en que el sepulcro del Cardenal Mendoza se hallaría entonces en primera línea; pero como es necesario que á la abundancia se unan la gracia, la verdad y la delicadeza, hé aquí por qué nosotros no podemos dar al referido enterramiento el lugar que algunos le han señalado. *Máquina suntuosa* le llamó Ponz, sin detenerse á suministrar á sus lectores la mas leve idea de sus formas ni proporciones; *admiracion del orbe* le han apellidado otros, y tambien se han desentendido de sus pormenores. Nosotros hemos pasado brevemente por su descripción, y sin embargo no hemos querido omitir nuestro juicio respecto á su mérito artístico; estendiéndose tambien nuestras observaciones á la parte de escultura, la cual no aparece tan gallarda ni con tan buenas formas como se muestra en otros monumentos contemporáneos.

Levántase sobre la clave de este arco un cuerpecillo de arquitectura arábica compuesto, como los descritos anteriormente y el colateral de la misma bóveda, de bellos arcos, exornados de gruesa *abharaca* y sostenidos por gallardas columnillas pareadas, en cuyos espacios se divisan estátuas de tamaño colosal, que no parecen escasas de mérito á la altura en que se encuentran colocadas. Estriban en el cornisamento de estos cuerpecillos las vidrieras de ambos lados, compuestos cada cual de cinco ventanas ó divisiones, enriquecidas con bellos ornatos góticos, las cuales cierran enteramente la bóveda.—En el espacio que media entre el enterramiento del Cardenal Mendoza y la reja de la capilla se miran por la parte interior dos

cuerpos sobrepuestos en el pilar que recibe la bóveda del crucero: el primero es igual al que ofrece la columna del frente, de que vamos á hablar á continuacion, y en el segundo existen cuatro estátuas de reyes, viéndose en las partes salientes de las palmas, cubiertas por graciosos doseletes, otras varias de pontífices y prelados que le sirven de airoso remate.—En el exterior se encuentra decorada esta columna de los mismos adornos; contemplándose en siete caprichosas repisas otras tantas estátuas de santos y ángeles, obras de la primera fundacion que deben llamar largamente la atencion de los aficionados á esta clase de estudios, por señalar una época en la historia de las artes con sus frias actitudes, con la rigidez y mala proporcion de sus miembros y con el amaneramiento que en su ejecucion se nota.—Todas estas figuras estan cubiertas por ingeniosos guardapolvos, terminando con pirámides y crestones, que parecen desvanecerse á la vista por su ligereza y gallardía.

EL MURO LATERAL DE LA DERECHA ofrece una idea exacta del estado en que se hallaba la capilla mayor, antes de la restauracion de Cisneros y de la creccion del sepulcro de Mendoza. Está todo calado para dejar espacio á la luz y á la vista de los fieles, y presenta en su parte interior once arquitos, apoyados en diez y siete columnas, comprendiéndose en este número cuantas existen desde el pilar de la segunda bóveda de la capilla hasta el púlpito. Son estos arcos en extremo airosos, recibiendo otro cuerpo de arquitectura, compuesto de trece espacios ú hornacinas decoradas de bellos relieves, en las cuales se contemplan otras tantas estátuas de tamaño natural, que figuran santos, reyes y prelados. Cinco de estos arcos estan formados en su parte interior por diez estátuas pequeñas, que van dando la vuelta, hasta cerrar enteramente el medio círculo, asemejando por la simetría en que se ven dichas estátuas los gallardos arcos de herradura de la arquitectura sarracena.—Asientan sobre este cuerpo dos hileras de santos y figurillas, colocados en casetones y en diminutos arcos transparentes, que con los ángeles que coronan el espresado muro le dan un aspecto verdaderamente bello, pareciendo que los ángeles van á volar. Toda esta parte es digna de llamar la atencion de los inteligentes y de los artistas, mereciendo los mismos elogios la parte exterior, por la abundancia de sus ornamentos y la bella combinacion de ellos.—Los arcos del primer cuerpo estan aqui sostenidos por columnas cuadradas, cuyos resaltos y relieves se ven pintados de oro; en el segundo existen trece hornacinas con otras tantas estátuas de tamaño natural, obra de la primitiva fábrica, y sobre ellas se advierten dos hileras de santos en círculos y arcos apuntados, enriquecidos por ingeniosas labores, terminando, así como en la parte interior, con ángeles y otros ornatos, que guardan simetría con los anteriormente mencionados.

LA REJA de esta capilla, que ha merecido justamente los elogios de todos los viajeros entendidos, fue debida á Francisco de Villalpando, quien por los años de 1548 la entregó al cabildo concluida, recibiendo por ella la cantidad de doscientos cincuenta mil y cuarenta y ocho reales.—Compónese de dos cuerpos de arquitectura, que se levantan sobre un zócalo de diferentes mármoles, en el cual se contemplan algunas medallas de bronce, obras todas de grande mérito y que revelan el buen talento del autor de las puertas de los *Leones*. Dividense ambos cuerpos en seis espacios, constandingo el primero de siete columnas áticas, exornadas en sus pedestales y centros de graciosos y esquisitos relieves, terminando con cariátides de bronce, no menos estimables que los espresados ornamentos.—Aunque no nos satisface el lenguaje que emplea don Antonio Ponz, ni la ligereza con que habla de esta y de la reja del coro, que describiremos en su lugar, no nos parece fuera de propósito el trasladar aquí sus palabras.—«Las rejas del coro, dice, las de la capilla mayor y los dos púlpitos que hay uno á cada lado de su ingreso,

»manifiestan en su manera que fueron adornados por diseños de los espresados artífices Berruguete y Borgoña.—En todos hay figuras muy graciosas y otras invenciones esquisitas.»—Prescindiendo del error, en que cayó Ponz, de atribuirlo todo á tan esclarecidos artistas, su juicio no puede ser mas honroso para Francisco de Villalpando, juicio que se vé por otra parte confirmado de todo el mundo, como apuntamos arriba.—Villalpando, que habia bebido las buenas máximas de la escuela florentina, no se mostró menos digno de la estimacion de sus compatriotas que Borgoña y Berruguete.

Volviendo á la descripción de la *Reja*, observaremos que el segundo cuerpo consta de siete columnas conocidas entre los artistas del siglo XVI con el nombre de *monstruosas* (1), las cuales reciben un elegante friso, no menos bello que el del primer cuerpo, exornado de cabezas, figurillas de ángeles, vichos y otros relieves de mucho gusto. Sobre el cornisamento se contemplan varios flameros, escudos de armas, ángeles y otros adornos, hallándose en el centro las armas de Castilla con las águilas imperiales, rematando todo con un colosal crucifijo, pendiente de una gruesa cadena dorada.—En el centro del friso del segundo cuerpo se lee:

ADORATE DOMINUM IN ATRIO SANCTO EJUS.
KALENDAS APRILIS 1548.

En el interior se halla escrito:

PLUS ULTRA,

encontrándose ademas otras leyendas que no copiamos, por no aparecer demasiado prolijos.—La *Reja* tiene de ancho 46 piés y 21 de elevacion.

A uno y otro lado de la *Reja* existe un púlpito, trazados ambos y ejecutados por Francisco de Villalpando (2)—Asientan en dos gruesos trozos de columna de vistosos mármoles, uno de los cuales se encontró al fabricar la casa que habitó Villalpando, mientras hacia la *Reja* y los espresados púlpitos, junto á lo que es ahora *Parador de la Caridad*.

Son entrambos de figura octógona, presentando solamente seis ochavas por ocupar la entrada las dos restantes, y pertenecen, como la *reja*, al gusto plateresco. En las partes salientes de las ochavas se hallan pilastras caprichosas, coronadas por cariátides que les sirven de capiteles, prestándoles un aspecto verdaderamente fantástico.—Resaltan en los intercolumnios cuatro relieves que representan los *evangelistas* en bellas y elegantes figuras, y véñse en el espacio del frente las armas del Cardenal don Juan Martínez Siliceo, arzobispo á la sazón de la santa iglesia.—Todos los ornatos de estas preciosas joyas nos parecen en extremo delicados y del mejor gusto, siendo notable el esquisito friso de su cornisamiento, por la prolijidad de la ejecucion que aventaja á cuanto pudiera encarecerse. Algunos de los escritores que han tratado de las preciosidades de esta catedral afirman que son estos *púlpitos* de los mas bellos objetos que encierra la misma, dictámen en nuestro juicio bastante acertado y que debe seguirse por los inteligentes. La época feliz en que se construyeron y el respetable nombre de Villalpando son para nosotros

(1) Véanse las *Medidas del romano* de Diego de Sagredo.

(2) Dícese por algunos escritores que estos púlpitos se construyeron con parte del bronce de que se componia el magnífico sepulcro de don Alvaro de Luna; pero los que así han pensado han sufrido una grave equivocacion. Los púlpitos de que hablan los cronistas toledanos existieron en el mismo lugar que ocupan los de Villalpando hasta que fueron estos colocados allí por el mismo.

recomendaciones de gran peso, si ya careciésemos de nuestro propio juicio y no hubiéramos examinado detenidamente los referidos púlpitos. La obra del dorado y cincelado estuvo encomendada á nueve oficiales, quienes tenían de honorarios las insignificantes cantidades de *cuatro y dos reales y medio*, según era el trabajo de cada uno.

El *Respaldo* de la capilla mayor que daba la vuelta á toda la parte construida por el cardenal Cisneros, fué cortado en el siglo último para levantar el famoso *Trasparente*, de que á continuación hablaremos.—Compónese lo que aun existe de dicho *Respaldo* en uno y otro lado, de tres cuerpos de arquitectura gótica; en el primero se hallan las puertas que comunican con la capilla del *Santo sepulcro*, guarnecidas de rejas labradas y orladas de labores de buen gusto: el segundo contiene en el lado de la epístola ocho medallones que figuran pasajes del Nuevo Testamento; comprendiendo desde la *Anunciación* hasta la *Disputa de Jesus* con los doctores: en el del Evangelio se contemplan otros tantos alto-relieves los cuales representan el *Bautismo*, la *Entrada en Jerusalem*, la *Cuna*, la *Resurrección* de Lázaro, el *Lavatorio*, la *Venta*, la *Comida* en casa del Fariseo y la *Transfiguración*.—Cubren estos medallones graciosos doseletes, compartidos en arquiteos apuntados de airoas formas y dorados filetes, enriquecidos por mil labores; siendo la escultura digna de exámen, por señalar una de las épocas mas brillantes de las artes españolas, propiamente hablando. Y decimos propiamente hablando, porque desde la época del renacimiento recibieron el carácter de las italianas, yendo á beber todos nuestros artistas en las ricas fuentes de Roma y de Florencia.—No se habia consumado aun aquel prodigioso movimiento de la inteligencia humana y ya se advertían en nuestras artes los preludios de la grande obra que se preparaba: á la rigidez y falta de proporciones de la escultura de los siglos anteriores, habian sucedido la gracia en los movimientos, la grandiosidad en los ropajes y la espresion y la verdad en los pormenores.—A este tiempo, pues, pertenecen las estatuas de la célebre portada de los *Leones* y las que decoran el *Respaldo* de la capilla mayor, debidas tal vez unas y otras á un mismo artista.—Las figuras de estos medallones aparecen sueltas y desembarazadas, movidas con verdad y gracia y bien proporcionadas: los paños son todavía planos y anchos, despegándose de las carnes tal vez mas de lo que debieran; pero presentan buenos partidos de pliegues, desviándose mucho de la nimiedad que habia caracterizado hasta entonces la escultura. La época del cardenal Cisneros, que tan brillantes resultados produjo en la política española; que tan grande impulso prestó á las ciencias y á las letras, no pudo menos de ser favorable á las artes, compañeras inseparables de la felicidad y bienandanza de los pueblos.

En el tercer cuerpo del *Respaldo* se contemplan multitud de figuras menores que el natural, colocadas sobre airoas repisas y cubiertas por otros tantos guardapolvos, las cuales representan santos y reyes, siendo no menos estimables que los mencionados medallones, así como otras muchas y pequeñas estatuas repartidas en los junquillos, doseletes y crestones de este tercer espacio, que coronan toda la obra del *Respaldo*; dándole suma belleza por la abundancia y ligereza de los ornatos, cuyos filetes y aristas aparecen prolijamente dorados, como todo lo restante de la capilla.

Cierra el *Respaldo* como dejamos apuntado, el célebre *Trasparente*, formando un contraste extraño y harto desagradable con los demas objetos que le rodean, con los cuales no guarda ningun punto de contacto absolutamente.—Cuando se terminó esta obra en 1732 se celebraron grandes fiestas de iglesia y corridas de toros en obsequio de su arquitecto Narciso de Tomé, que iniciado en las máximas de Churriguera, y nombrado maestro mayor de la santa iglesia toledana, no se descuidó en prodigar á aquella fábrica cuantos

ornatos podian ser hijos de una imaginacion calenturienta. Túvose en un principio por una de las maravillas del mundo, siendo comparada con los suntuosos monumentos de Menfis y de Babilonia, y desvaneciéndose en alabanzas muchos de los ingenios que pululaban entonces, y que con sus despropósitos é hinchazon ridicula corrompian las letras, así como los arquitectos de la escuela de Tomé llevaban las artes al despeñadero. Llegó finalmente la época de la reaccion verificada á fines del siglo XVIII, y convirtiéronse los elogios, tan descabelladamente tributados al *Trasparente*, en burlas y execraciones dirigidas al autor y á la obra, y que si bien se encaminaban á un objeto saludable, no por eso vinieron á ser menos injustas. Cuéntase entre los escritores que pusieron en ridiculo el referido *Trasparente* D. Antonio Ponz, cuyo espíritu de sistema le hizo prorumpir en las siguientes palabras, despues de asentar que hubiera sido mas acertado el dejar para siempre en las entrañas de los montes de Carrara los mármoles, de que dicha fábrica se compone.—«Todo lo que allí hay, dice, no es mas que una arquitectura »desatinada y bárbara, en que se ven mezcladas algunas estatuas harto comunes »que acaso se hicieron en Carrara mismo (1), en donde hay ciertos escultores »ocupados en rebajar y desbastar las piedras que han de ser conducidas, segun »las medidas que á este propósito les envian... El mencionado promontorio, »no sé con qué razon llamado *Trasparente*, lo dirigió y ejecutó un tal Narciso »Tomé, que como otros muchos, sin serlo verdaderamente, ha sido tenido »en este siglo por hombre de grande mérito en Toledo.—Pasó por pintor, »escultor y arquitecto; y hubiera pasado por maestro de capilla, segun la »buena critica de su tiempo. No solamente hizo manifiesta su miserable habi- »lidad en la quimérica arquitectura con que armó el *Trasparente*, sino en una »capilla que sobre el mismo pintó.»

En la presente época, en que las opiniones extremas y el esclusivismo en materia de artes y de letras han debido ceder ante la sana critica, no ha faltado quien prodigue los mismos dicitrios á Tomé y á su *Trasparente*. Pero en cambio un escritor de buen gusto ha levantado su voz para disculparlos, colocándose en un terreno de donde no es posible desalojarle, sin desentenderse de los principios que deben presidir á estos estudios. Hablamos de don Pedro José Pidal: cuando en sus *Recuerdos de un viaje á Toledo* llega á mencionar la obra de Narciso de Tomé, se espresa de esta manera: «Puestos »delante de aquel suntuoso monumento, y recordando en los diversos juicios »que de él se han formado la vicisitud de las cosas humanas, pareciónos que »el pobre *Trasparente*, con mas cordura que sus ciegos panegiristas, y con »mas calma y reflexion que sus censores, decia aquello de

Je n' ai point merité
Ni cett' exces d'honneur, ni cett' indignité.—

»No es esto decir, añade, que hubiera gastado yo en los mármoles, bronce y »dorados de aquella obra los 200,000 ducados que empleó en ella el devoto y »espléndido arzobispo D. Diego de Astorga; pero sí que por mas que me pre- »dicasen Ponz, Llaguno, Cea Bermudez y Jovellanos, no tocara yo en un »cabello siquiera á la mas pequeña estatua de aquella suntuosa fábrica. La »obra de *Narciso Tomé*, dice finalmente, tiene grandes defectos; pero tampo- »co carece de bellezas; y aunque así no fuera, siempre guardaria yo con el »mayor cuidado aquel monumento como una insigne muestra de cierto modo »de construir, que tuvo gran boga en su tiempo, como una interesante página

(1) El cardenal Porto-Carrero las mandó traer de Italia á principios del siglo pasado.

»de la historia de la arquitectura entre nosotros.»—Bajo este aspecto es únicamente como nosotros podemos dar cierta importancia al monumento de que vamos hablando.—No por lo que es en sí, no por las bellezas de que habla el señor Pidal, bellezas que nosotros no hemos podido comprender ante aquella mole de mármoles, sino por lo que representa en la historia de las artes y de la civilización española; porque sin el *Trasparente* de Toledo, sin la *portada del hospicio* de Madrid, sin la de *S. Telmo* de Sevilla, sin el *Tabernáculo* de la Cartuja del Paular y sin otras muchas obras de este género, nos sería imposible de todo punto el apreciar el grado de corrupción á que llegaron las artes á principios del siglo último. Su historia sería, pues, incompleta si no conservára á la posteridad la memoria de los extravíos del gusto, si no revelase las causas que produgeron semejantes aberraciones; y á buen seguro que esto no podría conseguirse, si el cabildo de Toledo hubiese seguido los consejos de Ponz, respecto al *Trasparente*.

Nosotros, que hemos tratado siempre de ser imparciales, que estamos muy lejos de imponer á los demas el yugo de nuestras opiniones, hubiéramos faltado á nuestro propósito si al hablar del *Trasparente* no hubiésemos apuntado cuanto se ha dicho de mas bulto sobre esta famosa fábrica.—Sin embargo, creemos que el mismo respeto que profesamos á las opiniones ajenas nos da el derecho de que sean las nuestras escuchadas. La arquitectura de los Barbas y de los Churrigueras no puede ser considerada por nosotros mas que como un extravío de la razón humana, y uno de aquellos extravíos que ponen mas en claro la fragilidad de nuestras concepciones.—Ya lo hemos dicho antes de ahora: habiase levantado grande y poderosa la nación española en el siglo XVI, y las letras y las artes encontrado ardientes cultivadores, que comprendiendo el carácter de su época, y alimentados por las ideas de grandeza y de elevación que eran entonces el alma de los españoles, las llevaron al mas alto grado de esplendor, emulando las glorias de las batallas y conquistas con los triunfos que aquellas le prestaban; pero luego que la Península ibérica comenzó á declinar de su grandeza y poderío, entregándose sus hijos á la molición, y sucediendo al estruendo de las armas los juegos, fiestas y cabalgatas de la corte, desapareció la gravedad castellana, se corrompieron las costumbres, y las letras y las artes cayeron envueltas en la general ruina.—A la abundancia y la riqueza de ornamentos con que supieron adornar sus producciones los Cobarruvias y Berruguetes, sucedieron las hojarascas de los discípulos de Churriguera: á la lozanía y riqueza de ingenio de Lope y de Calderon siguieron los desatinos de Rey y de Comella. Así las letras y las artes, recorriendo un mismo camino de glorias, cayeron del mismo modo en una vergonzosa decadencia: así las letras y las artes vienen á esplicar el estado de aquella política incierta y descaminada que arrancaba á la corona de Castilla de día en día sus mas preciosas joyas. El miserable reinado de Carlos II no pudo menos de contagiar y de llevar al abismo cuanto podia existir de grande en la nación española.

El *Trasparente*, pues, es una obra incalificable, que no puede someterse á las reglas de la crítica, ni prestarse á una descripción razonada. Compónese de un retablo de dos cuerpos, que se levanta sobre el muro de la *capilla mayor*, y de un *rompimiento* hecho en la bóveda con tanta extravagancia como osadía. Vése el retablo exornado de columnas de diversos mármoles, relieves de bronce, estátuas, nubes y rayos, colocados tan caprichosamente y con tan revesado gusto, que sería prolijo y enfadoso el detenernos á dar una idea de cada uno de los objetos que contiene, notando al par la relación que guardan entre sí. En la parte superior del segundo cuerpo se contempla representada en grandes estátuas de mármol la *Cena del Salvador*, rematando todo el edificio con la figura de la *Fé*, obra no mas digna de aprecio que las restantes. El

rompimiento es un agujero de forma irregular que dá paso á la luz, abierto sobre los pilares de la segunda bóveda, que revestidos de mármoles de diferentes colores forman un contraste bastante raro con los demas de la iglesia. En la clave del arco correspondiente á dicha bóveda existen las pinturas que D. Antonio Ponz califica con el epíteto de *miserables*, debidas al ingenio de Narciso Tomé, autor de toda la máquina del *Trasparente*, como llevamos dicho. En el anillo del rompimiento mencionado se hallan varias estatuas colosales de patriarcas y profetas, viéndose decorado lo restante de ángeles, pinturas al fresco y querubines, dispuesto todo en tal desórden, que no llega á comprenderse lo que aquello representa por mas que se examina, temiendo al mismo tiempo los espectadores que se desprenda alguna de las estatuas sobre sus cabezas para castigar la curiosidad con que se intenta averiguar su destino.

Lo menos malo que encierra el *Trasparente* es, á no dudarlo, la parte de escultura, y en especial los dos relieves de bronce que se encuentran á los lados del altar del referido retablo. Figura el de la izquierda á David en casa de Achimelec, leyéndose en una tarjeta del mismo bronce estas palabras:

*Venit David ad Achimelec sacerdotem et dedit ei
sanctificatum panem et gladium Goliath.
Porro via hæc hodie sanctificabitur.*

(L. REG. XXI.)

El de la derecha representa al mismo rey aplacado por Abigail, viéndose en la tarjeta, que tiene en la parte inferior escrito lo siguiente:

*Temperavit Abigail in itinere furorem David
adversus Nabal, offerens ei panem et vinum...
adoravit eum et reddidit in pace in domum suam.*

(L. REG. XXV.)

En este mismo medallon se lee grabada en uno de sus ángulos la inscripcion que á continuacion transcribimos. Dice así:

*Narcisus á Thomé hujus S. Ecclesie. prim.
architec. major. totum opus per se ipsum
marmore, jáspide, ære fabrefac. delineavit.
sculp. simulque depinx.*

El buen Tomé no quiso que la posteridad se diese de calabazadas para averiguar quién habia sido el autor del *Trasparente*. Al pié del altar de éste, cuya mesa y frontal son de ricos mármoles orientales, ornados de taracea de piedras duras, se lee el epitafio siguiente, grabado en una gran plancha de cobre, que cubre los restos del fundador del retablo:

*Hic jacet Emm. DD. Didacus de Astorga et Céspedes,
archiep. Tolet. primus presul excelentissimi titulo
decoratus: qui hanc aram ære promovit, celo
dedicavit per quem stat victus miseris vitæ
stat regit mense: evehat atque magis subjacet
ipse throno.*

Esta plancha fué grabada por Isidoro de Espinosa en 1735, como se advierte por una leyenda que existe al pié del mismo epitafio. La mayor parte de los

mármoles y estatuas fueron traídos de Génova por orden del cardenal don Luis Manuel Fernandez Porto-Carrero, y todo el costo de tan estraña fábrica ascendió á la considerable suma de dos millones y doscientos mil reales, cantidad suficiente en siglos anteriores para levantar los mas suntuosos edificios. Tal es el famoso *Trasparente* de la catedral de Toledo, conocido en toda España y fuera de ella por los elogios y vituperios de que ha sido objeto alternativamente: la sana crítica, el buen gusto en materia de artes encontrarán en él siempre mucho que censurar y muy poco digno de estima: la filosofía, mas desapasionada tal vez, y animada de miras mas fecundas, verá en semejante obra un libro abierto, en donde está comprendida la historia de aquel lamentable período, en que estinguiéndose la dinastía austriaca con las glorias de España, se preparaba la ascension al trono de S. Fernando del nieto de Luis XIV, y con ella la reaccion artística y literaria que presenció en el siglo último la Península ibérica.

La *capilla del Santo Sepulcro*, conocida antiguamente con el nombre de la *Santa Cruz*, ocupa el sitio en que existieron los enterramientos de los reyes viejos hasta la época del cardenal Cisneros, en que tomando mayor ensanche la *Capilla mayor*, como dejamos referido, quedó debajo del retablo de la misma, estendiéndose hasta las gradas del presbiterio.—Compónese de cinco bóvedas, quedando las dos de los estremos en el espacio que ocupan las rejas, y conteniendo las restantes tres altares con sus correspondientes retablos, consagrados, el del centro al *Santo Entierro*, y los de los lados á *S. Julian*, XXXV arzobispo de Toledo, y á *S. Sebastian*, cuyas imágenes se veneran en los mismos altares.—Véase en el primero en figuras del tamaño natural un alto-relieve, que representa la sublime escena del enterramiento de Jesus, siendo muy notable esta produccion, mas bien por la espresion que anima á todos los personajes, que por las bellezas que contiene. La cabeza de la Virgen, sobre todas, aparece poseida de un dolor acerbo, que revela las terribles angustias que asaltaron su corazon al contemplar en sus brazos macerado y muerto al dulcefruto de sus entrañas. A juzgar por el efecto que produce en el espectador esta divina cabeza, debió sentirse el artista arrebatado de entusiasmo al ejecutarla. Lástima es que todas las figuras sean algun tanto aplanadas, apartándose de las buenas máximas y de las medidas de la escuela de Berruguete, en cuya época debió sin duda hacerse esta obra. Los paños están plegados con bastante gusto y riqueza, y la composicion no deja de ser natural é interesante.

En el altar de *S. Julian*, que está á la izquierda del *Santo Entierro*, se encuentran la estatua del mismo santo, obra de bien escaso mérito, y dos tablas que representan dos *apóstoles*, mas dignas de estima que aquella, no tanto por las bellezas que contienen, como por revelar el estado de las artes, y especialmente el de la pintura en la época á que se refieren.—En el retablo de la derecha, que es mas moderno y de orden corintio, existen tres lienzos que figuran *S. Sebastian*, *S. Juan Bautista*, y una *Degollacion de los Inocentes*. Fueron pintados los dos últimos en 1662 por Francisco Ricci, pareciéndonos dignos del aprecio de los inteligentes, particularmente la *Degollacion*, en donde quiso imitar Ricci la manera del célebre Ticiano.—La falta de luz de la bóveda en que se halla no deja desgraciadamente gozar este cuadro como seria justo; pero á pesar de esto, cualquiera que lo examine no podrá menos de reconocer desde luego su mérito, deseándole colocacion mas conveniente, como tuvimos nosotros el placer de manifestar al señor tesorero de la santa iglesia, cuando visitamos la *capilla del Santo Sepulcro*. En el mismo nicho del altar de *S. Sebastian* hay un lienzo que representa á *Jesus con la cruz á cuestas* en la calle de la Amargura.

Al frente del *Santo Entierro* se contempla una verja de hierro que cierra

una pequeña bóveda, en la cual se halla sobre un altar una urna de cristales, que encierra un esqueleto, guardado cuidadosamente.—Son estas reliquias de santa Ursula, y tiénense en gran veneracion por el pueblo toledano.

EL CORO.

LA REJA.—LA SILLERIA ALTA.—LA SILLERIA BAJA.—LOS ÓRGANOS.—LA ESTATUA DE D. DIEGO DE HARO.—EL FACISTOL.—LAS ATRILERAS.—EL RESPALDO Y LOS MUROS LATERALES.—SUS CAPILLAS.

Ocupa el coro el espacio de las bóvedas sesta y séptima, quedando cerrado al norte, occidente y mediodía por tres bellisimos muros, que pertenecen á los primitivos tiempos de la iglesia, y que llaman con la riqueza de sus ornamentos la atencion de los inteligentes.—Cuanto visitan la catedral de Toledo, ese magnífico templo de las artes españolas, guiadas á la inmortalidad por la fé y por la religion, cuantos aciertan á verse en el suntuoso recinto de su *coro*, no pueden menos de sentirse arrebatados de entusiasmo al contemplar tantas maravillas como en él se encierran. Las artes del siglo XVI, de esa grande y gloriosa época para la nacion española, han venido allí á rendir sus mas bellas primicias, para manifestar al mundo el espíritu elevado y noble que animaba entonces á nuestros mayores, para poner en claro el alto grado de perfeccion y de desarrollo á que habian llegado su civilizacion y cultura. La época de Fray Luis de Leon y de Garcilaso no podia dejar de tener tan distinguidos artistas como Berruguete y Borgoña, y el gran templo de la córte de Carlos V necesitó enriquecerse con sus sublimes creaciones, para recoger en su seno la historia de todos los tiempos.

El objeto que se presenta desde luego al exámen de los entendidos viajeros es la *Reja* que cierra el *coro* en la parte de oriente, distando de la capilla mayor el espacio de 32 piés. Trazóla Domingo Céspedes por orden del cabildo, al cual presentó un modelo de madera, labrado segun sus diseños por un tal Martinez, maestro carpintero, quien percibió para el pago de cinco oficiales, que le ayudaron en este trabajo, la cantidad de 38 reales y 17 maravedis en 17 de agosto de 1541. Aprobó el cabildo los dibujos y el modelo de Céspedes, y comenzó este la obra de la *Reja*, que es de hierro, cobre y bronce en el propio año, dándola terminada en 1548, al mismo tiempo que entregaba la de la *capilla mayor* Francisco de Villalpando.—Compónese la que vamos describiendo de un cuerpo de arquitectura del gusto plateresco, asentando sobre dos gradas de mármol el ancho zócalo que le sirve de base, y que recibe las gallardas columnas de balaustre que la decoran, viéndose cuajadas de preciosos relieves, en donde la correccion y gracia del diseño igualan á la delicadeza y soltura de la ejecucion. Reciben estas columnas un friso de abundantes y vistosos adornos de escultura, terminando toda la obra con candelabros y otros remates transparentes que le dan mucha belleza, siendo propios del género de arquitectura á que la *Reja* pertenece.—Encuéntranse en las columnas y cornisamentos talladas las armas de la iglesia y del obrero que era á la sazón de la misma don Diego Lopez de Ayala, y léense entre otras inscripciones que se advierten tanto en la parte interior como en la exterior, las leyendas siguientes. En la exterior:

PROFUL ESTO, PROFANI.

En la interior:

PSALE ET SILE,

denotando de esta manera la santidad de aquel lugar, en donde solo deben oirse los acentos consagrados á la religion y al culto.—Ascendió el costo de

esta *reja*, incluso los gastos del dorado y plateado, á la cantidad de ciento catorce mil ochocientos setenta reales y quince maravedís, según consta de los asientos del archivo de la iglesia metropolitana, habiendo ayudado á Domingo de Céspedes en la ejecución de la obra Fernando Bravo, oficial que gozaba de mucho crédito en Toledo. Don Antonio Ponz que tan enterado se mostró al hablar de dichos objetos, atribuyó esta *reja*, sin fundamento alguno para ello, á Berruguete, así como otras muchas cosas de la catedral que pertenecen, como llevamos observado, á diferentes autores.

Llegamos á tratar de la *sillería alta*, portento de las artes españolas, en que compitieron dos grandes ingenios de nuestro siglo de oro, quedando hasta nuestros días indecisa la victoria y atónitos los jueces que han intentado dar su fallo en esta materia. Amamantados Borgoña y Berruguete en la grandiosa escuela de Michael Angelo, cuyas máximas y excelente manera habian traído á España, lograron dejar á su posteridad en el coro de la catedral de Toledo una insigne muestra de la escultura cristiana, tal como habia sido creada por el renacimiento. Deseaba el cabildo prestar toda la magnificencia debida á su *coro*, y provocó para lograrlo una competencia entre los artistas de mas nombradía, admitiendo cuantos modelos se le presentasen con el mencionado objeto.—Hicieron prueba de su talento en esta demanda Diego de Siloe, Felipe de Borgoña y Alonso de Berruguete, presentando al cabildo los modelos, que se habian pedido, en 1533; pero solo mereció la aprobacion de los capitulares el proyecto de los dos últimos, que parecia hermanarse mas, conviniendo al mismo tiempo con el pensamiento de los canónigos. Obligáronse, pues, en virtud de escritura otorgada en enero de 1539, Borgoña y Berruguete, á hacer las setenta y una *sillas altas*, encargándose el primero de las treinta y cinco comprendidas en el lado del Evangelio y la del prelado; y el segundo de las del lado de la Epístola (1). Espresábase en la mencionada escritura que deberia terminarse toda la obra en el espacio de tres años; pero habiéndose quebrantado algun tanto el cimborio de la catedral de Burgos, se vió obligado Felipe de Borgoña á marchar á aquella ciudad para repararlo, siendo esto causa de que no pudiera terminar la obra que se le habia encomendado, habiendo ocurrido su muerte á poco de volver á Toledo, por lo cual quedó al cuidado de Berruguete el hacer la silla del arzobispo.—En el año de 1544 libró el cabildo á favor de doña Francisca de Velasco, esposa de Borgoña, la cantidad de cuatro mil cuatrocientos setenta y nueve reales, con los que acabó de pagar el trabajo de la *sillería* que ascendió á la suma de diez mil quinientos ducados, esceptuando la referida silla del prelado, á razon de ciento cincuenta ducados cada una. Animado el cabildo de un sentimiento noble, concedió sepultura á Felipe de Borgoña en la catedral, poniendo sobre ella el siguiente epitafio (2):

PHILIPPUS BURGUNDIO STATUARIUS QUI UT
DIVORUM EFFIGIES MANU, ITA MORES ANIMO
ESPRINEBAT.

H. S. E.

SUBSELLIS CHORI EXTRUENDIS INTENTUS OPERE

PENE ABSOLUTÓ IMMORITUR. ANN. MDXLIII.

DIE X NOVEM.

(1) La escritura á que nos referimos se conserva en el archivo de la catedral, incluida en un legajo que conserva este rótulo: «Envoltorio de escrituras de la obra del año de 1539 años.» Siendo muy notable por la manera en que está concebida.

(2) Cuando se enlosó la catedral fué arrancada esta lápida del sitio que ocupaba junto á la capilla de la *Descension*, sin que hayamos podido encontrar noticia de su paradero, por lo cual nos vemos obligados á copiarla del maestro Alvar Gomez.

Acabó Alfonso de Berruguete en 1548 la silla del arzobispo y la magnífica escultura que la corona, percibiendo por toda la obra cuarenta y tres mil ochocientos noventa y dos reales y dos maravedis, según la tasación hecha por Pedro de Machuca, maestro á la sazón de los reales alcázares de Granada, que vino á justipreciar la obra de Berruguete en calidad de tercero.—Esta es la historia de la *sillería alta* que hemos tratado de abreviar todo lo posible: vengamos ya á su descripción, para la cual no podemos menos de reclamar la indulgencia de nuestros lectores, seguros de que á vista de tantas bellezas como aquella contiene, perdonarán cualquier leve descuido en que involuntariamente incurramos.

Consta toda la *sillería alta* de dos cuerpos de arquitectura, compuesto el primero de setenta y un arcos apoyados en setenta y dos gallardas columnas de vistoso mármol rojo, en cuyos espacios existen las sillas de nogal, que sirven de asiento á los canónigos y dignidades de la santa Iglesia. Dan la vuelta estos arcos á los tres muros que cierran el *coro* y reciben el arquitrave y cornisamento, sobre que se levanta el segundo cuerpo, el cual presenta otros tantos nichos, exornados de elegantes columnas, designadas en el siglo XVI con el nombre de *monstruosas*, como en otro lugar dejamos apuntado.—La riqueza de los frisos y ornatos que decoran esta parte es tal, que embelesa por largo tiempo la imaginación de los espectadores, no menos prendados de la belleza de los accesorios que de la magestad y elegancia de las figuras de alabastro que dan sumo realce y suntuosidad á tan preciosa obra. Los respaldos, tableros y brazos de las sillas que se dejan gozar en los intercolumnios del primer cuerpo, no son ciertamente menos apreciables. Dividido el *coro* en dos alas, que son conocidas con el nombre de *coro del dean* y del *arzobispo*, no nos parece fuera de propósito el indicar, que el primero, debido á Borgoña, contiene entre otros bellísimos relieves algunos dignos de la mayor estima, por revelar las costumbres de la época en que se esculpieron.—Felipe de Borgoña, que era uno de los primeros artistas del siglo XVI y que gozaba entre sus contemporáneos de grande nombradía (1), no pudo sin embargo evitar los anacronismos que hasta su tiempo habian caracterizado las obras de los artistas españoles. Así fué, que en lugar de vestir á los reyes del pueblo hebreo, á la manera oriental, los cubrió con los trajes que habian usado Fernando V é Isabel I. Las reinas Sabaa y Ester parecen mas bien dos damas españolas del siglo XV que dos matronas de tan remotas épocas.—Pero este anacronismo que hubiera sido perdonable en los escultores de los siglos que precedieron al renacimiento de las artes, es en nuestro juicio digno de censura en un artista como Borgoña.—Verdad es que hasta en tiempos posteriores se encuentran los mismos defectos en las mejores obras de nuestros estatuarios y pintores: verdad es que sin esos mismos defectos desconoceríamos ahora tal vez las costumbres de nuestros padres, por la falta absoluta de escritores que se hayan dedicado á estos estudios entre nosotros. Pero no puede, sin embargo, desentenderse la buena crítica de que si Borgoña se hubiera visto libre de estos errores, nada ó muy poco tendrían que tachar en sus obras los mas severos Aristarcos.

Mas exacto se mostró en esta parte Alonso de Berruguete en los medallones

(1) Diego Sagredo en *sus medidas del Romano* hace mención de él en los términos siguientes: «Felipe de Borgoña, singularísimo artífice en el arte de la escultura y estatuaria: varón así mesmo de mucha esperiencia é muy general en todas las artes mecánicas é liberales y no menos muy resolutu en todas las ciencias de arquitectura.» Las alabanzas de Sagredo esplican el aprecio en que era tenido Borgoña por los hombres entendidos de su tiempo.

que se pusieron á su cuidado, si bien no se vió enteramente libre de aquel defecto, que no puede en verdad atribuirse solamente á nuestros artistas. Los trajes que puso en sus relieves tienen cierto sabor á antigüedad, que previenen favorablemente el ánimo. Pero uno y otro dieron insignes pruebas de su talento en la soberbia obra de que vamos hablando, promoviendo el cabildo desde aquella feliz época una cuestion que es cada día de resolución mas difícil.—Cuando se concluyó toda la obra de la *sillería alta*, mandó fijar dicha corporacion en los estremos de la misma las siguientes inscripciones: en el lado de la Epístola:

ANN. SAL. MDXLIII. S. D. N. PAULO III. P. M.
 IMP. CAROLO V AUG. REGE. ILL. CARD. JO. TAVERA.
 V. ANTIS. SUBSELLIS SUPREMA. MANUS IMPOSITA.
 DIDACO. LUP. AJALA. VICC. PRAEF. FABRICAE.

En el lado del Evangelio:

SIGNA, TUM MARMOREA, TUM LIGNEA CÆLAVERE HINC
 PHILIPPUS BURGUNDIO EX ADVERSUM BERRUGUETUS,
 HISPANUS. CERTAVERUNT TUNC ARTIFICIUM INGENIA,
 CERTABUNT SEMPER SPECTATORUM JUDICIA.



2.ª de los

ORTIGA

David, en la sillería de Berruguete.

Bien conocia el cabildo cuán grande era la dificultad que habian de encontrar siempre los inteligentes al dar su fallo sobre el mérito de las *sillas* de Berruguete y de Borgoña, y no titubeó por esta causa en escitar un estímulo noble entre ambos artistas. *Comptierón entonces los ingenios de los artifices y competirán siempre los pareceres de los espectadores*: hé aqui las palabras que fijó en la leyenda que acabamos de trasladar, palabras que no han podido menos de escitar nuestra curiosidad vivamente, incitándonos á entrar en esta cuestion, si bien con toda la circunspeccion debida. Algunos escritores contemporáneos y del pasado siglo no han titubeado en dar la preferencia á la escultura de Berruguete, sin detenerse á establecer maduramente la diferencia que entre una y otra se advierte, á poco que se examinen con algun cuidado.—Esta conducta sobre parecernos demasiado atropellada, deja por justificar un fallo lanzado tan fácilmente.—El mérito de entrambos profesores y sobre todo la imparcialidad de la sana crítica exigian mas detenimiento: el interés de las artes reclamaba un juicio de comparacion del cual resultase la verdad del mérito relativo.—Nosotros creemos que existe entre Borgoña y Berruguete una diferencia notable, que basta para caracterizar sus producciones: Berruguete era hombre de sensaciones mas fuertes, de una imaginacion mas impresionable y de mas nervio que Borgoña: Borgoña por



Santa Catalina en la sillería de Berruguete.

el contrario tenia una sensibilidad mas esquisita y un gusto mas delicado que Berruguete. Este lo debia todo al genio de imitacion, que le habia hecho comprender las obras de Michael Angelo: aquel conociendo las máximas y la

manera de tan gran maestro, habia logrado atemperarlas por medio de su talento reflexivo.—Por esta razon las figuras de Berruguete son mas abultadas y resalta en todas sus producciones el deseo de ostentar sus conocimientos anatómicos, cayendo á veces en una exageracion hasta cierto punto lamentable; por esta razon en las obras de Borgoña está todo modelado con la mayor dulzura y delicadeza, sobresaliendo en sus producciones el sentimiento, mientras que en las de Berruguete rebosa, por decirlo así, la osadía de la ejecucion.—En una palabra: sin que nuestro pobre juicio pueda tenerse por decisivo, Berruguete participaba mas de los resabios de escuela que Borgoña, dejándose llevar á menudo de la manera é incurriendo por tanto en defectos, que hubiera podido evitar á poca costa.

Esto es lo que nosotros hemos deducido de la comparacion de los relieves y estatuas que enriquecen los dos cuerpos en que se divide la *silleria alta* del coro de la catedral de Toledo. Al recordar las sillerías de otras catedrales y especialmente la de la iglesia de Córdoba que es una de las más preciosas, no podemos menos de confesar que Berruguete y Borgoña no encuentran en España rivales en este género de obras. Los relieves de los respaldos representan en su mayor parte personajes del Viejo y Nuevo Testamento: las



J. A. de los R.

ARTEGA

La reina Sabaa, en la silleria de Borgoña.

estatuas del segundo cuerpo figuran patriarcas, profetas y otros santos, comprendiendo la generacion temporal de Cristo desde el primer padre.

En el centro del *coro* y dando frente al altar mayor se contempla la silla

arzobispal, que como dejamos dicho, es obra de Alonso de Berruguete, si bien en su remate ostenta dos pequeños bajo-relieves, debidos á Gregorio de Borgoña, hermano de Felipe, los cuales representan la *Descension de la Virgen* y el *Purgatorio*, habiendo sido hechos en 1548. Sobre esta silla, á la cual se sube por una escalera separada, existe la célebre *Transfiguracion*, una de las mejores obras de Berruguete. Aparece el Salvador del Mundo sobre el monte Tábor rodeado de Moisés y de Elías, viéndose en primer término los apóstoles Pedro, Juan y Diego, sobrecogidos de admiracion y deslumbrados por el resplandor que despide el hijo del Eterno. Todas las figuras de esta magnífica obra están llenas de espresion, respirando mucha nobleza y pareciéndonos superiores á todó elogio.—Son de tamaño natural y causa admiracion el que aquella inmensa mole sea de una sola pieza, sacada de la cantera de Cogolludo. Tiene por respaldo una especie de templete que forma un gracioso arco sostenido por columnas ideales, obra toda de hierro dirigida por el mismo Berruguete y dorada por un tal Chaves, el cual percibió la cantidad de ciento treinta y nueve reales y diez y siete maravedís por el



T. A. de la B.

Aaron, en la sillería de Borgoña.

trabajo de asentar el oro. Las columnas que dividen la silla arzobispal de los restantes son mas prolongadas y están doradas del mismo modo que el referido templete.



P.C. la Alhambra y Generalife
CONSEJO DE CULTURA

JUNTA DE ANDALUCIA

No es la *silleria baja* menos digna de la estimacion de los artistas, si bien dista mucho su mérito del de la *alta*. Cuando don Antonio Ponz llega á hablar del *coro* comete una inexactitud de tanto bulto respecto á las dos *sillerías*, que no podemos menos de detenernos aquí algun tanto para deshacer los errores en que incurre.—Atribuye, pues, entrambas *sillerías* á Berruguete y á Borgoña espresándose de esta manera: «Estos insignes profesores manifestaron particularmente en tal paraje su grande habilidad, adornando de mil maneras los *dos órdenes* de sillas que hay en el *coro*.» Mas adelante añade: «De los artifices de esta singular obra del *coro*, del tiempo en que se hizo y otras circunstancias, nos ha quedado la memoria en dos inscripciones que al uno y otro lado del *coro* se pusieron despues de acabada la obra.» Ponz copia en seguida las leyendas que dejamos trasladadas, al hablar de las obras de Berruguete y de Felipe de Borgoña; no sabiendo nosotros qué admirar mas en esta conducta si el descuido con que examinó el *coro* y las *sillerías*, ó la falta de critica que manifiesta, dado caso de que se hubiese detenido, como debia, á ver tantos prodigios como aquel recinto encierra. Necesario es entrar en el *coro* con los ojos vendados para cometer equivocacion semejante: necesario es no tener la mas ligera idea de las artes ni de su historia para confundir dos cosas que humanamente no pueden confundirse.

En efecto: la *silleria alta*, que pertenece al mejor tiempo de las artes, no puede compararse en modo alguno con la *silleria baja*, fruto de otra época en que si bien comenzaban ya aquellas á salir de las tinieblas en que habian yacido, no se tenia la mas leve nocion de la escultura de los griegos en España. Ya hemos dicho nuestro dictámen respecto á la obra de Borgoña y Berruguete: la escultura de la *silleria baja* presenta otras formas muy distintas; la escultura de la *silleria baja* con sus paños angulosos y planos, con la dureza, desproporeion, y rigidez de su diseño, manifiesta que no tiene que ver nada con la del renacimiento, siendo esencialmente característica de la manera de Lucas de Holanda y de Alberto Durerro.—Mas si Ponz padeció un error tan grave al dar su dictámen sobre ambas obras, no se mostró menos desprovisto de datos en la parte histórica.—Gobernaba la iglesia toledana el cardenal don Pedro de Mendoza y era su obrero don Alvaro de Montemayor, cuando se comenzó la *silleria baja*, encargándose de su direccion Maese Rodrigo, y contábase el año de 1495; mientras que cuando se empezaron las sillas de los canónigos era arzobispo de Toledo don Juan Tavera, obrero mayor don Diego Lopez de Ayala, y corria el año de 1543, habiendo mediado el largo periodo de cincuenta entre el principio de una y otra obra.—Preciso es confesar que don Antonio Ponz examinó con demasiada ligereza esta parte de la catedral de Toledo, despojando á su *Viaje* con este descuido de muy importantes observaciones y haciendo incurrir en un error lamentable á cuantos de buena fé han creído en sus palabras; cosa tanto mas digna de censura, quanto que una de las dotes que caracterizan sus escritos es su exactitud, llevada á veces al último extremo.

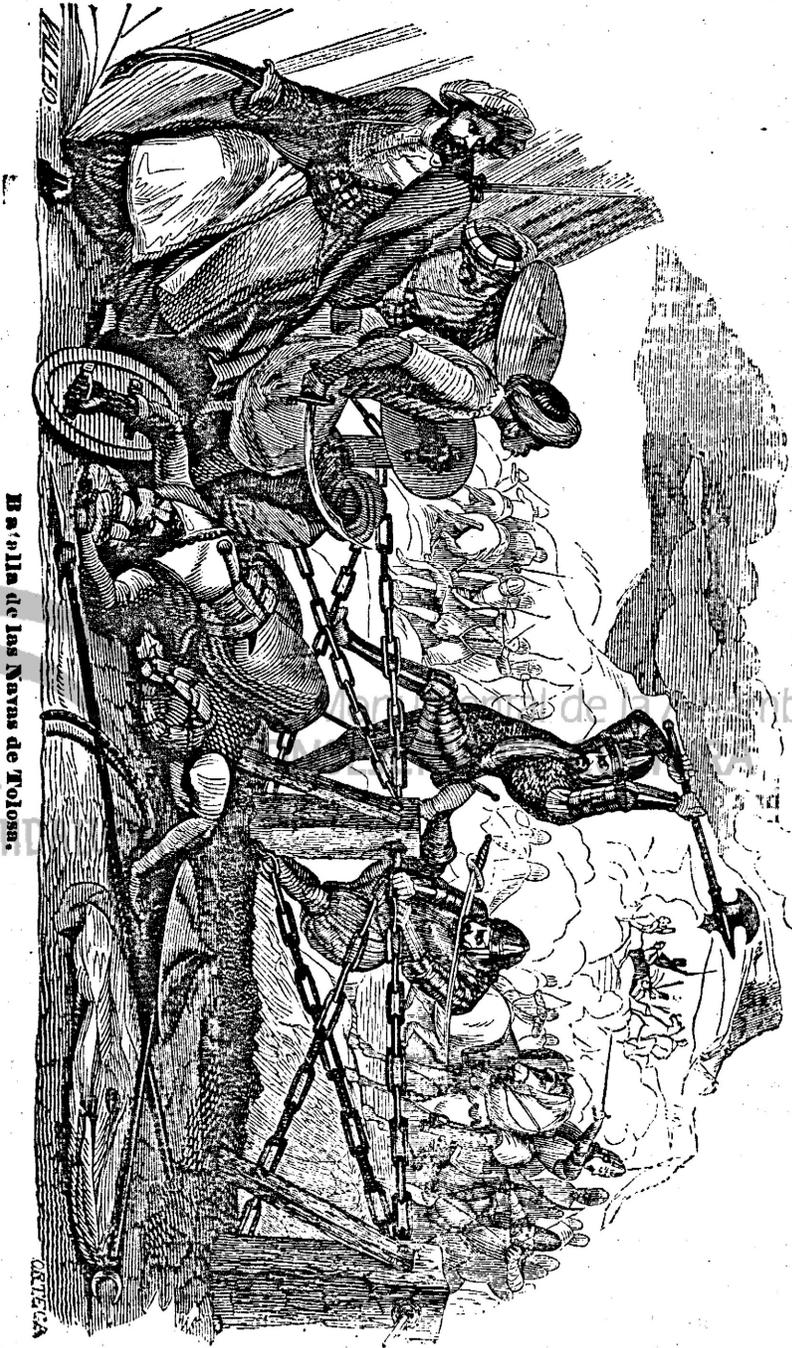
La *silleria baja*, viniendo ya á su descripcion, consta de cincuenta asientos, divididos por tres escaleras, dos de las cuales dan paso á los canónigos y la tercera al arzobispo, al dean y al arcediano, únicas personas que pueden subir por ella en el *coro*. Ocupan esta *silleria* los prebendados y racioneros, y véanse adornados los respaldos de bellos relieves que representan la conquista del reino de Granada por los reyes católicos, manifestando el pensamiento dominante de los castellanos, cuando se construyó esta obra.—Desde la toma de Alhama por el marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de Leon, hasta la rendicion de la metrópoli sarracena, todo se mira allí representado en pequeñas figuras, talladas graciosamente en madera, espresándose en los mismos relieves

los hechos de armas mas notables que acaecieron en aquella larga y gloriosa lucha: allí el célebre *santon de Güerba*, hiriendo alevosamente en el cerco de Málaga á don Alvaro de Portugal, hijo del duque de Braganza; allí don Pero Ruiz de Alarcon, muriendo abrazado á su estandarte en el asalto de Coin, y finalmente otros muchos héroes de la conquista, cuyos gloriosos nombres se oyen pronunciar siempre con respeto y entusiasmo.

Pero si en los bajo-relieves de los respaldos encuentran los aficionados á las artes tanto que admirar, hallando los que se dedican al conocimiento de los trajes y costumbres de la edad-media larga materia de estudio, no nos parecen menos dignos de estimacion los demas ornamentos de los frisos, brazos de las sillas y reversos de los asientos. En esta parte desplegaron los artistas que se ocuparon en la *silleria baja* un lujo de imaginacion admirable; sembrando, digámolo así, de caprichos malignos y de felices chistes toda aquella preciosa obra. En el reverso del asiento de la primera silla de la Epístola se advierte tallada la figura de uno de los perreros de la catedral, con su manto, su látigo y un perro al lado; en los brazos de otra del mismo costado se encuentra una mona encerrada en una col, y en otras partes se contemplan frailes predicando, adornados con orejas de burro, lo cual prueba que ya en tiempo de Maese Rodrigo eran dignos de censura los que ocupaban en España la cátedra del Espiritu Santo.—Tuvo de costo al cabildo esta *silleria* sobre setecientos á ochocientos mil maravedís, á razon de ciento ochenta y siete mil, ochocientos diez por cada doce asientos, y duró la obra hasta la época de Cisneros, en que se terminó completamente; quedando el cabildo y el prelado muy satisfechos de ella, para lo cual tenian bastante fundamento.—Lástima es que hayan saltado algunos pedazos de los frisos y que ciertos bajo-relieves tengan mutiladas algunas figuras.

Ocupan la parte superior de los intercolumnios de la segunda bóveda del coro dos órganos conocidos con los nombres del *Arzobispo* y del *Dean*, como las alas de las sillerias, cuya descripcion acabamos de hacer.—El *órgano del Arzobispo*, que es el del lado de la Epístola, pertenece al descaminado gusto de Churriguera, siendo debidos sus adornos y estatuas á un escultor llamado German Lopez; el cual recibió por todo el trabajo de la talla la cantidad de treinta y ocho mil reales en libranza de 26 de setiembre de 1757. Doró aquel pesado almatoste Próspero Martola, vecino de Madrid, percibiendo por asentar el oro cuarenta mil reales, pagados en 1758; é hizo toda la parte de lengüetería don Pedro de Livorna, ganando ciento veinte y cinco mil reales, ascendiendo el total de los costos, contando solo la mano de obra, á la suma de doscientos y tres mil. El llamado del *Dean* es en dictámen de los inteligentes uno de los mejores de toda España por la dulzura y plenitud de sus voces y la facilidad que ofrecen sus teclados, cuya complicacion es admirable.—Hizose la santa arboleda de Toledo don Francisco Antonio Lorenzana, y obrero de la Santa Iglesia don Francisco Perez Sedano, bajo la direccion del primer organista don Basilio Sesé, por don José de Verdalonga, autor de otras muchas obras de esta misma clase.—Colocóse en 1797 en una caja de orden corintio de bellas proporciones, que forma un desagradable contraste con el del *Arzobispo* por la deformidad y mal gusto de este.—Compónese la referida caja de dos cuerpos de arquitectura: el primero tiene diez piés de alto por veinte de ancho, descansando el segundo sobre su cornisa y levantándose á la altura de quince piés mas, guardando la misma latitud que el primero. Termina con dos mancebos pintados de blanco, viéndose en el centro un jarron dorado sembrado de azucenas y un floron ondulante que le sirve de ornato.

Al lado del *órgano del Arzobispo*, y á la altura del mismo, se contempla una estatua de cuerpo entero, arrodillada y en ademan de orar, la cual



Escena de las Navas de Tolosa.

ORTEGA

JUNTA DE AND... de ... y Generalife

representa á don Diego Lopez de Haro, conocido en la historia con el nombre de *el Bueno*. Fué este caballero el primer combatiente que entró en la batalla de las Navas, después de haber reconocido con el Pastor, de que en su lugar hablamos, el terreno por donde habian de pasar las huestes castellanas. Seguianle los caballeros de las cuatro Ordenes de Santiago, Calatrava, San Juan y el Temple, y los Concejos de Soria, Logroña y otros muchos pueblos, con el arzobispo don Rodrigo y sus prelados.—Estimulado don Diego por el deseo de la gloria y aguijoneado por la presencia de tantos caballeros, empuñó de tal manera en el combate, que estuvo á pique de morir en la demanilla, si no le hubieran socorrido los freires y el rey don Alonso, decidiendo de aquella gran jornada, que aseguró para siempre el imperio del cristianismo en la península ibérica.—Nombróle despues el rey para que repartiese el botin, cosa que aplaudieron mucho todos los caballeros del ejército, y desempeñó este encargo con tanta imparcialidad y justicia, que mereció las alabanzas de todo el mundo.—Agradecido don Diego á tantas mercedes como habia recibido del cielo, donó á la Santa Iglesia toledana la villa de Cubilet con sus molinos y pesquerias, imponiéndole sin embargo la obligacion de tener encendido de dia y de noche, durante las horas canónicas, un grueso cirio que conservase por siempre su buena memoria.—Deseando el cabildo por su parte dar una prueba de su reconocimiento á tan cumplido caballero, mandó colocar en el lugar en que existe, su estatua: es esta de regular escultura, perteneciendo inludablemente á la misma época en que se hizo la *silleria baja* y se labraron las estatuas del respaldo de la capilla mayor, que dejamos mencionadas.

Encuétrase en medio del coro un *facistol* de bronce y de hierro, que guarda la forma de un castillo de planta exágona, presentando dos órdenes de ventanas y terminando con un tercer cuerpo coronado de almenas. El maestro Eugenio Robles en su *Crónica del cardenal Cisneros* dice que este facistol fué labrado con parte del bronce del antiguo sepulcro de don Alvaro de Luna; y á juzgar por la opinión de este cronista, debe suponerse que fué construido por los años de 1513, ignorándose enteramente el nombre de su autor.—Don Antonio Ponz, que era muchas veces demasiado indulgente para ser tan exclusivista, no titubea en calificar de *bello* al apostolado que se contempla en los dos primeros cuerpos de este atril, calificacion que estamos muy lejos de adoptar nosotros. Las figuras de los apóstoles, que existen sobre repisas en las partes salientes de las ochavas, pertenecen todavía á la escultura de los tiempos medios, no siendo en verdad de la mejor manera, ni demostrando en su ejecucion grande habilidad del artista. Cuando hemos oido elogiar con demasiado calor un objeto, formamos una idea ventajosa de él, teniendo un disgusto incomprensible al ver deshechas á su vista las ilusiones que habíamos formado.—Hé aqui lo que nos ha sucedido con este apostolado, llevados del juicio del autor del *Viaje de España*.—En la parte superior del segundo cuerpo se hallan seis estatuas de otros tantos arzobispos del mismo mérito que los apóstoles; sirviendo de remate á este atril, verdaderamente suntuoso, una grande águila, que recibe en sus alas los libros del coro. Hizo esta águila en 1646 Vicente de Salinas, el cual murió antes de percibir el importe de su trabajo, por lo cual se vió el cabildo en la necesidad de expedir libranza á favor de su mujer, doña Felipa de Cárcaba.

Delante de este facistol y al pié del altar de nuestra señora la Blanca, cuya reja fué labrada por Ruy Diaz del Corral en 1564, hay tres losas sepulcrales, que contienen los nombres de los arzobispos *don Gomez Munrique*, *don Gonzalo* y *don Blas de Toledo*.—Segun se deduce de varios documentos que hemos registrado en el archivo de la Santa Iglesia, debieron existir sobre las sepulturas de estos prelados estatuas yacentes, que servian de suntuoso ornato á dichos enterramientos, leyéndose en uno de los documentos citados

lo siguiente: «En 25 de setiembre de 1539 se dieron á los peones sesenta y cuatro reales y cuatro maravedís por sacar del coro los bultos de los arzobispos y del abrir de las sepolturas y cubrir de ellas que se hallaron en el coro.»—De esta nota se deduce tambien que el número de los prelados enterrados en aquel lugar debió ser mucho mayor que el de las losas existentes, lo cual queda plenamente probado cuando en otro documento se lee que se dió comision á Miguel de Leyta para que comprase en la cantera de Alcas diez y ocho piezas de alabastro para los bultos de los prelados que se habian de hacer en el coro de las sillas. Al presente no hay en la catedral la mas remota idea de la existencia de estos bultos sepulcrales.

A los lados de la silla del arzobispo se encuentran dos ATRILERAS, debidas al arquitecto y escultor Nicolás de Vergara, quien las concluyó por los años de 1574, ayudado de un hijo suyo del mismo nombre, artista de no menor talento y nombradía.—Constan cada cual de tres columnas istriadas del órden dórico, que asientan sobre un pedestal anejo al pavimento, recibiendo el arquitrabe, friso y cornisa, en donde se contemplan tres bajo-relieves de bronce, tallados con mucho gusto y delicadeza.—Los del lado de la Epístola representan, el de la derecha á *David perseguido por Saúl*, el del centro á *San Ildefonso recibiendo la sagrada casulla*, y el de la izquierda un pasaje del *Apocalipsi* con las siete lámparas, el libro de los Siete Sellos y el lago de fuego.—Los del Evangelio figuran: el del centro al mismo *San Ildefonso*, y los de los extremos *la Conduccion del arca santa* y *el Paso del mar Rojo*.—Rematan entrambas ATRILERAS con tres graciosos niños de bulto que describen una figura piramidal, siendo todo cuanto en ellas se contempla muy digno de la estimacion de los artistas.—Concluidas y presentadas al cabildo, no convino este en abonar á los Vergaras la suma que pedian por su trabajo, y para tasarlas nombraron como terceros á un escultor, llamado Portiquiam, y á Francisco de Merino, que dió despues insignes pruebas de su aventajado talento en la catedral de Sevilla.—No estuvieron tampoco conformes el escultor florentino y el platero español, y hubo de mediar Pompeyo, estatuario italiano, en la tasacion, pagando finalmente la iglesia la cantidad de setenta y dos mil setecientos veinte y dos reales y dos maravedis, con lo cual quedó aquella competencia terminada.

Rodean el coro en su parte exterior los tres muros citados arriba: forma el de occidente, que dista de la puerta del *Perdon* ciento treinta piés, la parte que hemos designado con el nombre de RESPALDO,—y consta de catorce espacios, decorados suntuosamente con ornamentos góticos de esquisito gusto, viéndose cada uno dividido por un airoso junquillo que va á unirse con un cuerpo sobrepuesto y de reducidas dimensiones, el cual juega graciosamente dentro de los arcos apuntados que describen los espacios referidos.—Sostienen este cuerpo bellas columnas de jaspe, las cuales debieron, en nuestra opinion, pertenecer á la antigua mezquita derribada por San Fernando, y ascienden, incluyendo las que exornan los MUROS LATERALES, al número de cincuenta y cinco. Hállanse dichos muros compartidos en diez y siete arcos de iguales formas y ornamentos que los del *Respaldo*, viéndose á uno y otro lado dos altares de vistosos mármoles y una puerta que comunica con el coro de los canónigos, así como en el muro de Occidente se contemplan tres capillas con sus correspondientes rejas, como despues apuntaremos.—Corre sobre este primer cuerpo una ancha faja ú orla de antiguos relieves, tallados en piedra, los cuales llaman la atencion de los viajeros, no tanto por su mérito, como por dar á conocer las artes castellanas á mediados del siglo XIV.—Representan estos medallones pasajes de la *Historia sagrada*, desde el principio del mundo hasta la donacion de la *Ley escrita*, siendo todos ellos dignos de exámen por la sencillez de las