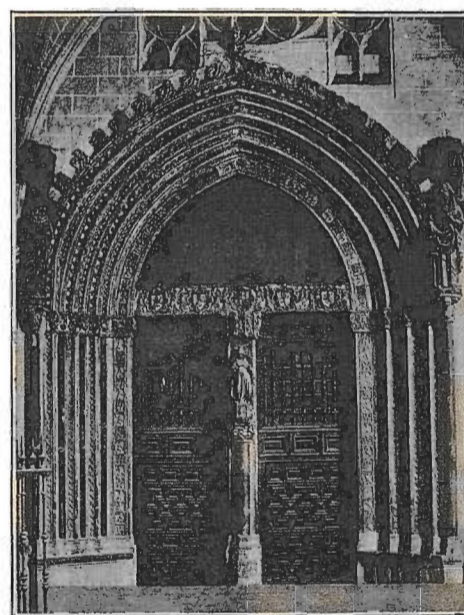


Monumentos Arquitectónicos de España

• Toledo •

por



D. Rodrigo Amador de los Rios y Villalta

Individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,
Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras, Segundo Jefe del Museo Arqueológico Nacional,
Abogado del Ilustre Colegio de Madrid y miembro de varias Corporaciones nacionales y extranjeras

Madrid, 1908

Monumentos Arquitectónicos de España

• Toledo •

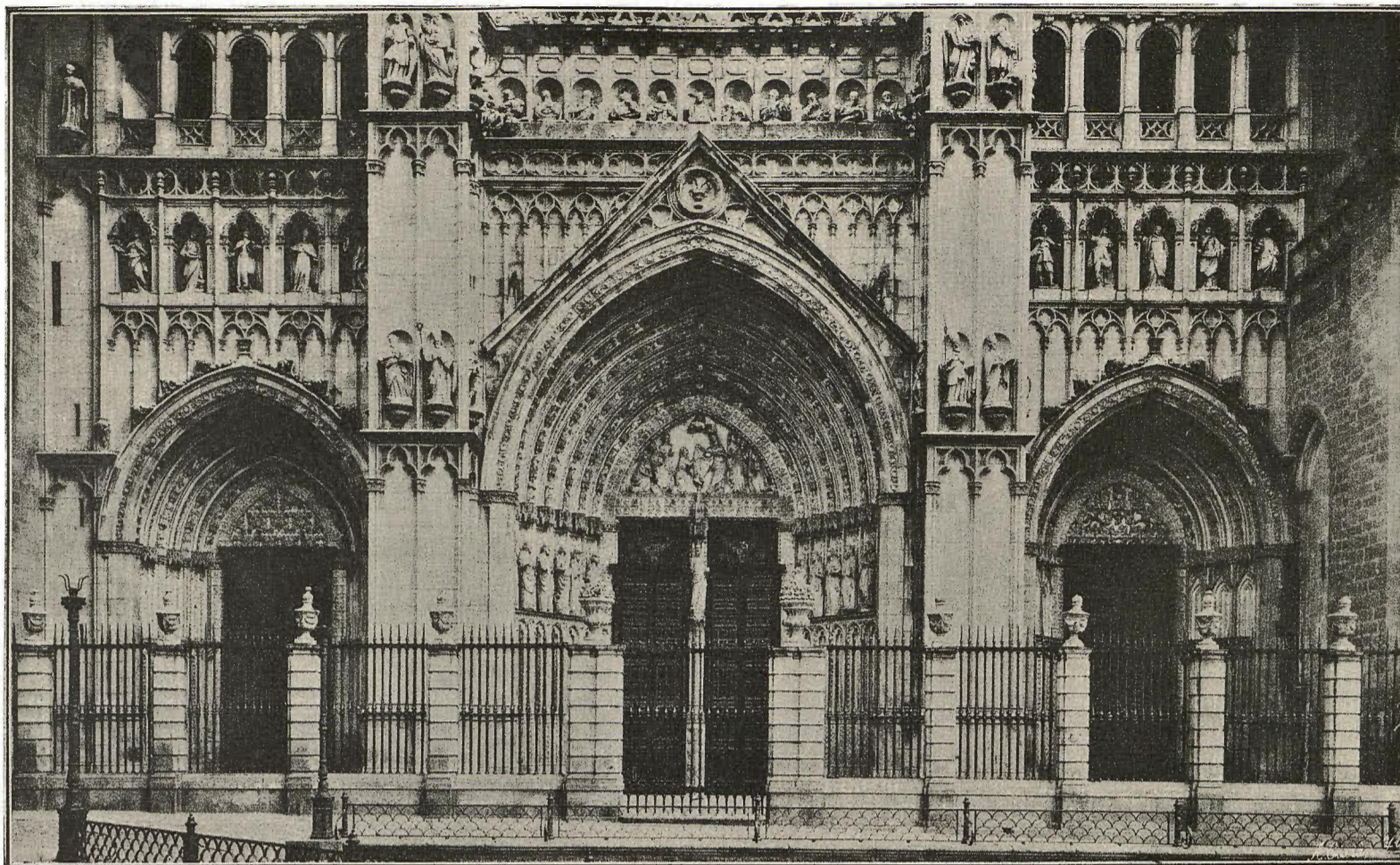
Tomo segundo

Monumentos de la Reconquista

Monuments de la Reconquête

Monumentos religiosos

Monuments religieux



Cuerpo de portadas en la Imafrente de la Catedral
Portails de la façade principale à la Cathédrale

Catedral Cathédrale



Aldabón de la Puerta de los Leones
en la Catedral
Heurtoir du Portail des Lions
à la Cathédrale

MEDIO oculta por el apiñado caserío, la egregia CATEDRAL PRIMADA levanta erguida su gigantesca fábrica famosa en una de las frecuentes depresiones que ofrece el suelo accidentado de la imperial TOLEDO. Hacia ella, como á centro común y propio, más bien se desliza que desciende en encontrados y torcidos giros la población, bajando de las alturas en que descuellan SAN MIGUEL y el ALCÁZAR, ZOCODOVER y SAN NICOLÁS, SAN ROMÁN y SANTO TOMÉ; y de todas partes, —cual faro y guía protector, — en aquel laberinto de callejas sin número, tortuosas y estrechas, se divisa la gallarda Torre del incomparable templo, con su agudo chapitel, y sus tres

radiadas coronas por remate y complemento característicos.

Ufanáronse á porfía las generaciones en enriquecerle y hermosearle, según el vario criterio de los tiempos; y desde principios de la XIII.^a centuria, han ido en esta CATEDRAL suntuosa lentamente acumulando los siglos los tesoros de las artes, sin que en labor tan incesante como continua y trastornadora, hayan conseguido borrar la fisonomía original del monumento en su conjunto, con aquella serie de agregaciones y reformas que van marcando por expresivo modo el espíritu de las edades, y que la historia del templo trazan con elocuencia desconsoladora muchas veces.

ADEMI cachée par les maisons groupées autour d'elle, l'insigne CATHÉDRALE PRIMATALE de TOLÈDE dresse avec orgueil sa fameuse masse gigantesque dans l'une des fréquentes dépressions qu'offre le sol accidenté de la Cité impériale. La Ville serpente vers elle en méandres qui se tortent et s'entrecroisent, comme à un centre commun et propre, plutôt qu'elle ne descend des hauteurs où dominant SAINT-MICHEL et l'ALCAZAR, ZOCODOVER et SAINT-NICOLAS, SAINT-ROMAN et SAINT-TOMÉ; et de toutes parts, — tel qu'un phare et qu'un guide protecteur, — dans ce labyrinthe de ruelles sans nombre, tortueuses et étroites, on aperçoit la superbe Tour du temple incomparable, avec son chapiteau pointu, et ses trois couronnes radiées comme ornement et complément caractéristiques.

Les générations se sont efforcées à l'envie de l'enrichir et de l'embellir, suivant l'idéal variable des temps; et à partir du commencement de la XIII^e centurie, les siècles ont accumulé lentement les trésors des arts dans cette somptueuse CATHÉDRALE, sans avoir pu, malgré ce travail incessant aussi continu que déconcertant, effacer la physionomie originale du monument dans son ensemble, par cette série d'agregations et de réformés qui marquent d'une façon expressive le génie des âges et qui racontent l'histoire du temple avec une éloquence souvent désolante.

Verdadero é inapreciable Museo, en él brillan y resplandecen, á partir de la indicada fecha, con los aciertos y las maravillas de la Arquitectura, los tesoros de la Pintura y de la Escultura, á que se agregan con inusitado esplendor, principalmente desde la Era del Renacimiento, los prodigios de las artes del bordado, los de la orfebrería y de la vidriería, los de la eboraria, de la rejería y de la carpintería, y los de aquellas industrias textiles de que guarda inestimables reliquias; y como trofeos de lejanas glorias—bien que confundidos y revueltos lastimosamente—al lado de las enseñas musulmanas que Alfonso XI humilla en el Salado, y de las que ondearon triunfadoras en Lepanto más tarde,—las de aquellos tercios famosos que en los Países Bajos conquistaron con frecuencia la victoria.

Allí, como en casi todas las fábricas religiosas de TOLEDO, y cual evidente prueba de la importancia de esta Ciudad en los días de don Alfonso *el Sabio*, y del desenvolvimiento de la cultura castellana en aquella centuria, por tantos acontecimientos memorable,—larga serie de epigráficos monumentos, en los cuales sus desconocidos autores profusa gala hicieron de extraña gallardía en el manejo del idioma latino; y por todas partes, en medio del lamentable trasiego en que han perdido su carácter originario muchos de los miembros integrantes de la fábrica,—encuentra repartidos el observador incontables testimonios monumentales, de valor diferente, que acreditan y revelan cuán grande y desmedido fué el afán de Prelados insignes y de ostentosos Capitulares, en asociar su nombre y su memoria, vanos y perecederos, al nombre y la memoria de esta Iglesia, que juzgaron perenne.

Tanto es así, que, fuera de la construcción, nada, en ocasiones, han dejado unos y otros al interior intacto. Retablos, rejas, enterramientos, esculturas, todo, en su mayoría, es fruto de los siglos XV, XVI y siguientes, sin que de ello quede residuo referible á los tiempos anteriores: empeño malhadado de renovación mal entendida y dañosa, que tan insaciable ambición como falta de respeto supone, y que, si patentiza el espíritu de intransigencia, predominante en cada época, ha borrado, en cambio, y en gran manera, por desdicha, la historia de las artes españolas.

No es tampoco menor, también por desventura, el desconcierto que al exterior acusan por igual motivo las obras sin cesar ejecutadas en este celebrado monumento. Con mayor buena fe que discreción y fortuna acometidas, evidencian desde luego las indicadas agregaciones y las dichas reformas de todo género que le bastardean, no haber en ellas obedecido más ley que la voluntad caprichosa de los Prelados y de los Capitulares. Irregular y desordenado es, en consecuencia, su perímetro; y de tal suerte, como para que apenas en él haya una sola línea recta, resultando, por el contrario, recodos, martillos, ángulos entrantes y salientes y hasta callejones, que desfiguran la planta, cual afean los muros con frecuencia balcones, ventanas, postigos, colgadizos, y otros aditamentos híbridos y de igual linaje, indignos de la severa majestad del edificio, en el que han dejado para siempre impresas perturbadoras huellas todas las épocas y todos los estilos.

Averiguar en nuestros días si, como algunos pretenden, el emplazamiento del templo erigido por la piedad de San Eugenio coincidía con corta diferencia con el de la actual Iglesia, ó si, conforme otros por simples conjeturas quieren, fué aquél fundado en el de la *Ermida de San Leonardo*, hoy de *Nuestra Señora de los Desamparados*, en la *calle de la Alhóndiga*, cerca de la antigua *Puerta* que dijeron de *Perpiñán*, y fuera del recinto propio de la *urbs* latina, —tarea tan imposible es, que tenemos por discreto esquivar cualquier lucubración en tal sentido, la cual, en resumen, á nada útil conduciría, pareciendo todo autorizar, en cambio, y hasta donde resulta lícito, la hipótesis de que la CATEDRAL se levanta en el terreno en que San Eladio y los dos Eugénios, San Ildefonso y San Julián, hubieron de tener la suya.

“Ora la construyese de nuevo, ora la purificase de la infección arriana”, — como testimonio de que “llamó desde luego el cuidado del piadoso Recaredo la consagración solemne de la Iglesia de Santa María en el solar mismo que ocupa la presente”, (1), es sin contradicción ni recelo por los escritores adu-

Musée véritable et inappréciable, on y voit briller et resplendir, dès la date précitée, les merveilles de l'Architecture, les trésors de la Peinture et de la Sculpture, auxquels s'ajoutent dans une splendeur inaccoutumée, principalement depuis l'Ere de la Renaissance, les prodiges des arts de la broderie, ceux de l'orfèvrerie et de la verrerie, ceux de l'ivoirerie, de la grillagerie et de la menuiserie, et ceux aussi des industries textiles dont il garde d'inestimables reliques; et comme trophées de gloires lointaines—bien que malheureusement mélangés et confondus—auprès des enseignes musulmanes que le XI^e Alphonse humilla dans le Salado, et de celles qui ondoyèrent plus tard triomphalement à Lépante,—celles de ces fameux régiments qui obtinrent si fréquemment la victoire aux Pays-Bas.

Là, comme dans presque toutes les constructions religieuses de TOLEDE, et comme une preuve évidente de l'importance de cette Ville au temps de Alphonse *le Sage*, et du développement de la cultura castellane dans ladite centurie, mémorable par tant d'événements,—longue série de monuments épigraphiques, où des auteurs inconnus donnèrent maintes preuves de leur singulière habileté à manier la langue latine; et partout, au milieu du bouleversement lamentable où un grand nombre de parties integrantes du monument ont perdu leur caractère primitif,—l'observateur trouve répartis d'innombrables témoignages monumentaux, de valeur différente, qui accréditent et révèlent l'ardeur immense et démesurée de Prélats insignes et des Chanoines, pleins de desirs pour associer leur nom et leur mémoire vains et périssables, au nom et à la mémoire de cette Eglise, qu'ils jugèrent perpetuelle.

Et cela est si vrai, qu'en certains cas, en dehors de la construction, les uns et les autres n'ont rien laissé intact à l'intérieur. Rétables, grilles, sépulcres, sculptures, tout est, en majorité, l'oeuvre des XV^e, XVI^e siècles et suivants, sans qu'il existe de ceux-ci, de traces pouvant être référées aux temps antérieurs: pénible rage de renouvellement mal entendu et nuisible, qui suppose autant d'ambition inassouvie que de manque de respect, et qui, si elle nous fait connaître l'esprit d'intransigeance prédominant à chaque époque, a effacé, en échange, en une large mesure, malheureusement, l'histoire des arts espagnols.

Le désordre dont sont empreints à l'extérieur, pour le même motif, les travaux exécutés sans relâche dans ce fameux monument, n'est pas moindre. Entrepris avec plus de bonne foi que de discrétion et d'adresse, ils sont une nouvelle preuve des agrégations et des réformes de tout genre qui l'avitissent, et qui n'ont obéi à d'autre loi qu'à la volonté capricieuse des Prelats et des Chanoines. Son périmètre, par suite, est irrégulier et manque d'ordre; à tel point même, qu'on y trouve à peine une seule ligne droite, et tout au contraire, des coudes, des bifurcations, des angles rentrants et sortants, et même des culs-de-sac, qui défigurent le plan, de même que les murs sont aussi fréquemment enlaidis par des balcones, des fenêtres, des poternes, des auvents et autres additions hybrides et du même genre, indignes de la majestueuse sévérité de l'édifice, où toutes les époques et tous les styles ont laissé empreintes pour toujours des traces perturbatrices.

Rechercher de nos jours si, comme quelques-uns le prétendent, l'emplacement du temple érigé par la piété de Saint Eugène coincide à peu de chose près avec celui de l'Eglise actuelle, ou si, comme d'autres le veulent sur de simples conjectures, il a été bâti sur celui de l'*Hermitage de Saint-Léonard*, aujourd'hui *Nôtre-Dame des Abandonnés*, dans la *rue de l'Alhóndiga*, près de l'antique *Porte* qu'on dénomma de *Perpignan*, et en dehors de l'enceinte propre à la *urbs* latine,—serait une tâche impossible, et nous croyons donc prudent de ne point dissertar là-dessus, ce qui du reste ne conduirait à rien, puisque tout semble autoriser au contraire, et tant que cela est licite, l'hypothèse de que la CATHÉDRALE s'élève sur le terrain où Saint-Eladio et les deux Eugénies, Saint-Alphonse et Saint-Julien durent avoir la leur.

“Soit qu'on la construisit de nouveau, soit qu'on la purifia de l'infection arienne”, — comme témoignage de que “les soins du pieux Récarède furent immédiatement employés à la consécration solennelle de l'Eglise de Sainte-Marie à l'endroit même occupé par l'actuelle”, (1), c'est là un monument épigraphique de

(1) D. José María Quadrado y D. Vicente de la Fuente, *Toledo*, página 176 del tomo III de *Castilla la Nueva*, en la obra *España, sus monumentos y artes*, etc. (Barcelona, 1886).

(1) D. José María Quadrado et D. Vicente de la Fuente, *Toledo*, p. 176 du t. III de *Castilla la Nueva*, dans l'ouvrage *España, sus monumentos y artes*, etc. (Barcelone, 1886).

cido un monumento epigráfico de notoria importancia, que en el ala oriental del *Claustro* erigido por el Arzobispo Tenorio se conserva. Y si bien no constituye en absoluto verdadera prueba plena, entre otras circunstancias, por la de haber sido hallado el año 1591 al practicar ciertas excavaciones no lejos del CONVENTO DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA, fundado, cual es sabido, por el Cardenal Ximénez de Cisneros en las casas de los caballeros Pantoja, situadas en paraje apartado de la CATEDRAL, como propio de la colación de SAN JUSTO, —tratándose en dicho monumento de la consagración hecha por Recaredo el año 587 de una iglesia cuya advocación no es legible, pero que se atribuye á *Santa María*,—aunque es notorio que también las piedras viajan,—háse creído y síguese creyendo sin más fundamento, que el epígrafe se refiere á la CATEDRAL visigoda, en aquella fecha purificada.

Sea no obstante como quiera, si con suponer las ampliaciones que á la devoción y religiosidad de los Monarcas y á la de los Prelados son conjeturalmente atribuidas, no alcanzó nunca las dimensiones de la Iglesia actual,—no hubieron de ser á pesar de todo tan exiguas aun en su mismo origen las de aquella BASÍLICA DE SANTA MARÍA LA REAL, cuando en ella, según consta de las actas, fueron celebrados los Concilios IX.º y XI.º, y probablemente el III.º, el VII.º y el X.º, aunque nada se expresa respecto de estos últimos en las actas respectivas, desplegando á porfía en la decoración y en el embellecimiento, así como en la magnificencia de la Iglesia los Monarcas visigodos—que se ufanan con el título de *Condutores urbium et Ecclesiarum*, y habían ennoblecido á TOLEDO con gran número de fábricas insignes,—el fausto y la grandeza de que dan idea los escritores musulmanes al referir la conquista de esta Ciudad en 711.

Ni podía acontecer de otro modo tratándose de TOLEDO, silla de aquellos Príncipes que hacían gala de competir en pompa y majestad con los Emperadores de Bizancio, y población que recibía por excelencia el título de *regia*, si se atiende á que en ciudades entonces de menor importancia política, cual ocurría con Mérida, por ejemplo, eran á la sazón erigidos multitud de monumentos, de cuya grandeza y de cuya suntuosidad deponen á la par, no sólo el testimonio de los escritores, y en especial el de Paulo Emeritense, sino los restos que todavía por fortuna allí subsisten, y han sido dados á conocer cumplidamente antes de ahora (1).

Era, pues, la BASÍLICA DE SANTA MARÍA, á los comienzos de la VIII.ª centuria, digna en todos conceptos de la superior jerarquía de sus Prelados, de la grandeza y de la piedad de los Monarcas en ella coronados y ungidos, de la representación y categoría de la Ciudad asiento de los Reyes, y de la devoción de los magnates, quienes con frecuencia legaban sus bienes para el culto; y bien que nada existe ya de aquella fábrica para corroborarlo, bastan, á lo que entendemos, las consideraciones expuestas, pues á falta de otros testimonios, resulta por ellas suficientemente comprobado el hecho. Llenas están las historias arábigas que refieren la invasión musulímica, de noticias hiperbólicas relativas á las riquezas incontables y maravillosas encontradas por los musulmanes en TOLEDO, y de que hubo Tháriq-ben-Zeyyád de apoderarse; á él, por tradición constante, es atribuido el hallazgo venturoso de la famosa y ponderada *Mesa de Salomón*, objeto correspondiente al mobiliario religioso, cuya determinación exacta no se ha logrado todavía, por lo incierto, lo confuso y lo vago de las descripciones que del mismo los escritores recogieron; pero que era obra de extremada y singular magnificencia sin duda alguna, y de valor y mérito indisputables.

No se muestran de acuerdo, sin embargo, los relatos conocidos en orden al lugar en que la dicha *Mesa* había sido encontrada, afirmando unos que estaba "en un castillo llamado Farás" (2), y otros en una población no lejos de Guadalajara, y denominada *Medinat-al-Meyda* (3) ó *Ciudad de la Mesa*, si bien

notoíre importancia invoqué par les auteurs sans contradiction ni défiance, qui se conserve dans l'aile orientale du *Cloître* érigé par l'Archevêque Tenorio. Et s'il est vrai que cela ne constitue pas d'une façon absolue une preuve complète, entre autres raisons pour avoir été trouvé en 1591 en effectuant des excavations non loin du COUVENT de SAINT-JEAN DE LA PENITENCE, fondé, comme on le sait, par le Cardinal Ximenez de Cisneros dans les maisons des chevaliers Pantoja, situées dans un lieu écarté de la CATHÉDRALE, comme propre à la collation de SAINT-JUST, —comme il est question dans ce monument de la consécration faite par Récarède en 587 d'une église dont l'invocation n'est pas lisible, mais qu'on attribue á *Sainte-Marie*,—bien qu'il soit notoire que les pierres aussi voyagent,—on a cru et on continue á croire sans plus de fondement, que l'épigraphie se réfère á la CATHÉDRALE wisigothique, purifiée á la dite date.

Quoi qu'il en soit, en si supposant les ampliaciones qui ont été attribuées par conjectures á la dévotion et au sentiment religieux des Monarques et des Prélats, elle n'a jamais atteint les dimensions de l'Église actuelle, —celles de cette BASILIQUE DE SAINTE-MARIE LA ROYALE ne durent pas être toutefois si exigües, même á l'origine, attendu que, ainsi que les actes le constatent, on y célébra les IX.º et XI.º Conciles, et probablement les III.º, VII.º et X.º, malgré qu'il ne soit rien dit á l'égard de ces derniers dans les actes respectifs, les Monarques wisigoths—qui se glorifiaient du titre de *Condutores urbium et Ecclesiarum*, et avaient ennobli TOLEDE par un grand nombre de monuments insignes,—déployant á l'envie dans la décoration et l'embellissement, ainsi que dans la magnificence de l'Église, le faste et la grandeur dont donnet idée les auteurs musulmans, lorsqu'ils racontent la conquête de cette Ville en 711.

Et il ne pouvait en être autrement, du moment qu'il s'agissait de TOLEDE, siège de ces Princes qui avaient á honneur de rivaliser en pompe et en majesté avec les Empereurs de Byzance, et Cité qui reçut par excellence le titre de *royale*, si l'on tient compte que dans tant de villes alors de moindre importance politique, comme cela avait lieu pour Mérida, par exemple, on érigeait á cette époque une foule de monuments, de la grandeur et de la somptuosité desquels font foi non seulement le témoignage des auteurs, spécialement celui de Paul Emeritense, mais aussi les restes qui en subsistent encore, et que l'on a fait connaître précédemment (1).

Au commencement du VIII.º siècle, la BASILIQUE DE SAINTE-MARIE était donc digne, á tous les points de vue, de la supérieure hiérarchie de ses Prélats, de la grandeur et de la piété des Monarques qui y furent oints et sacrés, de la représentation et de la catégorie de la Cité siège des Rois, et de la dévotion des puissants personnages qui lui léguaient fréquemment leurs biens pour le culte; et bien qu'il n'existe plus rien de cette construction pour le corroborer, nous croyons qu'il suffit, á défaut d'autres témoignages, des considérations exposées, puisque, grâce á elles, le fait est suffisamment prouvé. Les histoires arabes qui réfèrent l'invasion des musulimes sont pleines de descriptions hyperboliques relatives aux richesses incommensurables et merveilleuses rencontrées par les musulmans á TOLEDE, et dont s'empara Tháriq-Ibn-Zyad; c'est á lui qu'une tradition constante attribue l'heureuse découverte de la si fameuse et si pondérée *Table de Salomon*, objet correspondant au mobilier religieux, dont la détermination exacte n'a pu encore être faite, étant donnés le manque de précision et le vague des descriptions que les auteurs ont recueilli á son sujet; mais il est hors de doute que c'était un ouvrage d'une magnificence extrême, et d'une valeur et d'un mérite incontestables.

Les récits ne concordent point, cependant, quant au lieu où cette *Table* a été trouvée; quelques-uns affirment que ce fut "dans un château appelé Farás" (2), et d'autres dans une ville peu éloignée de Guadalajara, dénommée *Medinat-al-Meyda* (3) ou *Cité de la Table*, mais avec une plus grande insistence et

(1) Véase en los antiguos MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA, la Monografía consagrada por nuestro Sr. Padre á los *latino-bizantinos* de la insigne metrópoli lusitana.

(2) Firás ó Farés, Guadalajara (Abd-el-Hakém, en Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, apénd. II, 6.º, pág. 211).

(3) *ثم فتح مدينة المائدة فوجد فيها مائدة سليمان بن داود عليها السلام* (Aben-Adhari, t. II, pág. 14 del texto árabe; 37 de la trad. esp.). El Sr. Saavedra es de opinión que *Medinat-al-Meyda* es Alcalá de Henares (*Estudio sobre la invasión de los árabes en Esp.*, pág. 80).

(1) Voir dans les anciens MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA, la Monographie consacrée par Mr. notre Père aux *latino-byzantins* de l'insigne métropole lusitanienne.

(2) Firás ou Fares, Guadalajara (Abd-el-Hakem, dans Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, app. II, 6.º, p. 211).

(3) *ثم فتح مدينة المائدة فوجد فيها مائدة سليمان بن داود عليها السلام* (Aben-Adhari, t. II, p. 14 du texte arabe; 37 de la trad. esp.). Mr. Saavedra pense que *Medinat-al-Meyda* est Alcalá de Henares (*Estudio sobre la invasión de los árabes en Esp.*, p. 80).

con mayor insistencia y evidente exactitud coinciden casi todos en señalar la propia TOLEDO como lugar del hallazgo. Alguna de estas relaciones no duda en suponer que Tháriq tenía noticia previa de la existencia de la alhaja, pues "allí preguntó por la Mesa de Salomón, que era lo único que le interesaba," (1). En lo que no se ofrecen tan conformes las relaciones indicadas, aun con manifestarse de concierto en que fué Tháriq el afortunado inventor, es en la designación del edificio dentro del cual hubo de ser la Mesa descubierta.

Los más de los escritores, entre quienes figura Ebn-Hayyán, expresan terminantemente que estaba sobre el altar de una iglesia, de donde los musulmanes la tomaron (2), entendiéndose era la CATEDRAL aquel templo, único que en realidad, y á lo que parece, podía poseer mueble de tal importancia y de precio tan soberano como aquél, según ponderaban su mérito y su riqueza. Aben-Kardabús señala por su parte y sin vacilación para el hallazgo la IGLESIA MAYOR de TOLEDO (3); pero Ebn-Alwardí asegura se apoderaron de ella en el Palacio cuyas puertas forzaron las gentes de Tháriq (4), y "el *Ahâdith-al-imâma*... y el texto que Basset presume sea del Homaïdí, afirman que la Mesa estaba en el palacio misterioso que abrió don Rodrigo," (5), como las historias cuentan.

Era alhaja tan principal, de muy subido valor en todos sentidos. Una de las tradiciones de que se hace eco Aben-Adhari, dice que era de oro con adornos de plata, rodeada por tres distintas orlas ó cenefas, una de rubies, otra de esmeraldas y de margaritas la tercera (6); el mismo autor recoge otra versión, según la cual (7), la Mesa estaba labrada en una piedra preciosa, verde toda ella, así los costados como los pies, en lo que

une évidente exactitude, presque tous coïncident à signaler la Ville même de TOLEDE comme lieu de la trouvaille. L'un de ces récits donne pour certain que Tháriq connaissait l'existence du joyau puisqu'on y lit "qu'il demanda où était la *Table de Salomon*, unique chose qui l'intéressait," (1). Où les narrations citées ne concordent plus autant, quoique elles disent toutes que Tháriq fut l'heureux découvreur, c'est dans la désignation de l'édifice où la *Table* a été découverte.

La plupart des auteurs, parmi lesquels figure Ebn-Hayyan, déclarent péremptoirement qu'elle était sur l'autel d'une église, d'où les musulmans l'enlevèrent (2), et il faut entendre que ce temple était la CATHÉDRALE, le seul, à ce qu'il semble, qui pouvait posséder un meuble d'une telle importance et d'un prix si prodigieux, si on en juge par la pondération qui a été faite de son mérite et de sa richesse. Aben-Kardabus signale sans hésitation la GRANDE ÉGLISE DE TOLEDE comme lieu de la trouvaille (3); mais Ebn-Alwardi assure qu'on s'en empara dans le Palais dont les portes furent forcées par les gens de Tháriq (4), et "*l'Ahâdith-al-imâma*... et le texte que Basset attribue al Homaïdi, affirment que la *Table* était placée dans le palais mystérieux ouvert par don Rodrigo," (5) comme le rapportent les récits.

C'était un joyau de toute beauté et d'une valeur considérable à tous les points de vue. Une des traditions dont se fait écho Aben-Adhari, veut qu'elle ait été en or avec des ornements d'argent, et entourée de trois bordures ou bandes, l'une en rubis, une autre en émeraudes et la troisième en perles (6); le même auteur accueille une autre version d'après laquelle (7) la *Table* était faite d'une pierre précieuse, et toute verte, les

(1) Abd-el-Hakém, apud Lafuente y Alcántara, loco laudato. Aben-Adhari, que consigna tres versiones distintas respecto de la ciudad en que se apoderó Tháriq de la Mesa, y da de ellas conocimiento en tres pasajes diferentes, si en el citado arriba señala *Medinat-Almeida*, en los otros dos dice que fué TOLEDO (t. I, pág. 29 y t. II, págs. 4 y 5 del texto arábigo).

(2) Al-Maccari, *Analectas*, t. I, pág. 87 del texto arábigo: وذكر بعض المؤرخين ان الغرائب التي أصيبت في مغنم لاندلس ايام فتحها كياندة سليمان عم النبي الفاضل طارق بن زياد بكنيسة طليطلة

«Recuerdan los escritores cosas dignas de memoria, encontradas en el saqueo de Al-Andalus, durante la conquista, tales como la Mesa de Salomón (sobre él la paz!), la cual halló Tháriq-ben-Zeyyad en una iglesia de TOLEDO» Ebn-Hayyán, apud Al-Maccari (t. I, pág. 172), expresa por su parte:

وكانت توضع على مذبح كنيسة طليطلة فاصابها المسلمون هناك «Estaba colocada sobre un altar de una iglesia de TOLEDO, y la hallaron los musulmanes allí».

(3) «Luego marchó Tháriq sobre TOLEDO, y entró en ella, y conquistó tierras aún más allá.» «En la IGLESIA MAYOR de dicha ciudad encontró la Mesa de Salomón, hijo de David (la paz sea sobre ellos dos!), etc.»—(*Kitab-al-Ictifa*, cit. por D. Juan Menéndez y Pidal en su interesante *Leyenda del último rey godo*, pág. 873 del tomo de 1901 de la *Rev. de Arch., Bib. y Museos*).

(4) Texto citado: ووجد بها المائدة التي كانت لنبي الله سليمان بن داود عمه «Y halló en ellos (los aposentos del palacio) la Mesa que había sido del profeta de Alláh Suleymán-ben-David (la paz sea sobre ellos!)».

(5) Menéndez y Pidal, Op. cit. pág. 876 del t. memorado de la *Rev. de Arch., Bib. y Museos*.

(6) وكانت المائدة من ذهب يشوبه شيء من فضة مطوقة بثلاثة «Era la Mesa de oro mezclado con parte de plata, rodeada por tres torques ó collares ú orlas, uno de rubies, otro de esmeraldas y otro de margaritas» (*Bayan-ul-Mogrib*, t. I, pág. 29 del texto aráb.)

(7) وكانت (المائدة) من زبرجدة خضراء حافسائها وأرجاسها (Op. cit. t. II, pág. 14; 37 y 38 de la trad. esp. de Fernández y González). El traductor, por medio de nota, escribe: «la palabra *zabarchedah*, que se halla en el original, no significa precisamente *esmeralda* (en árabe y persa *zomorodh*), como se lee en varios historiadores, y traducen al latín y á las lenguas vulgares algunos lexicógrafos. Aparte de la inverosimilitud científica, la voz técnica empleada por Aben-Adhari corresponde más bien al antiguo *chrysolitho* (*topazius veterum* de Boecio), piedra conocida hoy con el nombre de *peridoto*». Consultados por el ilustre y citado Sr. D. Francisco Fernández y González varios catedráticos de la Facultad de Ciencias Naturales, entendiéndose sería «lícito admitir... que la piedra verde de que aquí se hace mención, pudo ser una *Chrysoprasa* ó un jaspe». «Así lo entendió Ambrosio de Morales quien, comentando las palabras del Arzobispo [don Rodrigo] (*mensam viridem ex lapide pretioso*), dice que debía ser *jaspe ó venero de esmeralda*». «La *Crónica General* antigua se había limitado á decir: *Era toda una piedra verde, así la mesa como los pies, toda era verde*».

(1) Abd-el-Hakem, dans Lafuente y Alcántara, l. c. Aben-Adhari, qui consigne trois versions distinctes concernant la ville où Tháriq s'est emparé de la *Table*, et en donne connaissance dans trois passages différents, s'il indique *Medinat-Almeida* dans celui cité plus haut, dit dans les deux autres que ce fut à TOLEDE (t. I, p. 29 & t. II, p. 4 & 5 du texte arabe).

(2) Al-Maccari, *Analectas*, t. I, page 87 du texte arabe: وذكر بعض المؤرخين ان الغرائب التي أصيبت في مغنم لاندلس ايام فتحها كياندة سليمان عم النبي الفاضل طارق بن زياد بكنيسة طليطلة

«Les auteurs citent des choses dignes de mémoire, trouvées dans le pillage de Al-Andalus, pendant la conquête, telles que la *Table de Salomon* (la paix soit sur lui!), que Tháriq-ben-Zyad trouva dans une église de TOLEDE» Ebn-Hayyan, dans Al-Maccari (t. I, page 172), dit de son côté:

وكانت توضع على مذبح كنيسة طليطلة فاصابها المسلمون هناك «Elle était placée sur un autel d'une église de TOLEDE, et les musulmans la trouvèrent là».

(3) «Tháriq marcha ensuite sur TOLEDE, y entra, et conquiert des terres même au-delà.» «Dans la GRANDE ÉGLISE de cette ville il trouva la *Table de Salomon*, fils de David (la paix sur tous deux!), etc.»—(*Kitab-al-Ictifa*, cit. par Mr. Jean Menéndez y Pidal dans son intéressante *Leyenda del último rey godo*, page 873 du tome de 1901 de la *Rev. de Arch., Bib. y Museos*).

(4) Texte cité: ووجد بها المائدة التي كانت لنبي الله سليمان بن داود عمه Et il y trouva (dans les chambres du palais) la *Table* qui appartient au prophète d'Allah Suleyman-ben-David (que la paix soit avec eux!)».

(5) Menéndez y Pidal, Op. cit., page 876 du t. indiqué de la *Rev. de Arch., Bib. y Museos*.

(6) وكانت المائدة من ذهب يشوبه شيء من فضة مطوقة بثلاثة «La *Table* était d'or, mélangé avec une partie d'argent, entourée de trois torques ou colliers ou bordures, l'une en rubis, une autre d'émeraudes et la troisième en perles» (*Bayan-ul-Mogrib*, t. I, page 29 du texte arabe).

(7) وكانت (المائدة) من زبرجدة خضراء حافسائها وأرجاسها (Op. cit., t. II, page 14; 37 et 38 de la trad. esp. de Fernández y González). Le traducteur écrit, au moyen d'une note: «le mot *zabarchedah*, qui se trouve dans l'original, ne signifie pas précisément *ém-raude* (*zomorodh* en arabe et en persan) comme on le lit chez plusieurs historiens, et comme quelques lexicographes le traduisent au latin et aux langues vulgaires. En dehors de l'inverosimilitude scientifique, le mot technique employé par Aben-Adhari correspond plutôt à l'ancien *chrysolite* (*topazius veterum* de Boèce), pierre connue aujourd'hui sous le nom de *peridot*» Mr. Fernández y González qui a consulté plusieurs professeurs de la Faculté des Sciences Naturelles, pense qu'il serait «lícite d'admettre... que la pierre verte dont il est ici fait mention, a pu être une *Chrysoprase* ou un jaspe». «C'est ce qu'avait compris Ambrosio de Morales qui, en commentant les paroles de l'Archevêque [don Rodrigo] (*mensam viridem ex lapide pretioso*), dit que ce devait être un beau jaspe ou une veine d'émeraude.» «La *Crónica General* ancienne s'était limitée à dire: *Et elle était d'une seule pierre verte; la table ainsi que les pieds, tout était vert*».

concierta con la anotada en el *Ajbar-Machmuâ* (1), añadiendo en un tercer pasaje, en el cual se limita á dar la noticia del hallazgo en TOLEDO (2), que en la misma poblaci3n encontr3 "figuras de árabes y bereberes á caballo, las cuales fueron colocadas en el alcázar de Córdoba, si bien se dice eran talis-

côtés aussi bien que les pieds, version qui concorde avec celle annotée dans l'*Ajbar Machmuâ* (1), ajoutant dans un troisième passage, où il se borne à rendre compte de la trouvaille à TOLEDE (2), qu'il découvrit dans la même ville "des représentations d'arabes et de berbères à cheval, qui furent placées dans



Catedral — Conjunto del ábside
Cathédrale — Ensemble de l'abside

manes que fijaron los árabes en las Mezquitas de Al-Andáalus, hasta que Abd-er-Rahman-ben-Moáwia las trasladó al alcázar. Ebn-Alwardí expresa que "era, según se aseguraba, de una es-

l'alcazar de Cordoue, bien que l'on dise que c'étaient des talismans que les arabes placèrent dans les Mosquées de Al-Andalus, jusqu'à ce que Abd-er-Rahman-ben-Moáwia les eut fait

(1) El autor anónimo declara que estaba labrada من زبرجد خضراء منها حافاتها وارجلها «en una piedra preciosa verde toda ella, así los costados como los pies», añadiendo: ولها ثلثائة رجل وخمس وسبعين رجل «y tenía 375 pies» (pág. 15 del texto aráb.; 27 de la trad. de Lafuente y Alcántara, donde se lee por errata que tenía 365 pies, como copia el Sr. Menéndez y Pidal, cifra que consigna Ebn-Hayyán apud Al-Maccari, t. I, página 167 del texto aráb.).

(2) De la construcción de la frase en que el traductor ha vertido al castellano el texto de Aben-Adhari, parece deducirse que estas figuras adornaban ó contribuían al adorno de la *Mesa de Salomón*, y así lo entiende el docto Menéndez y Pidal en el opúsculo citado arriba (pág. 876 del tomo de 1901 de la mencionada *Rev.*); pero el texto arábigo expresa: فلما انتهى طارق الى طليطلة وجد فيها مائدة سليمان ووجد فيها صور العرب والبربر على خيولهم «Y cuando fué Tháriq á TOLEDO halló en ella la *Mesa de Salomon*, y halló en ella figuras de árabes y bereberes á caballo» (t. II, págs. 4 y 5 del texto aráb.; 13 de la trad. esp.); es decir, que encontró también en TOLEDO (ووجد فيها) las representaciones aludidas, no que estuvieran en la *Mesa*, como parte integrante de la decoración del mueble.

(1) L'auteur anonyme déclare qu'elle était faite من زبرجد خضراء منها حافاتها وارجلها «d'une pierre précieuse entièrement verte, aussi bien les côtés que les pieds», ajoutant: ولها ثلثائة رجل وخمس وسبعين رجل «et elle avait 375 pieds» (page 15 du texte arabe; 27 de la trad. de Lafuente y Alcántara, où on lit par suite d'un errata qu'elle avait 365 pieds, comme le copie Mr. Menéndez y Pidal, chiffre que consigne Ebn-Hayyan chez Al-Maccari, t. I, p. 167 du texte arabe).

(2) D'après la construction de la phrase par laquelle le traducteur a mis en espagnol le texte de Aben-Adhari, il semble que ces figures ou représentations ornaient ou contribuait à l'ornement de la *Table de Salomon*, et c'est ainsi que le comprend le savant Menéndez y Pidal dans l'opuscule plus haut cité (p. 876 du tome de 1901 de la *Rev.* mentionnée); mais le texte arabe dit: فلما انتهى طارق الى طليطلة وجد فيها مائدة سليمان ووجد فيها صور العرب والبربر على خيولهم «Et lorsque Tháriq vint á TOLEDE il y découvrit la *Table de Salomon*, et il y trouva des représentations d'arabes et de berbères á cheval (t. II, page 4 & 5 du texte arabe; 13 de la traduction esp.); c'est-à-dire qu'il découvrit aussi á TOLEDE (ووجد فيها) les figures indiquées, non pas sur la *Table*, et comme partie intégrante de la décoration du meuble.

meralda verde (زمرّد اخضر), y tal, que como ella no se había visto otra más hermosa, (1); y en el texto atribuido al Homaïdi, como quedó indicado, se lee tomándolo seguramente de Aben-Habib: «Nos contó Abdala-ben-Uahab, que lo había oído de Alaits-ben-Çaad, que Tarik... cuando conquistó á TOLEDO, encontró en ella la *Mesa de Salomón* (sobre ambos la paz!) adornada con perlas ensartadas con oro y jacintos de inapreciable valor, y encontró también otra *Mesa*, de ágata, que tampoco tenía precio,» (2).

Ebn-Hayyán, tomándolo de autores anteriores, dice que estaba labrada en el oro más puro, incrustado de gruesas perlas, rubíes y esmeraldas, y que no habían visto nunca los ojos cosa semejante á ella (3); y mientras el compilador Al-Maccari consigna que entre los escritores se decía que la *Mesa* estaba fabricada de oro y plata, con una orla de perlas, otra de rubíes y otra de esmeraldas, en lo que reproducía una de las versiones de Aben-Adhari, añadiendo que toda ella estaba cuajada de piedras preciosas (4),—el propio Ebn-Hayyán expresaba en otro pasaje, de acuerdo con una de las versiones de Aben-Adhari y del *Ajbar Machmuá*, que la *Mesa* era verde, de una piedra preciosa, así los costados como los pies que eran en número de 365 (5). Abd-el-Hakém, refiriendo el hallazgo en el castillo de Farás mencionado, decía que la *Mesa* «tenía tanto oro y aljófar, como no se había visto cosa igual,» que Tháriq «le arrancó un pie con el oro y perlas que tenía, y le mandó poner otro semejante,» y que «estaba valuada en 200.000 adinares por las muchas perlas que tenía,» (6), estimación con que aparece también la joya en el texto del *Fatho-l-Andaluçi* (7); el Edrisí volvía á insistir en que la tantas veces citada *Mesa* estaba labrada en una sola esmeralda (زمرّد), añadiendo la particularidad, no comprobada, de que en su tiempo se conservaba en Roma (8).

De estas tradiciones, más ó menos exageradas, y de las cuales la una presenta aquella joya singular como labrada en oro y plata, cuajada de piedras preciosas, y con tres distintas orlas ó cenefas, de perlas, de rubíes y de esmeraldas, y la otra, como trabajada en una sola pieza ó bloque de cierta especie superior de jaspe verde, ó piedra de este color, indistintamente,

llamada *sabarchedah* (زبرجدة) y *somorrod* (زمرّد) ó esmeralda,—parece deducirse que eran dos distintos los objetos, llamados ambos *Mesa de Salomón*, de que Tháriq se apoderaba en TOLEDO, distinción que cobra mayor fuerza por ser también dos los edificios en que se dice existía, uno la IGLESIA MAYOR (CATEDRAL), de cuyos altares la tomaron los musulimes, y otro el

transporter à l'alcazar,» Ebn-Alwardi assure qu'elle «était faite, d'après ce que l'on racontait, d'une émeraude verte (زمرّد اخضر), et telle, qu'on n'en avait jamais vu une autre plus belle,» (1); et dans le texte attribué à l'Homaïdi, pris assurément de Aben-Habib, on lit: «Abdala-ben-Uahab, qui l'avait entendu dire à Alaits-ben-Çaad, nous conta que Tháriq... lorsqu'il conquirit TOLEDE, y trouva la *Table de Salomon* (la paix sur tous deux!) ornée de perles enfilées avec de l'or et des jacinthes d'une inappréciable valeur, et il trouva aussi une autre *Table*, en agate, qui n'avait pas non plus de prix,» (2).

Ebn-Hayyan, en s'inspirant d'écrits antérieurs, dit qu'elle était faite de l'or le plus pur, incrusté de grosses perles, de rubis et d'émeraudes, et que jamais des yeux humains n'avaient vu quelque chose de semblable (3); et tandis que le compilateur Al-Maccari consigne que parmi les auteurs on disait que la *Table* était composée d'or et d'argent, avec une bordure de perles, une autre de rubis et une troisième d'émeraudes, reproduisant ainsi une des versions de Aben-Adhari, et ajoutant qu'elle était complètement couverte de pierres précieuses (4),—Ebn-Hayyan lui-même déclare dans un autre passage, d'accord avec l'une des versions de Aben-Adhari et de l'*Ajbar Machmuá*, que la *Table* était verte, d'une pierre précieuse, aussi bien les côtés que les pieds qui étaient au nombre de 365 (5).—Abd-el-Hakem, en rendant compte de la trouvaille dans le château de Faras mentionné, disait que la *Table* «avait tant d'or et de perles, qu'on n'avait rien vu de pareil,» que Tháriq «lui arracha un pied avec l'or et les perles qu'il contenait, et lui en fit mettre un autre semblable,» et qu'elle «était estimée 200.000 adinares à cause du grand nombre de perles que s'y trouvaient,» (6), estimation donnée aussi à ce joyau dans le texte de *Fatho-l-Andaluçi* (7); el Edrisí redisait avec insistance que la *Table* était faite d'une seule émeraude (زمرّد), ajoutant la particularité, non contrôlée, que de son temps on la conservait à Rome (8).

De ces traditions, plus ou moins exagérées, et dont l'une présente ce joyau singulier comme composé d'or et d'argent, couvert de pierres précieuses, et avec trois bordures ou bandes distinctes, de perles, de rubis et d'émeraudes, et l'autre, comme taillé dans une seule pièce ou bloc d'une certaine espèce supérieure de jaspe vert, ou pierre de cette couleur, indistinctement,

appelé *sabarchedah* (زبرجدة) et *somorrod* (زمرّد) ou émeraude,—on semble pouvoir conclure que ce furent deux objets, appelés tous deux *Table de Salomon*, dont Tháriq s'empara à TOLEDO, distinction qui a d'autant plus de force qu'on en signalait aussi l'existence dans deux édifices, l'un la GRANDE ÉGLISE (CATHÉDRALE), des autels de laquelle les musulimes la prirent,

(1) *Perta de las Maravillas*: وكانت (هذه المائدة) على ما ذكر من زمرّد «Y era (esta Mesa), á lo que se refiere, de una esmeralda verde, y no se había visto otra más hermosa que ella.»

(2) Menéndez y Pidal, loco laudato.

(3) وكانت مصوغة من خالص الذهب مرصعة بفخار الدر والياقوت وقال بعض المؤرخين ان المائدة كانت مصنوعة من الذهب والفضة وكان عليها طوق لولو وطوق ياقوت وطوق زمرّد وكلها مكللة بالجواهر انتهى

(4) Loco laudato: وقال بعض المؤرخين ان المائدة كانت مصنوعة من الذهب والفضة وكان عليها طوق لولو وطوق ياقوت وطوق زمرّد وكلها مكللة بالجواهر انتهى. — «Y cuentan los escritores que la *Mesa* estaba fabricada de oro y de plata, y tenía una orla de perlas, otra orla de rubíes y otra orla de esmeraldas, y toda ella cuajada de piedras preciosas» (Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, pág. 190).

(5) Apud Al-Maccari, t. I, pág. 167: وهي خضراء من زبرجدة حافاتها مسننها وارجلها وكان لها ٣٦٥ رجلا

(6) Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, pág. 211.

(7) Página 20 de la trad. (Cita del Sr. Menéndez y Pidal).

(8) ووجد بها مائدة سليمان بن داود وكانت فيها يذكر من زمرّد «Y encontró en ella (TOLEDO) una *Mesa* de Salomón-ben-David, que era, por lo que refieren, de una esmeralda; esta *Mesa* se halla hoy día en la ciudad de Roma» (*Descript. de l'Afr. et de l'Esp.*, ed. de Dozy y de Goëje, pág. 188 de texto aráb., 228 de la trad. franc.).

(1) *La Perte des Merveilles*: وكانت (هذه المائدة) على ما ذكر من زمرّد «Et elle était (cette Table), á ce que l'on en dit, d'une émeraude verte, et l'on n'avait jamais vu une autre aussi belle.»

(2) Menéndez y Pidal, l. c.

(3) وكانت مصوغة من خالص الذهب مرصعة بفخار الدر والياقوت وقال بعض المؤرخين ان المائدة كانت مصنوعة من الذهب والفضة وكان عليها طوق لولو وطوق ياقوت وطوق زمرّد وكلها مكللة بالجواهر انتهى

(4) L. c.: وقال بعض المؤرخين ان المائدة كانت مصنوعة من الذهب والفضة وكان عليها طوق لولو وطوق ياقوت وطوق زمرّد وكلها مكللة بالجواهر انتهى. — «Et les auteurs rapportent que la *Table* était composée d'or et d'argent, et avait une bordure de perles, une autre bordure de rubis et une troisième bordure d'émeraudes, et elle était complètement couverte de pierres précieuses» (*Ajbar-Machmuá*, page 190).

(5) Apud Al-Maccari, t. I, p. 167: وهي خضراء من زبرجدة حافاتها مسننها وارجلها وكان لها ٣٦٥ رجلا

(6) Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, p. 211.

(7) Page 20 de la trad. (Citation de Mr. Menéndez y Pidal).

(8) ووجد بها مائدة سليمان بن داود وكانت فيها يذكر من زمرّد «Et il y trouva (TOLEDE) une *Table* de Salomon-ben-David, qui était, d'après ce que l'on en dit, faite d'une émeraude; cette *Table* se trouve aujourd'hui dans la ville de Rome» (*Descript. de l'Afr. et de l'Esp.* ed. de Dozy et de Goëje, p. 188 du texte arabe, 228 de la trad. franc.).

Palacio, cuyas puertas mandaba forzar Tháriq á los suyos. Respecto de la primera, ó sea la recogida en la CATEDRAL y labrada de una sola piedra verde, hay quien supone pudiera ser un *atril*, reservado por su mérito para las grandes solemnidades; por lo que hace á la segunda, cuya magnificencia resulta incomparable, apoyándose en el testimonio de Ebn-Hayyán, proponen los autores verosímil y muy acertada conclusión, que no dudamos en hacer nuestra.

Preciso es, ante todo, consignar, en lo que especialmente atañe á esta notabilísima alhaja, que entre los escritores musulmanes era corriente la tradición de que «el Rey de España acompañó al de Roma en su expedición militar á Judea, y que se repartieron... los muebles de utilidad y objetos maravillosos ó preciosos que encontraron en Jerusalém...». «En la parte que aquel día correspondió al Rey de España—dicen—se hallaba la *Mesa* encontrada en las cercanías de TOLEDO» (1). «Tratando aún de realizar su antigüedad,—expresa el autor de quien tomamos estas noticias,—suponen otros su adquisición en fecha más remota...». «Un rey de España llamado *Ançaban* (2) por *Fatho-l-Andaluçi*, *Ishbán* por Al-Makkari (3), *Cowven* por el Moro Rásis (4), *Berian* por otras crónicas arábicas (5), y *Pirrus*, yerno de *Ispan*, sobrino de *Ercoles*, en las nuestras, había asistido á la destrucción de Jerusalém por Nabucodonosor, y de allí trajo *aquella mesa con los pies... esto es, aquella grandísima esmeralda con los cuatro famosos y milagrosos diamantes* que ofreció á sus dioses en el templo de TOLEDO» (6).

No era de extrañar, supuestos el abolengo dilatado de aquella joya, y la riqueza de la misma, que la leyenda, en la cual eran confundidas la expedición de Nabucodonosor y la de Tito, hiciera volar la fama de tal mueble por el mundo, y por tanto que, concedor de ella, Tháriq, al apoderarse de TOLEDO, preguntase por la *Mesa de Salomón*, «que era lo único que le interesaba», según Abd-el-Hakém escribe. Ebn-Hayyán, mejor informado respecto de ella que los demás autores, según parece, hacía constar, sin embargo, que «aquella *Mesa* de tan celebrado renombre, atribuída á Salomón, el Profeta (sobre él la paz!) no era suya, como dicen los cristianos, pues su origen era de los *achemies* (cristianos); en tiempo de sus reyes, entre

et l'autre le Palais dont Tháriq fit forcer les portes. Quant à la première, c'est-à-dire celle recueillie dans la CATHÉDRALE et taillée dans une seule pierre verte, quelqu'un a supposé que ce pouvait être un *pupitre*, réservé à cause de son mérite pour les grandes solennités; pour ce qui est de la seconde, dont la magnificence résultait incomparable, les auteurs, en s'appuyant sur le témoignage de Ebn-Hayyan, proposent une conclusion vraisemblable et très bien pensée, que nous faisons aussi nôtre.

Il est nécessaire, avant tout, de consigner, pour ce qui se réfère spécialement à ce joyau si notable, qu'entre les auteurs musulmans il était de tradition courante que «le Roi d'Espagne accompagna celui de Rome dans son expédition militaire en Judée, et qu'ils se répartirent... les meubles d'utilité et objets merveilleux ou précieux qu'ils trouvèrent à Jérusalem...». «Dans la part qui correspondit ce jour-là au Roi d'Espagne—disent-ils—se trouvait la *Table* découverte aux environs de TOLEDO» (1). «Essayant même d'en rehausser l'antiquité,—déclare l'auteur de qui nous prenons ces renseignements,—d'autres supposent son acquisition à une date plus reculée...». «Un roi d'Espagne appelé *Ançaban* (2) par *Fatho-l-Andaluçi*, *Ishban* par Al-Makkari (3), *Cowven* par le Maure Rasis (4), *Berian* par d'autres chroniques arabes (5), et *Pirrus*, gendre d'*Ispan*, neveu d'*Ercoles*, dans les nôtres, avait assisté à la destruction de Jérusalem par Nabuchodonosor, en ayant rapportée *cette table avec les pieds... c'est-à-dire, cette colossale émeraude avec les quatre fameux et miraculeux diamants* qu'il offrit à ses dieux dans le temple de TOLEDO» (6).

Il n'y avait pas lieu de s'étonner, vu la longue ascendance de ce joyau, et sa richesse, que la légende, où étaient confondues l'expédition de Nabuchodonosor et celle de Tito, fit voler par le monde la renommée de ce meuble, et par suite, qu'en ayant eu connaissance, Tháriq, en s'emparant de TOLEDO, se soit enquis de la *Table de Salomon*, «qui était l'unique chose qui l'intéressait», comme l'écrivit Abd-el-Hakém. Ebn-Hayyan, mieux informé à cet égard que les autres auteurs, à ce qu'il paraît, faisait observer, toutefois, que «cette *Table* d'une si célèbre renommée, attribuée à Salomon, le Prophète (la paix sur lui!) ne lui appartint pas, comme disent les chrétiens, puisqu'elle devait son origine aux *agemies* (chrétiens); du temps de leurs rois, parmi les

(1) *Fatho-l-Andaluçi*, crón. del siglo XII, sin autor conocido; pág. 21 de la trad. esp. (Nota del Sr. Menéndez y Pidal en el opúsculo cit.).

(2) «Forma árabe de Hispan» (*Fatho-l-Andaluçi*, pág. 20.—Nota de Menéndez y Pidal).

(3) «Tome I, pág. 46 de la trad. inglesa de Gayangos. Al-Makkari copia de un historiador que floreció en Córdoba en el siglo IX de nuestra Era, la venida á España de Ispán, y los varios hechos de su reinado» (Nota del propio Menéndez y Pidal). El autor de quien Al-Maccari copia, es Abú-Bekr-Abd-ul-Láh-ben-Abd-il-Hakém, conocido por Abén-Nadhám, quien refiere con efecto cómo gobernó en España Ispán, hijo de Tito, de quien se llamó Al-Andáalus *Ispania*, recordando que entre los romanos su nombre era *Isbahán*, y entre otras circunstancias, que edificó Sevilla (t. I del texto

arábigo, pág. 86): *وملكهم اشبان بن طيطش وباسمه سميّت لانذلس اشبانية* —Fernández y

González (*Hist. de Al-Andalus*, pág. 8) cree, dice el Sr. Menéndez y Pidal en la misma nota, que el *Ishbán* ó *Ixbán* de las crónicas árabes, Hispan en las nuestras, es el emperador Vespasiano», para lo cual no falta motivo al ilustre traductor de Aben-Adhari de Marruecos, lo uno porque concierta con Suetonio lo que refiere Aben-Adhari, y lo otro porque el autor de quien Al-Maccari se sirve, reproduciendo sus palabras, le llama *Ispán-ben-Titos*. El pasaje que el Sr. Menéndez y Pidal cita, tomándolo de la traducción inglesa de Al-Maccari, dice así original:

وفيها وجد طارق مائدة سليمان وكانت من ذخائر اشبان ملك الروم الذي بنى اشبيلية اخذها من بيت القدس... وقومت هذه المائدة عند الوليد بن عبد الملك بيانة الفى دينر وقيل انها كانت من زمرد اخضر ويقال Et Tháriq y trouva (TOLEDO) la Table

de Salomon, qui appartenait au trésor formé par Ispan, roi des romies. celui qui bâtit Séville; il s'empara de la Table dans le temple de Jérusalem... et ladite Table fut estimée par Al-Gualid-ben-Abd-il-Malik en cent mille adinares. On dit qu'elle était faite d'une émeraude verte, et l'on assure qu'elle est actuellement à Rome; mais Allah sait ce qu'il y a de vrai lade-dans (p. 101 du t. I). Dans un autre passage Aben-Adhari l'appelle Actaban César, قيصر اکتبان — César Octaviano.

(4) «Memoria sobre la autenticidad de la Crónica del Moro Rásis, apéndice I, 28» (Nota del Sr. Menéndez y Pidal).

(5) «Al-Makkari, t. I, pág. 25 de la traducción de Gayangos» (Idem).

(6) «MS. T-282 de la Biblioteca Nacional, cap. XXXI, folios 10 vuelto y 11» (Nota del mismo escritor).

(1) *Fatho-l-Andaluçi*, chron. du XII^e siècle, sans auteur connu; p. 21 de la trad. esp. (Note de Mr. Menendez y Pidal dans l'opuscule cité).

(2) «Forme arabe de Hispan» (*Fatho-l-Andaluçi*, p. 20.—Note de Menéndez y Pidal).

(3) «Tome I, p. 46 de la trad. anglaise de Gayangos. Al-Makkari copie d'un historien qui fleurissait à Cordoue dans le IX^e siècle de notre Era, la venue en Espagne de Ispan, et les différents faits de son règne» (Note du dit Menéndez y Pidal). L'auteur qu'Al-Maccari a copié, est Abú-Bekr-Abd-ul-Láh-ben-Abd-il-Hakem, connu sous le nom d'Aben-Nadhám, qui réfère en effet comment l'Espagne a été gouvernée par Ispan, fils de Tito, duquel Al-Andalus prit le nom de *Ispania*, rappelant que parmi les romains son nom était *Isbahán*, et entre autres circonstances, qu'il construisit Séville (t. I du

texte arabe, p. 86): *وملكهم اشبان بن طيطش وباسمه سميّت لانذلس اشبانية* —Fernán-

dez y Gonzalez (*Hist. de Al-Andalus*, p. 8) croit, dit Mr. Menéndez y Pidal dans la même note, que l'*Ishban* ou *Ixbán* des chroniques arabes, Hispan dans les nôtres, est l'empereur Vespasien», et ce n'est pas sans motif de la part de l'illustre traducteur de Aben-Adhari du Maroc, d'un côté parce que ce que réfère Aben-Adhari concorde avec Suetone, et d'un autre parce que l'auteur où puise Al-Maccari, en reproduisant ses mots, l'appelle *Ispan-ben-Titos*. Le texte original du passage que cite Mr. Menéndez y Pidal, en le

prenant de la traduction anglaise de Al-Maccari, est le suivant:

طارق مائدة سليمان وكانت من ذخائر اشبان ملك الروم الذي بنى اشبيلية اخذها من بيت القدس... وقومت هذه المائدة عند الوليد بن عبد الملك بيانة الفى دينر وقيل انها كانت من زمرد اخضر ويقال Et Tháriq y trouva (TOLEDO) la Table

de Salomon, qui appartenait au trésor formé par Ispan, roi des romies. celui qui bâtit Séville; il s'empara de la Table dans le temple de Jérusalem... et ladite Table fut estimée par Al-Gualid-ben-Abd-il-Malik en cent mille adinares. On dit qu'elle était faite d'une émeraude verte, et l'on assure qu'elle est actuellement à Rome; mais Allah sait ce qu'il y a de vrai lade-dans (p. 101 du t. I). Dans un autre passage Aben-Adhari l'appelle Actaban César, قيصر اکتبان — César Octavien.

(4) «Memoria sobre la autenticidad de la Crónica del Moro Rásis, apéndice I, 28» (Note de Mr. Menéndez y Pidal).

(5) «Al-Maccari, t. I, p. 25 de la traducción de Gayangos» (Idem).

(6) «MS. T-282 de la Bibliothèque Nationale, chap. XXXI, folios 10 envers et 11» (Note du même auteur).

la gente acaudalada acaecía que, al morir uno de éstos, legaba en su testamento sus bienes para las iglesias, y de esta manera se reunían en ellas estos bienes, con los cuales se hacían utensilios de gran tamaño, mesas, tronos ó atriles y otras cosas semejantes á éstas, de oro y plata, en que llevaban los sacerdotes y clérigos dentro los libros de los Evangelios cuando eran expuestos los días de ceremonia, y ordenadamente colocados en los altares en las fiestas, para el mayor esplendor con su aparato. Era esta *Mesa de Toledo* de lo... hecho de tal modo, y tenían á gala los reyes enriquecerla, acrecentando el último en ella lo que había hecho el antecesor, hasta que llegó á exceder á todas las alhajas de este género, y á ser muy celebrada. Estaba labrada en oro puro, cuajado de perlas y rubíes y esmeraldas, y jamás vieron los ojos cosa semejante á ella., (1).

Desde luego, y conforme advierte muy discreto orientalista, échase de ver por la insistencia de la tradición, y prescindiendo del dualismo resultante en ella, "que no es una mera fábula inventada por los árabes, lo de la famosa *Mesa de Salomón*., (2), mueble ó alhaja que era sin duda atribuido al hijo de David con igual razón que los cálices, de los cuales durante el siglo VI se apoderaban los francos en el Palacio de Narbona (3), como se asegura que *mesas y vasos* de oro macizo, de los que existían en Roma y constituyeron el botín de Alarico, procedían de Jerusalén también, de donde los había tomado Tito (4). Con olvido de la enseñanza ministrada por las joyas del tesoro de Guarrazar, y con preterición en consecuencia del arte desarrollado en la Península Ibérica durante los días de la dominación visigoda, y de que son aquéllas, con otras como las de Elche, muy expresivo testimonio, cuya eficacia no es dado desconocer ni mucho menos repugnar,—supone muy docto escritor de nuestros días que lejos de ser, siempre en su dualismo, fruto la celebrada *Mesa de Salomón* de artistas nacionales, "la mayor parte de los tesoros del Rey de los visigodos procedía de la guerra., y que "la más valiosa porción fué, sin duda, el botín de Alarico al asaltar á Roma., (5), de donde parece desprenderse que esta controvertida alhaja, de conformidad con lo testimoniado por Josefo, no reconocía otro origen, á despecho de la declaración de Ebn-Hayyán, copiada arriba.

Por desdicha, la vaguedad de las ponderativas descripciones hechas por los escritores arábigos, no consiente juicio exacto acerca de la indicada alhaja, ni en su forma general, ni en la de los detalles de su decoración, no existiendo tampoco, por tanto, términos hábiles para compararla con las del tesoro de Guarrazar, únicas de los tiempos visigodos llegadas en España con las de Elche hasta nosotros. Con discreción y acierto sumos, recuerdan otros autores "que en nuestra liturgia antigua hubo una ceremonia, remedo de la forma en que transportaban los Levitas el Arca del Antiguo Testamento, según la cual, particularmente en la Dominica de Palmas, eran condu-

personnages riches il arrivait que, lorsqu'un de ceux-ci mourait, il léguait dans son testament ses biens aux églises, et c'est ainsi que se formaient ces trésors, qui permettaient la fabrication d'objets de grande dimension, tables, trônes ou pupitres et autres semblables, d'or et d'argent, où les prêtres et ecclésiastiques plaçaient les livres des Evangiles lorsqu'ils étaient exposés les jours de cérémonie, les disposant avec ordre sur les autels pendant les fêtes, afin de donner à celles-ci une plus grande splendeur. Cette *Table de Tolède* avait été construite de la sorte, et les rois se faisaient une gloire de l'enrichir, à tel point qu'elle arriva à exceller entre tous les bijoux du même genre, et à avoir une grande renommée. Elle était faite d'or pur, couverte de perles, de rubis et d'émeraudes, et jamais des yeux humains ne virent une chose semblable., (1).

Bien entendu, ainsi que l'avance un très discret orientaliste, on se rend compte par l'insistance de la tradition, et faisant abstraction du dualisme qu'elle engendre, "que ce n'est pas une simple fable inventée par les arabes cette fameuse *Table de Salomon*., (2), meuble ou joyau qui était sans doute attribué au fils de David avec autant de raison que les calices, dont les francs s'emparèrent au VI^e siècle dans le Palais de Narbonne (3), de même qu'on assure que partie de ces *tables* et de ces *vases* d'or massif qui existaient à Rome et qui constituèrent le butin d'Alaric, procédait aussi de Jérusalem, d'où Tito les avait enlevés (4). Oublieux de l'enseignement fourni par les bijoux du trésor de Guarrazar, et au détriment par suite de l'art qui s'était développé dans la Péninsule Ibérique pendant l'époque de la domination wisigothe, dont ceux-là, ainsi que d'autres comme ceux d'Elche, sont un témoignage expressif, dont l'efficacité ne doit pas être méconnue et encore moins répugnée,—un très savant auteur de nos jours suppose que bien loin d'être, toujours dans son dualisme, la célèbre *Table de Salomon* l'oeuvre d'artistes nationaux, "la plus grande partie des trésors du Roi des wisigoths provenait de la guerre., et que "le lot le plus précieux fut, sans doute, le butin d'Alaric lorsqu'il assaillit Rome., (5), d'où l'on semble conclure que ce joyau si controversé, conformément au témoignage de Joseph, ne reconnaissait pas d'autre origine, en dépit de la déclaration d'Ebn-Hayyan, copiée ci-dessus.

Par malheur, le vague des descriptions hyperboliques faites par les auteurs arabes, ne permet pas de se former une opinion exacte au sujet de ce joyau, ni de sa forme générale, ni de celle des détails de sa décoration, et il n'existe pas non plus, par conséquent, de moyens appropriés pour pouvoir le comparer avec ceux des trésors de Guarrazar, seuls des temps wisigoths qui, avec ceux d'Elche, soient parvenus jusqu'à nous. D'autres auteurs, avec une discrétion et une sagacité extrêmes, rappellent "que dans notre liturgie antique il y eut une cérémonie, imitation de la forme usitée par les Lévitites lorsqu'ils transportaient l'Arche de l'Ancien Testament, d'après laquelle, particulière-

(1) El texto, reproducido por Al-Maccari (t. I, pág. 172), dice: قال ابن

حيان وهذه المائدة المنوة باسمها المنسوبة الى سليمان عم لم تكن له فيها يزعم رواة العجم وانها اصلها ان العجم في ايام ملكهم كان اهل الحسبة منهم اذا مات احدهم اوصى بهيال للكنائس فاذا اجتمع عندهم ذلك المال صاغوا منه الآلات الصخرية من الموائد والكراسي واشباهها من الذهب والفضة تحمىل الشمامسة والقوس فوقها مصاحفى الانجيل اذا ابرزت في ايام المناسك وبقونها على المذابح في الاعياد للسماعة بريتها فكانت تلك المائدة بطليظة ميا صيغ في هذه السبيل وتانقت الاملاك في تفخيها يزيد لآخر منهم فيها على الاول حتى برزت على جميع ما اتخذ من تلك الآلات وطار الذكر مطاره عنها وكانت مصوغة من حالص الذهب مرصعة بفاخر الدر والياقوت والزمررد لسم لاعيىن مثلها

(2) Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, pág. 28, nota.

(3) «De vasis Salomonis preciosissimis sexaginta calices» (*Gesta regum francorum*, cit. por Menéndez y Pidal, XXIII, apud Bouquet, *Rerum gallic. et franc. scriptores*, t. II, pág. 556 y 557).

(4) Flavio Josepho, *De bello judaico*, lib. VII, cap. xv (Nota de Menéndez y Pidal).

(5) Menéndez y Pidal (D. Juan), Op. cit., pág. 876.

(1) Voici le texte, reproduit par Al-Maccari (t. I, p. 172): قال ابن

حيان وهذه المائدة المنوة باسمها المنسوبة الى سليمان عم لم تكن له فيها يزعم رواة العجم وانها اصلها ان العجم في ايام ملكهم كان اهل الحسبة منهم اذا مات احدهم اوصى بهيال للكنائس فاذا اجتمع عندهم ذلك المال صاغوا منه الآلات الصخرية من الموائد والكراسي واشباهها من الذهب والفضة تحمىل الشمامسة والقوس فوقها مصاحفى الانجيل اذا ابرزت في ايام المناسك وبقونها على المذابح في الاعياد للسماعة بريتها فكانت تلك المائدة بطليظة ميا صيغ في هذه السبيل وتانقت الاملاك في تفخيها يزيد لآخر منهم فيها على الاول حتى برزت على جميع ما اتخذ من تلك الآلات وطار الذكر مطاره عنها وكانت مصوغة من حالص الذهب مرصعة بفاخر الدر والياقوت والزمررد لسم لاعيىن مثلها

(2) Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, p. 28, note.

(3) «De vasis Salomonis preciosissimis sexaginta calices» (*Gesta regum francorum*, cité par Menéndez y Pidal, XXIII, dans Bouquet, *Rerum gallic. et franc. scriptores*, t. II, p. 556 y 557).

(4) Flavius Joseph, *De bello judaico*, liv. VII, chap. XV (Note de Menéndez y Pidal).

(5) Menéndez y Pidal (Jean), Op. cit., p. 876.

cidos procesionalmente los Evangelios; con unas varas muy doradas, sobre los hombros de los diáconos, para representar á Cristo triunfante, (1), invocando para acreditar la existencia del suntuoso mueble en la IGLESIA MAYOR de TOLEDO, el testimonio de Fredegario, ya alegado antes por el traductor del *Ajbar Machmuá* (2). Por el testimonio pues de aquel autor, consta que al solicitar Sisenando el auxilio del rey franco Dagoberto á fin de despojar del trono á Suinthila, le prometió unas magníficas *andas de oro ó trono portátil* (3), joya que había sido regalada á Turismundo por el patricio Aecio, y que pesaba no menos de quinientas libras. «Dagoberto envió, en efecto, tropas en ayuda de Sisenando», quien de esta manera fué elevado al trono, y mandó después, «como embajadores, al duque Amalarico y á Venerando», para recoger «la alhaja prometida», de la cual hizo Sisenando formal entrega á los embajadores mencionados, si bien alborotado el pueblo al tener de ello noticia, la arrebató por la fuerza de manos de aquéllos, negándose á devolverla, y promoviendo de esta suerte las reclamaciones de Dagoberto, á quien «dió Sisenando en compensación de aquella alhaja, de que no le era dado disponer, la suma de 200.000 sueldos», (4).

Sin grave riesgo, pues, lícito parece inferir que ya procediera, como quieren unos con la tradición musulímica y la perpetuada en los tiempos medios, del tesoro de Jerusalén, ó ya fuere labrada, cual se nos antoja más verosímil y expresa Ebn-Hayyan, por orden de los Monarcas visigodos, —era esta alhaja en realidad cierta manera de arca destinada á encerrar los Santos Evangelios, y procesionalmente paseada con expresiva significación litúrgica por el templo toledano en determinadas solemnidades (5), no resultando tampoco menos verosímil, conforme se ha sospechado, que figurase en las ceremonias de la consagración y juramento de los Monarcas. De cualquier modo, y juntamente con lo que enseñan los restos del tesoro de Guarrazar, una y otra vez estudiados, acredita la tan celebrada *Mesa de Salomón* la riqueza incomparable de los utensilios del culto, y la de los Reyes visigodos, justificando no sin motivo la admiración y las exageraciones de los escritores arábigos, á quienes la tradición inspira.

Fatigosa, á la postre, resultaría con verdad la enumeración de cuantas riquezas refieren en conjunto las crónicas musulímas

ment selon Dimanche de Palmas, on conduisait les Evangiles en procession, avec des verges soigneusement dorées, sur les épaules des diacres, pour représenter le Christ triomphant, (1), invoquant pour accréditer l'existence du somptueux meuble dans l'ÉGLISE PRINCIPALE de TOLEDE, le témoignage de Frédégaire, déjà cité antérieurement par le traducteur de l'*Ajbar Machmuá* (2). Il ressort donc du témoignage de cet auteur, que lorsque Sisenande sollicite l'appui du roi franc Dagobert afin de dépouiller Swinthila de son trône, il lui promet une magnifique *civière d'or ou trône portatif* (3), joyau qui avait été offert à Tourismonde par le patricien Aecius, et qui ne pesait pas moins de cinq cents livres. «Dagobert envoya, en effet, des troupes au secours de Sisenande», qui de cette façon fut élevé au trône, et dépêcha ensuite, «comme ambassadeurs, le duc Amalaric et Vénérande», pour prendre possession «du joyau promis», dont Sisenande fit la remise formelle aux ambassadeurs mentionnés; mais le peuple en l'apprenant, le leur arracha des mains, et refusa de le leur rendre, donnant lieu ainsi aux réclamations de Dagobert, auquel «Sisenande donna comme compensation pour ce joyau, dont il ne pouvait disposer, la somme de 200.000 sous d'or», (4).

Il semble donc permis d'inférer, sans grand risque, que ce joyau, soit qu'il procédât, comme le veulent quelques-uns avec la tradition musulime et celle qui s'était perpétuée au Moyen-Age, du trésor de Jérusalem, soit qu'il ait été construit, ce qui nous paraît plus vraisemblable et que déclare Ebn-Hayyan, par ordre des Monarques wisigoths, était en réalité une sorte de coffret destiné à renfermer les Saints Evangiles, et que l'on promenait processionnellement dans le temple de TOLEDE avec une expressive signification liturgique, en certaines solennités (5), et il n'est pas moins vraisemblable non plus, ainsi qu'on l'a soupçonné, qu'il ait figuré dans les cérémonies de consécration et de prestation de serment des Monarques. De toute façon, et conjointement avec ce que nous apprennent les restes du trésor de Guarrazar, étudiés à plusieurs reprises, la si célèbre *Table de Salomon* est une preuve de la richesse incomparable des objets du culte et de celle des Rois wisigoths, justifiant l'admiration et les exagérations des auteurs arabes, que la tradition inspira.

L'énumération de toutes les richesses dont, suivant les chroniques musulímas, Tháriq s'empara à TOLEDE, serait fatigan-

(1) D. José y D. Manuel Oliver y Hurtado, citando á Alcuino, *De Divinis Officiis*, cap. XXIV, en su interesante estudio *De la batalla de Veger ó del Lago de Janda, comunmente llamada de Guadalete*, inserto en el t. XI, página 5 de la *Revista de España*, número correspondiente al 13 de Noviembre de 1869.

(2) «Esta mesa era una especie de atril, en que se colocaban los Santos Evangelios en días de gran solemnidad.» «La existencia de esta alhaja en el tesoro de los reyes godos consta mucho antes de la invasión árabe.» «Cuenta Fredegario (cap. LXXIII) que Sisenando pidió ayuda al rey Dagoberto...» etc. (Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, pág. 27, nota).

(3) *Missorium aureum*, dice Fredegario. Lafuente y Alcántara lo traduce por *plato de oro*; los hermanos Oliver interpretan con mayor exactitud la voz *missorium*, ó *missurium*, formada en la baja latinidad del verbo *mitto*, en la acepción de llevar ó pasar de un lugar á otro, y por consiguiente en el sentido verosímil de *andas ó trono portátil*.

(4) Lafuente y Alcántara, Op. et loco citis. Oliver y Hurtado, art. laudato. «De aquí, observa Menéndez y Pidal, la valoración de 200 000 adinares (ocho millones de reales próximamente) á que alude Abdel-Hacam», si bien otros autores no la elevan sino á cien mil (Al-Maccari, *Analectas*, t. I, página 101 del texto arábigo). Algunos, y entre ellos Lafuente y Alcántara, piensan, sin embargo, como consigna el citado Menéndez y Pidal, «que lo prometido por Sisenando á Dagoberto fué un *plato de oro, guarnecido de piedras preciosas*, y se fundan en otro texto de Fredegario, donde al hablar de las paces concertadas entre Aecio y Turismundo, llama al objeto de la donación de aquél á éste *orbiculum aureum gemmis ornatum, pensante libras quingentas* (Fragm. III de Fredegario, apud Bouquet, *Rerum gallic. et franc. scriptores*, t. II, pág. 463); pero este peso, excesivo tratándose de un plato, excluye la suposición de que lo fuese, y cabe la sospecha de que pudiera corregirse la lección de Fredegario en esta forma: *orniculam auream gemmis ornatam*.» El citado escritor agrega en definitiva. «Todo induce á creer... que el *missorium* y el arca que contenía los cuatro Evangelios sobre que juraban los reyes, de que nos habla Aben Alkutiya, eran una misma presea destinada al servicio del templo toledano, llamada *arca* por la mayor parte de los autores cuando refieren que la abrió D. Rodrigo en la casa de los cerrojos, y *mesa* al enumerar el pingüe botín que hizo suyo Tháriq en el palacio ó en la iglesia de TOLEDO; pues en el primer caso dicen que allí estaban el arca y las coronas de los reyes, sin nombrar para nada la *Mesa de Salomón* y viceversa.»

(5) «Sin duda por el uso general de esta ceremonia en la liturgia, — escribe Menéndez y Pidal, — los *coffres* ó *cajas de Evangelios* hechos de oro y pedrería abundaban hasta el punto de que, al apoderarse Childebarto de Narbona y del tesoro de Amalarico, recogió y devolvió al culto de los templos, entre otras riquezas, sesenta cálices, quince patenas y veinte *cajas de Evangelios*, de oro purísimo incrustado de piedras preciosas (Gregorio de Tours, *Hist. francorum*, lib. III, cap. X apud Bouquet, t. II, pág. 191. El texto dice: *viginti Evangeliorum capsas*..... Véase Du Cange: *capsa* = *arca* = *theca*.)»

(1) MM. Joseph et Manuel Oliver y Hurtado, citant Alcuin, *De Divinis Officiis*, chap. XXIV, dans son intéressante étude *De la bataille de Veger ó del Lago de Janda, comunmente llamada de Guadalete*, insérée dans le t. XI, p. 5 de la *Revista de España*, numero correspondant au 13 Novembre 1869.

(2) «Cette table était une espèce de pupitre, où l'on plaçait les Saints Evangiles les jours de grande solennité.» «L'existence de ce joyau dans le trésor des rois goths date de bien avant l'invasion arabe.» «Frédégaire raconte (chap. LXXIII) que Sisenande sollicite l'aide du roi Dagobert...» etc (Lafuente y Alcántara, *Ajbar-Machmuá*, p. 27, note).

(3) *Missorium aureum*, dit Frédégaire. Lafuente y Alcántara le traduit par *plat d'or*; les frères Oliver interprètent avec plus d'exactitude le mot *missorium*, ou *missurium*, formé dans la basse latinité du verbe *mitto*, dans l'acception de transporter ou passer d'un lieu á un autre, et par conséquent dans le sens vraisemblable de *civière ou trône portatif*.

(4) Lafuente y Alcántara, Op. et l. c. Oliver y Hurtado, art. laudato. «De là, observe Menéndez y Pidal, l'évaluation de 200.000 adinares (environ deux millions de francs) á laquelle Abdel-Hacam fait allusion, bien que d'autres auteurs l'élèvent seulement á cent mille (Al-Maccari, *Analectas*, t. I, p. 101 du texte arabe). Quelques-uns, et parmi eux Lafuente y Alcántara, pensent, cependant, comme le consigne Menéndez y Pidal déjà cité, «que ce qui fut promis par Sisenande á Dagobert était un *plat d'or, garni de pierres précieuses*, s'appuyant pour cela sur un autre texte de Frédégaire, où en parlant de la réconciliation d'Aecius et de Tourismonde, il nomme l'objet de la donation du premier au second *orbiculum aureum gemmis ornatum, pensante libras quingentas* (Fragm. III de Frédégaire, dans Bouquet, *Rerum gallic. et franc. scriptores*, t. II, p. 463); mais un tel poids, excessif pour un plat, ne permet pas d'admettre cette supposition, et l'on est enclin á soupçonner que l'on pourrait corriger ainsi la leçon de Frédégaire: *orniculam auream gemmis ornatam*.» L'auteur précité ajoute en définitive. «Tout induit á croire... que le *missorium* et le coffret qui contenait les quatre Evangiles sur lesquels les rois prêtaient serment, dont nous parle Aben Alkutiya, étaient un seul joyau destiné au service du temple de TOLEDE, appelé *coffret* par la majorité des auteurs lorsqu'ils rapportent que don Rodrigue l'ouvrit dans la maison des verrous, et *table* quand ils énumèrent le riche butin dont Tháriq se rendit maître dans le palais ou dans l'église de TOLEDE; en effet, ils disent dans le premier cas que le coffret et les couronnes des rois s'y trouvaient, sans citer la *Table de Salomon* et vice versa.»

(5) «C'est sans doute en raison de l'usage général de cette cérémonie dans la liturgie, — écrit Menéndez y Pidal, — que les *coffrets* ou *boîtes des Evangiles* en or et en pierreries abondaient au point que, lorsque Childebart s'empara de Narbonne et du trésor d'Amalaric, il y recueillit et rendit au culte des temples, entre autres richesses, soixante calices, quinze patènes et vingt *coffrets* á *Evangiles*, d'or fin incrusté de pierres précieuses (Gregoire de Tours, *Hist. francorum*, liv. III, chap. X dans Bouquet, t. II, p. 191. Le texte dit: *viginti Evangeliorum capsas*..... Voyez Du Cange: *capsa* = *coffret* = *theca*.)»

se apoderó Tháriq en TOLEDO, bastando á nuestro propósito con lo expresado (1); pero, aun con ser tan calificado y copioso el botín conseguido en la antigua corte de Recaredo y Wamba por aquel afortunado caudillo, y sin hacer mención de lo hallado por él en el *Aula regia*, aunque otros autores relacionan el hecho con la conquista de Ciudad tan insigne por Musa-ben-Nossayr, en 713,—todavía, á creer las noticias recogidas por los autores, encontró éste inapreciables tesoros, quizás de los ocultados en su fuga por los nobles visigodos, partidarios de Rodrigo, á quienes el triunfo inesperado de Vejer ó del Lago de la Janda, y el movimiento de avance de Tháriq y de sus auxiliares los interesados en la restauración de Achila, habían obligado á abandonar temerosos la ya insegura residencia de sus príncipes. Cuentan, con efecto, las Crónicas, que «cuando llegó cerca de TOLEDO, acercósele [á Musa] un hombre y le dijo: *Envía alguien conmigo, y te descubriré un tesoro*. Envío con él varios hombres [el caudillo]; y llegando aquél con ellos á cierto lugar, les dijo: *Cavad aquí*. Y pusieron al descubierto un gran tesoro, con abundancia de perlas, y de rubíes, y de esmeraldas.»

Si, apartándose de la conducta seguida en Córdoba y en otras partes, é inducidos por la majestad, la suntuosidad y la riqueza del venerado templo, se adjudicaban los conquistadores musulmanes, desde el primer momento, la BASÍLICA para convertirla en MEZQUITA-ALJAMA ó mayor de TOLEDO, ó si, respetando en ella el culto cristiano durante los primeros años de la conquista, reducíanla al del Islám ya acaso en tiempo de Abd-er-Rahman I, — cosa es también de muy difícil probanza, como no resulta en realidad cumplidero resolver tampoco la ocasión en la cual hubo de ser derribada la CATEDRAL visigoda para construir en su emplazamiento la MEZQUITA-ALJAMA. Todo hace presumir, no obstante, que la BASÍLICA de los Eugenio y Ildefonso, sin grave riesgo de error, y modificada, según las necesidades y conveniencias del culto mahometano, debió de subsistir hasta mediar la IX.ª centuria, en la cual, quizás durante el Califato de Abd-er-Rahmán II (206-238 H.—821-852 J. C.), era levantado de nueva planta el templo musulmático, á juzgar por la placa ornamental labrada en blanco mármol, que dimos á conocer en lugar oportuno (2) y que, habiendo contribuido á la decoración del *Mihrab* en la MEZQUITA, en el *Museo Arqueológico Nacional* felizmente se conserva.

Poco ó nada puede en rigor decirse del templo mahometano, que no sin alteraciones subsistió hasta los días del egregio Arzobispo don Rodrigo, sino es que, extendiéndose en área bastante menor que la de la CATEDRAL presente, constaba de naves paralelas tendidas de Norte á Sur, conforme al rito islamita observado en España, y que tuvo el *quiblah* ó adoratorio, con corta diferencia, donde hoy se abre la *Puerta de los Leones*. No es hacedero ya, por el silencio que guardan así los escritores musulmanes como los cristianos de la Reconquista, decidir si, á semejanza de lo que ocurría en la MEZQUITA DE BIB-AL-MARDÓM, en la DE LAS TORNERÍAS, y en las demás de que existen restos, estaba formada por un cuerpo principal, de superior altura, y erigido al Mediodía, en el cual intestaban por Oriente, Norte y Occidente las naves menores laterales y la prolongación de las centrales, ó si ofrecía en su construcción parecido con la *Mesquita-Aljama* de Córdoba, aún en pie, por fortuna, como es de presumir, dada la categoría del templo, siendo probable, por haber sido práctica seguida por los constructores musulmanes, que en él fueran utilizados y puestos nuevamente en otra, miembros arquitectónicos de la BASÍLICA visigoda, según aconteció en Córdoba, por ejemplo, aunque nada pueda en rigor asegurarse.

te á la longue, et ce qui en a été dit suffit à notre objet (1); mais, malgré que le butin obtenu dans l'antique cour de Récarède et de Wamba par ce capitaine fortuné, fut si précieux et si abondant, et sans faire mention de ce qu'il trouva dans l'*Aula regia*, quoique d'autres auteurs relationnent le fait avec la conquête de cette Ville insigne par Musa-ben-Nossayr, en 713, — à en croire les renseignements recueillis par les auteurs, il rencontre encore d'inappréciables trésors, peut-être de ceux qui furent cachés au moment de la fuite par les wisigoths nobles, partisans de Rodrigue, que le triomphe inespéré de Vejer ou du Lac de la Jande, et le mouvement en avant de Tháriq et de ses auxiliaires intéressés à la restauration d'Achile, avaient forcé d'abandonner, mûs par la peur, la résidence de leurs princes, peu sûre désormais. Les Chroniques rapportent, en effet, que «lorsqu'il était près de TOLÈDE, un homme s'en approcha [de Musa] et lui dit: *Envoie quelqu'un avec moi, et je te découvrirai un trésor*. Il [le capitaine] le fit accompagner de quelques hommes: et lorsqu'ils arrivèrent à un certain lieu, celui-là leur dit: *Fouilles ici*. Et ils mirent à jour un grand trésor, avec abondance de perles, de rubis et d'émeraudes.»

Il serait bien difficile aussi de prouver si, s'éloignant en cela de la conduite suivie à Cordoue et ailleurs, et induits par la majesté, la somptuosité et la richesse du temple vénéré, les conquérants musulmans s'adjudèrent, dès le premier moment la BASILIQUE pour la convertir en MOSQUÉE-DJAMA ou grande mosquée de TOLÈDE, ou si, y respectant le culte chrétien pendant les premières années de la conquête, ils la convertirent à l'Islam seulement peut-être à partir du temps d'Abd-er-Rahman I; et il n'y a guère de chance non plus de pouvoir déterminer en quelle occasion la CATHÉDRALE wisigothique a été démolie pour pouvoir construire sur son emplacement la GRANDE MOSQUÉE. Tout porte à croire, cependant sans grave risque d'erreur, que la BASILIQUE des Eugène et des Alphonse, modifiée suivant les nécessités et convenances du culte mahométan, a dû subsister jusque vers le milieu du IX.º siècle, pendant lequel, peut-être sous le Califat d'Abd-er-Rahman II (206-238 H.—821-852 J. C.), on reconstruisit au même endroit le temple musulman, à en juger par la plaque ornementale taillée dans du marbre blanc, que nous avons fait connaître opportunément (2) et qui, ayan contribué à la décoration du *Mihrab* dans la MOSQUÉE, se conserve heureusement au *Musée Archéologique National*.

À la vérité, on ne peut rien dire, ou presque rien, du temple mahométan, qui a subsisté, non sans altérations, jusqu'aux jours de l'insigne Archevêque don Rodrigue, sinon qu'il couvrait une superficie notablement moindre que celle occupée par la CATHÉDRALE actuelle, qu'il était distribué en nefs parallèles dirigées de Nord à Sud, conformément au rite islamite observé en Espagne, et qu'il eut son *quiblah* ou adoratoire, à peu de différence près, à l'endroit où s'ouvre aujourd'hui la *Porte des Lions*. Mais il n'est pas possible, en raison du silence que gardent aussi bien les auteurs musulmanes que les chrétiens de la Reconquête, de décider si, comme cela avait lieu pour la MOSQUÉE DE BIB-AL-MARDÓM, celle DE LAS TORNERÍAS, et les autres dont il existe des restes, il était formé d'un corps principal, plus élevé, et regardant le Midi, vers lequel convergeaient en suivant la direction de l'Orient, du Nord et de l'Occident les petites nefs latérales et le prolongement des nefs centrales, ou bien s'il offrait dans sa construction quelque analogie avec la *Mosquée Djama* de Cordoue, encore debout, par bonheur, ainsi qu'on peut le supposer, vue la catégorie du temple, et il est probable, puisque c'était une coutume des constructeurs musulmans, qu'on y utilisât et qu'on plaçât ensuite ailleurs, des membres architectoniques de la BASILIQUE wisigothique, comme cela s'était fait à Cordoue, bien qu'à la rigueur on ne puisse rien affirmer.

(1) «Aben-Kardabus, en su *Kitáb-al-Ictifá*, escrito en la segunda mitad del siglo XII, refiere que Tháriq encontró en la IGLESIA MAYOR de TOLEDO, cual queda dicho, «la mesa de Salomón, hijo de David... y un espejo de tal manera forjado, que el que miraba en él veía el mundo todo ante sus ojos» «Estaba el espejo fabricado de diversas piedras y raíces, y lleno de elegantes inscripciones en lengua griega». «Halló, además, Tháriq veintidós libros de la *Tora* ó Ley de los judíos, de los Evangelios y de los Salmos, y los libros de Abraham y de Moisés» (Trad. de D. Pascual Gayangos, utilizada por D. Pedro de Madrazo en su monografía acerca de las *Coronas y cruces góticas del tesoro de Guarrazar*, pub. en los antiguos MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA, y por el Sr. Menéndez y Pidal en el artículo citado). Aunque ninguna novedad ofrece, véase acerca de la *Mesa de Salomón*, el apéndice IX de la *Historia de Toledo*, de D. Antonio Martín Gamero.

(2) Véanse las págs. 63 y 70 del tomo I de esta obra.

(1) «Aben-Kardabus, dans son *Kitáb-al-Ictifá*, écrit dans la seconde moitié du XII.º siècle, réfère que Tháriq trouva dans l'EGLISE PRINCIPALE DE TOLÈDE, ainsi qu'il a été dit, «la table de Salomon, fils de David... et un miroir construit de telle façon, que celui qui y jetait les yeux voyait le monde entier devant lui.» «Ce miroir était composé de diverses pierres et racines, et rempli d'élégantes inscriptions en langue grecque» Tháriq découvrit, en outre, vingt-et-un livres de la *Tora* ou Loi des juifs, des Evangelies et des Psaumes, et les livres d'Abraham et de Moïse». (Trad. de Mr. Pascual Gayangos, utilisée par Mr. Pierre de Madrazo dans sa monographie sur les *Coronas y cruces góticas del tesoro de Guarrazar*, pub. dans les anciens MON. ARQUITECT. DE ESP. et par Mr. Menéndez y Pidal dans l'art. cit.) Bien qu'il n'offre plus aucune nouveauté, voir envers la *Table de Salomon*, l'app. IX de la *Histoire de Tolède*, de M. Antoine Martin Gamero.

(2) Voy. les págs. 63 et 70 du tome I de cet ouvrage.

Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

« Puerta de las Ollas »

La Puerta de las Ollas, también conocida como Puerta de la Chapinería, es una de las puertas más antiguas de Toledo. Fue construida en el siglo XII por el rey Alfonso VIII. Se trata de una puerta de arco de herradura, con un frontón triangular decorado con motivos geométricos. En el interior del arco se encuentran los restos de un arco de triunfo que se levantó en honor de Alfonso VIII tras la batalla de Las Navas de Tolosa.

1985 - 1986

Catedral - Puerta «de las Ollas» ó «de la Chapinería», en el hastial del Norte :: ::

Cathédrale - Porte «de las Ollas» (des Pots), ou «de la Chapinería» (des boutiques de Chapins), à la façade du Nord :: ::

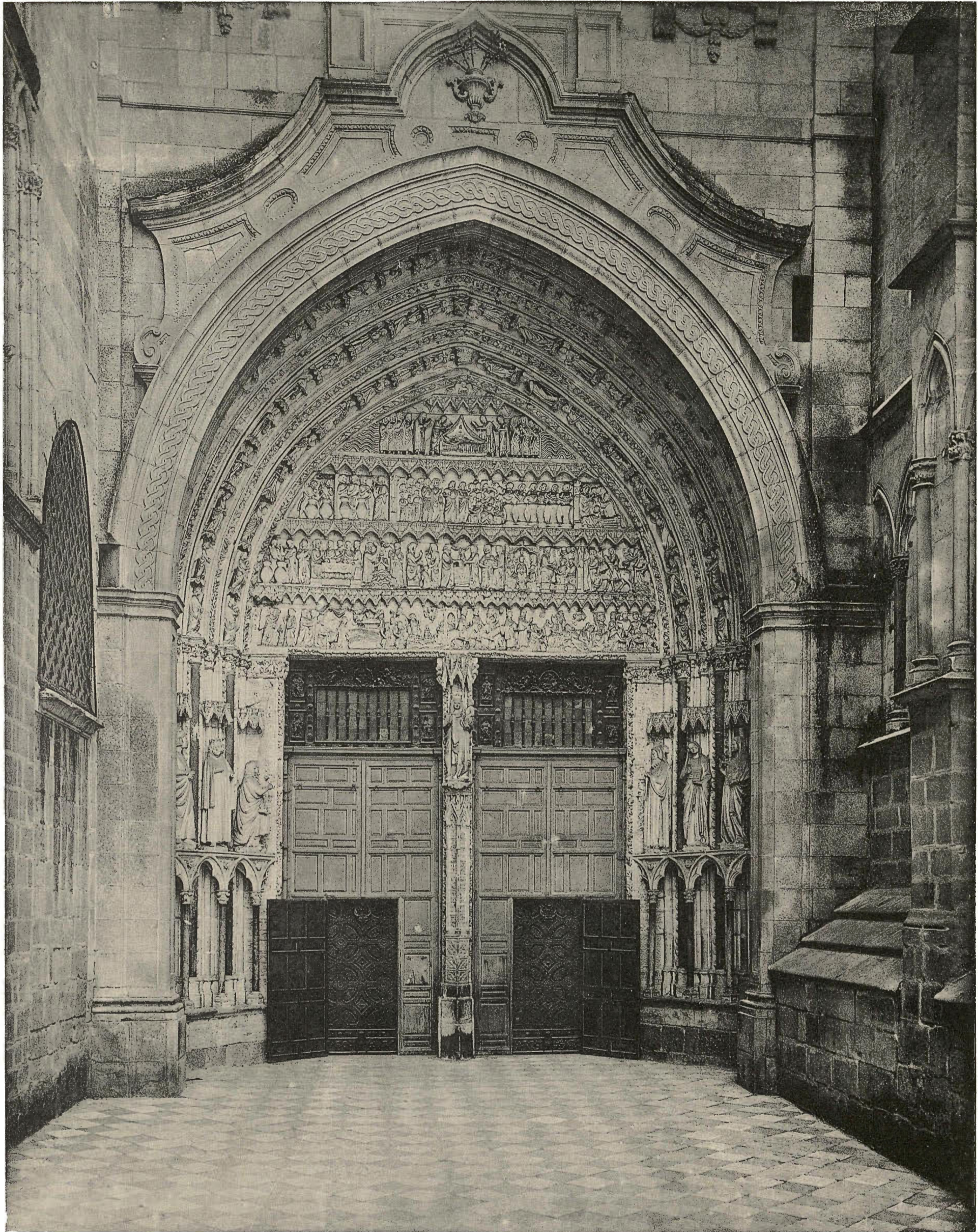
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Catedral - Puerta «de las Ollas» ó «de la Chapinería», en el hastial del Norte

Cathédrale - Porte «de las Ollas» (des Pots), ou «de la Chapinería» (des boutiques de Chapins),
à la façade du Nord

Manuscritos Arquitectónicos de España

= Toledo =

107

El Puerto de San Blas en Toledo

Este es el Puerto de San Blas, en el Claustro de la Catedral de Toledo, en el ángulo NE. del Claustro de la Catedral, en el siglo XIV.

108



Portada de la Capilla de San Blas, en el
ángulo NE. del Claustro de la Catedral
:: (siglo XIV) ::

Portail de la Chapelle de Saint-Blas
dans l'angle du Nord-est du Cloître de
:: la Cathédrale (XIV^e siècle) ::

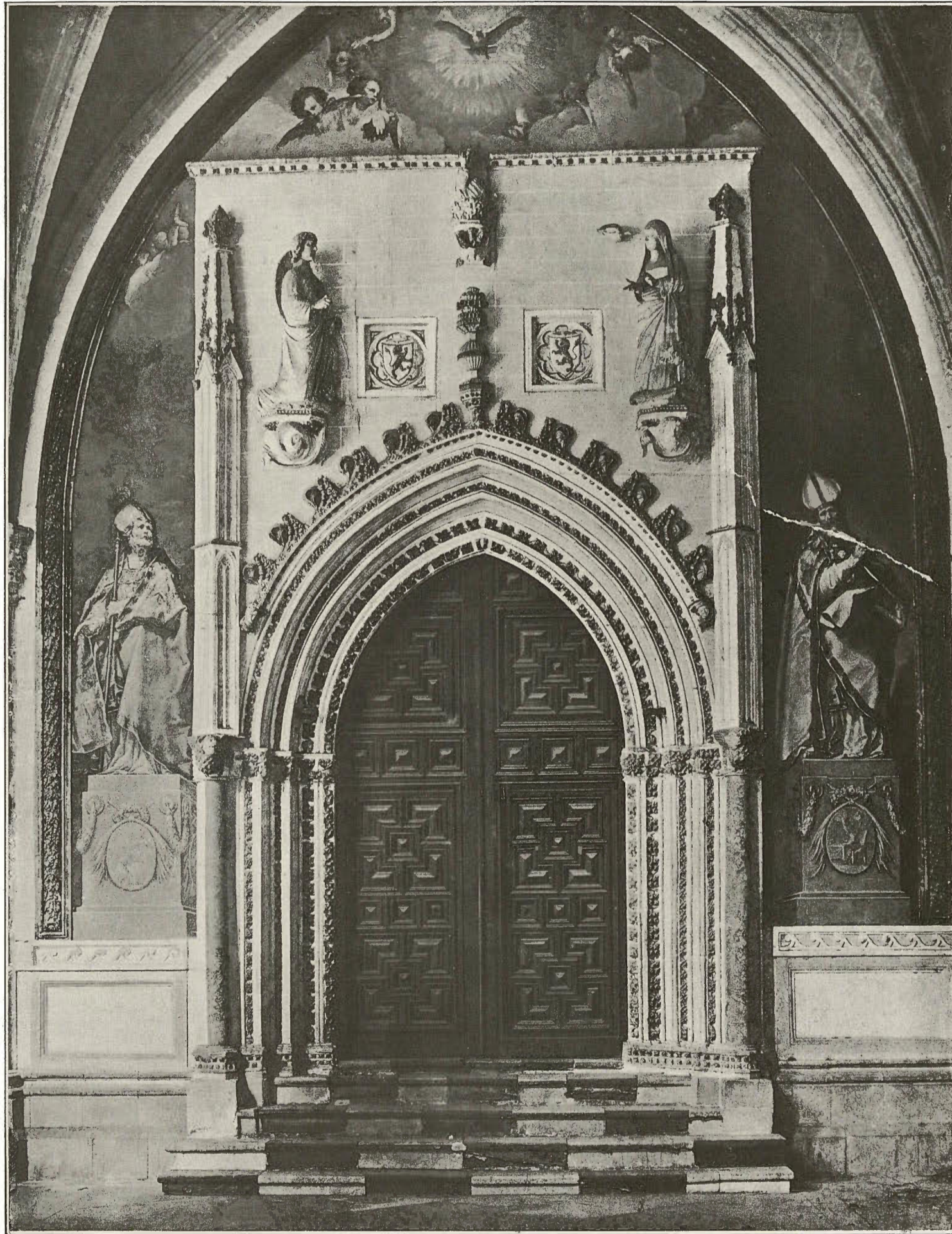
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Portada de la Capilla de San Blas, en el ángulo NE. del Claustro de la Catedral (siglo XIV)

Portail de la Chapelle de Saint-Blas dans l'angle du Nord-est du Cloître de la Cathédrale (XIV^e siècle)

Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

107

El Claustro de la Catedral - España

El Claustro de la Catedral de Toledo es uno de los más bellos y completos que se conservan en España. Fue construido en el siglo XVIII por el arquitecto Bayeu, quien lo decoró con pinturas murales que representan escenas de la vida de Santa Casilda y San Eladio.

1800

Angulo NE. del Claustro de la Catedral - La «Muerte de Santa Casilda» y «San Eladio, Arzobispo de Toledo, repartiendo limosnas entre los pobres»
:: Pinturas murales de Bayeu (siglo XVIII) ::

Angle Nord-est du Cloître à la Cathédrale - Le «Décès du Sainte Casilda» et «Saint Héliadius, Archevêque à Tolède, donant des aumônes aux pauvres»
:: Peintures murales de Bayeu (XVIII^e siècle) ::

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



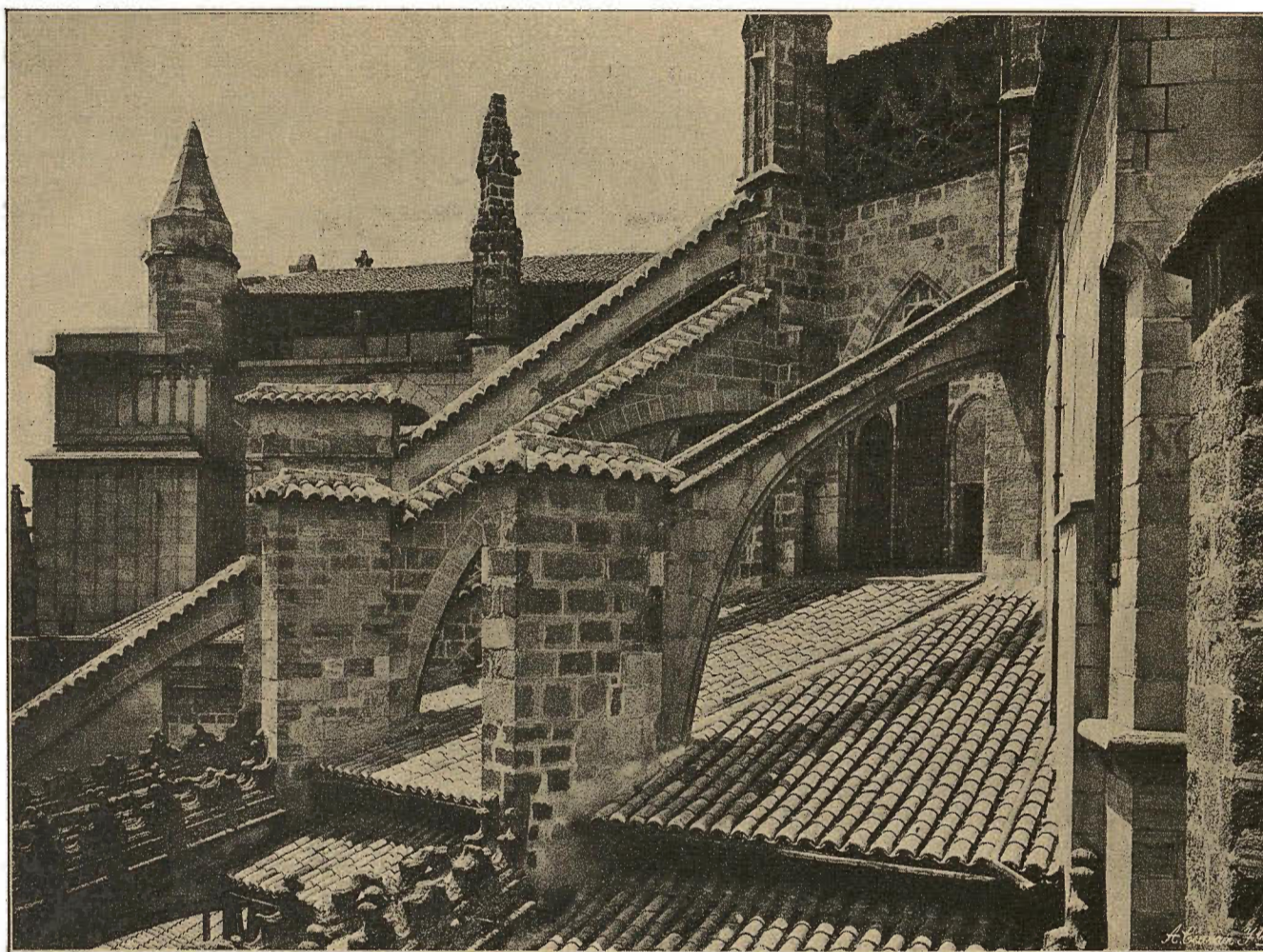
Angulo NE. del Claustro de la Catedral - La «Muerte de Santa Casilda» y «San Eladio, Arzobispo de Toledo, repartiendo limosnas entre los pobres» - Pinturas murales de Bayeu (siglo XVIII)

Angle Nord-est du Cloître à la Cathédrale - Le «Décès du Sainte Casilda» et «Saint Héliadius, Archevêque à Tolède, donant des aumônes aux pauvres» - Peintures murales de Bayeu (XVIII^e siècle)

De planta rectangular, tenía al N. un atrio ó patio (مساحة) rodeado de pórticos, al cual abrían las naves del templo, y daban desde el exterior acceso varias puertas. En él descollaba el *al-midhá* central para las abluciones de los fieles, y quizás hubiera á los lados otros para las mujeres, como en Córdo-

De plan rectangulaire, il avait au Nord un atrium ou cour (مساحة) entouré de portiques, sur lequel s'ouvraient les nefs du temple, et plusieurs portes y donnaient accès de l'extérieur. On y remarquait l'*al-midha* central pour les ablutions des croyants, et il y en eut peut-être d'autres sur les côtés pour les femmes,

CATEDRAL



Detalles de arbotantes, contrafuertes y cubiertas

Détails des arc-boutants, des contreforts et des couvertures

ba. Parece guardar la memoria de este patio, el atrio de la *Puerta de la Chapinería*; y modificado convenientemente al tiempo de la Reconquista,—mientras gran parte de los pórticos era utilizada por la CATEDRAL como tiendas, formando así la principal *Alcana* de TOLEDO, á la cual concurría gran número de buhoneros (1),—la otra, hacia donde fué construído años adelante el *Sagrario*, sirvió de *Cláustro* y de cementerio propio de la Iglesia (2).

comme à Cordoue. L'atrium de la *Porte de la Chapinería* semble être une réminiscence de cette cour, qui a été convenablement modifiée du temps de la Reconquête,—et tandis qu'une grande partie des portiques était utilisée par la CATHÉDRALE comme boutiques, formant ainsi la principale *Alcana* de TOLEDO, que fréquentait une foule de colporteurs (1),—l'autre, aux environs de laquelle on construisit plus tard le *Sanctuaire*, tint lieu de *Clôître* et de cimetière propre à l'Église (2).

(1) Carta en castellano, partida por A B C, relativa al arrendamiento de una tienda que había á la *puerta de Santa María*, lindando con otras de la CATEDRAL, y la plaza «o estan los bufones». Corresponde este documento, que lleva el número 421 entre los de la dicha CATEDRAL, al año 1273, era 1311 (Arch. Hist. Nacional).

(2) En él recibieron cristiana sepultura los despedazados restos de aquel valeroso Alcaide de TOLEDO, Munio Alfonso, muerto en lucha con los musulmanes el año 1143 en la *Peña del Ciervo*, como expresa la *Chronica Adefonsi Imperatoris*. «Quod cum audissent habitatores TOLETI, quaecumque fecerant Sarraceni, venerunt et tulerunt corpus Munionis Adefonsi, et corpora sociorum ejus, et sepelierunt eos in Coemeterio S. Mariae TOLETI» (Esp. Sagrada, t. XXI, pág. 390). Consta, además, por el testimonio de diversas escrituras muzarábicas de la propia CATEDRAL, entre ellas la señalada con el núm. 12 provisional, año 1137, era 1175, por la cual, doña María, hija del alguacil Mair Temám, hacía cierta donación á la CATEDRAL, «con condición de que le había de dar sepultura en la propia CATEDRAL, según costumbre»: وعلى شريطة أن تدفن مريم المذكورة في القاعيدة المذكورة. — La del núm. 21 provisional (año 1156, era 1194), es el testamento de cierto Arnaldo Seguín, quien dejaba para el lugar de su sepultura en el corral (atrio) de la CATEDRAL 5 mitscales: وعن موضع قبره بالقرال بالقاعيدة خمسة مثاقيل.

(1) Lettre en espagnol, coupée par A B C, relative à l'amodiation d'une boutique qui se trouvait à la *porte de Sainte-Marie*, contiguë à d'autres de la CATHÉDRALE, et à la place «où sont les bouffons». Ce document, qui porte le n° 421 entre ceux de la dite CATHÉDRALE, correspond à l'année 1273, ère 1311 (Archive Hist. National).

(2) On y donna sépulture chrétienne aux restes dilacérés de ce vaillant Gouverneur de TOLEDO, Munio Alphonse, mort dans la lutte contre les musulmans en 1143 à *Peña del Ciervo*, comme le dit la *Chronica Adefonsi Imperatoris*. «Quod cum audissent habitatores TOLETI, quaecumque fecerant Sarraceni, venerunt et tulerunt corpus Munionis Adefonsi, et corpora sociorum ejus, et sepelierunt eos in Coemeterio S. Mariae TOLETI» (Esp. Sagrada, t. XXI, p. 390). Prouvé, en outre, par le témoignage de diverses écritures mozarabes de la CATHÉDRALE elle-même, entre autres celle qui porte le n° 12 provisoire, an 1137, ère 1175, par laquelle, Madame Marie, fille de l'alguazil Mair Temam, faisait certaine donation à la CATHÉDRALE, «à condition qu'on lui fit donner sépulture dans la propre CATHÉDRALE, suivant la coutume»: وعلى شريطة أن تدفن مريم المذكورة في القاعيدة المذكورة. — Celle qui porte le n° 21 provisoire (an 1156, ère 1194), est le testament d'un certain Arnaldo Seguín, qui assignait pour le lieu de sa sépulture dans la cour (atrium) de la CATHÉDRALE 5 mitscales: وعن موضع قبره بالقرال بالقاعيدة خمسة مثاقيل.

Salazar y Mendoza, no sabemos con qué fundamento, asegura,—y reproducen sin distinción todos los escritores toledanos, según hicimos notar oportunamente,—que en tiempo de cierto Arzobispo, á quien da nombre de Vesitano, y presenta como sucesor de Juan, Prelado fallecido efectivamente en 926, y por algunos reputado sin causa último de los de TOLEDO (1),—“se enriqueció, y adornó mucho de mármoles, y de otras cosas muy ricas la Mezquita Mayor de TOLEDO,, añadiendo que “en la Hégi ra, trezientos y diez y nueue, año de los Arabes que responde al de nouecientos y sesenta y nueue de la Era del César, y al de nouecientos y treinta y vno de el nacimiento, fiziéronla (dize vn memorial muy antiguo del Monesterio de Sahagún) quarenta pies de largo, é treinta de ancho, seyendo Alfaquí mayor Abdala Aben Iuceph (2).”

Algo de cierto ha de haber en la noticia recogida por Salazar, pues como restos de aquel edificio desaparecido, y totalmente borrado, y acreditando que pudo ser por lo menos ampliado en la segunda mitad del siglo X de nuestra era por los cuidados de Abd-er-Rahmán III ó de Al-Hakém II, en la *Capilla de Santa Lucia* existen, conforme ya hemos consignado al hablar de los monumentos musulmanes, el capitel, y acaso el fuste que soportan el epígrafe funerario de cierto don Juan García, pariente del Arzobispo Palomeque, el fuste de la lápida de don G. Díaz, en la propia *Capilla* mencionada, un capitel por lo menos, de los dos que hay empotrados en el ándito superior del hastial del Mediodía, donde abre la *Puerta de los Leones*, y probablemente los fragmentos quebrantados de fustes, sobre los cuales se levanta el arca cineraria que, cobijada por vistoso arco mudejar de yesería, es considerada, según el epitafio, como enterramiento de don Fernando Gudiel, Alguacil de TOLEDO, en la *Capilla de San Eugenio*, que fué *Parroquia de San Pedro* antes.

Ignórase si durante el gobierno de los Beni-Dzi-N-Nún fueron ejecutadas obras de reforma en el templo; es verosímil que así aconteciera, y que la magnificencia de Ismaíl *Adh-Dhafir* no se limitara á mandar labrar únicamente en 1032 y en 1037, para colocarles en el patio, los dos *brocales de algibe*, ya estudiados (3), y que se conservan en el *Museo* de TOLEDO, sospecha que adquiere gran consistencia, si se repara en que de la labra del uno al otro *brocal* median no menos de cinco años. Por desventura, no hay ya medio de comprobación, pues la mayor parte de los materiales del derribo de la MEZQUITA-ALJAMA debieron ser empleados en los cimientos de la CATEDRAL existente. De cualquier modo que sea, parece hubo de alzarse en lugar relativamente despejado, porque, según se desprende de ciertas escrituras muzarábicas, delante de aquel templo, es decir, por el N., entre él y la iglesia visigoda de *San Ginés*, transformada en mezquita, subsistían en 1186 una plazuela (4), de la que puede ser residuo la que se denominó las *Cuatro calles* luego, y en 1158 una calle ancha (القصر)، que iba desde la iglesia

Salazar y Mendoza, nous ignorons sur quel fondement, assure,—et tous ceux qui ont écrit sur TOLEDE le reproduisent indistinctement, comme nous l'avons fait noter opportunément,—que du temps d'un certain Archevêque, auquel il donne le nom de Vésitanus, et qu'il présente comme le successeur de Jean, Prélat mort effectivement en 926, et réputé par quelquesuns sans cause comme le dernier de ceux de TOLEDE (1),—“on enrichit et l'on orna d'une grande quantité de marbres et autres choses fort précieuses la Grande Mosquée de TOLEDE,, ajoutant que “dans l'Hégire, trois cent dix-neuf, année des Arabes qui correspond à neuf cent soixante-neuf de l'ère du César, on lui fit (dit un très vieux mémoire du Monastère de Sahagún) qua-

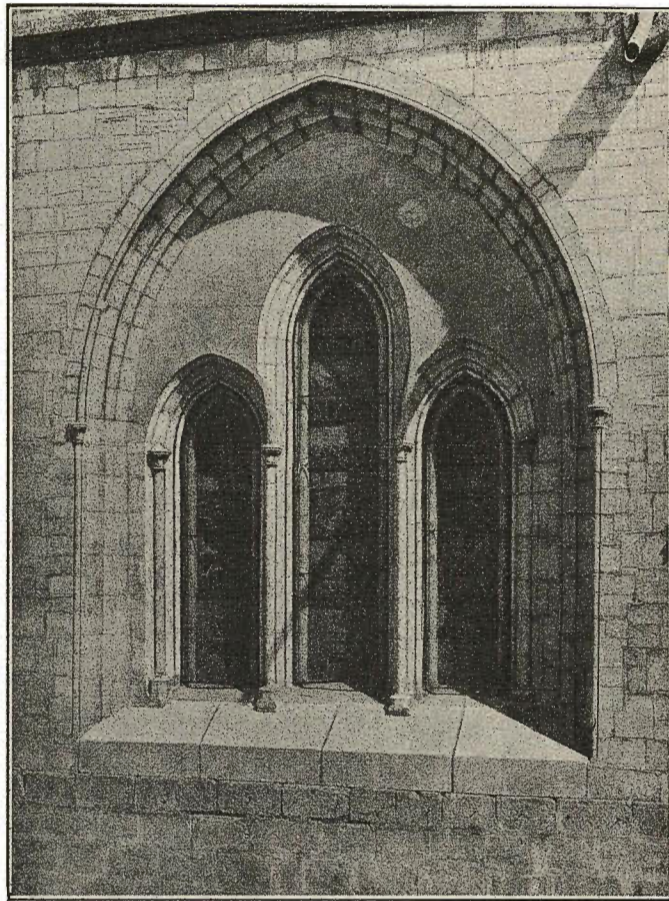
rante pieds de long, et trente de large, Abdala Aben Iuceph (2) étant grand Alfaquí.

Il doit y avoir quelque chose de vrai dans le fait invoqué par Salazar, puisque comme restes de cet édifice disparu, et totalement effacé, accréditant qu'il put tout au moins être agrandi dans la seconde moitié du X^e siècle de notre ère par les soins d'Abd-er-Rahmán III ou d'Al-Hakém II, il existe dans la *Chapelle de Sainte-Lucie*, ainsi que nous l'avons déjà signalé en parlant des monuments musulmans, le chapiteau, et peut-être le fût, qui supportent l'épigraphie funéraire d'un certain don Juan García, parent de l'Archevêque Palomeque, le fût de la pierre tombale de G. Díaz, dans la *Chapelle* mentionnée elle-même, un chapiteau tout au moins sur les deux qui sont enclavés dans la galerie supérieure de la façade du Midi, où s'ouvre la *Porte des Lions*, et probablement les fragments brisés de fûts, sur lesquels s'élève l'arc cinéraire qui, recouvert par un bel arc mudéjar en plâtre, est considéré, d'après l'épigraphie, comme le sépulcre de don Fernand Gudiel, Alguacil de TOLEDE, dans la *Chapelle de Saint-Eugène*, qui fut précédemment *Paroisse de Saint-Pierre*.

On ignore si sous le gouvernement des Beni-Dzi-N-Nun des

travaux de réforme furent exécutés dans le temple; il est vraisemblable qu'ils eurent lieu, et que la magnificence d'Ismaíl *Adh-Dhafir* n'a pas du se limiter uniquement à ordonner en 1032 et en 1037, qu'on tailla pour les placer dans le parvis, les deux *margelles de citerne*. déjà étudiées (3), qui se conservent au *Musée* de TOLEDE, supposition qui prend encore plus de corps, quand on observe qu'entre la confection des deux *margelles* il s'est écoulé un espace de temps qui n'est pas inférieur à cinq années. Par malheur, nous n'avons plus maintenant de moyens de contrôle, car la plus grande partie des matériaux provenant de la demolition de la GRANDE MOSQUÉE dut être employée aux fondations de la CATHÉDRALE actuelle. Quoi qu'il en soit, il semble qu'il dut s'élever à une place relativement dégagée, car, ainsi qu'il ressort de certaines écritures mozarabes, devant ce temple, c'est-à-dire du côté Nord, entre lui et l'église wisigothique de *Saint-Ginés*, transformée en mosquée, il existait en 1186 une petite place (4), dont il est possible que celle dénommée des *Quatre rues* soit un reste, et en 1158, une large rue

CATEDRAL



Ventanal de la «Capilla de San Martín», inmediata á la «Puerta Llana»

Fenêtre de la «Chapelle de Saint-Martin», près de la «Puerta Llana»

(1) *España Sagrada*, t. V, pág. 357 y siguientes.
 (2) *Crónica de el Gran Cardenal*, introducción, pág. 14.
 (3) Véase la pág. 117 y siguientes del tomo primero de esta obra.
 (4) Pons y Bohigues. *Apuntes sobre las escrituras mozarabes toledanas que se conservan en el Archivo Histórico Nacional*, escritura de la CATEDRAL, número L, pág. 115.

(1) *España Sagrada*, t. V, p. 357 et suivantes.
 (2) *Crónica de el Gran Cardenal*, introduction, p. 14.
 (3) Voy. page 117 et suivantes du premier volume de ce livre.
 (4) Pons y Bohigues. *Apuntes sobre las escrituras mozarabes toledanas que se conservan en el Archivo Histórico Nacional*, écriture de la CATHÉDRALE, numero L, p. 115.

de SANTA MARÍA (كنيسة شنته مريية) á la de *San Ginés* (شنت يناس) ya mencionada (1).

En la misma dirección N., por donde se extendía el patio de las abluciones,—parte del cual sirvió después á la CATEDRAL de Claustro y cementerio, mientras la otra parte se utilizó para tiendas y constituyó una de las *Alcanas*, la principal de TOLEDO,—se levantaba el *al-minár*, cuadrado y de fábrica de ladrillo seguramente, el cual, por sobresalir, ya en los tiempos de la Reconquista, entre otras varias torrecillas ó cuerpos altos de la iglesia—fruto de reformas y agregaciones—era en 1186 apellidado *la torre grande ó mayor* (برج الكبير), con un pasadizo (صابئة) que, si era primitivo, pudo servir, como el de la *Mezquita-Aljama* de Córdoba, para ir los soberanos los viernes al templo, y que, semejante al actual *Arco del Arzobispo*, se tendía sobre una calleja, producida sin duda al ser adulterado y deformado el patio de las abluciones (2).

Hácese por todo extremo difícil señalar hoy con esperanzas de acierto, el momento y la forma en que hubo de ser consagrada la MEZQUITA-ALJAMA de TOLEDO al culto cristiano: tal andan de desconcertados en este punto los autores. Tradición recogida sin recelo por la mayor parte de los mismos hasta el presente, á falta del testimonio original escrito de las capitulaciones, fué la de que “maior Mezquita, eis (sarracenibus) in perpetuum remaneret.” Inclúyela don Rodrigo Ximénez de Rada en el número de las condiciones con que se rindió la Ciudad (3); y de entonces acá la aceptan sin discusión hasta el propio Dozy, á quien no es dado tildar de crédulo en materias históricas (4). Referida la elección del Abad don Bernardo para la Silla toledana acabada de restaurar, el insigne historiador-Arzobispo consigna la dotación que el Monarca disponía en el mismo acto é “incontinenti,” para la Iglesia (5), relatando en el capítulo siguiente las violentas circunstancias con que la purificación del mencionado templo se verificaba, bien que sin determinar la fecha (6), y no escaseando accidentes dramáticos, exagerados adelante por los que le siguen, y que han hecho el caso fabuloso para modernos historiadores, quienes como apócrifo le desechan en absoluto.

“Quizás,—dice un autor de nuestros días,—todo no era más que un drama hábilmente ejecutado, llevada la habilidad hasta el punto de hacer servir la infracción de las capitulaciones para representar á los musulmes, que vivían bajo su poder (el de Alfonso VI), que tendrían protección en la defensa de sus fueros y garantías, aun contra las personas más altamente colocadas,” (7), ya que, según el Arzobispo don Rodrigo, la indignación del monarca por tamaña violencia, no se aplacaría con menos que “Bernardum electum, et Reginam Constantiam, incendio concremare,” (8) para eterno castigo de los culpables y para desagravio de los musulmes.

Fuera ó no comedia el hecho, siempre vituperable, de la arrebatada consagración de la MEZQUITA-ALJAMA, guardan de

(1) Escrituras muzarábicas inéditas de la CATEDRAL, en el propio Archivo, escritura número 28 provisional.

(2) Pons, Op. cit., escritura L mencionada, la cual se refiere á la venta de un mesón con la *algorfa* ó cámara que tenía encima, y que montaba sobre el *pasadizo*, al que estaba unida la dicha cámara, comunicando con la *torre grande ó mayor* de la *Aljama-Catedral*:

جميع الميشون... مع الغرفة التي عليه وعلى الصابئة المتصلة به وبالبرج الكبير حيث من جامع القاعدة — Es de extrañar que en este documento, por

tal indicación interesante, no se dé á la torre el nombre propio de *al-minár* ó *as-sumua* ó *al-midzán*, con que fueron siempre designados entre los musulmanes estos miembros esenciales de las mezquitas, sino el de *borch* ó *borge* (برج), que es genérico, y de común aplicación á toda clase de torres por tanto.

(3) *De rebus gestis* etc., lib. VI, cap. XXII.

(4) *Histoire des Musulmans d'Espagne*, t. IV, pág. 194.

(5) *De rebus*, etc., lib. cit. cap. XXIII.

(6) *Id.*, id., cap. XXIV.

(7) Fernández y González, *Los Mudejares de Castilla*, pág. 46.

(8) Op. cit. lib. VI, cap. XXIV. Mariana, lib. IX, cap. XVII, dice que don Alfonso «hacia grandes amenazas contra el Arzobispo y contra la Reina»; Baltasar Porreño en la vida del Arzobispo don Bernardo, que venía resuelto á *matarlos*, y entre otros muchos autores que emplean diferentes locuciones, Lafuente se contenta con expresar que venía el monarca «resuelto á escarmentar al Arzobispo y á la Reina» y Parro «á castigar ejemplarmente á los jefes y promovedores de aquel atentado.»

(الحصبة), qui conduisait de l'église de SAINTE-MARIE (كنيسة شنته مريية) á celle de *Saint-Ginés* (شنت يناس) déjà mentionnée (1).

Dans la même direction Nord, par où s'étendait la cour aux ablutions,—dont une partie servit ensuite à la CATHÉDRALE de Cloître et de cimetière, tandis que l'autre partie s'utilisait pour des boutiques, constituant une des *Alcanas*, la principale de TOLEDO,—se dressait l'*al-minar*, carré et en brique assurément, qui, comme il dépassait en hauteur, dès l'époque de la Reconquête, plusieurs autres tourelles ou corps élevés de l'église—fruit de réformes et d'agregations—était appelé en 1186 *la haute tour* ou *tour maîtresse* (برج الكبير), avec un couloir (صابئة) qui, bien que primitif, put permettre aux souverains, comme celui de la *Grande Mosquée* de Cordoue, de se rendre chaque vendredi au temple, et qui, semblable à celui actuel de l'*Arc de l'Archevêque*, et s'étendait sur une ruelle, formée sans doute lorsqu'on déforma la cour aux ablutions (2).

Il devient aujourd'hui extrêmement difficile de pouvoir indiquer avec précision à quel moment et sous quelle forme la MOSQUÉE-DJAMA de TOLEDO a été consacrée au culte chrétien: telle est la désorientation des auteurs sur ce point. Une tradition recueillie sans défiance jusqu'ici par la plupart d'entre eux, à défaut du témoignage original écrit des capitulations, est celle de que “maior Mezquita, eis (sarracenibus) in perpetuum remaneret.” Don Rodrigue Ximenez de Rada l'inclut parmi le nombre des conditions sous lesquelles la Ville se rendit (3), et depuis ce moment-là elle est acceptée sans discussion même par le propre Dozy, qu'on ne peut pourtant taxer de crédule en matières historiques (4). Après avoir référé l'élévation de l'Abbé don Bernard au Siège de TOLEDO qui venait d'être restauré, l'insigne historien-Archevêque consigne la dotation que le Monarque attribua dans le même acte et “incontinenti,” à l'Église (5), relatant dans le chapitre suivant les pénibles circonstances dans lesquelles eut lieu la purification du temple mentionné, malgré qu'il n'en fixe point la date (6), et se montrant prodigue en incidents dramatiques, exagérés plus tard par ceux qui le suivent, et qui, ayant rendu le cas fabuleux pour des historiens modernes, sont cause que ceux-ci le rejettent comme absolument apocryphe.

“Peut-être,—dit un auteur de nos jours,—ne s'agit-il que d'un drame habilement exécuté, l'adresse ayant été poussée au point d'utiliser l'infracción des capitulations pour faire connaître les musulmes, qui vivaient sous son pouvoir (celui d'Alphonse VI), qui seraient aidés dans la défense de leurs prérogatives et garanties, même contre les personnages les plus haut placés,” (7), puisque, d'après l'Archevêque don Rodrigue, l'indignation du monarque pour une pareille violence, ne pouvait s'apaiser à moins que “Bernardum electum, et Reginam Constantiam, incendio concremare,” (8) pour l'éternel châtiement des coupables et pour réparation des musulmes.

Que le fait, toujours répréhensible, de la consécration arrachée de force de la GRANDE MOSQUÉE, ait été ou non une comé-

(1) Ecritures mozarabes inédites de la CATHÉDRALE, dans les dites Archives, écriture numero 28 provisoire.

(2) Pons, Op. cit., écriture L mentionnée, qui se réfère á la vente d'une maison avec l'*algorfa* ou chambre qui existait au-dessus, et qui était á cheval sur le *couloir*, auquel était unie la dite chambre, communiquant avec la *haute tour* ou *tour maîtresse* de la *Cathédrale-Djama*:

جميع الميشون... مع الغرفة التي عليه وعلى الصابئة المتصلة به وبالبرج الكبير حيث من جامع القاعدة — Il est surprenant que dans ce document,

intéressant en raison de cette indication, on ne donne pas á la tour le nom propre d'*al-minar* ou *as-sumua* ou *al-midzan*, expressions sous lesquelles ces membres essentiels des mosquées ont toujours été désignés par les musulmans, sinon celui de *borch* ou *borge* (برج), qui est générique, et peut s'appliquer par conséquent á toute sorte de tours.

(3) *De rebus gestis* etc., liv. VI, chap. XXII.

(4) *Histoire des Musulmans d'Espagne*, t. IV, p. 194.

(5) *De rebus* etc., liv. cit., chap. XXIII.

(6) *Id.*, id., chap. XXIV.

(7) Fernández y González, *Los mudejares de Castilla*, page 46.

(8) Op. cit., liv. VI, chap. XXIV. Mariana, liv. IX, chap. XVII, dit que don Alphonse «proférait de grandes menaces contre l'Archevêque et contre la Reine»; Baltasar Porreño dans la vie de l'Archevêque don Bernard, qu'il était résolu á *les tuer*, et parmi beaucoup d'autres auteurs qui emploient différentes locutions, Lafuente se contente de déclarer que le monarque «était décidé á donner une leçon á l'Archevêque et á la Reine» et Parro «á châtier d'une façon exemplaire les chefs et promoteurs de cet attentat.»

la violencia las historias arábicas memoria, aunque sin expresar aquéllas todas las circunstancias por la tradición cristiana propaladas, llevando el acontecimiento á fecha en diez y seis años posterior á la generalmente señalada por los autores cristianos, y sin nombrar personas determinadas, demostrándose así que era también, por lo menos, tradición no contradicha entre los musulmanes, la de que aquel templo les fué al tiempo de la conquista reservado, en virtud sin duda de las capitulaciones. «Tratóse—dicen pues las expresadas historias,—de convertir la ALJAMA en iglesia en el mes de Rabié primera del año 496 (1); y entre las cosas acaecidas aquel día, cuéntase que el xeque y doctor Al-Moguemí (¡apiádesse de él Alláh!) habiendo entrado en la ALJAMA, hizo oración en ella, y mandó á un su discípulo que leyera [en el *Korán*], á punto que llegaron los francos (¡maldígalos Alláh!) en crecido número, para cambiar el *quiblah*, sin que ninguno arrancase de allí violentamente al xeque, ni le causara molestia, pues Alláh le defendió de ellos, hasta que terminada la lectura, se posternó en tierra una vez (hizo la *as-sachdá* ó postración), alzó la cabeza y lloró abundantemente por la suerte de la ALJAMA. Luego salió, sin que nadie le molestara con pretexto alguno (2)».

Con arreglo á uno y otro testimonio, ambos, cual se echa de ver, tradicionales, pues ninguno es coetáneo del acontecimiento que refieren,—la MEZQUITA-ALJAMA era arrebatada por la fuerza á los musulmanes, y del orden que en la exposición histórica adopta el Arzobispo don Rodrigo, infiérese que hecha la elección del cluniense don Bernardo para la Silla de TOLEDO, y la dotación de la Iglesia en 18 de Diciembre de 1086 (3), el atentado hubo de cometerse en los postreros días de aquel año ó en los primeros del siguiente, en lo cual no conciertan los escritores que aceptan y glosan la relación del Prelado-historiador, á quien aludimos (4).

Aunque á pesar de la diferencia de fechas y de circunstancias no carece en buena lógica de fuerza la tradición recogida y alegada por los escritores cristianos y los musulmanes,—enfrente de la reproducida por el Arzobispo Ximénez de Rada, y en actitud de triunfo, alega para convencerla de apócrifa el más moderno de los historiadores de TOLEDO, un documento, no exento de valor en absoluto, utilizado ya por Pisa y por Sandoval, quienes lo publican romanceado (5), y que es relativo á la «consagración, dedicación y primera dotación de la Iglesia de TOLEDO». Lleva la fecha de 18 de Diciembre de 1086 (6), y contentiéndose en él tales, tan expresivas y tan importantes decla-

die, les récits arabes conservent mémoire de cette violence, bien qu'ils ne donnent pas tous les détails que la tradition chrétienne a fait connaître, reportant l'événement seize ans plus tard que la date généralement admise par les auteurs chrétiens, et sans nommer de personnes déterminées, démontrant ainsi que c'était également, tout au moins, une tradition non contredite parmi les musulmans, que ce temple leur avait été réservé, sans doute en vertu des capitulations. «On forma le projet—disent les récits en question,—de convertir la DJAMA en église dans le mois de Rabié première de l'année 296 (1); et parmi les choses qui survinrent ce jour-là, on raconte que le cheik et docteur Al-Moguemi (qu'Allah le prenne en pitié!) étant entré dans la DJAMA, y fit ses prières, et ordonna à l'un de ses disciples de lire [dans le *Coran*], au même moment arrivèrent les francs (qu'Allah les confonde!) en très grand nombre, pour changer le *quiblah*, sans qu'aucun arrachât violemment de là le cheik, ni le maltraitât, car Allah le défendait; lorsque la lecture fut terminée, il se prosterna une fois contre terre (il fit l'*as-sachdá* ou prosternation), reléva la tête et pleura abondamment sur le sort de la DJAMA. Il sortit ensuite sans que personne ne lui causât d'ennui, sous quelque prétexte que ce fut (2)».

D'après l'un et l'autre témoignage, tous deux, comme on le voit, étant traditionnels car aucun n'est contemporain de l'événement qu'il relate,—la GRANDE MOSQUÉE fut arrachée par la force aux musulmans, et suivant l'ordre que l'Archevêque don Rodrigue adopte dans l'exposition historique, il s'infère que l'élevation du clunisien don Bernard au Siège de TOLEDO, et la dotation de l'Eglise ayant eu lieu le 18 Décembre 1086 (3), l'atentado a dû se commettre dans les derniers jours de ladite année ou dans les premiers de la suivante, ce sur quoi ne sont point d'accord les auteurs qui acceptent et glosent la relation du Prêlat-historien, auquel nous faisons allusion (4).

Bien que malgré la différence de dates et de circonstances, en bonne logique on doit reconnaître quelque force à la tradition recueillie et alléguée par les auteurs chrétiens et musulmans,—en opposition avec celle reproduite par l'Archevêque Ximenez de Rada, et au sujet de laquelle, dans une attitude triomphante, pour la convaincre d'apocryphe, le plus moderne des historiens de TOLEDO, présente un document, non absolument exempt de valeur, déjà utilisé par Pisa et par Sandoval, qui le publièrent traduit à l'espagnol (5), et qui est relatif à la «consécration, dédicace et première dotation de l'Eglise de TOLEDO». Il porte la date du 18 Décembre 1086 (6), et comme on y

(1) El mes de Rabié primera es el tercero del año en el calendario arábigo, y consta de treinta días; el de 496 tuvo principio el sábado 13 de Diciembre de 1102, y terminó el domingo 11 de Enero de 1103.

(2) وشرح في تغيير الجامع كنيسة في ربيع الأول سنة ٤٩٦ وميا جرى ذلك اليوم ان الشيخ الاستاذ المغامي رحمة صار الى الجامع وصلى فيه وامر مريدا له بالقراءة ووافاه الفرنج لعنهم الله ونكسوا ثوبوا لتغيير القبلة فيها جسر احد منهم على ازواج الشيخ ولا معارضته وعصمته الله منهم الى ان اكمل القراءة وسجد سجدة ورفع راسه وبكى على الجامع شديدا وخرج ولم يعرض له احد بهكسروه (Al-Maccari, *Analectas*, t. II, página 748, texto citado también por Fernández y González, Op., cit., pág. 46, nota).

(3) Sandoval (*Cinco Reyes*) afirma fué don Bernardo ordenado á 6 de Noviembre de la era 1124, año 1086 de la Encarnación.

(4) Asienta Mariana (cap. XVIII, lib. IX de su *Hist.*) que para la consagración del templo, hecha por don Bernardo, con beneplácito del Rey, «juntáronse á concilio los obispos que eran necesarios para esto, y hízose la ceremonia día de San Crispín y San Crispiniano, á 25 de Octubre, año de nuestra salvación de 1087»; en esta fecha, según el propio autor, y en memoria de haber logrado aplacar la cólera de don Alfonso por la violencia hecha en la MEZQUITA-ALJAMA, fué instituída la fiesta de *Nuestra Señora de la Paz*, el 24 de Enero (cap. XVII) de aquel año, siendo de inferir que el atropello ha de llevarse á los últimos días de 1086 ó primeros de 1087; Sandoval (Op. cit. folio 76 vuelto), refiere el atropello al 25 de Octubre de 1086, «domingo, día de San Crispín y San Crispiniano», olvidando que Alfonso VI era derrotado en Zalaca por los Almoravides el 23 de aquel mes mismo; y el diligente Parro, por no citar más autores, y resumiendo lo por ellos dicho, señala para el acontecimiento el 25 de Octubre de 1087 (*Toledo en la Mano*, t. I, página 46).

(5) Pisa, *Hist. de Toledo*, lib. III, cap. XX, fol. 154; Sandoval, *Cinco Reyes*, fol. 75 vuelto. El conocimiento de este documento induce al último de los escritores citados á colocar en 25 de Octubre del mismo año en que aquel está datado el rebato de la MEZQUITA-ALJAMA.

(6) «Era MCXXIV, día XV antes de las Kalendas de Enero», según Pisa; «era MCXXIV, día XXIV antes de las kalendas de Henero», según Sandoval.

(1) Le mois de Rabié première est le troisième de l'année dans le calendrier arabe et compte trente jours; celui de 496 commença le samedi 13 Décembre 1102 et prit fin le dimanche 11 Janvier 1103.

(2) وشرح في تغيير الجامع كنيسة في ربيع الأول سنة ٤٩٦ وميا جرى ذلك اليوم ان الشيخ الاستاذ المغامي رحمة صار الى الجامع وصلى فيه وامر مريدا له بالقراءة ووافاه الفرنج لعنهم الله ونكسوا ثوبوا لتغيير القبلة فيها جسر احد منهم على ازواج الشيخ ولا معارضته وعصمته الله منهم الى ان اكمل القراءة وسجد سجدة ورفع راسه وبكى على الجامع شديدا وخرج ولم يعرض له احد بهكسروه (Al Macarri, *Analectas*, t. II, p. 748, texte également cité par Fernández y González, Op. cit., p. 46, note).

(3) Sandoval (*Cinco Reyes*) affirme que don Bernard fut oint le 5 Novembre de l'ère 1124, année 1086 de l'Incarnation.

(4) Mariana déclare (chap. XVIII, liv. IX de son *Hist.*) que pour la consécration du temple, faite par don Bernard, avec l'agrément du Roi, «les évêques nécessaires à cet effet se réunirent en concile, et la cérémonie eut lieu le jour de Saint Crispin et de Saint Crispinien, le 25 Octobre, année de notre salvation de 1087; à cette date, suivant le même auteur, et en mémoire d'avoir pu apaiser la colère de don Alphonse pour la violence commise dans la GRANDE-MOSQUÉE, on institua la fête de *Nôtre-Dame de la Paix*, le 24 Janvier (chap. XVII) de la dite année, d'où il s'infère que l'offense doit être reportée aux derniers jours de 1086 ou premiers de 1087; Sandoval (Op. cit. f° 76 verso), indique la date du 25 Octobre 1086, «dimanche, fête de Saint Crispin et de Saint Crispinien», oubliant qu'Alphonse VI fu défait à Zalaca par les Almoravides le 23 du même mois; et le diligent Parro, pour ne pas citer d'autres auteurs, et résumant ce qui est dit par eux, signale pour l'événement la date du 25 Octobre 1087 (*Toledo en la Mano*, t. I, p. 46).

(5) Pisa, *Hist. de Toledo*, liv. III, chap. XX, fol. 154; Sandoval, *Cinco Reyes*, fol. 75 verso. La connaissance de ce document induit le dernier des auteurs cités à placer à la date du 25 Octobre de l'année même où il est daté la surprise de la MOSQUÉE-CATHÉDRALE.

(6) «Ere MCXXIV, XV^e jour avant les kalendes de Janvier» suivant Pisa; «ère MCXXIV, XXIV^e jour avant les kalendes de Janvier» d'après Sandoval.

raciones, con la de la elección del Abad don Bernardo, es sin discusión reputado por aquel docto escritor como prueba irrefutable é irrecusable de que jamás fué exceptuada en los pactos de la entrega la MEZQUITA-ALJAMA, ni pudo acontecer en ésta nada de lo que refiere el Arzobispo don Rodrigo, al acoger "con nimia deferencia los rumores ó tradiciones populares extendidos en sus tiempos....." con los cuales rumores "forjó tan peregrina novela., que engalanaron "á la moda con accesorios grotescos, y comentándola á su sabor., diferentes autores (1).

Por las patentes declaraciones de tal documento, no vacila el diligente autor de la última *Historia de Toledo* en escribir que "desde que ganó. dicha Ciudad, "pensó sin descanso [don Alfonso] en la manera de restaurar la iglesia de Santa María, para que así como hasta entonces había sido *morada de demonios* (habitatio daemonum), quedara y permaneciese en adelante por sagrario de las virtudes celestiales., (permaneat sacrarium coelestium virtutum et omnium christicularum) (2).

Graves, más por su forma que por su importancia, son en realidad los cargos que contra la ciencia y la honradez literaria del egregio historiador-Arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada, fulmina el escritor á quien aludimos, suponiendo forjador á aquél, de la que llama "peregrina novela.". No ha menester varón tan esclarecido de defensa alguna, ni habremos nosotros de intentarla por nuestra parte, aunque sí, por ser notorio, habrá de sernos permitido, no ya recordar los méritos eminentes de aquel insigne Prelado, sino que á él faé debida la transformación de los estudios históricos en Castilla durante la primera mitad de la XIII.^a centuria, pues como escribe el historiador de nuestra literatura, "el poner en contribución los escritores de la antigüedad..., el someter á un sistema racional los primitivos cronicones, desde el celebrado de Idacio hasta los últimos latinos, no olvidando la enseñanza que se deducía de los Concilios Toledanos; el ordenar todos los hechos atesorados en los referidos monumentos en un cuerpo regular de historia, animándolo con la luz de las tradiciones populares, formuladas ya en los cantos de la muchedumbre, — mérito extraordinario es que la crítica reconoce en el Arzobispo don Rodrigo, concediéndole el justo galardón que su pre-

trouve de si expresives et si importantes déclarations, en plus de celle de l'élection de l'Abbé don Bernard, il est réputé sans discussion par ce savant auteur comme une preuve irréfutable et irrecusable de ce qu'on n'a jamais fait dans les pactes une exception en faveur de la Mosquée-DJAMA, et que rien n'a pu exister de ce que réfère l'Archevêque don Rodrigue, qui a accueilli

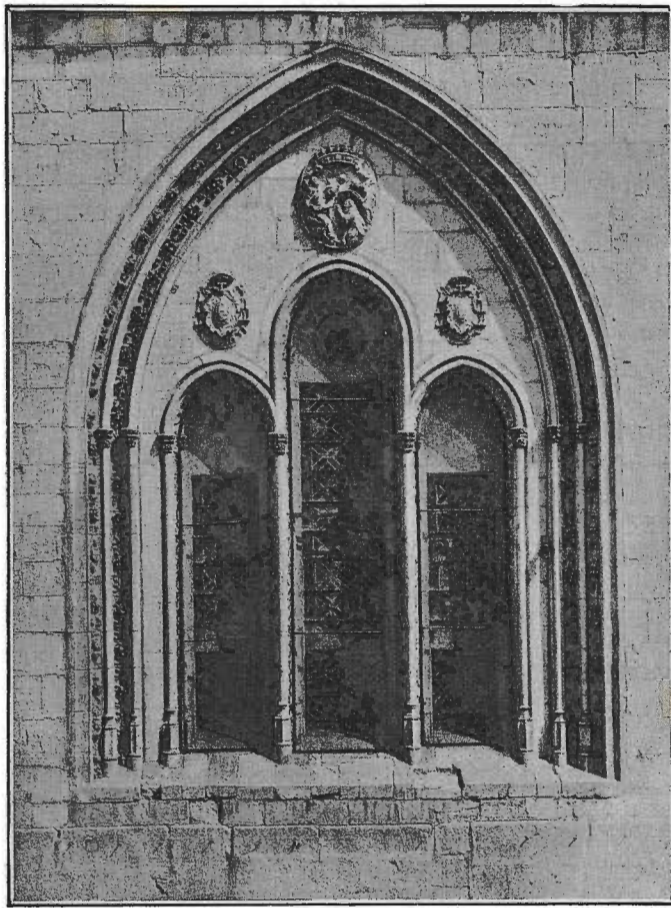
"avec une excessive déférence les rumeurs ou traditions populaires répandues de son temps.....", rumeurs avec lesquelles "il forgea ce singulier roman., que brodèrent "à la mode avec de grotesques accessoires, et en le commentant à leur guise., différents auteurs (1).

En vue des déclarations si précises de ce document, le diligent auteur de la dernière *Historia de Toledo* n'hésite pas à écrire que "depuis qu'il conquist., la dite Ville [don Alphonse] "il songea incessamment à la façon de restaurer l'église de Sainte-Marie, afin que de même qu'elle avait été jusqu'alors *un antre de démons* (habitatio daemonum), elle devint et continuât à être à l'avenir le sanctuaire des vertus célestes., (permaneat sacrarium coelestium virtutum et omnium christicularum) (2).

Les accusations que fulmine contre la science et la sincérité littéraire de l'illustre historien-Archevêque don Rodrigue Ximenez de Rada l'auteur auquel nous faisons allusion, en le supposant l'inventeur de ce qu'il appelle "un singulier roman., sont graves, plus encore par leur forme que par leur importance. Un si fameux personnage n'a pas besoin qu'on accoure à sa défense, et nous ne l'essayerons pas pour notre part, mais puisque cela est notoire, il nous sera permis, sinon de rappeler les mérites éminents de cet in-

signe Prélat, tout au moins de déclarer que c'est à lui qu'est due la transformation des études historiques en Castille pendant la première moitié du XIII.^e siècle, car, ainsi que l'écrit l'historien de notre littérature, "mettre à contribution les auteurs de l'antiquité..., soumettre à un système rationnel les chroniques primitives, depuis la fameuse d'Idace jusqu'aux dernières latines, sans oublier l'enseignement à tirer des Conciles de TOLEDE; ordonner tous les faits thésaurisés dans les monuments en question dans un harmonieux ensemble historique, en les éclairant avec la lumière des traditions populaires, déjà formulées en refrains par la multitude, — est un mérite extraordinaire que la critique reconnaît à l'Archevêque don Rodrigue,

CATEDRAL



Ventanal de la «Capilla de San Eugenio», antes de «San Pedro el Viejo», inmediata á la de «San Martín», en el costado del Mediodía
Fenêtre de la «Chapelle de Saint-Eugène», précédemment dite de «Saint-Pierre l'Ancien», près de celle de «Saint-Martin», au côté du Midi

(1) Martín Gamero, *Historia de la Ciudad de Toledo*, pág. 841. No opinaba de esta manera en 1858, pues en el *Discurso preliminar á las Ordenanzas de Toledo*, pág. VIII, afirma que «la mezquita mayor, que continuaba abierta y consagrada al culto del falso profeta, fué convertida por la fuerza en templo católico». El documento á que alude, y que en su texto latino figura en el folio 1 del *Libro Becerro de la Catedral de Toledo*, existente en el *Archivo Histórico Nacional*, 987-B, ha sido publicado en el núm. 4 del *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo* correspondiente al 30 de Julio de 1900; y el Sr. D. J. B., que es quien lo da á la estampa, copia al final «las consideraciones que sobre este documento ponen los cruidos autores que formaron los magníficos índices de la Biblioteca de la Santa Iglesia Primada», donde también existe y se conserva, concluyendo: «Véase cómo aquí no hubo pacto con los moros de reservarles la Mezquita Mayor, mucho menos quebrantamiento de pacto por la Reina y el Arzobispo, ni consagración intempestiva, ni ánimo airado del Rey, ni pacificación milagrosa ni institución de la fiesta de la Paz». Todo esto fué un cuento piadoso posterior; y aunque lo refiere el Arzobispo D. Rodrigo, lib. 6.^o, cap. 24, no hace más que referirlo como pasaba en su tiempo y sin hablar siquiera una palabra de la fiesta de la Paz».

(2) Martín Gamero, *Hist.*, pág. 839, glosando el documento.

(1) Martín Gamero, *Historia de la Ciudad de Toledo*, p. 841. Il n'était pas de cette opinion en 1858, puisque dans le *Discurso preliminar aux Ordenanzas de Toledo*, p. VIII, il affirme que «la grande mosquée, qui était toujours ouverte et consacrée au culte du faux prophète, fut convertie par la force en temple catholique». Le document auquel il fait allusion, et dont le texte latin figure au folio 1 du *Libro Becerro de la Catedral de Toledo*, conservé dans l'*Archivo Histórico Nacional*, 987-B, a été publié dans le n^o 4 du *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo* correspondant au 30 Juillet 1900; et Mr. J. B., qui l'a fait estamper, copie à la fin les considérations émises sur ce document par les auteurs érudits qui formèrent les magnifiques index de la Bibliothèque de la Sainte Eglise Primatiale, où il existe aussi et est conservé», concluant: «On voit donc qu'il n'y a point eu de pacte avec les maures pour que la grande mosquée leur soit réservée, et encore moins une rupture du pacte par la Reine et l'Archevêque, nulle consécration intempestive, aucune colère du Roi, point de pacification miraculeuse ni d'institution de la fête de la Paix». «Tout cela fut un pieux conte postérieur; et bien que l'Archevêque don Rodrigue en fasse mention, liv. 6.^o, chap. 24, il ne fait que référer ce qui se passait de son temps et sans dire un seul mot de la fête de la Paix».

(2) Martín Gamero, *Hist.*, page 339, glosant le document.

claro talento y sus estudios le conquistaron dentro y fuera de España, así en la época que florece, como en los siglos posteriores, (1).

No procedía pues de ligero en la admisión y exposición de los hechos, aunque á las exigencias de los tiempos se sometiera forzosamente y por ley ineluctable, ni dió, por no ser costumbre entonces, ni siglos adelante, «á conocer las fuentes puras ó viciadas,» en que bebió las noticias consignadas por él; pero tuvo siempre á la vista y llamó á sí para la redacción de sus obras históricas cuantos antecedentes de todo género halló útiles y de necesidad, tanto en las antiguas como en las contemporáneas, así en las cristianas, como en las musulmanas (2). Y si esto hizo respecto de crónicas, anales, analogios, cartularios, tradiciones é historias, no es en buena dialéctica lícito acusarle de forjador de patrañas, ni argüirle de desconocedor de documentos relativos precisamente á la Iglesia cuya Silla honraba y cuya prosperidad procuró siempre por todos los caminos, ya defendiendo la Primacía de Toledo contra los metropolitanos de Braga, Santiago y Tarragona en el IV.º Concilio lateranense, convocado por Inocencio III en 1215, ya con reiteradas donaciones, y ya, por último, con acometer en 1227 la empresa gigantesca de la erección del templo, que es hoy admiración de propios y de extraños.

El silencio absoluto que guarda con relación á la consagración de la MEZQUITA-ALJAMA en la fecha de tal suerte consignada en el expresado documento, cuando registra en ella el Arzobispo la elección del Abad de Sahagun don Bernardo y la dotación hecha «incontinenti,» por don Alfonso, probando así que lo conocía (3),—despierta desde luego vehementes sospechas en orden á la autenticidad total de aquel testimonio, sospechas que se acrecientan y toman cuerpo al examinarle con detenimiento, y mucho más si se tiene en cuenta que, según el escritor que el original publica recientemente, es un «pergamino escrito, al parecer á fines del siglo XII ó principios del XIII,» es decir, coetáneo casi de la época en que don Rodrigo Ximénez de Rada obtenía la Silla de Toledo (4), no del tiempo en que aparece otorgado, caso este último en el cual habría precisión de reconocer todos sus prestigios como irrecusables.

No es, pues, documento original, que lleve consigo aparejada la fuerza probatoria que en su totalidad se le atribuye; no es traslado tampoco del primitivo en el concepto paleográfico, por que á juzgar por la forma en que ha sido dado á la estampa en las traducciones divulgadas por Pisa, Sandoval y Martín Gamero, y en el texto latino, publicado ha poco, no hay cláu-

lui octroyant avec justice le guerdon que son talent supérieur et ses études lui ont conquis en Espagne et à l'étranger, tant à l'époque où il fleurissait qu'aux siècles postérieurs, (1).

Il n'agissait donc pas à la légère lorsqu'il admettait et exposait des faits, bien qu'il dut se soumettre forcément aux exigences du temps, et comme règle absolue, il n'a point fait connaître, puisque ni alors ni dans les siècles suivants ce ne fut la coutume, «les sources pures ou viciées,» où il a puisé les renseignements consignés par lui; mais il eut toujours sous les yeux et se procura pour la rédaction de ses ouvrages historiques les antécédents de toute nature qu'il jugea utiles et nécessaires, tant anciens que contemporains, et aussi bien chrétiens que musulmans (2). Et s'il a procédé ainsi pour des chroniques, annales, analogies, cartulaires, traditions et récits, en bonne dialectique on ne peut l'accuser d'avoir donné libre cours à sa fantaisie, ni d'ignorer les documents relatifs précisément à l'Église dont il honora le Siège et dont il rechercha constamment la prospérité par tous les moyens, soit en défendant le Primat de Tolède contre les métropolitains de Braga, Santiago et Tarragona dans le IV.º Concile latéranien, convoqué par Innocent III en 1215, soit en lui faisant de fréquentes donations, soit enfin, en entreprenant l'oeuvre gigantesque de l'érection du temple, qui est aujourd'hui l'admiration du monde entier.

Le silence absolu gardé relativement à la consécration de la GRANDE MOSQUÉE à la date ainsi consignée dans le document précité, tandis que l'Archevêque y fait mention de l'élection de l'Abbé de Sahagun, don Bernard, et de la dotation faite «incontinenti,» par don Alphonse, prouvant ainsi qu'il la connaissait (3),—inspire immédiatement de forts soupçons quant à l'authenticité de ce témoignage, soupçons qui croissent et prennent du corps quand on l'examine avec attention, et plus encore si l'on tient compte que, d'après l'auteur qui a récemment publié l'original, c'est un «parchemin écrit, en parence vers la fin du XII.º siècle ou commencement du XIII.º,» c'est-à-dire contemporain presque de l'époque où don Rodrigue Ximenez de Rada obtenait le Siège de Tolède (4), et non de celle où il semble avoir été rédigé, car dans ce dernier cas il faudrait admettre ses déclarations comme irrecusables.

Ce n'est donc pas un document original renfermant en lui la force probante qu'on lui attribue en entier; ce n'est pas non plus une *translation* du primitif au point de vue paléographique, car à en juger par la forme sous laquelle il a été reproduit dans les traductions divulguées par Pisa, Sandoval et Martín Gamero, ainsi que dans le texte latin récemment publié, il

(1) Amador de los Ríos, *Hist. crit. de la Lit. Esp.*, t. III, pág. 413.

(2) En prueba del valor de los trabajos del Arzobispo, hace advertir el autor de la *Hist. crit. de la Lit. Española*, por lo que á la *Historia Arabum* en particular respecta, la concordancia que resulta entre ella y la *Hist. des Musulmans d'Espagne*, de Dozy, lo cual acredita del modo «más terminante del esmero é inteligencia con que el Arzobispo don Rodrigo consultó y utilizó, no sólo en su *Historia de los árabes*, sino en la *Gothica (De rebus gestis Hispaniae)*... los escritores mahometanos que habían florecido hasta su tiempo» (t. III, pág. 418, nota).

(3) Según la *Historia Gothica*, luego de hecha para la Silla toledana en 1086 la elección de don Bernardo, el rey «incontinenti dotavit ecclesiam liberaliter et honeste, et dedit ei Briocam (Brihuega)..., *Barciles* (alquería de Toledo que llaman فرية برسيلاش los docum. muzaráb., en la cual, en Mayo de 1209 adquirió el Arzobispo por compra para la CATEDRAL una tierra, según escritura núm. 47 de la CAT.), *Cabañas de Sagra*, *Couera* (por Couesa, Covisa) *Rodiellas* (Rodeles. رداش, despobl. hoy dicho Rodillas, en el partido jud. de Torrijos), *Alcoleia sub Talavera*, *Azebuch*, quae nunc dicitur *Melgar*, *Almonecir* (المنسیر—Al-Monacid), *Alpóbrega* et in ciuitate stationes, *quas vulgariter tendas vocamus*, necnon domos, molendina, furnos, viridaria, vineas et hortos...» (lib. VI, cap. XXIII). Según el documento original, á que alude Gamero, y cuya copia en romance publican Pisa y Sandoval, no con todo escrupulo traducido, la dotación hecha «in... praesentia Episcoporum et collegio omnium Primatum... sacrosancto altari Sanctae Mariae et tibi Bernardo Archiepiscopo necnon et omnibus clericis hoc in loco honestam vitan ducentibus», alcanzaba á las villas de «*Barcelles*, *Cubeixa*, *Alcobreca*, *Almunazer*, *Kabannas de sacra*, *Rodellas*, *Torres* y *Yecup*, in terra *Talavera Alcoleya*. In terra de Alcalla Yoriolus, in terra de Guadal-faiara *Buriorra* (Brioca) et *Almunia* quae fuit de Abengenia, cum suo horto, et illos molinos de Habib». «Et de omnibus vineis quas ego habeo in Villasetina medietatem: et omnes illas haereditates, seu Casas et *tendas*, quas habuit his temporibus, quibus fuit Mezquita Maurorum do ei et confirmo, quoniam est facta ecclesia christianorum» (*Bol. de la Soc. Arqueológ. de Toledo*, número cit., pág. 80). Según Pisa, de quien reproduce Martín Gamero (*Op. cit.*, pág. 1060), eran *Barciles*, *Alpobriga*, *Almonazir*, *Cabañas de la Sagra*, *Torres Duc* en tierra de Talavera (que á juicio de Gamero parece ser *Alcolea de Tujo*). Tan solo en tierra de Guadalajara, *Brihuega*, *Almunia* con sus huertos, que fué de Abengamia, los molinos de Abib, etc.»

(4) Fué primero Obispo de Osmá, y electo en 1208 Arzobispo de Toledo.

(1) Amador de los Ríos, *Hist. crit. de la Lit. Esp.*, t. III, p. 413.

(2) Comme preuve de la valeur des travaux de l'Archevêque, l'auteur de l'*Hist. crit. de la Lit. Española*, fait observer pour ce qui se réfère en particulier à l'*Historia Arabum*, la concordance que l'on observe entre celle-ci et l'*Hist. des Musulmans d'Espagne*, de Dozy, ce qui accredité de la façon «la plus concluante le soin et l'intelligence avec lesquels l'Archevêque don Rodrigue consulta et utilisa, non seulement dans son *Historia de los árabes*, mais aussi dans la *Gothica (De rebus gestis Hispaniae)*... les auteurs mahométans qui avaient fleuri jusqu'à son époque» (t. III, page 418, note).

(3) Suivant l'*Historia Gothica*, une fois que don Bernard eut été élevé au Siège de Tolède, le roi «incontinenti dotavit ecclesiam liberaliter et honeste, et dedit ei Briocam (Brihuega)..., *Barciles* (ferme de Tolède dénommée فرية برسيلاش par les documents mozarabes, dans laquelle, en mai 1209, l'Archevêque acquit une terre pour la CATHÉDRALE, suivant acte n° 47 de la CATH.), *Cabañas de Sagra*, *Couera* (pour Couesa, Covisa) *Rodiellas* (Rodeles. رداش, lieu inhabité, appelé aujourd'hui Rodillas, commune de Torrijos), *Alcoleia sub Talavera*, *Azebuch*, quae nunc dicitur *Melgar*, *Almonecir* (المنسیر—Al-Monacid), *Alpóbrega* et in ciuitate stationes, *quas vulgariter tendas vocamus*, necnon domos, molendina, furnos, viridaria, vineas et hortos...» (liv. VI, chap. XXIII). Suivant le document original auquel Gamero fait allusion, et dont la traduction peu scrupuleuse a été publiée par Pisa et Sandoval, la dotation faite «in... praesentia Episcoporum et collegio omnium Primatum... sacrosancto altari Sanctae Mariae et tibi Bernardo Archiepiscopo necnon et omnibus clericis hoc in loco honestam vitan ducentibus», se réfère aux villes de «*Barcelles*, *Cubeixa*, *Alcobreca*, *Almunazer*, *Kabannas de sacra*, *Rodellas*, *Torres* y *Yecup*, in terra *Talavera Alcoleya*. In terra de Alcalla Yoriolus, in terra de Guadal-faiara *Buriorra* (Brioca) et *Almunia* quae fuit de Abengenia, cum suo horto, et illos molinos de Habib». «Et de omnibus vineis quas ego habeo in Villasetina medietatem: et omnes illas haereditates, seu Casas et *tendas*, quas habuit his temporibus, quibus fuit Mezquita Maurorum do ei et confirmo, quoniam est facta ecclesia christianorum» (*Bol. de la Soc. Arqueológ. de Toledo*, n° cité, page 80). Suivant Pisa, de qui le reproduit Martín Gamero (*Op. cit.* page 1.060), *Barciles*, *Alpobriga*, *Almonazir*, *Cabañas de la Sagra*, et *Torres Duc* dans la juridiction de Talavera (qui dans l'opinion de Gamero doit être *Alcolea de Tujo*); et seulement dans la circonscription de Guadalajara, *Brihuega*, *Almunia* avec ses vergers, qui fut d'Abengamia, les moulins d'Abib, etc.»

(4) Il fut d'abord Evêque d'Osmá, et en 1208 élu Archevêque de Tolède.

sula alguna por la cual se acredite; no es copia hecha y dispuesta para ser el privilegio confirmado por Alfonso VIII, Enrique I, doña Berenguela ó Fernando III,—monarcas cuyos reinados se hallan comprendidos entre 1158 y 1217,—porque carece asimismo de las indicaciones y fórmulas cancellerescas indispensables y correspondientes, quedando por tanto reducido el pergamino que en la Biblioteca de la SANTA IGLESIA PRIMADA figura á la cabeza del tomo de privilegios concedidos á la misma por Alfonso VI, á la categoría de *copia simple*, sin valor ni fuerza probatorios y ejecutivos por sí, sino condicional y relativamente.

En ella, al reproducir las cláusulas del documento original, é influido por el interés y las costumbres poco escrupulosas del tiempo, censuradas luego por Alfonso X en la introducción ó preámbulo del libro del *Espéculo* (1), — no sólo padeció, con otros de menor cuantía, errores el copista, como el de colocar, por ejemplo, en el número de los Prelados confirmantes á Pedro, Obispo de Orense, que fué electo en 1088, en lugar de Eredonio, quien lo era en 1086, según la nómina del P. Flórez, sino, lo que es más grave, alteró á sabiendas y visiblemente el texto, é introdujo en él locuciones y cláusulas enteras como la que ponderan y aplauden los autores del índice de aquella Biblioteca capitular, al decir: "tiene de *especial* este privilegio que el Rey declaró á esta Iglesia el derecho de *postliminio acerca de la primacia*, acordando que su Arzobispo juzgase á todos los Obispos, Abades y Clérigos de todo su imperio (2)", siendo así que la Primacia á que se alude sólo era declarada por Urbano II en 1088, esto es, año y medio después próximamente de la fecha que lleva el documento.

Limitado el original, que ya sin duda no existe cuando no ha sido alegado, á la convocatoria hecha por el conquistador para la elección de Prelado, en lo que concierne con las declaraciones del Arzobispo don Rodrigo, y para la dotación primera de la IGLESIA, en lo que, con ligeras alteraciones y no sin acrecentamientos, el privilegio concierne asimismo con las indicadas declaraciones, — todo parece conjurarse para desautorizar el testimonio en la forma en que se muestra, y robustecer en cambio no sólo cuanto en la *Historia Gothica* el Arzobispo expresa, sino los fundamentos, ya que no los detalles de la tradición, recogida al par por los cristianos y los musulmanes, aunque en días diferentes, según arriba dejamos advertido.

Lícito no es, tratándose de varón tan circunspecto, y de la claridad y la ciencia que en los trabajos de aquel insigne Prelado resplandecen, suponer que cuando para escribir sus obras solicitó el concurso de los autores de la antigüedad, de los de toda religión y tiempo, y el de las tradiciones mismas que entre las muchedumbres circulaban, — siendo Arzobispo de TOLEDO, precisamente descuidase la consulta de los testimonios documentales de su IGLESIA, ó prescindiera con censurable ligereza ó inconcebible desidia de ellos, teniéndolos cual los tenía sin

n'y a aucune clause par laquelle il s'accrédite; ce n'est pas davantage une copie faite et préparée pour être le privilège confirmé par Alphonse VIII, Henri I, doña Berenguela ou Ferdinand III, — monarques dont les règnes se trouvent compris entre 1158 et 1217, — parce qu'il est dépourvu également des indications et formules de chancellerie indispensables et appropriées, le parchemin qui figure dans la Bibliothèque de la SAINTE ÉGLISE PRIMATIALE en tête du tome de privilèges concédés par Alphonse VI, se trouvant donc réduit à la catégorie de *simple copie*, sans valeur ni force probantes et exécutives par elles-mêmes, sinon conditionnellement et relativement.

En reproduisant dans cette copie les clauses du document original, et influencé par l'intérêt et les coutumes peu scrupuleuses du temps, plus tard censurées par Alphonse X dans l'introduction ou préambule du livre de l'*Espéculo* (1), — non seulement le copiste a commis des erreurs, comme par exemple, parmi d'autres moins importantes, celle d'avoir inclus dans le nombre des Prélats confirmants Pierre, Evêque d'Orense, qui fut élu en 1088, au lieu d'Eredonius, qui l'avait été en 1086, suivant la liste nominale du P. Florez, mais en outre, ce qui est plus grave, il a altéré le texte d'une façon visible et en pleine connaissance de cause, et il y a introduit des locutions et des clauses entières comme celle que louent et applaudissent les auteurs de l'index de cette Bibliothèque capitulaire, disant: "ce privilège a cela de *spécial* que le Roi concéda à cette Église le droit de *postliminium touchant la primatie*, décidant que son Archevêque jugerait tous les Evêques, Abbés et Prêtres de tout son empire (2)", tandis que la Primatie à laquelle il est fait allusion fut seulement octroyée en 1088 par Urbain II, c'est-à-dire, un an et demi après la date que porte le document.

L'original, qui sans doute n'existe plus, puisqu'on ne le cite pas, étant limité à la convocation faite par le conquérant pour l'élection d'un Prélat, point sur lequel il concorde avec les déclarations de l'Archevêque don Rodrigue, et à la première dotation de l'ÉGLISE, ce qui, sauf de légères altérations, et non sans accroissement, coïncide également avec les dites déclarations, — tout semble se conjurer pour discréditer ce témoignage dans la forme sous laquelle il se présente, donnant plus de force au contraire non seulement à tout ce que l'Archevêque consigne dans l'*Historia Gothica*, mais aussi aux fondements, sinon aux détails, de la tradition recueillie à la fois par les chrétiens et les musulmans, quoique à des dates différentes, comme nous l'avons fait remarquer plus haut.

Du moment qu'il s'agit d'un personnage aussi circunspect, insigne Prélat, dans les travaux duquel resplendissent la clarté et la science, on ne peut supposer que lorsque pour écrire ses ouvrages il a mis à contribution les auteurs de l'antiquité, ceux de toutes les religions et de tous les temps, ainsi que les traditions elles mêmes propagées par les multitudes, — étant précisément Archevêque de TOLEDO, il est omis de consulter les témoignages documentaires de son ÉGLISE, ou avec un impardonnable légèreté ou une négligence incompréhensible les ait



Sello céreo del Arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada (siglo XIII) (Colección de don Juan Catalina García)

Sceau en cire du Archevêque don Rodrigue Ximénez de Rada (XIII^e siècle) (Collection de Mr. Juan Catalina García)

(1) Don Alfonso, con efecto, haciendo relación á la de alterar los documentos para obtener mayores mercedes en la confirmación de los mismos, práctica que tantos daños ha originado, y circunscribiéndose á los fueros y cuadernos legales, expresaba clara y terminantemente, que «algunos raenlos e camian-los como ellos se querían, á pro de sí e a daño de los pueblos» (*Opúsculos legales del Rey don Alfonso el Sabio*, pub. por la Real Acad. de la Hist., t. I, pag. 2).

(2) «Hoc autem etiam ad cumulum honoris addo, ut Episcopos et Abbates seu et Clericos mei Imperii, qui praeerit huic ecclesiae provideat iudicandos» (*Bol. de la Soc. Arqueológ. de Tol.*, número cit., págs. 81 y 80).

(1) Don Alphonse, en effet, faisant allusion á cette coutume d'altérer les documents pour obtenir de plus grands bénéfices dans leur confirmation, pratique qui a causé tant de mal, et se circonscrivant aux privilèges et registres légaux, dit clairement et péremptoirement, que «quelques-uns les biffaient et les modifiaient à leur guise, à leur propre avantage et au préjudice des villes» (*Opúsculos legales del Rey don Alfonso el Sabio*, publ. par l'Acad. Royale de l'Hist., t. I, page 2).

(2) «Hoc autem etiam ad cumulum honoris addo, ut Episcopos et Abbates seu et Clericos mei Imperii, qui praeerit huic ecclesiae provideat iudicandos» (*Bol. de la Soc. Arqueológ. de Tol.*, número cit., page 80 & 81).

dificultad á su alcance; y faltando así á la verdad, que constar le debía en este punto importante y determinado, por el privilegio á que venimos refiriéndonos, — afirmase primero, la reserva de la MEZQUITA-ALJAMA á favor de los musulimes, y omitiendo la consagración dispuesta por el monarca en 18 de Diciembre de 1086, hiciera mérito de la elección de don Bernardo, enumerase las donaciones que aquel "liberaliter et honestè", le dispensaba "incontinenti", y relatara el atropello en la MEZQUITA-ALJAMA cometido por los cristianos, obedientes á las sugerencias de la Reina y del Prelado.

A falta de otras pruebas, y aceptando en hipótesis la autenticidad total del privilegio, bastara reparar en que si á partir del momento de la entrega de la Ciudad "pensó [don Alfonso] sin descanso en la manera de restaurar la iglesia de Santa María", como escribe Martín Gamero—desde el 25 de Mayo de 1085, día de su entrada en TOLEDO, al 18 de Diciembre de 1086, fecha á la consagración atribuida, dejó transcurrir más de año y medio sin efectuarlo, cuando nadie á ello podía legítimamente oponerse, — caso extraño é inexplicable, — para comprender ó sospechar por lo menos, que algún impedimento hubo, y que éste procedía sin dudar de la grey musulmana, á quien se había ofrecido respetar por los conquistadores la MEZQUITA mayor, tantas veces mencionada, no siendo de maravillar en consecuencia fuese materia de preocupación constante para don Alfonso, la purificación del templo principal en la Ciudad conquistada.

Ni era ni fué éste el modo de proceder de los príncipes cristianos en las poblaciones por ellos rescatadas, de la servidumbre islamita. Así lo deponen y patentizan los hechos, y bien singular resultaría tratándose de TOLEDO, que había sido asiento y morada de los Reyes visigodos, y Ciudad de cuya recuperación puede decirse que aparece en el desenvolvimiento de la Reconquista como preludio de la extinción total del poderío musulímico en España, — que para consagrar pacíficamente en ella el templo más importante fuera preciso el lapso de más de año y medio, cuando de otra suerte acontecía con las demás ciudades. La forma en que tomaba posesión Alfonso VI de la empobrecida corte de *Al-Cádir-bil-Láh*; el predominio y hasta la independencia de la población musulmana en ella, y—en el supuesto de la pretendida autenticidad del privilegio,—la tardanza en la consagración de la mayor MEZQUITA, con otras causas de naturaleza asemejable, que hasta los fines de 1086 dificultaron la elección del Abad de Sahagún para la Silla de TOLEDO, — testimonios eficaces son de la existencia de las capitulaciones, y entre ellas, de la relativa á aquel templo, cuya solemne purificación se habría seguramente verificado el 25 de Mayo de 1085, á no mediar los tratos que le exceptuaban (1).

No fué sino necesidad política en don Alfonso el respetarlos, pues aunque el número de pobladores castellanos y extranjeros hubiera llegado á igualar ó á superar por aventura el de los vasallos mudéjars, facilitando el logro de sus esperanzas y de sus deseos, — la presencia inopinada de los almorávidas por una parte, y el desastre doloroso de Zalaca por otra, aconsejaban la mayor prudencia, sobre todo en punto á cuestiones de religión, tan delicadas siempre como expuestas, é impedían que aquel príncipe, de costumbres orientales, y de sagacidad en tantas ocasiones acreditada, se resolviera y determinase, cuando todavía su autoridad no estaba sólidamente cimentada en TOLEDO, á desafiar de tal manera á la grey islamita, hiriéndola en sus creencias, siendo así que, cual el propio Martín Gamero admite, y, como consignaba el autor de las *Partidas* en su *Estoria*, — para asegurar la posesión de la Ciudad era de nuevo labrado en aquella ocasión el ALCÁZAR, con las expresivas particularidades que en el siglo XIV el Canciller de Enrique II reconocía en la *Crónica del Rey don Pedro*.

En cambio, con la política antinacional, impuesta para otro orden de cuestiones sociales en los días de Alfonso VI, concierta perfectamente en sus fundamentos la tradición de que se hacía eco el Arzobispo don Rodrigo al atribuir al Abad don

pasados sous silence, lorsqu'il les avait si commodément á sa portée; manquant en outre á la vérité qu'il devait connaître sur ce point important et précis, en raison du privilège signalé, — il ait affirmé en premier lieu que la GRANDE-MOSQUÉE avait été réservée aux musulimes, et omettant la consécration ordonnée par le monarque le 18 Décembre 1086, ait fait étalage de l'élection de don Bernard, énumérant les donations que "liberaliter et honestè", il lui fit "incontinenti", et ait rapporté le forfait que les chrétiens, obéissant aux suggestions de la Reine et du Prélat, commirent dans la MOSQUÉE-DJAMA.

A défaut d'autres preuves, et acceptant hypothétiquement l'authenticité totale du privilège, il suffit d'observer que si á partir du moment de la reddition de la Ville "[don Alphonse] songea constamment á la façon de restaurer l'église de Sainte-Marie", comme le dit Martín Gamero—depuis le 25 Mai 1085, jour de son entrée á TOLEDE, jusqu'au 18 Décembre 1086, date attribuée á la consécration, il a laissé s'écouler plus d'une année et demie sans l'effectuer, lorsque personne ne pouvait légitimement s'y opposer, chose étrange et inexplicable, — pour comprendre ou soupçonner tout au moins, qu'il a existé quelque empêchement, et que sans doute celui-ci dut provenir des musulmans, auxquels on avait promis que les conquérants respecteraient la GRANDE-MOSQUÉE, si souvent mentionnée, et il n'est pas surprenant par suite que la purification du temple principal de la Cité conquise ait été l'objet de la préoccupation constante de don Alphonse.

Ce n'est pas ainsi qu'avaient procédé et que procédèrent les princes chrétiens envers les villes rachetées par eux á la servitude islamite. Les faits en font foi, et il serait singulier en ce qui concerne TOLEDE, qui avait été siège et demeure des Rois wisigoths, et Ville dont le recouvrement apparaît dans le développement de la Reconquête comme prélude de l'extinction totale du pouvoir musulime en Espagne, — que pour y consacrer pacifiquement le temple le plus important, un laps de temps d'une année et demie ait été nécessaire, lorsqu'il était procédé de différente façon vis á vis des autres villes. La forme dans laquelle Alphonse VI prit possession de la cour appauvrie d'*Al-Cádir-bil-Láh*; la prédominance et jusqu'à l'indépendance qu'y avait la population musulmane, et — en admettant la prétendue authenticité du privilège, — le retard dans la consécration de la grande MOSQUÉE, ainsi que différentes autres causes du même genre, qui jusqu'à la fin de 1086 firent obstacle á l'élévation de l'Abbé de Sahagun au Siège de TOLEDE, — sont des témoignages efficaces de l'existence de capitulations, et parmi elles, de celle relative á ce temple, dont la purification solennelle se serait certainement vérifiée le 25 mai 1085, s'il n'avait existé des pactes faisant une exception á son égard (1).

C'est par nécessité politique que don Alphonse les respecta, car alors même que le nombre des habitants castillans ou étrangers serait arrivé á égaliser et éventuellement á surpasser celui des vassaux mudéjars, lui facilitant ainsi la réalisation de ses espérances et de ses désirs, — la présence inopinée des almorávidas d'une part, et le desastre douloureux de Zalaca de l'autre, conseillaient la plus grande prudence, surtout concernant des questions de religion, toujours aussi délicates que dangereuses, et étaient un obstacle á ce que ce prince, de coutumes orientales, et d'une sagacité tant de fois éprouvée, se résolût, lorsque son autorité n'était pas encore solidement établie á TOLEDE, défier de cette façon les islamites, les blessant dans leurs croyances, puisque, comme Martín Gamero lui-même l'admet, et comme le consigne l'auteur des *Partidas* dans son *Estoria*, — pour assurer la possession de la Ville on travaillait á nouveau en cette occasion á l'ALCAZAR, avec les expressives particularités qu'au XIV^e siècle le Chancelier d'Henri II reconnaissait dans la *Crónica del Rey don Pedro*.

En échange, avec la politique antinationale, imposée pour un autre ordre de questions sociales au temps d'Alphonse VI, concorde parfaitement dans ses fondements la tradition dont se faisait écho l'Archevêque don Rodrigue lorsqu'il attribuait

(1) Ni Pisa ni Sandoval, quienes publicaron cual queda dicho el privilegio en romance, corrigiendo el segundo la fecha estampada por el primero, dudaron nunca de lo que la tradición aseguraba; el último de los escritores mencionados incluía entre los pactos de la rendición el de «Que la Mezquita mayor (q. es a dóde agora está la Iglesia madre, primada de todas las Españas) quedaría por suya, para celebrar en ella sus bárbaros ritos» (*Cinco Reyes*, folio 71 vuelto).

(1) Ni Pisa ni Sandoval, qui, ainsi qu'il a été dit, traduisirent le privilège au castillan, — le second corrigeant la date indiquée par le premier, — ne mirent jamais en doute ce que la tradition affirmait; le dernier des auteurs mentionnés inclut entre les pactes de la reddition celui disant « Que la grande Mosquée (où se trouve actuellement l'Eglise mère, primat de toutes les Espagnes) leur resterait, pour qu'ils y célébrassent leurs rites barbares» (*Cinco Reyes*, folio 71 verso).

Bernardo y á la Reina doña Constanza, franceses uno y otra, el atropello cometido en la MEZQUITA-ALJAMA, y á los franceses, los francos (الفرنج) atribuye por su parte el relato de las

historias arábicas la profanación del templo mahometano, sin menoscabo de las personas efectuada, coincidencia bien reparable, por la que en esta ocasión, como en otras posteriores, acreditaron los pobladores castellanos mayor sensatez, más cordura y menos intolerancia que los extranjeros. Y como de la de éstos se ofrecía en los reinos de Castilla, de León y de Galicia testimonio hartó elocuente con la abolición del *Rito Isidoriano*, que era el nacional y heredado, lograda totalmente después de la conquista de TOLEDO; como de las ambiciones insaciables de aquellas gentes extrañas deponían la conducta en todos los órdenes sociales seguida entonces por los francos, la influencia constantemente ejercida sobre el Monarca, y más tarde, en los días de Alfonso VIII, la manera de proceder de los aventureros ultramontanos respecto de los judíos de TOLEDO, — ha de deducirse de aquí en buena dialéctica, á lo que entendemos, y después de cuanto llevamos manifestado, — que la tradición, lejos de ser al acaso nacida entre las muchedumbres, tuvo origen fundamentado y legítimo, y que está

conforme con la marcha, el carácter y la condición misma de los acontecimientos de la época, sin que la anule, ni la dañe, ni la desvirtúe el privilegio que guarda la SANTA IGLESIA PRIMA-DA en su *Biblioteca*.

Adulterada, cual es de presumir, en su conformación, su planta y su estructura por las reformas indispensables para su adaptación al culto cristiano, por la agregación de capillas, y por las obras de todo género que en ella más ó menos justificadamente hubieran de ejecutarse, y á las que contribuían no sólo con sus donativos los piadosos particulares, sino también los pueblos de la jurisdicción de TOLEDO (1), — es lo cierto que

(1) Así consta de varias escrituras muzarábicas de la CATEDRAL, y entre ellas la señalada con el número 183 provisional; lleva la fecha del año 1209, y es el testamento de cierta doña Marina, quien repartió sus bienes entre las iglesias y conventos de TOLEDO, no olvidando la CATEDRAL; en 1154, era 1192, era excusada Talavera de contribuir á las obras de la CATEDRAL (*Becerro Viejo*, 96-1, folio 100 vuelto); y aunque no lleva fecha, parece ha de referirse á lo propio otro documento, de igual condición y no distinto carácter, relativo á Santa Olalla, en el cual es esta población excusada asimismo (*Idem*, folio 65 recto).

à l'Abbé don Bernard et à la Reine Constance, français tous deux, l'attentat commis dans la MOSQUÉE-DJAMA; et les narrations arabes attribuent pour leur part aux français, francs (الفرنج) la profanation du temple mahométan, effectuée sans

dommages aux personnes, coïncidence digne à observer, par laquelle en cette occasion, comme en tant d'autres postérieures, les colonisateurs castillans ont fait preuve d'une plus grande discrétion, de plus de bon sens et de moins d'intolérance que les étrangers. Et comme on avait de celle de ceux-ci un trop éloquent témoignage dans l'abolition du *Rite Isidorien*, national et héréditaire, totalement assurée après la conquête de TOLEDO; comme de l'ambition insatiable de ces gens-là étaient des preuves la conduite suivie alors dans tous les ordres sociaux par les francs, l'influence constamment exercée sur le Monarque, et plus tard, au temps d'Alphonse VIII, la façon de procéder des aventuriers ultramontains à l'égard des juifs de TOLEDO, — il faut conclure ici en bonne dialectique, à notre avis, et après tout ce que nous avons dit, — que la tradition, loin d'être née accidentellement parmi la foule, eut une origine fondamentale et légitime, et qu'elle est conforme avec la

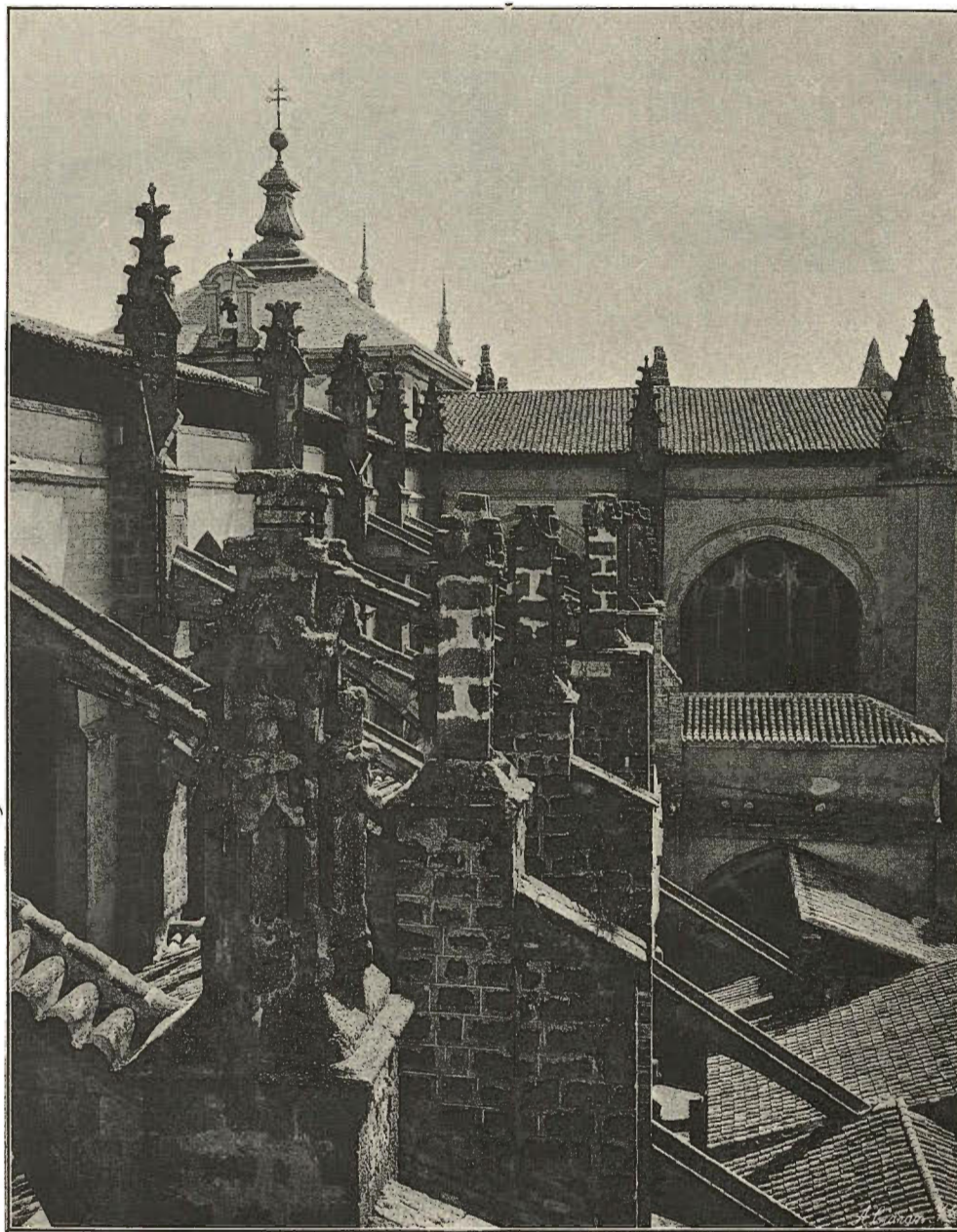
marche, le caractère et la condition

même des événements de l'époque, sans qu'elle soit annulée, ni atteinte, ni amoindrie par le privilège que conserve la Sainte Église Primatiale dans sa *Bibliothèque*.

Modifiée, comme on peut le présumer, dans sa conformación, son plan et sa structure par les réformes indispensables pour son adaptation au culte chrétien, par l'agrégation de chapelles, et par les travaux de tout genre qui y furent exécutés avec plus ou moins de raison, ainsi que par ceux auxquels contribuèrent par leurs dons non seulement les pieux particuliers, mais aussi les villes de la juridiction de TOLEDO (1), — il est cependant certain

(1) Ainsi en font foi plusieurs actes mozarabes de la CATHÉDRALE, et parmi eux celui qui porte le numéro 183 provisoire; il est daté de l'année 1209, et c'est le testament d'une certaine doña Marina, qui répartit ses biens entre les églises et convents de TOLEDO, sans oublier la CATHÉDRALE; en 1154, ère 1192, Talavera était exemptée de la contribution aux travaux de la CATHÉDRALE (*Becerro Viejo*, 96-1, f° 100, verso); et bien qu'il ne porte aucune date, un autre document relatif à Sainte-Olalla, dans lequel la dite ville est exemptée de la même façon, semble devoir se rapporter au même sujet (*Idem*, folio 65 recto).

CATEDRAL



Detalles de arbotantes, contrafuertes y cubiertas
Détails des arc-boutants, des contreforts et des couvertures

todavía en el siglo XII y principios del siguiente conservaba en mucha parte su aspecto de MEZQUITA-ALJAMA la CATEDRAL, entre las estrechas y mezquinas calles, las plazuelas y recodos que de todos lados ya entonces la circundaban y circunscribían. Llámala los documentos muzarábigos de aquellas centurias *Santa María de la Sede* (شنته مريّة القاعدة), ó simplemente *la Sede* (القاعدة), *Madre de la luz* (أم النور) y á veces *Santa María la Mayor* (شنته مريّة الجامعة); y ora por ánimo de justificada magnificencia, ya por la estrechez y la incomodidad que para las ceremonias del culto ofrecería la trastornada fábrica de la MEZQUITA; quizá por falta de solidez en el edificio, después de las obras más ó menos indispensables en él ejecutadas desde la Reconquista, ó movido de profundo espíritu religioso, ó estimulado por el ejemplo de León y de Burgos, si no es que todas estas causas reunidas, y otras, le excitaron á ello,—es lo cierto que aquel Prelado, por tantos títulos ilustre, varón eminente por su virtud, por su ciencia y por su ánimo valeroso, que tan activa participación había tomado en el glorioso triunfo de las Navas al lado de don Alfonso VIII, don Rodrigo Ximénez de Rada, en

fin, impulsado por el noble deseo de levantar un templo digno del Dios á quien adoraba, y de los sentimientos del pueblo cristiano, concebía el proyecto de una nueva CATEDRAL (1), y hallando el pensamiento acogida favorable en el joven Monarca de Castilla, más tarde venerado en los altares, procedíase á la demolición no sólo de la MEZQUITA-ALJAMA, sino de otros varios edificios á ella inmediatos; y en 1227, abiertos ya los cimientos, el Rey y el Arzobispo colocaban la primera piedra de la CATEDRAL toledana, la cual había conservado desde el tiempo de los musulimes su forma de MEZQUITA, y cuya fábrica, de labor admirable, de día en día se acrecentaba, no sin grande admiración de las gentes (2).

Mientras de tal manera ponderaba, no sin justicia, el docto Arzobispo las excelencias del nuevo templo por él ideado como personificación y emblema de la Religión y de la Patria, y á cuya erección contribuyeron con sus mandas los piadosos

qu'au XII^e siècle et commencement du suivant, la CATHÉDRALE conservait encore en grande partie son aspect de MOSQUÉE-DJAMA, parmi les rues étroites et mesquines, les petites places et les culs-de-sac qui de toutes parts l'entouraient et la circonscrivaient. Les documents mozarabes des dites centuries le dénomment *Sainte Marie du Siège* (شنته مريّة القاعدة), ou simplement *le Siège* (القاعدة), *Mère de la lumière* (أم النور) et quelquefois *Sainte Marie Majeure* (شنته مريّة الجامعة); et soit par un esprit

justifié de magnificence, soit à cause de l'étroitesse et de l'incommodité que devait offrir au culte la masse bouleversée de la MOSQUÉE; peut-être par suite du manque de solidité de l'édifice, après les travaux plus ou moins indispensables qui y furent exécutés à partir de la Reconquête, ou mû par un profond sentiment religieux, ou stimulé par l'exemple de León et de Burgos, si ce n'est que toutes ces causes réunies, et d'autres encore, l'y aient excité, il est certain que ce Prélat, illustre à tant de titres, homme éminent par sa vertu, par sa science et par vaillance, qui avait pris une si active participation dans le glorieux triomphe de las Navas aux côtés d'Alphonse VIII, don Rodrigue Xime-

nez de Rada, enfin, impulsé par le noble désir d'élever un temple digne du Dieu qu'il adorait, et des sentiments du peuple chrétien, conçut le projet d'une nouvelle CATHÉDRALE (1); et cette pensée ayant trouvé un accueil favorable près du jeune Monarque de Castille, plus tard vénéré sur les autels, on procéda à la démolition non seulement de la MOSQUÉE-DJAMA, mais aussi de divers autres édifices qui lui étaient contigus; et en 1227, les fondations étant déjà faites, le Roi et l'Archevêque placèrent la première pierre de la CATHÉDRALE DE TOLEDE, qui avait conservé depuis l'époque des musulimes sa forme de MOSQUÉE, et dont la masse, d'un travail admirable, s'accroissait de jour en jour, non sans exciter l'admiration de tous (2).

Tandis que le savant Archevêque louait, non sans justice, les excellences du nouveau temple imaginé par lui pour être la personification et l'emblème de la Religion et de la Patrie, et à l'érection duquel contribuèrent par leurs offrandes les

CATEDRAL



Ventanales de la Capilla Muzárabe, en el costado del Mediodía

Fenêtres de la Chapelle Mosarabe, au côté du Midi

(1) «Contemplando don Rodrigo la majestad de la Patria, la reconcentra en su creador talento y en su fervorosa alma, y aspira á simbolizar aquélla, para que en un solo punto se concierte y se ofrezca como voto y oración al Supremo Rey de la eterna victoria; alentando esta idea, y buscando el emblema, surge en su inspirada imaginación el maravilloso plan de la CATEDRAL DE TOLEDO, y quiere que sea tan grande como su siglo, y la extiende á proporciones que rebasan todos los límites conocidos, y que sea tan atractiva como la Religión de misericordia y caridad del Divino Crucificado, y la engalana con maravillas de la escultura y encantos de nueva ornamentación, y quiere que sea un poema de amor evangélico...» (Marqués de Cerralbo, *El Arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta*, discurso de recepción en la Real Academia de la Historia leído en 31 de Mayo de 1908, pág. 68 y siguientes). Véase también el *Plan sublime de la CATEDRAL DE TOLEDO, trazado por el Arzobispo don Rodrigo*, pub. por el P. Fita en el *Boletín* de la expresada Corporación.

(2) Así se expresa el mismo Arzobispo, testigo de mayor excepción, al dar noticia de este acontecimiento, en el lib. IX, cap. XIII, de su *Historia*, diciendo textualmente: «Et tunc iecerunt primum lapidem Rex, et Archiepiscopus Rodericus in fundamento ecclesiae Toletanae, quae in forma Mezquitae à tempore Arabum adhuc stabat, cuius fabrica opere mirabili, et die in diem, non sine grandi admiratione hominum, exaltatur» (fol. 82 vuelto de la edic. de 1545).

(1) «Don Rodrigue, contemplant la majesté de la Patrie, la reconcentre dans son talent créateur et dans son âme fervente et aspire à la symboliser, pour qu'en un seul point elle soit conformée et offerte comme vœu et prière au Roi Suprême de l'éternelle victoire; nourrissant cette idée, et cherchant l'emblème, le plan merveilleux de la CATHÉDRALE DE TOLEDE surgit dans son imagination inspirée, et il veut qu'elle soit aussi grande que son siècle, et il lui assigne des proportions qui dépassent toutes les limites connues, et qu'elle soit aussi attractive que la Religion de miséricorde et de charité du Divin Crucifié, et il l'orne avec les merveilles de la sculpture et les charmes d'une nouvelle ornementation, et il veut qu'elle soit un poème d'amour evangélique...» (Marquis de Cerralbo, *El Arzobispo don Rodrigue Ximenez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta*, discours de réception à l'Académie Royale de l'Histoire lu le 31 Mai 1908, page 68 et suivantes). Voyez aussi le *Plan sublime de la CATEDRAL DE TOLEDO, trazado por el Arzobispo don Rodrigo*, publié par le P. Fita dans le *Boletín* de la dite Corporation.

(2) Ainsi s'exprime l'Archevêque lui-même, témoin de spéciale importance, lorsqu'il rend compte de cet événement dans le liv. IX, chap. XIII, de son *Historia*, disant textuellement: «Et tunc iecerunt primum lapidem Rex et Archiepiscopus Rodericus in fundamento ecclesiae Toletanae, quae in forma Mezquitae à tempore Arabum adhuc stabat, cuius fabrica opere mirabili, et die in diem, non sine grandi admiratione hominum, exaltatur» (fol. 82 verso de l'éd. de 1545).

fieles(1).—quizá por no darle importancia, que no con propósito deliberado, guardaba el más absoluto silencio respecto del nombre del autor del trazado maravilloso, y genuinamente español, de la planta de la CATEDRAL, que ha excitado y excita la atención de los entendidos, suscitando por ello dudas entre los autores. Por fortuna, aunque olvidado hoy de todos, cuando por lo que significa y declara es digno de figurar en parte muy principal del templo, — empotrado en el muro, á los pies de la sacristía de la *Capilla de Santa Marina* ó de *los Doctores*, muéstrase un epigrafe sepulcral en negra pizarra, trasladado á aquel sitio desde la precitada *Capilla*, destruida para construir la actual *del Sagrario*, y donde, en tiempo del Dr. Blas Ortiz, autor de la tan conocida *Descriptio templi toletani*, existía el enterramiento. Mide 57 centímetros de alto, por 50 de ancho, lleva graciosa orla de bien dibujadas hojas en relieve, con un templete ojivo en que figura la Virgen en los ejes y en los ángulos de dicha orla, y consta de diez líneas de caracteres alemanes en resalto, cubiertos de oro, y en versos rimados en los hemistiquios siete de ellas, diciendo:

AQUI : IAZE : PECRUS : PECRI : MAGISTER :
 ECCLESTIA (sic) : SCE : MARIE : COLECANT : FAMA :
 PER : EXEMPLUM || PRO : MORE : HUIUS : BONA :
 CRESCIT || QUI : PRESENS : TEMPLEUM || CONSCRUXIT
 5 EC : HIC : QUIESCIT || QUOD : QUATA : CAM : MIRE || :
 FECIT || VITI : SENCITAC : TRE || ANCE : DET :
 VULCUM || PRO : QVO : NIHIL : RESCAT : INULCUM ||
 : EC : STBI : SIS : MERCE || QUI : SOLVS : CUNCTA
 : COHERCE || OBIT : X : DIAS : DE : NOVENBRIS
 ERA : DE : M : E CCC XX VIII : ANNO S

(1) *Escrituras muzarábicas de la CAT.*; escritura núm. 265 provisional, que es copia del testamento otorgado el año 1233, por don Gonzalvo Gil (دون غنصالبد حيل) en el cual deja 20 mitscales para la fábrica de la CATEDRAL; núm. 349, testamento otorgado por el presbítero don Pedro Sánchez en 1253, legando 10 mitscales para el mismo objeto; núm. 453, testamento de Fernando Pethres, hijo de Pedro Yoanes el Pellejero (البشار) dejando en 1280 cierta manda á la CATEDRAL, con el propio objeto.

pieux fidèles (1), peut-être n'y attachant aucune importance, car sûrement ce ne fut pas de propos délibéré, il garde le silence le plus absolu concernant le nom de l'auteur du tracé merveilleux, et purement espagnol, du plan de la CATHÉDRALE, qui a excité et excite l'attention des connaisseurs, suscitant de ce

fait des doutes parmi les auteurs. Par bonheur, et bien qu'elle soit aujourd'hui oubliée de tous, tandis que par ce qu'elle signifie et déclare elle est digne de figurer dans une partie très principale du temple, — enclavée dans le mur, aux pieds de la sacristie de la *Chapelle de Sainte-Marina* ou *des Docteurs*, se trouve une épigraphe sépulcrale en pierre ardoise, transportée en cet endroit de la dite *Chapelle*, démolie pour y construire l'actuelle *du Sanctuaire*, et où, à l'époque du Dr. Blas Ortiz, auteur de la si connue *Descriptio templi toletani*, existait la sépulture. Elle mesure, cette pierre tombale 57 cm. de haut pour 50 de large, est munie d'une gracieuse bordure de feuilles en relief bien dessinées, avec un édicule ogival aux axes, et aux angles de la



Epigrafe sepulcral en pizarra del Arquitecto Pedro Pérez («Sacristía de la Capilla de Santa Marina» ó «de los Doctores»)

Inscription sépulcrale en pierre ardoise du Architecte Pedro Perez (Sacristie de la «Chapelle de Sainte-Marina» ou «des Docteurs»)

dite bordure, où figure la Vierge, et comprend dix lignes de caractères allemands en saillie, couverts d'or, sept d'entre elles étant en vers rimés dans les hémistiches. comme suit:

QT : GIC : PECRUS : PECRI : MAGISTER :
 ECCLESTIA (sic) : SCE : MARIE : COLECANT : FAMA :
 PER : EXEMPLUM || PRO : MORE : HUIUS : BONA :
 CRESCIT || QUI : PRESENS : TEMPLEUM || CONSCRUXIT
 5 EC : HIC : QUIESCIT || QUOD : QUATA : CAM : MIRE || :
 FECIT || VITI : SENCITAC : TRE || ANCE : DET :
 VULCUM || PRO : QVO : NIHIL : RESCAT : INULCUM ||
 : EC : STBI : SIS : MERCE || QUI : SOLVS : CUNCTA
 : COHERCE || OBIT : X : DIAS : DE : NOVENBRIS
 ERA : DE : M : E CCC XX VIII : ANNO S

(1) *Escrituras muzarábicas de la CAT.*; acte n° 265 provisoire, qui est une copie du testamento fait l'an 1233, par don Gonzalvo Gil (دون غنصالبد حيل) dans lequel il laisse 20 mitscales pour la construction de la CATHÉDRALE; n° 349, testament fait par le presbytérien Pierre Sanchez en 1253, léguant 10 mitscales pour le même objet; n° 453, testament de Ferdinand Pethres, fils de Pierre Yoanes le Peaussier (البشار) laissant en 1280 une certaine offrande à la CATHÉDRALE, aux mêmes fins.

Si hemos de dar entero crédito á las pomposas frases de este literario epigrafe, no hay duda en que Pedro Pérez, maestro de la IGLESIA DE SANTA MARÍA, cuya buena fama crece, teniendo su vida por ejemplo; que construyó el presente templo, donde reposa, é hizo obra tan admirable, y que falleció el día 10 de Noviembre de la Era 1329, año 1291 de la Encarnación, fué el arquitecto autor de los planos del edificio, y director de las obras durante el largo espacio de *sesenta y cuatro años* que median desde el de 1227 hasta el consignado en la lápida de su sepultura, lo cual supone longevidad no del todo inverosímil, bien que algún tanto sospechosa en buena crítica (1).

Seducidos por la semejanza que en el trazado del ábside existe entre la CATEDRAL de TOLEDO y la planta de otro ábside dibujado en el cuaderno de viaje de cierto arquitecto francés, llamado Villard d'Honnecourt, "artista nómada y anotador infatigable," de la primera mitad del siglo XIII, — quien declara respecto de ella: *Istud presbiterium invenerunt Ularus de Hunecort et Petrus de Corbeia inter se disputando*, — el docto arqueólogo Street, tributando grandes elogios al arquitecto toledano (2), manifiesta desde luego su extrañeza por ello; y el no menos inteligente C. Enlart deduce la conjetura de que si es casi seguro que Villard no estuvo en TOLEDO, nada prueba que Pedro de Corbie no haya trabajado allí, añadiendo: «¿Quién sabe si el maestro Petrus Petri de TOLEDO, muerto en 1291, no es el mismo Pedro de Corbie?», (3). Pero aun supuesta la pretendida semejanza, que nada de extraño tendría tratándose de construcciones del mismo tiempo y de igual estilo por consiguiente, pero que el estudio detenido y atento de las indicadas plantas desvanece por completo, — dado es afirmar, según se ha demostrado recientemente, que el trazado de la CATEDRAL de TOLEDO es total y genuinamente castellano, aun cuando su autor se inspirase de algún modo en el ejemplo que le ofrecían las catedrales de León y de Burgos (4).

Desde el 14 de Agosto de 1227, en que con toda solemnidad y aparato Fernando III y el Arzobispo don Rodrigo colocaban la primera piedra de este monumento, hasta el mes de Enero de 1493, en que, no sin vicisitudes poco recordadas, como la de 1467 (5), fué terminada la construcción con el cerramiento de las últimas bóvedas, transcurrían doscientos sesenta y seis años, espacio de tiempo durante el cual, forzosamente, los planos primitivos del edificio ideados por el Arzobispo ó por Pedro Pérez, debieron experimentar reformas y transformaciones, las cuales, sin embargo, no llegaron á alterar sustancialmente la planta de la Iglesia, como arriba apuntamos, aunque sí á bastardear su fisonomía.

(1) En el supuesto de que el *Plan* del nuevo templo hubiera sido concebido por el augusto Prelado, y hubiese sido confiada desde luego por él la traza material y la dirección de los trabajos á Pedro Pérez, joven maestro de veinticinco años en 1227, que sólo siguió las inspiraciones de don Rodrigo, — aunque en la fecha de su fallecimiento contaba Pedro Pérez, según este cálculo, no menos de ochenta y nueve años, no resulta, cual decimos en el texto, inverosímil fuese realmente el autor de la traza del incomparable edificio.

(2) *Some account of Gothic Architecture in Spain*, Londres, 1865.

(3) El citado escritor prosigue: «Esta idea no se le ocurrió á Street; pero nada se opone á que este Pedro, apellidado en su epitafio en la CATEDRAL de TOLEDO por el nombre de su padre Pedro (Petri), lo fuese otras veces por el de su pueblo natal (Corbie); y si hacia el año de 1230 empezó sus trabajos con Villard d'Honnecourt, pudo vivir hasta 1290.» «Esto no es, entiéndase bien, más que una hipótesis; pero vale tanto ó más que muchas de las que se han emitido sobre los arquitectos de la Edad Media (*Villard d'Honnecourt, et les citerciens, Biblioth. de l'Ecole des Chartes*, tomo LVI, año 1895).

(4) Aludimos al interesante trabajo que, formando parte de la conferencia dada por su autor en la *Sociedad Central de Arquitectos* el 20 de Mayo de 1898, publicó éste, que lo es el docto Profesor de la Escuela Superior de Arquitectura, nuestro pariente D. Vicente Lampérez y Romea, con el título de *El trazado de la Catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez*, en el núm. 1.º del año III de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, correspondiente á Enero de 1899. De este trabajo hemos tomado las citas de Street y de Enlart, hechas arriba, y de él volveremos á hacer uso en los lugares oportunos.

(5) Con ocasión de las contiendas entre los Ayalas y los Silvas, que ensangrentaron la Ciudad, los partidarios del Conde de Cifuentes, con el Alcalde Alvar Gómez, que eran en su mayoría conversos, no sólo profanaron la CATEDRAL dando muerte en ella al clavero Pedro de Aguilar, cerca del altar de la que decían *la Virgen de las Vacinitas*, colocado en uno de los postes del templo hacia donde estuvo la *Capilla de los Reyes Nuevos*, esto es, el extremo inferior de la nave del Evangelio, sino que reiteradamente pusieron fuego á la iglesia por la *Puerta de las Ollas ó de la Chapinería*. Véase el *Apéndice* núm. XIII publicado por el diligente D. Antonio Martín Gamero en su *Historia de la Ciudad de Toledo* (Toledo, 1862), págs. 1040 y siguientes, y las págs. 782 y siguientes del texto.

Si nous devons donner entier crédit aux phrases pompeuses de cette épigraphe littéraire, il n'y a aucun doute que Pierre Perez, maître maçon de l'ÉGLISE DE SAINTE-MARIE, dont la bonne renommée croît sa vie étant considérée comme exemplaire; qui construisit le temple actuel, où il repose, et fit une oeuvre aussi admirable, et qui mourut le 10 Novembre de l'Ere 1329, an 1291 de l'Incarnation, fut l'architecte auteur des plans de l'édifice, et directeur des travaux pendant le long espace de *soixante-quatre ans* compris entre l'année 1227 et celle consignée sur la pierre de sa sépulture, ce qui suppose une longévité non complètement invraisemblable, bien que quelque peu suspecte en bonne critique (1).

Séduits par la ressemblance qui existe dans le tracé de l'abside entre la CATHÉDRALE de TOLEDO et le plan d'une autre abside dessinée dans l'album de voyage de certain architecte français, appelé Villard d'Honnecourt, "artiste nomade et annotateur infatigable," de la première moitié du XIII^e siècle, — que déclare à son sujet: *Istud presbiterium invenerunt Ularus de Hunecort et Petrus de Corbeia inter se disputando*, — le savant archéologue Street, tout en prodiguant de grands éloges à l'architecte de la CATHÉDRALE (2), manifeste sa surprise à cet égard, et le non moins intelligent C. Enlart en tire la conjecture de que s'il est presque certain que Villard ne soit pas allé à TOLEDO, rien ne prouve que Pierre de Corbie n'y ait point travaillé, ajoutant: "Qui sait si le maître-maçon Petrus Petri de TOLEDO, mort en 1291, n'est par le propre Pierre de Corbie?», (3). Même en admettant cette prétendue ressemblance, qui n'aurait rien d'étrange, puisqu'il s'agit de constructions de la même époque et par suite de même style, mais qui après une étude approfondie et attentive des dits plans s'évanouit complètement, on peut affirmer, ainsi que cela a été démontré récemment, que le tracé de la CATHÉDRALE de TOLEDO est totalement et purement espagnol, alors même que son auteur se soit inspiré en quelque façon sur l'exemple que lui offraient les cathédrales de Léon et de Burgos (4).

Depuis le 14 août 1227, où avec tant de solennité et d'apparat Ferdinand III et l'Archevêque don Rodrigue placèrent la première pierre de ce monument, jusqu'au mois de janvier 1493, époque à laquelle, mais non sans vicissitudes à peine mentionnées, comme celles de 1467 (5), fut terminée la construction par la clôture des dernières voûtes, il s'était écoulé deux cent soixante-six ans, espace de temps pendant lequel, forcément les plans primitifs de l'édifice imaginés par l'Archevêque ou par Pierre Perez, durent éprouver des réformes et des transformations qui, cependant n'arrivèrent pas à altérer substantiellement le plan de l'église, comme nous le disons plus haut, mais en échange en défigurèrent la physionomie.

(1) En supposant que le *Plan* du nouveau temple eut été conçu par l'auguste Prélat, et qu'il eut aussitôt confié le tracé matériel et la direction des travaux à Pierre Perez, jeune maître maçon de vingt-cinq ans en 1227, qui aurait simplement suivi les instructions de don Rodrigue, — bien qu'à la date de sa mort Pierre Perez n'avait pas, suivant ce calcul, moins de quatrevingt-neuf ans, il ne résulte pas invraisemblable, comme nous le disons dans le texte, qu'il ait été réellement l'auteur du tracé de l'incomparable édifice.

(2) *Some account of Gothic Architecture in Spain*, Londres, 1865.

(3) Le même auteur continue: «Street n'y a point songé, mais rien ne s'oppose à ce que ce Pierre, désigné dans son épitaphe de la CATHÉDRALE de TOLEDO par le nom de son père Pierre (Petri), ne l'ait été en d'autres occasions par celui de sa ville natale (Corbie); et si vers 1230 il commença ses travaux avec Villard d'Honnecourt, il a pu vivre jusqu' en 1290.» «Il ne s'agit là, bien entendu, que d'une hypothèse, mais elle vaut autant sinon mieux que beaucoup de celles qui ont été émises sur les architectes du Moyen-Age» (*Villard d'Honnecourt et les citerciens, Biblioth. de l'Ecole des Chartes*, tome LVI, année 1895).

(4) Nous faisons allusion à l'intéressant travail que, extrait de la conférence donnée par son auteur à la *Sociedad Central de Arquitectos* le 20 mai 1898, publia celui-ci, qui est le savant Professeur de l'Ecole Supérieure d'Architecture, notre parent Mr. Vincent Lampérez y Romea, sous le titre de *El trazado de la Catedral de Toledo y su arquitecto Pedro Pérez*, dans le n^o 1 de la III^e année de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, correspondant à janvier 1899. C'est à ce travail que nous avons emprunté les citations de Street et d'Enlart, faites plus haut, et nous en ferons de nouveau usage en temps opportun.

(5) A l'occasion des disputes entre les Ayalas et les Silvas, qui ensanglantèrent la Ville, les partisans du Comte de Cifuentes, avec la Maire Alvar Gomez, converses pour la plupart, non seulement profanèrent la CATHÉDRALE en y donnant la mort au garde-clefs Pierre d'Aguilar, près de l'autel dit de la *Vierge des « Vacinitas »*, placé dans un des piliers du temple où la *Chapelle des Rois Nouveaux*, c'est-à-dire vers l'extrémité inférieure de la nef de l'Évangile, mais en outre mirent à plusieurs reprises le feu à l'église par la *Porte de las Ollas ó de la Chapinería*. Voy. l'*Apéndice* numéro XIII, publié par le diligent Mr. Antoine Martin Gamero dans son *Historia de la Ciudad de Toledo*. (Tolède, 1862), p. 1.040 et suivantes, et les pages 782 et suivantes du texte.

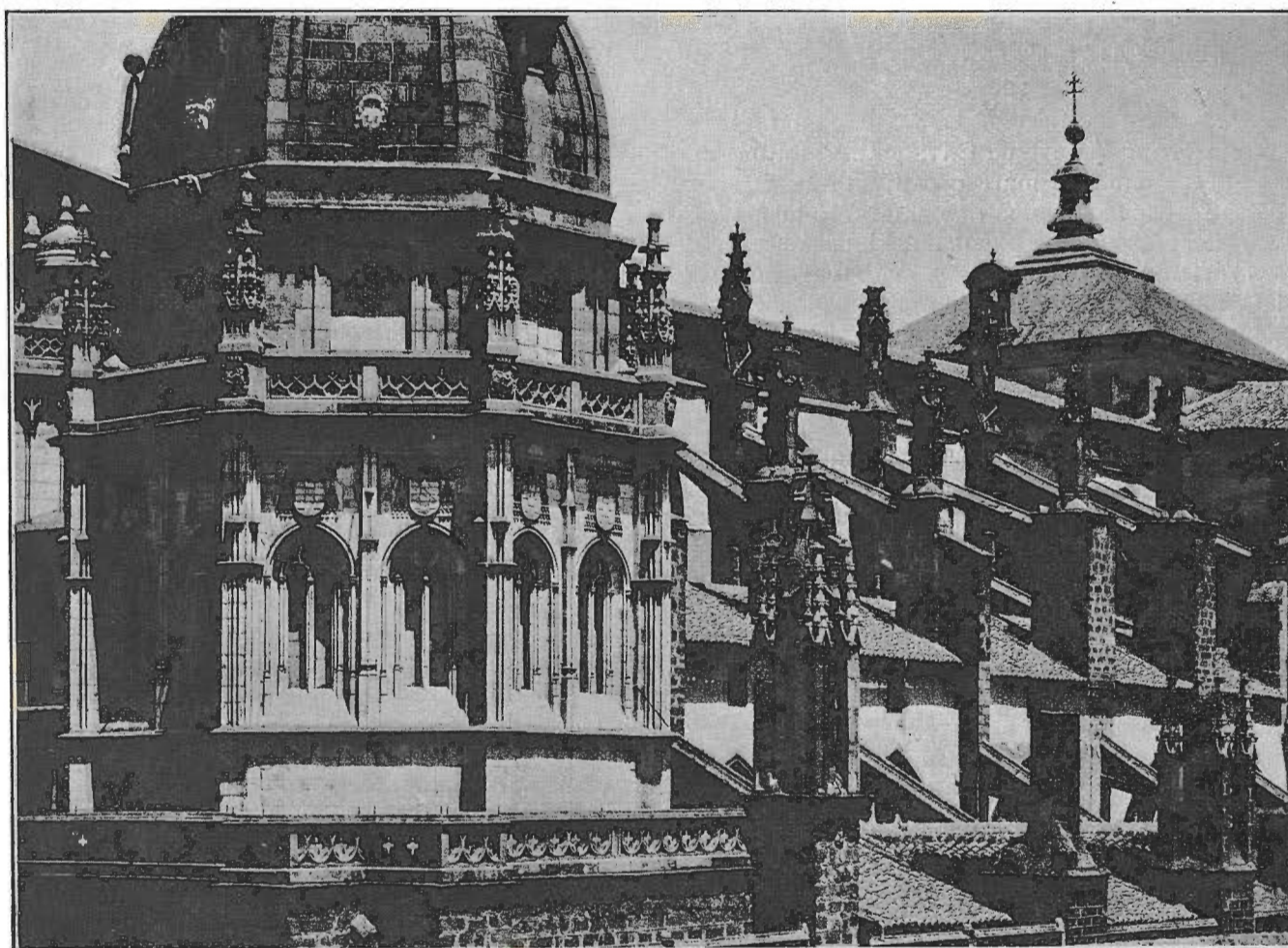
Aquel sistema de capillas absidales genuinamente castellano y sin semejante en las Catedrales extranjeras del mismo tiempo, que tan celebrado es por los arquitectos en el nuestro, quebrantado quedaba desde el siglo XIV con la construcción de la *Capilla de San Ildefonso* tal cual hoy existe, como en los siguientes le quebrantaban la suntuosa *Capilla de Santiago ó de don Alvaro de Luna*, y cuantas obras hasta nuestros días han venido ejecutando por esta parte de la CATEDRAL la piedad y la ostentación de Prelados, de Capitulares y de fieles, hasta el punto de que en la planta y en el alzado resulta verdadera amalgama de edificaciones de carácter, aspecto, dimensiones y estilos diferentes, lo cual produce en realidad muy doloroso efecto.

No otra cosa ha acontecido con el resto de la IGLESIA, pare-

Ce système de chapelles absidales purement espagnol et sans analogie dans les Cathédrales étrangères de la même époque, loué si ardemment par les architectes de la nôtre, fut violé à partir du XIV^e siècle par la construction de la *Chapelle de Saint-Ildefonso* telle qu'elle existe aujourd'hui, de même que le violèrent dans les siècles suivants la somptueuse *Chapelle de Santiago ou de don Alvaro de Luna*, et tous les autres travaux qui jusqu'à nos jours ont été exécutés dans cette partie de la CATHÉDRALE par la piété et l'ostentation de Prélats et de Chanoines et de fidèles, au point même que dans le plan et dans le haussé il en est résulté un véritable amalgame d'édifications de caractère, d'aspect, de dimensions et de styles différents, ce qui produit en réalité un très douloureux effet.

Il n'en a pas été différemment pour le reste de l'ÉGLISE,

CATEDRAL



Detalle de la «Capilla Muzárabe»

Détail de la «Chapelle Mozarabe»

ciendo empeñadas unas generaciones en borrar las huellas de las precedentes, descomponiendo capillas para labrarlas de nuevo sin respeto á la memoria de los fundadores; destruyendo la obra antigua para reemplazarla con insípidas renovaciones; destruyendo sepulturas para convertirlas en altares; sustituyendo antiguos retablos por otros de ricos mármoles, pero de pobre traza, ó por extraviados artefactos de un arte decadente; abriendo cajonerías, donde antes hubo urnas cinerarias; deformando portadas, labrando otras nuevas que desdican del conjunto, y haciendo, en fin, del majestuoso monumento un edificio híbrido y abigarrado en sus detalles, si bien tales incongruencias, dominadas por la soberana majestad de la fábrica, se atenúan de manera, que casi podría decirse que no existen, y que la CATEDRAL, en cuyas líneas predomina é impera el espíritu del estilo ojival, es obra y producto de un solo y único pensamiento y de una sola y única mano. No es por desdicha verdad esta ilusión, y de igual suerte ha ocurrido en todas las Catedrales y en todas las iglesias, principalmente durante aquella época desventurada en la cual abundaba el numerario, pero llegaban á fatal decadencia nuestro prestigio político y nuestras artes.

certaines générations paraissant s'être proposées d'effacer la trace des précédentes, démolissant des chapelles pour les édifier de nouveau sans respect pour la mémoire des fondateurs; détruisant l'oeuvre antique pour la remplacer par d'insipides renouvements; détruisant des sépultures pour les convertir en autels; substituant des rétables anciens par d'autres en marbres riches, mais de pauvre tracé, ou par des produits égarés d'un art decadent; ouvrant des emboitements, où avaient existé des urnes cinéraires; déformant des frontispices, en construisant d'autres nouveaux qui juraient avec l'ensemble, et faisant, enfin, du monument majestueux un édifice hybride et bigarré dans ses détails, si bien de semblables incongruïtés, dominées par la souveraine majesté de l'édifice, s'atténuent au point que l'on pourrait presque dire qu'elles n'existent pas, et que la CATHÉDRALE, dans les lignes de laquelle prédomine et s'impose l'esprit du style ogival, est oeuvre et produit d'une seule et unique pensée et d'une seule et unique main. Malheureusement, une telle illusion ne s'ajuste pas à la réalité, et le même sort a été réservé à toutes les Cathédrales et à toutes les églises, principalement à cette époque où l'argent abondait, mais où le prestige politique et les arts de l'Espagne étaient entraînés à une fatale décadence.

Tal es, en resumen, la historia del celebrado templo toledano, la cual no se diferencia de la de los demás, pues en ellos se reproducen, como en fiel espejo, todos estos hechos lamentables. Locura sería pensar siquiera en la restauración de tan grandiosos monumentos de la fe, de la piedad y del fausto de nuestros mayores. En ellos está escrita nuestra historia, con todas sus glorias, con todas sus aberraciones, con todas sus amarguras y con todos sus prejuicios; y si nos es dado sentir y deplorar la obra de descomposición constante en que miramos empeñados á nuestros abuelos, no nos es lícito, ni mucho menos, poner mano en empresa para la cual haría falta lo que no volverá nunca: el tiempo en el que pensaban, sentían y expresaban su sentir y su pensar de aquella forma, que era entonces propia y genuina, generaciones que han desaparecido en el rodar incesante de los siglos.

Exterior

No es por su exterior la insigne CATEDRAL PRIMADA; monumento del cual sea dable formar en conjunto exacta idea, como en otros países con sus similares acontece. Emplazada en el recuesto de una de las innumerables ondulaciones del terreno donde la Ciudad asienta; con más ó menos exactitud erigida sobre el área del templo principal musulime, consagrado luego á la fe verdadera de Jesucristo; en población forzosamente condicionada por la extensión y la configuración del suelo, y acomodada y sometida á los usos, las necesidades y las costumbres de los conquistadores mahometanos; toda estrechuras, de caserío apiñado, con calles tortuosas y en cuesta siempre, — ahogada aparece y oculta á trechos por el confuso hacinamiento de los edificios de varia categoría y diferente género que la rodean y la obscurecen y la oprimen, y por cima de los cuales, con sus calados y sus cresterías, destaca la gallarda Torre, que de todos puntos se divisa.

Procuró sin dudar y en lo posible el Maestro Pedro Pérez — si éste es, con efecto, el autor de la primitiva traza (1), inspirada ó no por aquel ilustre y sabio Prelado á quien fué debida la erección del templo y puso en él la primera piedra, — procuró, repetimos, aprovechar para la planta del edificio proyectado la parte del recuesto, ya allanada y nivelada, donde un tiempo se alzó la CATEDRAL de los Eugénios é Ildefonsos, y donde más tarde, por aventura durante el siglo IX, construyeron los musulimes su MEZQUITA-ALJAMA. Y si ni á aquel Maestro, ni á sus sucesores en la dirección de las obras, les era permitido soñar siquiera con que la fábrica se desenvolviese exenta en forma de que holgadamente pudiera ser contemplada toda ella por sus cuatro costados, — cosa que el caserío dificultaba, — contaron, por lo menos, con que sobre fachada alguna del templo habría de cargar ninguna otra construcción, según aconteció después á espaldas de la *Capilla-Parroquia de San Pedro*, en las *Cuatro Calles* y en la del *Hombre de Palo* (2), supuesta la

Telle est, en résumé, l'histoire du célèbre temple de TOLEDE, qui ne se différencie en rien de celle des autres, puisqu'on y trouve reproduits, comme dans un miroir fidèle, les mêmes faits lamentables. Ce serait folie que de songer un instant à la restauration de ces monuments grandioses de la foi, de la piété et de la magnificence de nos ancêtres. Notre histoire y est inscrite, avec toutes ses gloires, toutes ses aberrations, toutes ses amertumes et tous ses préjudices; et s'il nous est permis d'apprécier et de déplorer l'oeuvre de décomposition constante à laquelle nos pères se sont acharnés, nous ne pouvons, en aucune façon, mettre la main à une entreprise pour laquelle serait nécessaire ce qui ne reviendra jamais: l'époque durant laquelle ils songeaient, appréciaient et exprimaient leurs sentiments et leurs pensées sous cette forme, alors naturelle, à des générations qui ont disparu dans le roulement éternel des siècles.

Extérieur

L'insigne CATHÉDRALE PRIMATALE n'est point à l'extérieur un monument dont on puisse se former une idée d'ensemble exacte, comme c'est le cas dans d'autres pays pour ses similaires. Placée sur le versant de l'une des innombrables ondulations de terrain où la Ville s'étend; érigée avec plus ou moins d'exactitude sur l'aire du principal temple musulime, ensuite consacré à la vraie foi de Jésus-Christ; dans une Cité qui a dû forcément s'adapter à l'extension et à la configuration du sol, et accommodée et soumise aux usages, aux nécessités et aux coutumes des conquérants mahométans; pleine d'étroitesse, de maisons montant à l'assaut les unes des autres, avec des rues tortueuses et toujours en pente, — elle apparaît étouffée et dissimulée par endroits au milieu de l'amoncellement confus des édifices qui l'entourent, l'obscurcissent et l'oppriment, par dessus lesquels toutefois, avec ses dentelles et son couronnement, se détache la superbe Tour, qui s'aperçoit de partout.

Maître Pierre Pérez — s'il est en effet l'auteur du plan primitif (1) inspiré ou non par cet illustre et savant Prélat auquel on doit l'érection du temple et qui en posa la première pierre, — a cherché sans doute, dans la mesure du possible, à mettre à profit pour la plante de l'édifice projeté, la partie du versant déjà aplanié et nivelé, où s'était un jour dressée la CATHÉDRALE des Eugénios et des Alphonse, et où plus tard, par aventure pendant le IX^e siècle, les arabes construisirent leur MOSQUÉE-DJAMA. Et si ni ce Maître, ni ses successeurs dans la direction des travaux, ne pouvaient songer même à ce que l'édifice put apparaître dégagé, de façon qu'il fut possible d'en admirer à l'aise les quatre côtés — ce que les maisons avoisinantes rendaient difficile, — ils durent au moins compter qu'aucune construction étrangère ne viendrait s'appuyer sur l'une des façades du temple, comme cela eut lieu ensuite au dos de la *Chapelle-Paroisse de Saint-Pierre*, dans les *Cuatro Calles* et dans la rue de l'*Hombre de Palo* (2), supposé cette voie étroite qui

(1) El docto arquitecto y nuestro pariente D. Vicente Lampérez y Romea — arriba mencionado — en el interesante estudio que hizo de *El trazado de la Catedral de Toledo*, al cual nos hemos referido, aplicando discretamente el método tradicional geométrico para el replanteo de iglesias de cinco naves, incluido en el *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos*, manuscrito del arquitecto Simón García, natural de Salamanca, y que lleva la fecha de 1681 (Bib. Nac. Aa, 125), ha publicado el *Trazado geométrico de la planta y de la Sección transversal* del templo toledano, según aparecen en la lámina correspondiente.

(2) Publica Martín Gamero con el número XIII, entre las *Ilustraciones y documentos* con que autoriza su *Historia de la Ciudad de Toledo*, el traslado de una curiosa é interesante carta, la cual obra en los archivos de la CATEDRAL, escrita el año de 1467 por el Canónigo Pedro de Mesa, y en la que relata el atentado contra dicho templo cometido el domingo 21 de Julio de aquel año por los conversos, acudidos por Alvar Gómez, escribano del Rey y Alcalde Mayor de la Ciudad, y el licenciado Fernando de la Torre. Entre los particulares que refiere el canónigo Mesa, testigo presencial de los acontecimientos, se halla el de que los dichos conversos «ficeron varias estancias» (retenes) en las *Cuatro Calles*, «la una contra la *Alcana*, é la otra á las carnicerías mayores contra las *Cuatro Calles*, é la otra á la *Puerta del Perión*, contra la candelera é la *calle de Sanct Joan de la Leche* (que es la de *Navarro Ledesma*), é la otra estancia al postigo de las *Casas Arzobispales*, que sale á la Trinidad (postigo desaparecido en la obra del Cardenal de Lorenzana), é otra á la *Puerta de las Ollas* (la del *Reloj ó de la Chapinería*), por la cual estancia ellos comenzaron á poner uego á la iglesia mayor de esta cibdad muy muchas veces...» «E luego los

(1) Le savant architecte et notre parent Mr. Vincent Lampérez y Romea — plus haut cité — dans l'intéressante étude qu'il fit de *El trazado de la Catedral de Toledo*, auquel nous nous sommes référés, appliquant avec discrétion la méthode traditionnelle géométrique pour la réfection des plans d'églises à cinq nefs, insérée dans le *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos*, manuscrit de l'architecte Simón García, né à Salamanca, et qui porte la date de 1681 (Bibl. Nat. de Madrid Aa, 125), a publié le *Trazado geométrico de la planta y de la Sección transversal* du temple de TOLEDE, ainsi qu'on peut le voir dans la planche correspondante.

(2) Martín Gamero publie sous le n.º XIII, parmi les *Illustrations et documents* qu'il apporte à l'appui de son *Historia de la Ciudad de Toledo*, le double d'une curieuse et intéressante lettre, qui se trouve dans les archives de la CATHÉDRALE, écrite en 1467 par le chanoine Pierre de Mesa, et dans laquelle il relate l'attentat commis contre ce temple et qui eut lieu le dimanche 21 Juillet de ladite année par les convers ayant à leur tête Alvar Gómez, notaire du Roi et premier Maire de la Ville et le licencié Ferdinand de la Torre. Parmi les détails que réfère le chanoine Mesa, témoin oculaire des événements, se trouve celui de ce que les dits convers «placèrent plusieurs détachements» dans les *Cuatro Calles*, «un contre l'*Alcana*, un autre aux grandes boucheries vers les *Cuatro Calles*, un autre à la *Puerta del Perdón*, vers la chandellerie et la rue de *Sanct Joan de la Leche* (aujourd'hui de *Navarro Ledesma*), un autre à la poterne des *Casas Arzobispales*, qui conduit à la Trinité (poterne effacé dans l'ouvrage du Cardinal de Lorenzana), et un autre à la *Puerta de las Ollas* (celle du *Reloj* au de la *Chapinería*), par où ils commencèrent à mettre le feu à l'église principale de cette Ville à bien des reprises...» «Les vieux chrétiens firent alors ouvrir

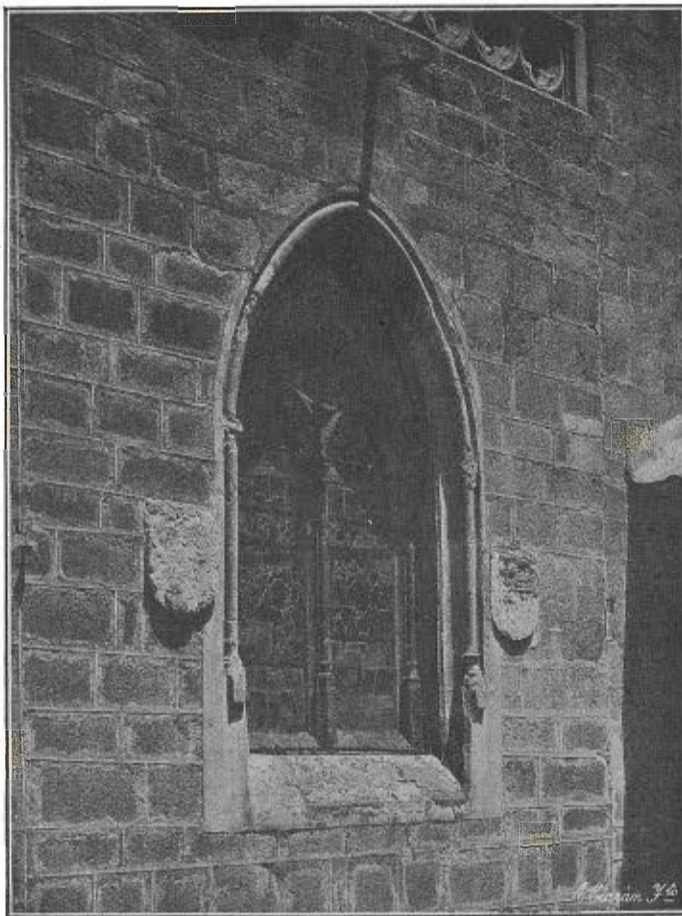
estrecha vía que mediaba entonces entre la Iglesia y la concurrida *Alcaña*, la cual, acompañada de corrales, existía en el extremo NO.

Las reformas hechas por la Ciudad en el caserío circundante, principalmente desde el siglo XVI, y las ejecutadas por el propio Cabildo durante la misma centuria (1), — á trechos dejan hoy descubierta por el Norte la adulterada fábrica de la CATEDRAL, bien que nunca en su totalidad el conjunto. Desaparecieron los edificios que con varia disposición ocupaban la actual *Plaza del Ayuntamiento*, y es por ello posible gozar del espectáculo grandioso de la bastardeada *Imafronte*; pero aún se halla rodeado el templo por estrechas calles que con alturas distintas le aprisionan. Así, circunscripto aparece por la *calle* que se dijo de la *Tripería* y en la actualidad de *Sixto Ramón Parro* (2), con la *Plaza Mayor ó de las Verduras*, á Levante; la de la *Chapinería ó de la Feria*, que descende recta desde las *Cuatro Calles* para desembocar en el atrio de la interesantísima *Puerta del Reloj ó de las Ollas*, y la del *Hombre de Palo* al Norte, donde el caserío apoya en los muros de la *Parroquia de San Pedro* y de otras dependencias catedralicias, con estrecho y pendiente callejón sin salida, desde el cual aparece el muro foráneo del Claustro de Tenorio; por la *calle del Arco del Palacio Arzobispal* y parte de la señalada *Plaza del Ayuntamiento*, á Ocaso, y á Mediodía, finalmente, por la *calle de la Puerta Llana*, que, con anchuras diversas, y no sin

existía entonces entre l'Eglise et la fréquentée *Alcaña* (marché) qui, avec plusieurs *corrales*, s'étendait vers l'extrémité NO.

Les réformes faites par la Ville dans les maisons avoisinantes, principalement pendant le XVI^e siècle, et celles que fit exécuter le Chapitre lui-même pendant la dite centurie (1), — laissent aujourd'hui à découvert par endroits du côté Nord la masse adulterée de la CATHÉDRALE, mais jamais l'ensemble total. Les édifices qui dans des positions diverses s'élevaient à l'endroit qu'occupe l'actuelle *Plaza del Ayuntamiento*, ont disparu, de sorte qu'il est possible de jouir du spectacle grandiose qu'offre l'abâtardie *Imafronte*; mais le temple est encore environné de rues étroites qui à différentes hauteurs l'emprisonnent. Ainsi, il apparaît circonscrit par la rue dénommée autrefois de la *Tripería* et aujourd'hui de *Sixto Ramón Parro* (2), et par la *Plaza Mayor ou de las Verduras*, au Levant; par la rue de la *Chapinería ou de la Feria*, qui descend en droite ligne des *Cuatro Calles* pour déboucher dans l'atrium de la si intéressante *Puerta del Reloj ou de las Ollas*, et par celle del *Hombre de Palo* au Nord, où les maisons viennent s'appuyer sur les murs de la *Paroisse de Saint-Pierre* et autres dépendances de la CATHÉDRALE, avec une impasse étroite et en pente, d'où l'on voit le mur forain du Cloître de Tenorio; par la rue del *Arco del Palacio Arzobispal* et partie de la *Plaza del Ayuntamiento* précitée, à l'Ouest, et au Midi, en fin, par la rue de la

CATEDRAL



Ventanal del costado del Mediodía

Fenêtre du côté du Midi

christianos viejos mandaron abrir la *Puerta de las Ollas*, que cae á la *Chapinería*, é acordaron poner fuego á *unas casas que están pegadas á la iglesia*. . . é así que se puso fuego, comenzó de arder muy brabamente. . . é ansimismo se puso fuego por la parte de las carnicerías mayores. . . é quisolo Dios de hacer así que el ayre era de mediodía, é así llevó el fuego por todas las *Cuatro Calles*, é quemóse más las alcaycerías de los paños, la una é la otra» (págs. 1041 y 1042).

(1) Según documentos del *Archivo de Obra y Fábrica* de la CATEDRAL, «con el fin de que la entrada de la *Puerta del Perdón* estuviera llana, se rebajó el. . . piso de la *Plaza del Ayuntamiento*» el año de 1548. Tomamos esta indicación de las *Notas de las obras realizadas en la Iglesia Primada. . . de Toledo, desde el siglo XV hasta el XVII inclusives*, trabajo manuscrito y bien interesante, enviado por el autor D. Ricardo Parreño en Septiembre de 1907, á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, página 113.

(2) Fué D. Sixto Ramón Parro decidido amante de las glorias artísticas toledanas, y así lo demostró en diversas ocasiones, ya como diputado á Cortes, ya como Vicepresidente de la Comisión Provincial de Monumentos, y principalmente como autor de la notabilísima obra *Toledo en la Mano*, que publicó en dos tomos el año de 1857, y que ha servido y sirve de guía á cuantos procuran conocer las riquezas de la insigne Ciudad de los Concilios. Tuvo á su disposición sin condiciones el *Archivo-catedral*, y utilizó los documentos que allí se guardan, habiendo facilitado muchas noticias en 1844 al autor de la *Toledo Pintoresca*, según éste noblemente declara (pág. VIII); pero de tal manera registró el *Archivo*, de tal suerte hubo de revolver sus documentos, que bien puede decirse con D. Luis Mejía, en la obra del inmortal Zorrilla:

«imposible le hais dejado para vos y para mí.»

Aunque encomiando á cada paso al autor de la *Toledo Pintoresca*, y reproduciendo sus juicios, no esquivó las ocasiones de corregirle, y con respecto á noticias acaso por él mismo facilitadas. TOLEDO ha cumplido un deber de gratitud hacia el autor de *Toledo en la Mano*, dando su nombre á la *calle de la Tripería*, como ha dado el de Martín Gamero á la de la antigua de la *Obra Prima*, que desemboca en las *Cuatro Calles*, y nosotros nos complacemos en reconocerlo así, deplorando no haya procedido de igual modo con D. Nicolás Magán, que tanto enalteció los monumentos toledanos en el *Semanario Pintoresco Español*, y cuyos trabajos hemos citado con frecuencia.

la *Puerta de las Ollas*, qui conduit á la *Chapinería*, et décidèrent de mettre le feu à *quelques maisons qui sont contigues à l'église*. . . et aussitôt que ce fut fait, le feu commença à brûler avec intensité. . . et aussi on mette la feu par les grandes boucheries. . . et Dieu permit que le vent soufflât du midi, de sorte qu'il emporta les flammes du côté des *Cuatro Calles*, et ce furent surtout les magasins de draps, l'un et l'autre, qui brûlèrent» (pages 1041 & 1042).

(1) Suivant des documents de l'*Archivo de Obra y Fábrica* de la CATHÉDRALE, «afin de mettre à niveau l'entrée de la *Puerta del Perdón*, on rabaisa le. . . sol de la *Plaza del Ayuntamiento*» l'an 1548. Nous prenons cette indication des *Notes de las obras realizadas en la Iglesia Primada. . . de Toledo, desde el siglo XV hasta el XVII inclusives*, travail manuscrit et fort intéressant, envoyé par l'auteur Mr. Richard Parreño en Septembre 1907, á l'Académie Royale des Beaux-Arts de Saint-Ferdinand, page 113.

(2) Sixto Román Parro fut un enthousiaste convaincu des gloires artistiques de TOLEDE, et il en fit preuve en différentes occasions, soit comme député aux Chambres, soit comme Vice-Président de la Commission Provinciale des Monuments, et particulièrement comme auteur du très notable ouvrage *Toledo en la Mano*, qu'il publia en deux volumes en 1857, et qui a servi et qui sert de guide à tous ceux qui désirent connaître les richesses de la Ville insigne des Conciles. Il eut á sa disposition sans restrictions l'*Archivo-catedral*, et se servit des documents qui y sont conservés, ayant aussi fourni beaucoup de renseignements en 1844 á l'auteur de *Toledo Pintoresca*, comme celui-ci le déclare noblement (pág. VIII); mais il examina l'*Archivo* de telle façon, il en mélangea à tel point les documents, qu'on peut bien répéter ce que l'inmortel Zorrilla faisait dire á Luis Mejía:

«Voux l'avez rendu inutilisable et pour vous et pour moi.»

Bien qu'il loue á chaque instant l'auteur de *Toledo Pintoresca*, et qu'il en reproduise les opinions, il n'écluse pas les occasions de le corriger, d'après des renseignements fournis par lui-même. TOLEDE a rempli un devoir de gratitude envers l'auteur de *Toledo en la Mano*, en donnant son nom á la *rue de la Tripería*, comme il a donné celui de Martín Gamero á l'anciéme de l'*Obra Prima*, qui débouche dans les *Cuatro Calles*, et nous nous complaisons á le reconnaître, tout en regrettant qu'on n'ait pas agi de même envers Mr. Nicolás Magán, qui a tant vanté les monuments de TOLEDE dans le *Semanario Pintoresco Español*, et dont nous avons fréquemment cité les travaux.

manifiestas oscilaciones, en la *de la Tripería* desemboca, descendiendo bruscamente.

Empeño vano sería de todo punto el de encarecer la importancia arquitectónica del incomparable templo toledano. A pesar de lo visible del desconcierto en que aparece por desventura, harto y bien altamente la proclama en su exterior, aun desfigurado como lo está con la adición de construcciones de tiempos y de fisonomía diferentes. Con muy irregular contorno dilátase el Ábside por la referida *calle de la Tripería* y la antigua *Plaza Mayor*, al paso que la Imafronte, según quedó después de su reforma en el siglo XVII, toda ella da ya a la *Plaza del Ayuntamiento*, frente al *Palacio Arzobispal*, cuya fachada se tiende oblicua hacia la Casa torreada del Concejo. Y a la verdad que, a despecho de la riqueza, la profusión y aun el mérito incuestionable de los detalles decorativos que la avaloran, dista mucho la Imafronte, tal como hoy se muestra, de responder a lo que por naturaleza exigían los tiempos en los cuales fué trazado el proyecto primitivo, y a cuanto por igual concepto demandaban aquellos otros en que fué la obra terminada felizmente.

I mafronte ó Fachada principal

A ejemplo de las Catedrales suntuosas de León y de Burgos, años antes comenzadas dentro de la

misma centuria, debió constar ésta de TOLEDO en la Imafronte, de un cuerpo central que correspondiese a las tres naves también centrales de la Iglesia, flanqueado por dos robustas y semejantes torres, emplazadas en los extremos de las dos naves más externas. Sólo la del Norte llegó a ser construída, aunque no sin modificaciones en su alzado, las cuales, si bien la apartan y diferencian respecto del tono y del carácter de la fábrica en sus comienzos, no por ello la hacen del todo extraña en aquel hermoso templo predominantemente ojival, pues a las prescripciones del estilo por lo común se subordina. Muy otra fué la suerte de la torre del Mediodía, comenzada a edificar, pues convertido primero el único cuerpo construído en *Capilla del Corpus Christi*, donde celebró sus juntas el Cabildo, instalóse luego en su área la *Capilla Mozárabe*; y aunque alterada la alineación en orden a la del Norte, y debilitado el muro occidental de cerramiento, en el que resultaron embebidos casi los machones, — claramente revela con la robustez de la obra en los muros del Mediodía y del Norte, que es la construcción la misma de la actual Torre en sus arranques, y con la disposición y estructura de la fábrica, proclama asimismo cuál fué en realidad el destino originario de aquel cuerpo de la Iglesia.

De esta suerte, mientras a las tres naves centrales corresponden de Norte a Sur las Puertas llamadas *de la Torre*, ó *del Infierno*, la *del Perdón*, que es la más solemne, y la *de Escribanos ó del Juicio*, — a cada una de las extremas correspondía una torre, resultando así perfectamente regularizada y armonizada la Imafronte en sus elementos principales.

Es en ella la más importante de las tres la *Puerta del Perdón*, que abre y da paso a la nave real ó mayor del templo desde el atrio, y cuya construcción se preparaba en 1418 (1).

(1) Asegura Parro que la Imafronte, a la que en común se dió nombre de *Puerta del Perdón*, comenzóse a construir... en el año de 1418, bajo la dirección del maestro mayor de obras y aparejador de las canteras de Oligüelas... Albar Gómez ó González» (*Toledo en la Mano*, tomo I, páginas 222 y 223). La obra debió de empezarse antes, seguramente, aunque en el pontificado de don Sancho de Rojas, pues según las *Notas* ms., ya citadas del Sr. Parreño y Valcárcel, en los documentos del *Archivo de Obra y Fábrica* de la CATEDRAL consta que en 1418 labraron y entallaron piedra para la Imafronte «Albar Martínez, Alfonso Fernández de Sahagún, Diego Martínez (aparejadores de la Iglesia); García Martínez, Juan Alonso, hijo del maestro Ferrand Alfonso; Albar González, maestro aparejador», que es quien supone Parro dirigió los trabajos, «Christobal Rodríguez, Pedro Gutiérrez, Antón López, Pedro López, Juan Fernández, Alfonso Díaz, Alfonso y Juan Rodríguez, Miguel Ruiz, que hizo una de las imágenes; Martín Sánchez, Diego Fernández, Ferrand Sánchez, Juan Sánchez, Francisco Díaz, Albar Rodríguez, Juan Ruiz y Ferrand García» (Rl. Acad. de Bellas Artes de San Fernando, Op. cit., págs. 17 y 18). Para dar mayor visualidad a la obra habían sido derribadas las casas que había delante del *Palacio del Arzobispo*, muy diferente del actual en emplazamiento y aspecto, pues en el año 1499 pagó la Iglesia «4.500 maravedís de réditos al Cabildo» por el derribo de dichas casas, las cuales habían sido demolidas «con el objeto

Puerta Llana qui, sur différentes largeurs, et non pas sans oscillations, en descendant, vient déboucher dans celle *de la Tripería*.

Ce serait une tâche inutile que de vouloir faire ressortir l'importance architectonique de l'incomparable temple de TOLEDE. Malgré que le désordre qui par malheur y règne ne soit que trop visible, son extérieur le proclame hautement, même défiguré comme il l'est par l'adition de constructions de temps et de physionomie différentes. Sur un contour très irrégulier l'Abside se développe par la rue déjà citée *de la Tripería* et l'ancienne *Plaza Mayor*, tandis que l'Imafronte (façade principale), telle qu'elle est demeurée depuis sa réforme au XVII^e siècle, donne toute entière sur la *Plaza del Ayuntamiento*, vis à vis du *Palais de l'Archevêché*, dont la façade s'étend obliquement vers la Maison fortifiée de la Ville. Et à vrai dire, en dépit de la richesse, de la profusion et du mérite même des détails décoratifs qui l'embellissent, l'Imafronte, telle que nous la voyons aujourd'hui, est bien loí de répondre à ce que par leur nature réclamaient les temps pendant lesquels fut tracé le projet primitif, et pour la même raison, à ce qu'exigeaient ceux durant lesquels l'oeuvre fut heureusement terminée.

I mafronte ou Façade principale

A l'exemple des somptueuses Cathédrales de León et de Burgos, commencées quelques années auparavant pendant la

même centurie, cette de TOLEDE dut se composer dans l'Imafronte d'un corps central correspondant aux trois nefs également centrales de l'Eglise, flanqué de deux tours robustes et similaires, placées aux extrémités des deux nefs les plus extérieures. Celle du Nord seulement fut construite, mais non pas sans modifications dans son levé, modifications qui bien qu'elles la distinguent et la différencient du ton et du caractère de l'édifice à son début, ne la rendent cependant pas complètement étrangère à ce magnifique temple où domine le style ogival, puisque, en général, elle se plie aux prescriptions de ce style. La tour du Midi, que l'on avait commencé à édifier, eut un sort bien différent, car l'unique corps construit fut converti d'abord en *Chapelle du Corpus Cristi*, où le Chapitre tint ses séances; plus tard, on installa dans son aire la *Chapelle Mozarabe*; et bien que l'alignement soit altéré dans la direction Nord, et que l'on ait amoínci le mur occidental de fermeture, dont les contreforts résultent écourtés, — on voit clairement par la robusticité de la construction dans les murs du Midi et du Nord, qu'elle devait être identique à celle de la Tour actuelle dans ses assises, et de même disposition et structure dans sa masse, comme en réalité cela avait été le projet originaire pour ce corps de l'Eglise.

De cette façon, tandis qu'aux trois nefs centrales correspondent de Nord à Sud les Portes dites *de la Torre*, ou *del Infierno*, celle du *Perdón*, qui est la plus solennelle, et celle *des Tabellions* ou *del Juicio*, — a chacune des nefs des extrémités correspondait une tour, ce qui régularisait et harmonisait ainsi parfaitement l'Imafronte dans ses éléments principaux.

La plus importante des trois est la *Puerta del Perdón*, qui ouvre et donne accès à la nef royale ou grande nef du temple depuis l'atrium, et dont la construction se préparait en 1418 (1).

(1) Parro assure que les travaux de l'Imafronte, que l'on désignait vulgairement sous le nom de *Puerta del Perdón*, commencèrent... en 1418, sous la direction du maçon en chef et appareilleur des carrières d'Oligüelas... Albar Gómez ou González» (*Toledo en la Mano*, tome I, pag. 222 et 223). On dut assurément mettre plus tôt la main à l'oeuvre, bien que sous le pontificat de don Sancho de Rojas, car suivant les *Notas* manuscrites, déjà citées, de Mr. Parreño y Valcárcel, dans les documents de l'*Archivo de Obra y Fábrica* de la CATHÉDRALE, il appert qu'en 1418 «Albar Martínez, Alphonse Fernández de Sahagún, Diego Martínez (appareilleurs de l'Eglise); García Martínez, Jean Alonso, fils du maître maçon Ferrand Alphonse; Albar González, maître appareilleur», que Parro suppose avoir dirigé les travaux, «Christophe Rodríguez, Pierre Gutiérrez, Antoine López, Pierre López, Jean Fernández, Alphonse Díaz, Alphonse et Jean Rodríguez, Michel Ruiz, qui fit l'une des images; Martín Sánchez, Diego Fernández, Ferrand Sánchez, Jean Sánchez, François Díaz, Albar Rodríguez, Jean Ruiz et Ferrand García», taillèrent et sculptèrent des pierres pour l'Imafronte (Acad. Roy. des Beaux-Arts de Saint-Ferdinand, Op. cit. pag. 17 et 18). Pour que l'oeuvre fit plus d'effet, on avait jeté à terre les maisons qui se trouvaient devant le *Palais de l'Archevêché*, si différent de celui actuel par son emplacement et son aspect, car en 1499 l'Eglise paya «4.500 maravedís d'intérêts au Chapitre» pour la démolition des dites maisons, qui l'avaient

Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

El Puerto de San Martín y el Puerto de San Juan

El Puerto de San Martín y el Puerto de San Juan son dos de los monumentos más importantes de la ciudad de Toledo, España. Se trata de dos portales que dan acceso al claustro de la catedral de Toledo, uno de los claustros más grandes y antiguos de España.

1912 - 1913

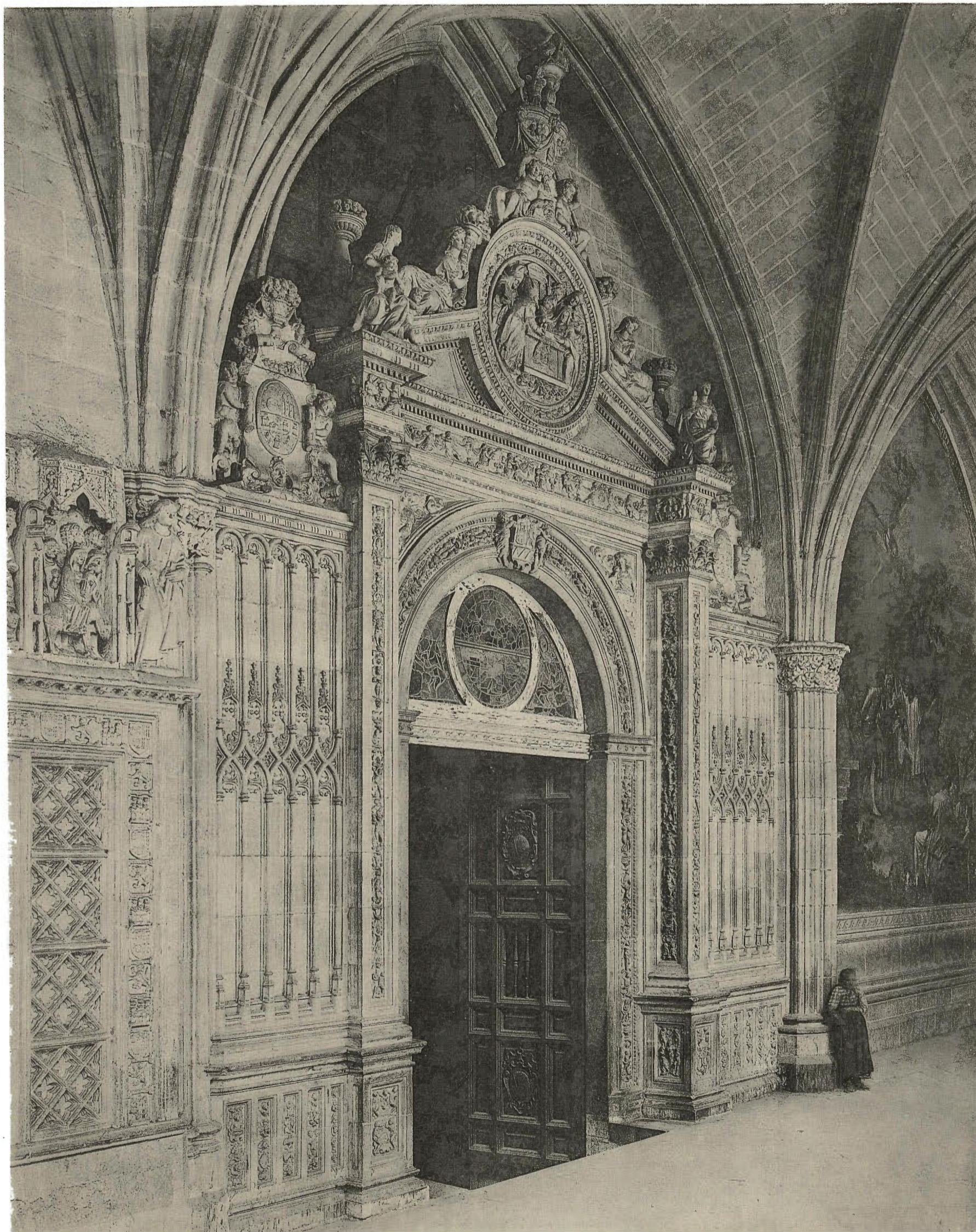
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO DEL RENACIMIENTO
STYLE DE LA RENAISSANCE

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Catedral - Portada «de la Presentación», en el ala meridional del Claustro

Cathédrale - Porte «de la Présentation» dans l'aile du Midi du Cloître

Monumentos Arquitectónicos de España

= Toledo =



A. Plaza de San Marcos y Plaza de San Juan

El templo de San Marcos, en la plaza de San Marcos, es un templo de planta cuadrada, con una cúpula central y cuatro torres de esquinas. El templo de San Juan, en la plaza de San Juan, es un templo de planta rectangular, con una cúpula central y cuatro torres de esquinas.

1900

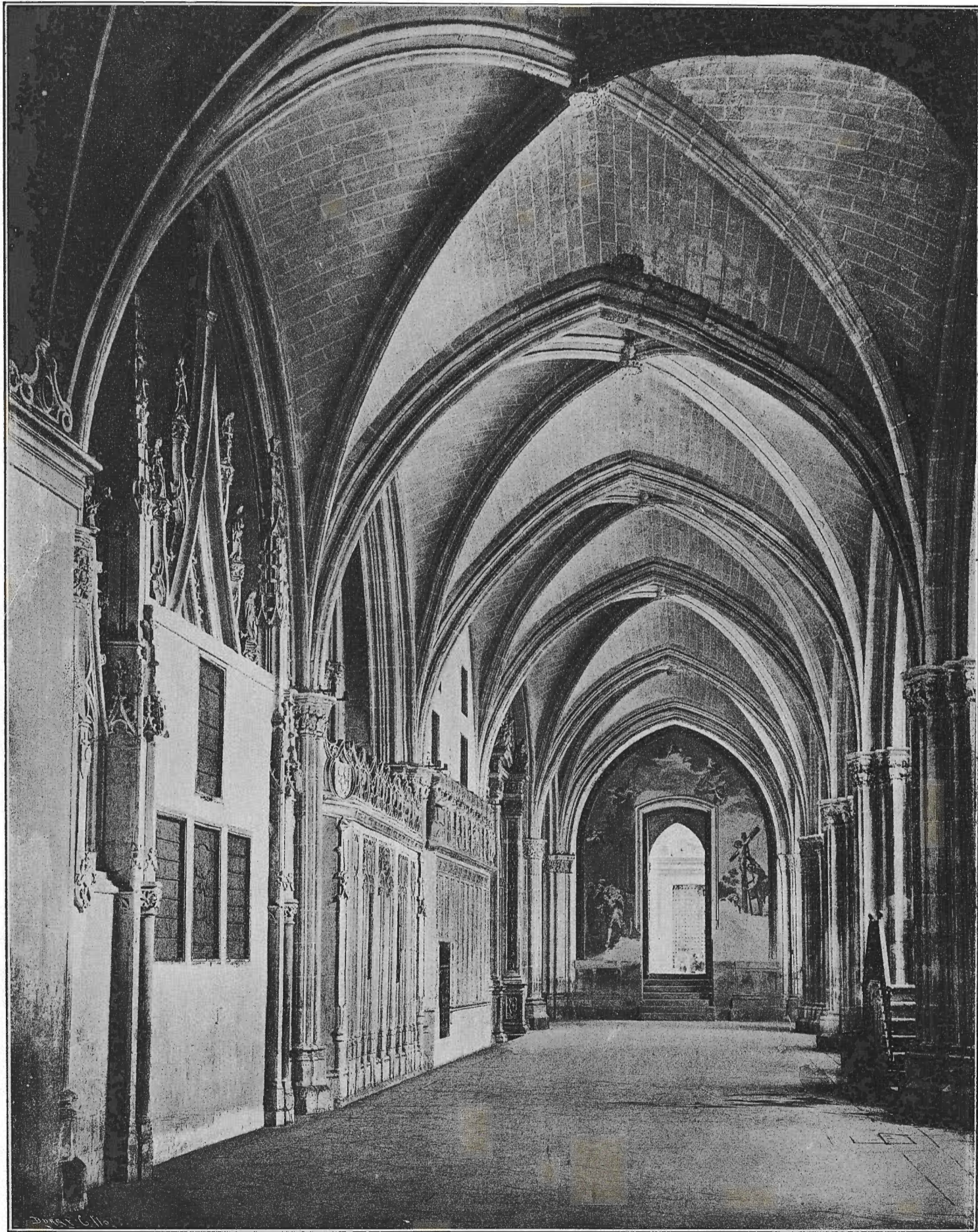
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES

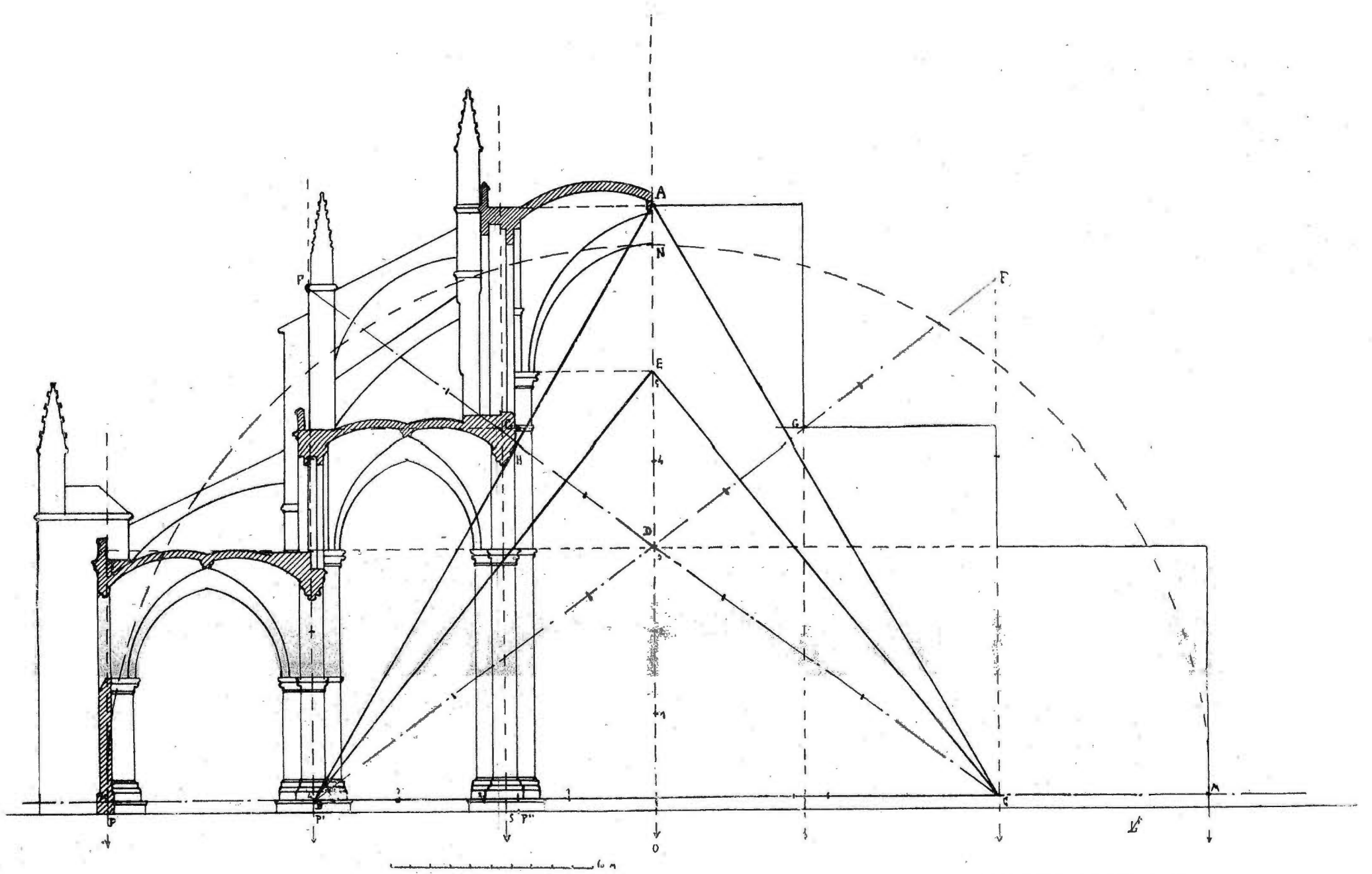
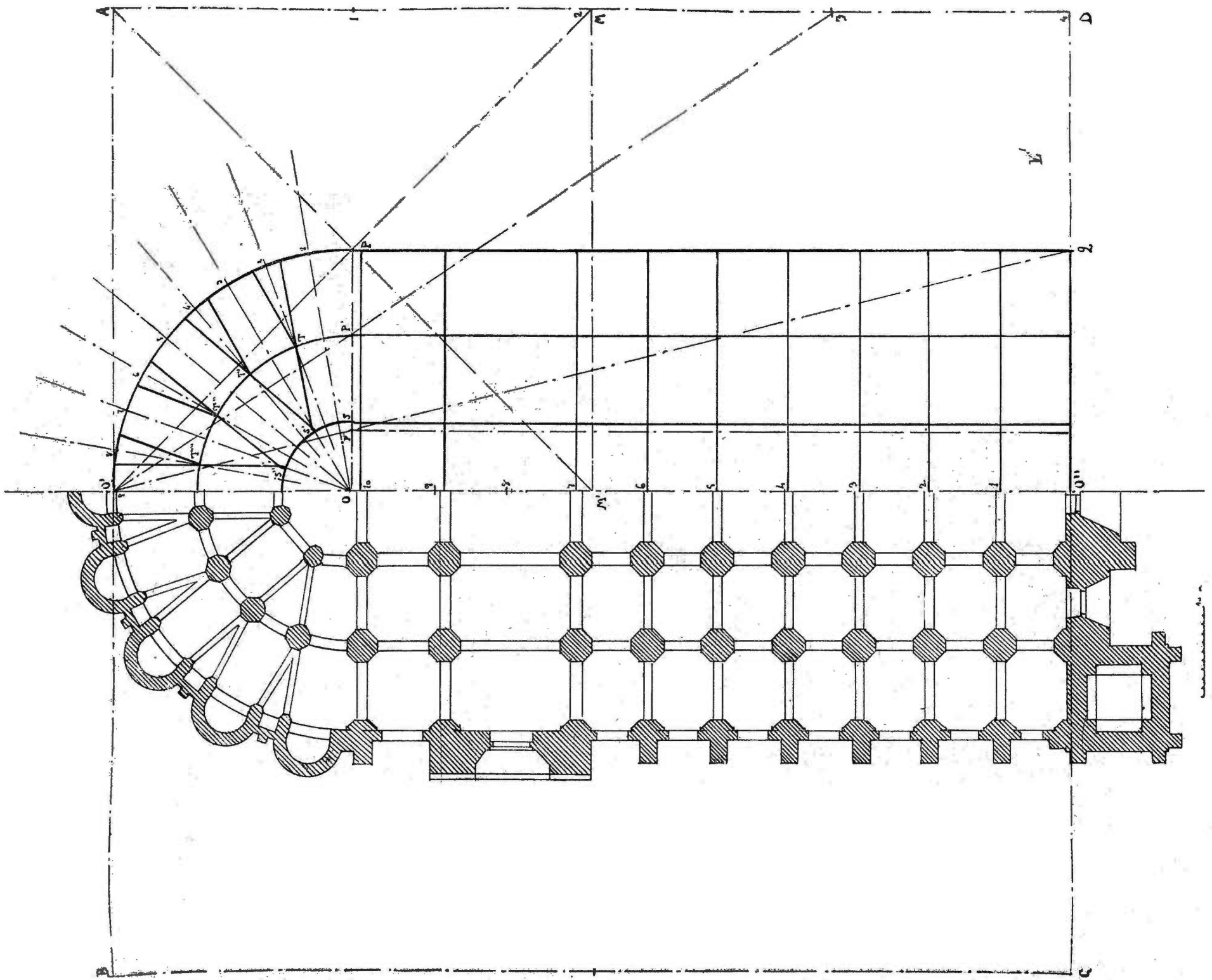


Aila meridional del Claustro de la Catedral

File du Midi du Cloître de la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO



V. Lampérez, Arquít. fecit.

Trazado geométrico de la Planta y de la Sección transversal de la Catedral

Tracé géométrique du Plan et de la Section transversale de la Cathédrale

Mide aquél no menos de 29 metros de total longitud, y ciérrale sólida reja con doce pilares de sillería, almohadillados y coronados por bellos jarrones, mayores los del centro, y ornados de guirnaldas de flores y de frutas; y desde él, á través de la reja mencionada, aspecto verdaderamente suntuoso y solemne presentan, enriquecidas de profusa ornamentación de frondas, de follajes y de esculturas emblemáticas, aquellas tres distintas

puertas, las cuales, como todo en el templo cristiano, tienen conjuntamente su simbolismo propio. Únicas debían ser en realidad para el edificio religioso las de la Imafrente ó principal fachada de la Iglesia, pues sabido es que, con las naves á que dan individual acceso, como expresiva representación se ofrecen de la Santísima Trinidad dogmática; pero exigencias del culto, y las del emplazamiento mismo, así como la necesidad de prevenir contingencias y accidentes inesperados y probables, por los cuales sea preciso facilitar con rapidez la evacuación del sagrado recinto por los fieles, han obligado á practicar ingresos en las fachadas laterales y en el Crucero, según en esta CATEDRAL ocurre.

En tal disposición, por uno y otro lado intesta la reja que cierra el atrio en la Torre y la *Capilla Mozárabe*, donde dulcifica la aridez del ángulo entrante de los machones un cuerpo sobrepuesto, en que plantan respectivamente las estatuas de *San Eugenio* á la parte del Norte, y *San Ildefonso* á la del Mediodía (1). Labradas ambas en piedra por el escultor José Sánchez, ya en el siglo XVII (2), son de mérito discutible, y se hallan colocadas en sendas hornacinas, de esférico cupulino, obra no del mejor gusto de los entalladores Domingo Díaz y Cristóbal de Herencia.



Estatua
de San Eugenio

Statue
de Saint-Eugène

Recios, salientes y cuadrangulares machones contrarrestan, como potentes brazos, el empuje horizontal de la nave mayor del centro; y decorados en las tres zonas de sus frentes por entrelargas arcaturas, treboladas, de finos juncos y de tradición ojiva, — sobre el perímetro de la fachada avanzan y suben casi hasta la altura total de la Imafrente, recorridos allí vistosamente por calado antepecho de piedra blanca.

Flanqueado de tal suerte, consta el cuerpo central en la fachada de otros cuatro cuerpos superpuestos y diferentes entre sí: amalgama singular de elementos decorativos que da fisonomía especial al conjunto, y es producida por la inconsiderada aposición de ornamentos de muy distinta progenie. Constituye el primer cuerpo, con superior altura y magnificencia respecto de las laterales, la *Puerta del Perdón*, de rasgado arco ojivo

de hacer una plaza frente» á la que también decían *Puerta Nueva* (Parreño, Op. ms. cit., pág. 40). Dicha plaza debió quedar incorporada á la que es hoy *Plaza del Ayuntamiento*, cuyo nivel era en 1548 rebajado, según dijimos. En 1473 seguían trabajando en la Portada y en la claraboya «de la misma, Martín Sánchez de Bonifacio, maestro mayor; Lorenzo Martínez, Alfonso Sánchez, Rui Sánchez, Fernán González, Pedro del Busto, Tomás y Pedro de Utrillo, Miguel Sánchez, Alfonso de Toledo, Vasco de Troya, Juan de Ocaña, Juan Martínez y Martín Ruiz, todos ellos entalladores» (Parreño, Op. cit., pág. 29).

(1) Como acreditan algunos blasones de la propia CATEDRAL, y como observa Fr. Juan Interián de Ayala en su obra *El Pintor cristiano y erudito* (t. II, págs. 82 y siguientes), San Ildefonso es, por lo común, representado ya con hábito de monje benedictino, y ya también en traje episcopal. Aquí el escultor le representa de esta última manera, si bien falto del libro por él con tanto amor escrito en loor de la *Perpetua Virginitad de Santa María*.

(2) Aunque el diligente Parro afirma que ambas esculturas fueron hechas en 1637 (Op. cit., t. I, pág. 229), lo que por los documentos del *Archivo*, según el Sr. Parreño consta, es que «en 15 de Junio [de dicho año] se acabó de pagar al escultor José Sánchez» dichas estatuas, por las que percibió 1.100 reales entonces (Op. cit., pág. 193).

Celui-la ne mesure pas moins de 29 mètres de longueur totale, et il est fermé par une grille solide munie de douze piliers en pierre de taille, avec bossage, couronnés par de beaux vases dont les plus grands sont ceux du centre, et ornés de guirlandes de fleurs et de fruits; et de là, à travers la grille précitée, les trois portes présentent un aspect vraiment somptueux et solennel, profusément enrichies comme elles sont d'ornements à frondes, de feuillages et de sculptures emblématiques, et de même que dans tous les temples chrétiens, elles aussi ont leur symbole propre. Celles de l'Imafrente ou frontispice principal de l'Église, durent être uniques en réalité pour l'édifice religieux, car on sait qu'avec les nefs où chacuné donne accès, elles offrent une expressive représentation de la Très-Sainte Trinité dogmatique; mes les exigences du culte et celles de l'emplacement lui-même, ainsi que la nécessité de prévenir des contingences et accidents inespérés et probables, en rendant possible aux fidèles la rapide évacuation de l'enceinte sacrée, on conduit à l'ouverture d'autres entrées dans les façades latérales et dans le Transept, comme on l'observe pour cette CATHÉDRALE.

Dans cette disposition, la grille qui entoure l'atrium réjoint de l'un et de l'autre côté la Tour et la *Chapelle Mozarabe*, où un corps superposé adoucit la sécheresse de l'angle en saillie des contreforts, et qui supportent respectivement les statues de *Saint-Eugène* du côté Nord, et de *Saint Alphonse* du côté Sud (1). Elles sont de mérite douteux, et au XVII^e siècle (2) furent taillées en pierre par le sculpteur Joseph Sánchez, et placées dans des niches à dôme sphéroïdal, travail qui n'est pas du meilleur goût et qui est dû au ciseau des sculpteurs Domingo Díaz et Christophe de-Herencia.

Des contreforts puissants, en saillie et quadrangulaires, supportent comme des bras vigoureux la poussée horizontale de la grande nef du centre, et décorés dans les trois zones de leurs fronts par des arcatures semi-longues, des trèfles, des joncs fins et de tradition ogivale, s'avancent sur le périmètre de la façade et montant, atteignent presque la hauteur totale de l'Imafrente, où ils sont parcourus par une belle balustrade à jour en pierre blanche.

Flanqué de la sorte, le corps central de la façade se compose de quatre autres corps superposés et différents entre eux: singulier amalgame d'éléments décoratifs qui donne à l'ensemble une physionomie spéciale, et est dû à l'apposition inconsiderée d'ornements de très différente provenance. Le premier corps, de plus grande hauteur et magnificence que les latéraux, est constitué par la *Puerta del Perdón*, en arc ogival élargi garni



Estatua
de San Ildefonso

Statue
de Saint Alphonse

été «afin d'obtenir une place sur le front» que l'on dénomma aussi *Puerta Nueva* (Parreño, Op. ms. cit. p. 40). Cette place a dû être incorporée à celle qui est aujourd'hui *Plaza del Ayuntamiento*, dont le niveau fut abaissé en 1548, comme nous l'avons dit. En 1473 «Martín Sánchez de Bonifacio, maçon en chef; Laurent Martínez, Alphonse Sánchez, Rui Sánchez, Ferdinand González, Pierre del Busto, Thomas et Pierre d'Utrillo, Michel Sánchez, Alphonse de Tolède, Vasco de Troya, Jean d'Ocaña, Jean Martínez et Martín Ruiz, tous sculpteurs» continuaient à travailler au Frontispice et à sa claire-voie (Parreño, Op. cit. pág. 29).

(1) Comme en font foi quelques blasones de la CATHÉDRALE elle-même, et ainsi que l'observe Frère Jean Interián d'Ayala dans son ouvrage *El Pintor cristiano y erudito* (t. II, pág. 82 et suivantes), Saint Alphonse est représenté d'ordinaire soit sous l'habit d'un moine benédicteín, soit en costume épiscopal. Le sculpteur le représente ici de cette dernière façon, bien qu'il n'a plus le livre qu'il composa en honneur de la *Perpetua Virginitad de Santa María*.

(2) Bien que le diligent Parro affirme que les deux sculptures furent faites en 1637 (Op. cit., t. I, pág. 229), ce que Mr. Parreño constate d'après les documents de l'*Archivo*, c'est que «le 15 Juin [de la dite année] on acheva de payer au sculpteur Joseph Sánchez» les dites statues, ayant alors reçu de ce chef 1.100 réaux (Op. cit., pág. 193).

moldurado, apilastrados soportes y estrecha y labreada imposta, que hace oficio de capitel corrido, adornando la apuntada archivolta exterior sencillo vástago serpeante en relieve, el cual se desarrolla con notoria frialdad entre las molduras, y se ata al fin, culebreando, en la clave á modo de guirnalda, para llegar al moldurón saliente de la periferia. Triangular frontón, quizá simbólico, y asimismo de resaltado molduraje, cobija el arco memorado, y en su tímpano gira, entre labor sencilla, pero de ojival estirpe, circular medalla moldurada también, con el emblemático Jarrón de azucenas en el centro. Cuatro arquillos ornamentales, ojivos y ajimezados, inscriptos en recuadros, decoran cada una de las enjutas de este cuerpo, y reciben el friso de elípticos medallones lobulados al interior, sobre el cual adelanta la cornisa, que es común y general á la Imafrente.

Puede, por su parte, ser dividido en su intradós el arco en tres cuerpos principales, constituyendo á cada lado el inferior, que es conocidamente sobrepuesto, seis entrelargos arquillos apuntados, recorridos interiormente de cardinas, con otros de tres lóbulos inscriptos al interior y recogidos por moldurada cornisa escarolada. Sirve ésta de asiento, en el arranque de cada voltel, á las doce estatuas de los *Apóstoles*, independientes, rígidas, en pie, casi de tamaño natural, y en diversas actitudes, que, repartidas seis á seis en las dos alas de la Portada, y desprovistas de nimbo, labradas fueron por el maestro Juan Sánchez Alemán, mediada ya por acaso la XV.^a centuria (1). Aquí, según por lo general con casi todas las Catedrales acontece, forma el *Apostolado*, — con otros detalles característicos y simbólicos siempre de la fauna y la flora, — el adorno principal del principal ingreso, como representación genuina de la Corte del Señor, como difundidores convencidos y sostén los Apóstoles de su santa doctrina. Bajo labrada y piramidal marquesina, cuyo agudo ápice excede del dintel blasonado de la puerta, preside en actitud hierática á sus discípulos la sagrada efigie del Salvador, plantada sobre el pilar central que divide en dos huecos gemelos el de la puerta referida, recordando con esto los dos caminos que á la criatura se ofrecen en la tierra. Envuelta en los pliegues del manto, terciado sobre el hombro izquierdo, — ciñe la rígida escultura real diadema de aro desornado y anchos y resaltados florones; lleva en la mano izquierda la redonda esfera representativa del mundo, superada por sencilla cruz metálica, y fracturada la derecha, con ella bendecía. Asienta en pos de la peana, sobre el pilar del parteluz, bellamente adornado de junquillos que forman apuntadas arcaturas con agudos frontones sobrepuestos y pequeños pináculos floridos, y superiormente por saliente plinto, en cuyos ángulos se agrupan de relieve emblemáticas representaciones que parecen de los cuatro Evangelistas, dando á entender así que sirve la divina revelación de los Evangelios de fundamento y base á la Sacrosanta Religión del Crucificado.

Encima de los umbelas ó doseletes que coronan con sus delicadas filigranas y sus calados los espacios rectangulares y cubiertos de labores, sobre las cuales como en adecuadas hornacinas, destacan majestuosas las doce estatuas del *Apostolado*, — giran sin transición sensible, y se desenvuelven con gallardía y ampliamente, concéntricos, armoniosos, y en ordenadas líneas paralelas, los seis apuntados volteles que engrandecen y magnifican llenos de suntuosidad y de interés esta Portada. Fórmanlos ligeras baquetillas vistosamente franjeadas por sencillas hileras de resaltados y menudos follajes y de flores por vario modo dispuestas, y diferentes unos y otras en cada voltel, con diversas labores, entre las cuales figura, como en la archivolta



Catedral - Efigie del Salvador en el parteluz de la «Puerta del Perdón»

Cathédrale - Efigie du Sauveur dans le trumeau de la «Puerta del Perdón»

de moulures, avec des supports à la façon de piliers et une imposte ouvragée qui fait l'office de chapiteau prolongé, l'archivolte extérieure, en ogive, étant décorée par un simple filet qui serpente avec fridour notoire en relief parmi les moulures, et s'attache enfin à la clef en guise de guirlande pour atteindre la grosse moulure en saillie de la périphérie. Un fronton triangulaire, peut-être symbolique, et à moulure saillante, enfaîte l'arc cité, et dans son tympan, parmi un simple travail, aussi d'origine ogivale, prend place un médaillon circulaire, à moulures également, avec l'emblématique Vase de lis au centre. Quatre petits arcs ornementaux, ogivaux et géminés, inscrits dans des losanges, décorent chacun des écoinçons de ce corps et reçoivent la frise de médaillons elliptiques lobés à l'intérieur, sur laquelle s'avance la corniche, qui est commune à l'ensemble de l'Imafrente.

L'arc peut être divisé dans son intrados en trois corps principaux; l'inférieur, clairement ajouté, étant constitué de chaque côté par six petits arcs ogivaux semi-longs, parcourus intérieurement de cardines, avec d'autres à trois lobes inscrits à l'intérieur et recueillis par une corniche ornée de pommes et à moulures qui, à l'arrachement de chaque volte, sert d'assise aux douze statues des *Apôtres*, indépendantes, raides, de bout, presque de grandeur naturelle, et en diverses attitudes, les quelles, distribuées six à six dans les deux ailes du Portail et sans nimbes, sculpta maître Jean Sánchez Alemán lorsque le XV^e siècle était déjà peut-être en son milieu (1). Ici, comme cela a lieu en général pour presque toutes les Cathédrales, l'*Apostolat*, — avec d'autres détails caractéristiques et symboliques toujours pris dans la faune et dans la flore, — constitue l'ornement le plus important de l'entrée principale, comme représentation véritable de la Cour de Seigneur, comme divulgateurs convaincus et soutien les Apôtres de sa sainte doctrine. Sous une marquise ouvragée et pyramidale dont le sommet pointu dépasse le linteau blasonné de la porte, on voit, présidant les disciples, dans une attitude hiératique, l'effigie sacrée du Sauveur, plantée sur le pilier central qui partage en deux ouvertures jumelles la porte précitée, rappelant ainsi les deux routes qui, sur terre, s'ouvrent devant la créature. La rigide sculpture, envelopée dans les plis d'un manteau croisé sur l'épaule gauche, est ceinte du diadème royal formé d'un large cercle simple et de fleurons saillants, et elle porte dans la main gauche la sphère qui représente le monde, surmontée d'une simple croix en métal, et la droite, qui bénissait, est fracturée. Sur le piédestal, et au-dessus le pilier, est un écran agréablement orné de petits joncs qui forment des arcatures en ogive avec des frontons pointus et des pinacles fleuris, et supérieuremment règne une plinthe aux angles de laquelle sont groupées en relief les représentations emblématiques peut-être des quatre Evangelistes, faisant ainsi comprendre que la divine révélation des Evangelies sert de fondement et de base à la Sacrosainte Religion du Crucifié.

Au-dessus des ombelles ou petits dais qui couronnent de leurs délicates filigranes et de leurs dentelles les espaces rectangulaires et complètement ouvragés sur lesquels, comme dans des niches appropriées, se détachent majestueuses les douze statues de l'*Apostolat*, — les six voltes pointues qui, dans leur somptuosité, donnent plus de grandeur et de magnificence à ce frontispice, tournent sans transition sensible et se développent avec grâce et ampleur, concentriques, harmonieuses, et sur des lignes rigoureusement parallèles. Elles sont formées de minces baguettes élégamment frangées de simples files de menues feuilles et de fleurs en relief, différentes les unes et les autres á chaque volte, et d'ornements parmi lesquels figure, comme

(1) Así consta de los documentos del *Arch. de Obra y fábrica*, según las *Notas* ms. del Sr. Parreño (pág. 26). Le fueron pagados antes de 1463 por las imágenes de los Apóstoles, que son en su mayor número de bien mediano mérito, 3.500 maravedises.

(1) Ainsi le constatent les documents de l'*Arch. de Obra y Fábrica*, d'après les *Notas* manuscrites de M. Parreño (pág. 26). On lui paya avant l'année 1463 pour les statues des Apôtres, qui sont d'un bien faible mérite en leur majorité, 3.500 maravedis.

del grande arco exterior, ya mencionado, aunque con acento bien distinto, el vástago de vid enriquecido de hojas, pámpanos y racimos, en el cual se halla emblemática expresión del Sacramento de la Eucaristía.

Ideó el simbolismo religioso de los tiempos medios, representar de esta manera en las Portadas de los templos las esferas celestiales, donde gozan de la bienaventuranza eterna con la presencia de Dios los elegidos; y por ello, en cada una de las

cajas de los volteles, aparece una serie de estatuillas, no todas de iguales dimensiones, aunque de tamaño proporcionado y análogo, y todas ellas bajo doseles, las cuales, si en otras Portadas son y en otros templos representación de personajes aislados del Antiguo y Nuevo Testamento, escenas y pasajes de los mismos, ó alegorías de virtudes y de pecados, — aquí en la *Puerta del Perdón* de la CATEDRAL de TOLEDO, se muestran con carácter diferente. Hasta la clave, donde los doseles de las últimas figuras superiores se enlazan, son en número de ciento los simulacros con los cuales los volteles se enriquecen y autorizan.

El más interior é inmediato á la ancha y blasonada orla que sirve como de marco al tímpano, consta de doce estatuillas, seis á cada lado, femeniles, once de ellas sentadas en típicos sitiales, nimbadas muchas, con la palma del martirio algunas, y todas en actitudes reverentes y con sus símbolos respectivos en las manos. Catorce ángeles vestidos, trece de ellos arrodillados y vueltos hacia el eje central de la Portada, se cuenta en la caja del segundo voltel y constituyen el segundo Coro; tienen plegadas las alas á la espalda, y mientras tañen unos diversos instrumentos, otros llevan incensarios, y otros, encendidas candelas. Sentados de frente, con lenguas barbas y desenrollados volúmenes entre las manos, son los diez y seis personajes del tercer Coro figuras del Antiguo y del Nuevo Testamento, y, ya sentados, ya en oración, con la esfera representativa del universo en una mano y la espada en el otro, ceñida real diadema, y en actitudes asemejables las otras diez y seis esculturas del cuarto Coro, son simulacros de otros tantos reyes. Profetas, doctores y personajes bíblicos, en número de veinte, forman el quinto Coro en la caja del quinto voltel, y representaciones análogas, once ya á cada lado, llenan finalmente la caja del voltel más externo, componiendo el último Coro.

dans l'archivolte du grand arc extérieur déjà mentionné, quoique d'une façon bien différente, le rejeton de vigne enrichi de feuilles, de pampres et de grappes, dans lequel se retrouve l'emblématique expression du Sacrament de l'Eucharistie.

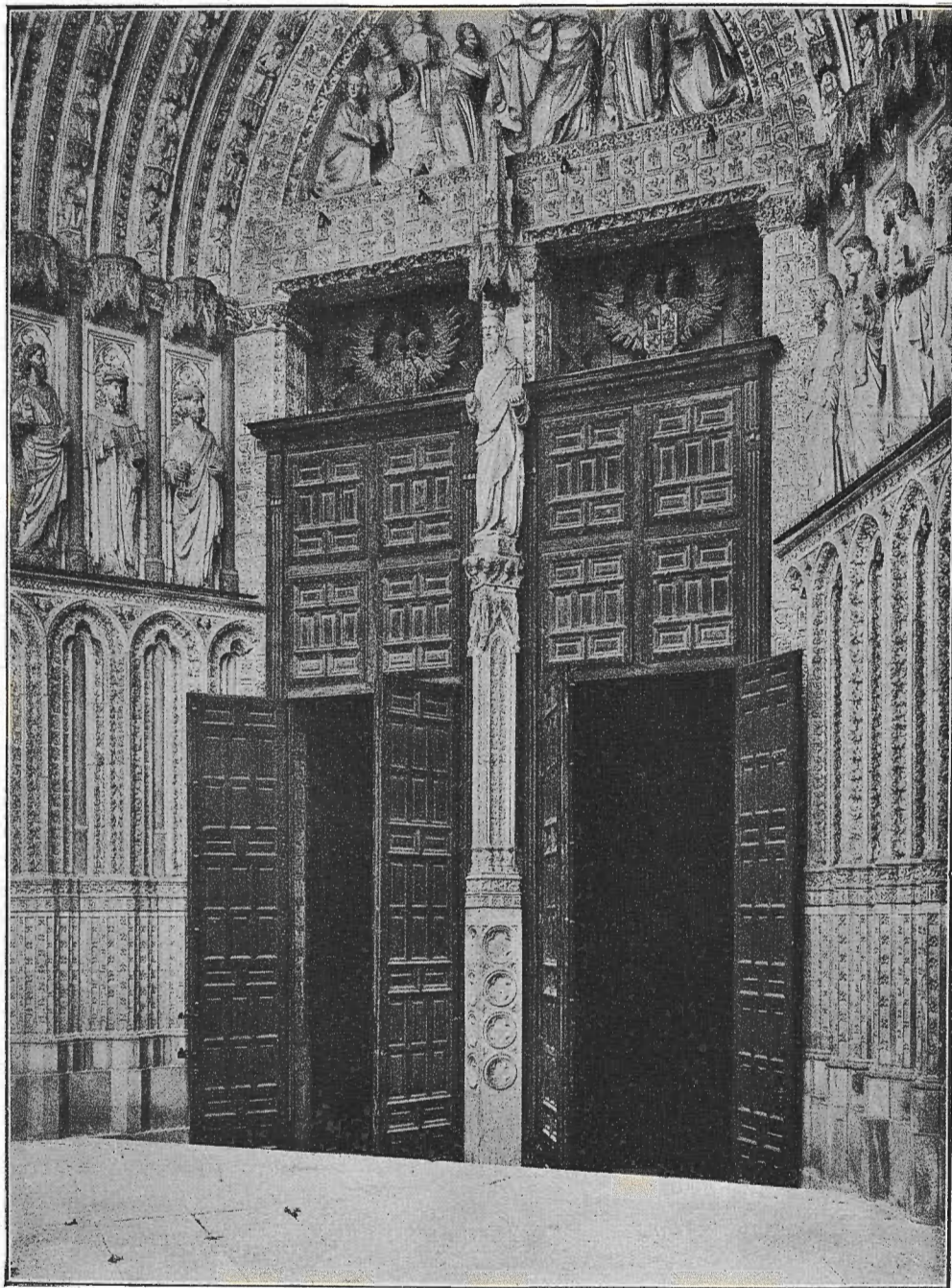
Le symbolisme religieux du Moyen-Age imagina de représenter ainsi dans les Frontispices des temples les sphères célestes, où les élus jouissent par la présence de Dieu de la félicité éternelle; et c'est pour cela que dans chacun des caissons des

voltes apparaît une série de statuettes, qui ne sont pas toutes d'égales dimensions bien que de grandeur proportionnée et analogue, placées sous dais et qui, si dans d'autres Frontispices et dans d'autres temples, sont la représentation de personnages isolés de l'Ancien et du Nouveau Testament, de scènes ou de passages extraits de ces livres, ou d'algories de vertus et de péchés, — ici, dans cette *Puerta del Perdón* de la CATHÉDRALE de TOLEDO, apparaissent avec un caractère bien différent. Jusqu'à la clef où s'enlacent les dais des dernières figures supérieures, les effigies dont les voltes s'enrichissent sont au nombre de cent.

La volte plus intérieure et immédiate à la bordure blasonnée du tympan, comprend douze statuettes féminines, six de chaque côté; onze sont assises sur des sièges typiques, la plupart nimbées, quelques-unes avec la palme du martyr, toutes dans des attitudes révérentes et avec leurs symboles respectifs. Dans le caisson de la seconde volte constituent

le deuxième Chœur quatorze anges vêtus, dont treize sont agenouillés et tournés vers l'axe central du Frontispice; ont leurs ailes pliées, et tandis que les uns jouent de divers instruments, d'autres portent des encensoirs et d'autres des cierges allumés. Assis de face, avec de longues barbes et aux mains des manuscrits déroulés, sont les seize personnages du troisième Chœur empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament; soit assis, soit en prière, avec la sphère qui représente l'Univers dans une main et l'épée dans l'autre, ceints du diadème royal, et dans de semblables attitudes, se trouvent aussi les seize autres sculptures du quatrième Chœur qui sont les images d'autant des rois. Des prophètes, des docteurs et autres personnages bibliques, au nombre de vingt, forment le cinquième Chœur, dans le caisson de la cinquième volte, et des représentations analogues, onze de chaque côté, garnissent le caisson de la volte la plus externe, composant ainsi le dernier Chœur.

CATEDRAL



La «Puerta del Perdón»

La «Puerta del Perdón»

Son, pues, aquellos seis que adornan la Portada, espléndida *Gloria*, donde mártires y santas, ángeles y reyes, profetas y elegidos, entonan perpetuas alabanzas al Salvador del Mundo, levantado sobre el pilar del parteluz, como se ha dicho, y á su Santa Madre, en el tímpano representada. Cierra, por último las claves de los volteles, sobre el fondo que el enlace de los doseletes allí les proporciona, una serie de cabezas aisladas, ya femeniles y de larga cabellera repartida en bucles ó rizada, ya varoniles, barbadas y coronadas, las cuales trazan, independientes entre sí, y á través de aquella exuberancia decorativa, una línea recta que hasta la clave del arco exterior de la Portada se prolonga.

Les six qui ornent le Frontispice sont donc une *Gloire* splendide, où martyres et saintes, anges et rois, prophètes et élus entonnent de perpétuelles louanges en l'honneur du Sauveur du Monde, placé sur le pilier central divisionnaire, comme il est dit plus haut, et de sa Sainte Mère, représentée dans le tympan. Enfin, les clefs des voltes sont fermées sur le fond que l'enlacement des dais leur procure en cet endroit, par une série de têtes isolées, les unes féminines aux longs cheveux partagés en boucles ou frisés, les autres viriles, barbues et couronnés, qui, à travers cette exubérance décorative, forment indépendantes une ligne droite qui se prolonge jusqu'à la clef de l'arc extérieur du Portail.

CATEDRAL



El Apostolado — Ala del Evangelio en la «Puerta del Perdón»

L'Apostolat — Aile de l'Évangile dans la «Puerta del Perdón»

Dos filas de Castillos y Leones, alternando, destacan de relieve entre sendas orlas de cardinas, emblema de la penitencia, y sirven de guarnición en el dintel, en las jambas y en el tímpano de la puerta, propiamente dicha, pregonando con aquellos blasones el patronato real del incomparable templo fundado por el glorioso conquistador de Córdoba y Sevilla. No corresponde en realidad la decoración del tímpano, tal como hoy aparece, ni á la grandiosidad ni á la riqueza de que alardea en su conjunto la Portada. En él, sobre un fondo blanqueado y liso, que parece enlucido de yeso, y que semeja también resultado y obligada consecuencia de alguna obra de reparación, no consignada por nadie — quizás á causa del accidente desconocido en el cual fué mutilada la efigie del Salvador emplazada en el parteluz, — destaca en relieve y con bien singular efecto la escena milagrosa de *La Descensión* de la Virgen María, grupo formado de nueve figuras diferentes, con menguado arte dispuesto, no del mayor mérito, y blanqueado asimismo, y ostensiblemente adulterado.

Como principales, en el centro surgen los simulacros de la Madre de Dios, á la izquierda de la Portada, y el de San Ildefonso á la derecha; el de la Inmaculada aparece en pie, envuelto en largo ropaje, con las guedejas del cabello sueltas y ca-

Deux files de Châteaux et de Lions, alternant, se détachent en relief entre différentes bordures de cardines, emblème de la pénitence, et servent de garniture dans le linteau, les jambas et le tympan de la porte proprement dite, publiant au moyen de ces blasons le patronage royal du temple incomparable fondé par le glorieux conquérant de Cordoue et de Séville. La décoration du tympan, telle qu'on la voit aujourd'hui, ne correspond pas à vrai dire, ni à la grandeur ni à la richesse dont le Frontispice fait montre dans son ensemble. Sur un fond blanc et lisse, qui paraît une détrempe à la chaux, et qui semble être aussi le résultat et la conséquence obligée de quelque travail de réparation dont personne ne fait mention — peut-être à cause de l'accident ignoré qui produisit la mutilation de l'effigie du Sauveur placée sur le trumeau, — se détache en relief sur le dit tympan et en produisant un singulier effet, la scène miraculeuse de *La Descente* de la Vierge Marie, groupe de neuf figures différents disposées sans grand art et d'un faible mérite, blanchi également et visiblement adulteré.

Comme effigies principales, on voit au centre celle de la Mère de Dieu, à gauche du Frontispice, et celle de Saint-Alphonse, à droite; celle de l'Immaculée est debout, enveloppée de longs vêtements, avec les cheveux défaits retombant sur les

yendo sobre los hombros, y corona real, no íntegra, ceñida á la cabeza. Algún tanto escorzado, tiene la faz complaciente y risueña, el cuerpo inclinado hacia adelante, y con ambos brazos extendidos, en posición poco airosa, presenta y ofrece á San Ildefonso la celestial casulla, de forma bien distinta á las que hoy se usan (1), y con la cual premia amorosa la fe acendrada y la devoción inquebrantable del que Berceo llamaba *leal coronado*, al defender la Virginitad Perpetua de la Santa Madre del Divino Verbo.

Postrado de rodillas á los pies de María,— San Ildefonso, en traje monacal y con el rostro alzado, parece escuchar de labios de la Virgen aquellas palabras que, según el texto atribuido á

épaules, et sur sa tête repose une couronne royale, incomplète. D'une perspective plutôt courte, elle montre un visage aimable et souriant, le corps s'incline par devant, et de ses deux bras étendus dans une position qui manque de grâce, présente et offre à Saint-Alphonse la céleste chasuble, bien différente de forme de celles employées aujourd'hui (1), récompensant ainsi amoureuse la foi pure et la dévotion inébranlable de celui que Berceo appelle le *loyal couronné*, lorsqu'il défendit la Virginité Perpétuelle de la Sainte Mère du Verbe Divin.

Prosterné à genoux aux pieds de Marie, — Saint Alphonse, en habit de moine, le visage relevé, semble écouter des lèvres de la Vierge ces paroles que, d'après le texte attribué à Cixille,

CATEDRAL



El Apostolado — Ala de la Epístola en la «Puerta del Perdón»

L'Apostolat — Aile de l'Épître dans la «Puerta del Perdón»

Cixila, pronunció la Soberana Señora en tan supremo instante: *«Propera in occursum, Serve Dei charissime, accipe munusculum de manu mea, quod de Thesouro Filii mei tibi adtuli: sic enim tibi opus est, ut benedictione tegminis quae tibi delata est, in meo tantum die utaris: et quia oculis fidei fixis in meo semper servitio permansisti, et in laudem meam diffusa in labiis tuis gratia tam dulciter in cordibus fidelium depinxisti, et vestimentis gloriae jam in hac vita orneris, et in futuro in promptuariis meis cum aliis servis Filii mei lacteris.»* (2).

(1) «Antiguamente, las casullas eran del todo redondas, que circuían al hombre todo, desde el cuello hasta los pies, y tenían una sola abertura en medio, por donde metían la cabeza; por esto era preciso doblarlas y ponerlas sobre el brazo, para que el sacerdote pudiese ejercer su ministerio y usar libremente de sus manos...» «Pero los latinos, para evitar el inconveniente de lo largo y ancho de las casullas, que cerraban todo el cuerpo junto con los brazos, empezaron poco á poco á acortarlos y á abrirlas por los lados, hasta que llegaron á tener la forma que tienen las que usamos hoy» (Bona *Rer. liturg.*, libro I, capítulo 24, número 8, citado por Fr. Juan Interian de Ayala en la obra memorada arriba, tomo II, página 85).

(2) *Vita vel gesta S. Ildefonsi Toletanae Sedis Metropolitanæ Episcopi* (Esp. Sagrada, t. V, pag. 490).

la Souveraine Dame, prononça en cet instant suprême: *«Propera in occursum, Serve Dei charissime, accipe munusculum de manu mea, quod de Thesouro Filii mei tibi adtuli: sic enim tibi opus est, ut benedictione tegminis quae tibi delata est, in meo tantum die utaris: et quia oculis fidei fixis in meo semper servitio permansisti, et in laudem meam diffusa in labiis tuis gratia tam dulciter in cordibus fidelium depinxisti, et vestimentis gloriae jam in hac vita orneris, et in futuro in promptuariis meis cum aliis servis Filii mei lacteris.»* (2).

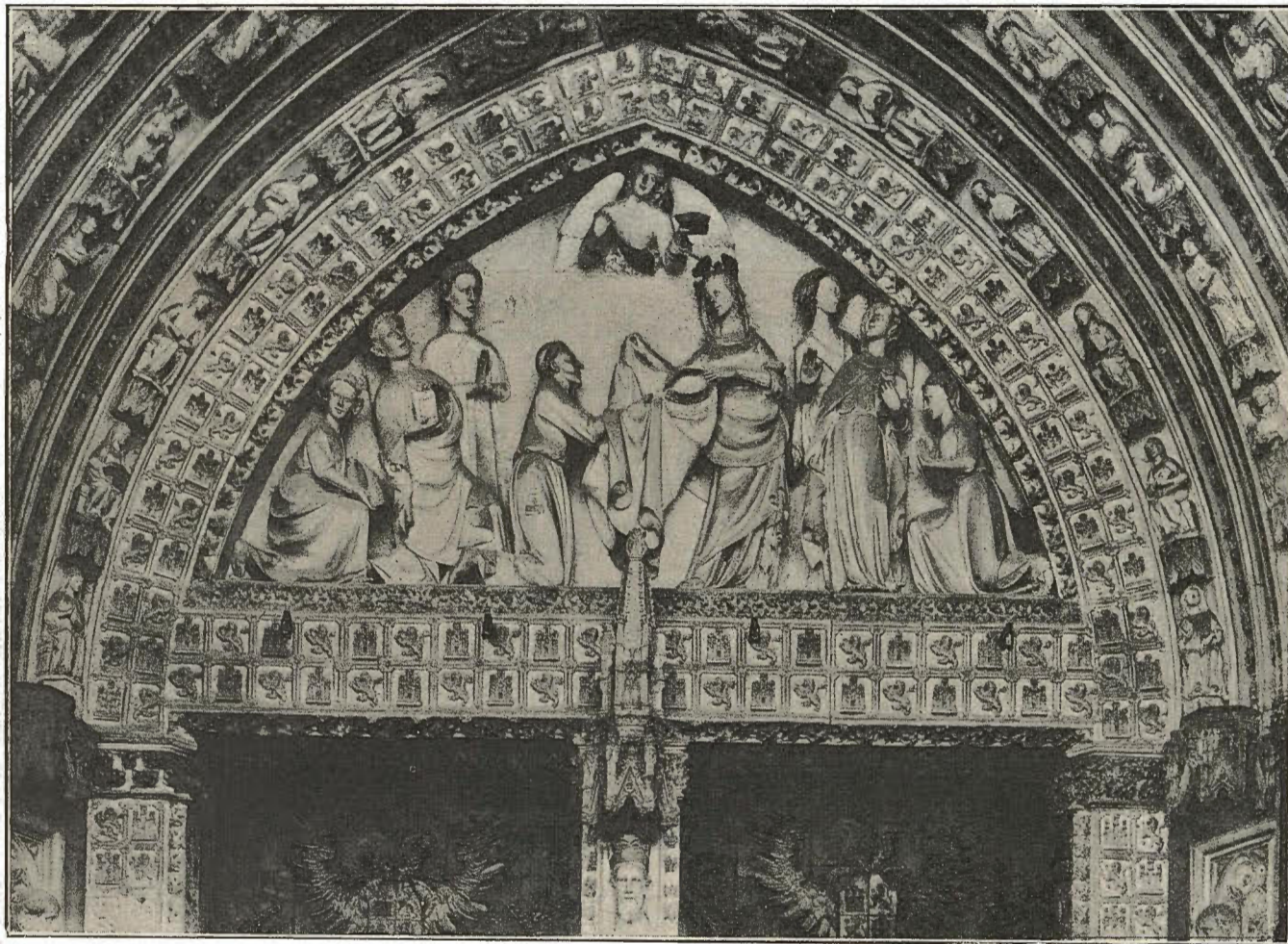
(1) «Autrefois, les chasubles étaient complètement rondes; elles entouraient toute l'épaule, retombant du cou jusqu'aux pieds et n'ayant qu'une seule ouverture au milieu par où l'on faisait entrer la tête; cela obligeait à les plier et à les placer sur le bras, afin que l'officiant put exercer son ministère et se servir librement de ses mains...» «Mais les latins, afin de remédier à l'inconvénient qu'offraient ces chasubles longues et larges, qui enserraient tout le corps ainsi que les bras, commencèrent peu à peu à les écourter et à les ouvrir sur les côtés, jusqu'à ce qu'enfin on en soit arrivé à la forme qu'elles présentent aujourd'hui» (Bona, *Rer. liturg.*, liv. I, chapitre 24, n° 8, cité par Frère Jean Interian de Ayala dans l'ouvrage citée plus haut, t. II, pag. 85).

(2) *Vita vel gesta S. Ildefonsi Toletanae Sedis Metropolitanæ Episcopi* (Esp. Sagrada, t. V, pag. 490).

Detrás de la figura de la Virgen, forman grupo tres ángeles vestidos, con las alas plegadas, dos de ellos en pie y arrodillados y en oración el último; y con simetría respecto de él, á es-

Derrière la statue de la Vierge existe un groupe formé par trois anges vêtus, aux ailes pliées; deux sont debout et le dernier, agenouillé, est en prière; puis, placés symétriquement à

CATEDRAL

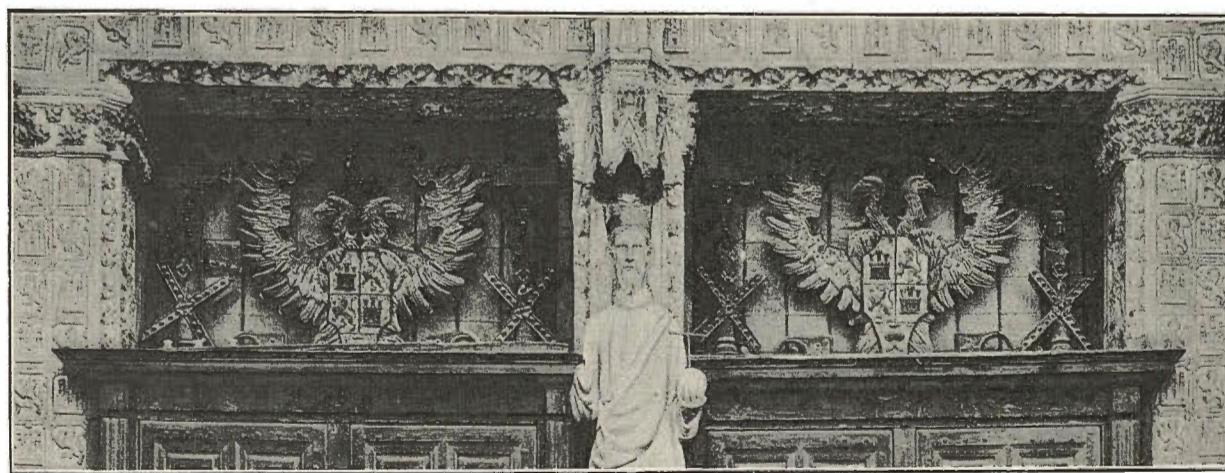


Tímpano de la «Puerta del Perdón»

Tympan de la «Puerta del Perdón»

paldas de la figura del santo Prelado, se agrupan tres diáconos, los dos primeros en pie, uno en oración y el otro inclinado hacia atrás con un libro cerrado entre las manos, mientras que el postrero, de rodillas, y con el rostro de frente, parece presen-

son égard, au dos de l'effigie du Saint Prélat, trois diacres sont groupés, les deux premiers debout, l'un en prière et l'autre incliné en arrière, avec un livre fermé entre les mains, tandis que le troisième, agenouillé, et le visage de face, semble vou-



Montantes de dicha Puerta

Montants de la même Porte

ar un libro abierto: quizás el de *Perpetua Virginitate Sanctae Mariae*, escrito por el antiguo Abad del Monasterio Agaliense de TOLEDO. Por último, en el vértice del tímpano, destaca de medio cuerpo la graciosa figura de otro ángel, que tiene desple-

loir offrir un livre ouvert; peut-être celui de la *Perpetua Virginitate Sanctae Mariae*, écrit par l'ancien Abbé du Monastère Agaliense de TOLEDE. En dernier lieu, au sommet du tympan, se détache à mi-corps la gracieuse figure d'un autre ange, aux

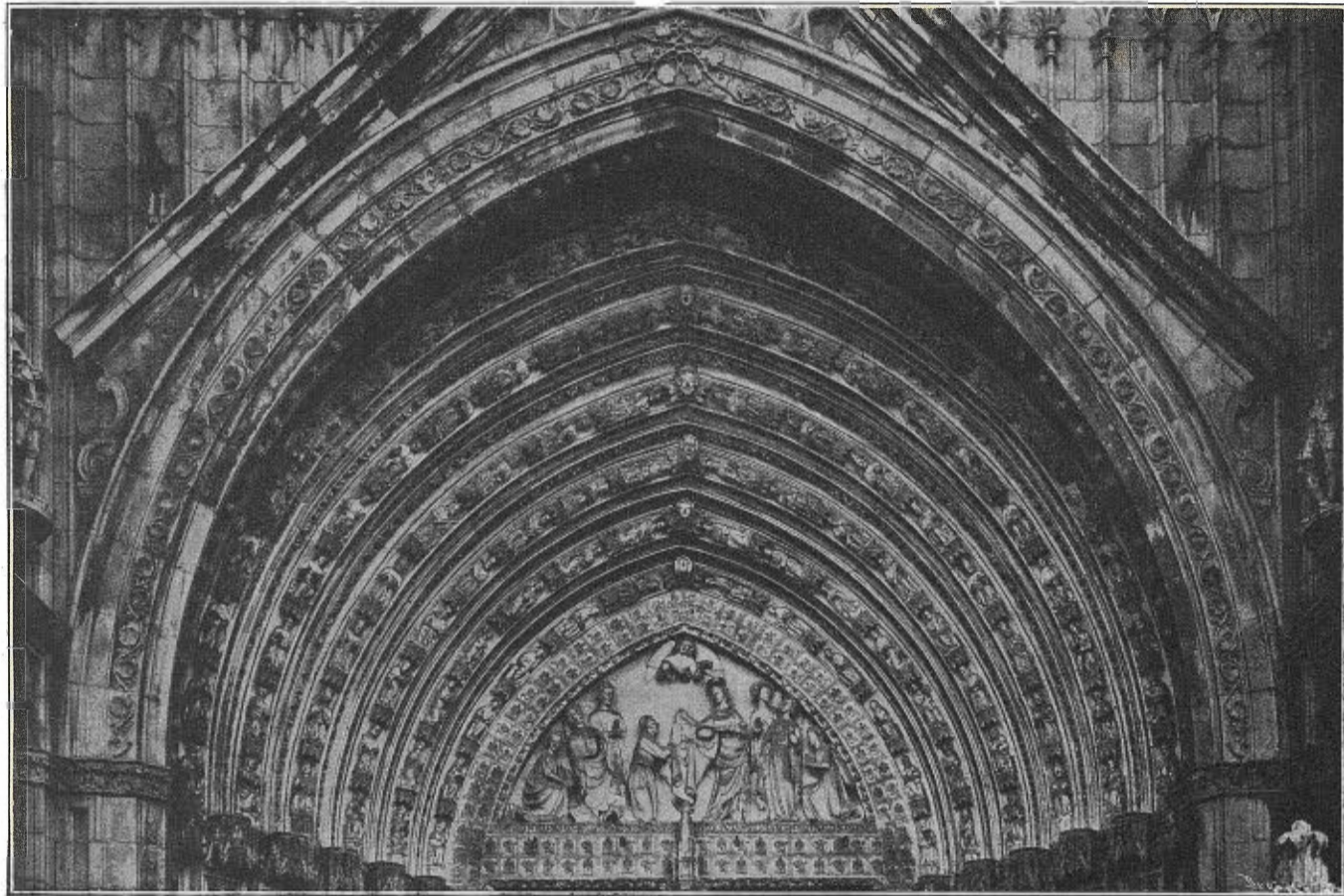
gadas las alas, agita con la mano derecha un incensario y presenta en la izquierda un objeto indescifrable.

Á cada lado, finalmente, del parteluz ó pilar central divisorio, distínguese bajo el dintel de la puerta, y por cima del cancel que cierra este principal ingreso, el águila imperial de abiertas alas y de dos cabezas con el blasón real, cuartelado de Castilla y León solamente, con Granada en el cabo, y flanqueada por las columnas de Hércules, con una Y griega recortada en hierro como los anteriores símbolos, y rectangular cartela, donde aparece el tan conocido lema NON PLVS OULTRE, propio del César Carlos V (1).

ailes déployées, qui agite un encensoir de la main droite et supporte dans la gauche un objet impossible á reconnaître.

Enfin, de chaque côté du pilier central divisionnaire, on distingue sur le linteau de la porte et par dessus le tambour, qui ferme cette entrée principale, l'aigle impériale aux ailes éployées et à deux têtes avec le blason royal, écartelé seulement de Castille et de Léon, Grenade étant au bout, et flanquée des colonnes d'Hercule, avec un Y découpé en fer comme les symboles antérieurs, et une cartouche rectangulaire, où on trouve écrit le NON PLVS OULTRE, devise propre et si connue du César Charles-Quint (1).

CATEDRAL



Conjunto de las archivoltas de la «Puerta del Perdón»

Ensemble des archivoltes dans la «Puerta del Perdón»

Ocultos por el cancel memorado, son los batientes de esta puerta por extremo interesantes, y se hallan recubiertos de chapas de bronce repujado, entrelargas y rectangulares las unas, cuadradas las otras, y todas ellas dispuestas en combinación geométrica de no gran complicación, unidas entre sí por compactas líneas de salientes clavos estriados, que sirven como de orla á cada una de las piezas. Llevan las mayores, fingiendo en su disposición entretejidas cintas,—multitud de puntiagudas hojas enlazadas diestramente por los tallos, con notorias reminiscencias orientales, más en la manera y en el dibujo que en el agrupamiento, y destacan en las cuadradas alternando, de gran relieve y sobre laboreado fondo, Castillos y Leones, armas reales que figuran con abundancia en otras varias partes de la Iglesia, ceñido el conjunto, á modo de marco, por otras chapas rectangulares, de dimensiones análogas á las mayores, con la

Cachés par le tambour dont il a été fait mention, se trouvent les battants de cette porte qui sont extrêmement intéressants et qui sont recouverts de plaques de bronze repoussé, les unes semi-longues et rectangulaires, les autres carrées, toutes disposées en combinaison géométrique peu compliquée, et unies entre elles par des lignes compactes de clous striés en saillie qui servent comme de bordure à chacune des pièces. Les grandes, qui imitent par leur disposition des rubans entrelacés, portent une foule de feuilles pointues enlacées par les tiges, avec réminiscences orientales, plutôt dans le dessin que dans le groupement, et alternant sur les carrées, des Châteaux et des Lions, des armes royales qui se retrouvent dans diverses autres parties de l'Eglise, se détachent à grand relief sur un fond ouvragé, le tout étant ceint, à la façon d'un cadre, par d'autres plaques rectangulaires, de dimensions analogues aux plus

(1) Según el citado Sr. Parreño, en el año 1527, á 1.º de Marzo, «se pagaron al maestro Domingo 40.000 maravedises por los repujados de las puertas de hierro en la *del Perdón*» (pág. 88 de las referidas *Notas* ms.). Fácil es de comprender, si la cita es exacta, que esta partida no puede en manera alguna referirse á la obra repujada de los batientes, recubiertos de planchas de bronce ó cobre, pues ésta tiene su fecha, cual veremos. Por lo que hace á los escudos reales, obra son incuestionable de época posterior á la consignada en las *Notas* ms. del Sr. Parreño, echándose de ver en esta decoración de los montantes, alteraciones que muy bien pudieron coincidir con la reforma del siglo XVII acaso.

(1) Toujours d'après M. Parreño, le 1^r Mars de l'année 1527, «on paya à maître Domingo 40.000 maravédís pour les repoussées des portes de fer de celle *del Perdón*» (pág. 88 des *Notas* manuscrites citées). Il est facile de comprendre, si la citation est exacte, que cette annotation ne peut se référer en aucune façon au travail de repoussage des battants recouverts de plaques de bronze ou de cuivre, car il a sa date, comme nous le verrons. Pour ce qui est des écus royaux, c'est incontestablement l'oeuvre d'une époque postérieure à celle consignée dans les *Notas* manuscrites de M. Parreño, car on observe dans cette décoration des montantes des altérations qui ont pu coïncider avec la réforme du XVII^e siècle peut-être.

siguiente leyenda latina en alabanza de la Virgen, que contiene además la fecha, trazado todo el epigrafe en mayúsculas alemanas de resalto, el cual, á partir, en la hoja de la derecha, de la franja vertical izquierda inmediata al pilar que divide el ingreso, dice:

grandes, avec la suivante légende latine en l'honneur de la Vierge, qui contient en outre la date, toute l'épigraphie étant tracée en majuscules allemandes en saillie, lequel, à partir de la feuille de droite de la frange verticale gauche immédiate au pilier qui divise l'entrée, dit:

CATEDRAL



Detalle de los batientes repujados en la «Puerta del Perdón»
Détail des battants repoussés de la «Puerta del Perdón»

SANCTA : MARIA : SUCCURRE : MISERIS : TUUM : PASTELANIMES : REFUGIUM : FLENTIBUS : ORA : PRO : POPULO : INTERVENI : PRO :
CIEBO : INTERCEDE : PRO : DEVOTO : FEMINEO : SEXU : AUC : MARIA : GRACIA (sic) : PLENA : DOMINUS : CECUM : BENEDICTA :
TU : IN : MULIERIBUS : EC : BENEDICTUS : FRUCTUS : UENITIS : CUI = X̄O : UT̄IT : XPS : REGNAT. XPS. IMPERAT

En la hoja de la izquierda, y en disposición idéntica á la anterior, se lee:

REGINA : CECI : CECARE : ACCUCUVA : QUITA : QUEM : MERUITI : PORCHRE : ACCUCUVA : RESURREXIT : SICUT : DIXIT : ACCUCUVA :
ORA : PRO : NOBIS : ROGAMUS : ACCUCUVA : ERGO : PRO : NOBIS : ORA : GENITRIX : PIA : PLACA : FICIAM : VIRGO : MARIA :
ESTAS : PUERAS : FUERON : ACABADAS : EN : EC : MES : DE :
MARÇO — ERA DE MILLE V CCC V SECHANTA (sic) V CINCO AÑOS.
(1337 de la Encarnación)

Sobre chapas de igual estructura, y poniendo término á la decoración de los batientes, después de la orla epigráfica que va á uno y otro lado recorrida por clavos idénticos á los de las piezas ornamentales, se dilata otra orla ó faja que circunscribe

Sur la feuille de gauche, et dans une position identique, on lit:

Ces portes ont été finies au mois de
Mars de l'ère mil trois cent soixant-quinze
(1337 de l'Incarnation)

Sur des plaques de même structure, et mettant fin à la décoration des battants, après la bordure épigraphique qui d'un bout à l'autre est parsemée de clous identiques à ceux des pièces ornamentales, se dilate une autre bordure ou bande cir-

el conjunto, formada por grandes clavos de cazoleta, estriados como los otros, constituyendo así monumento de notoria importancia artístico-industrial, y el único de su categoría en toda la CATEDRAL PRIMADA.

De la cornisa general á toda la Imafronte, sobre el triangular frontón arranca en el arco exterior de esta Portada el segundo cuerpo de la misma. Extiéndese en plano más interior entre los contrafuertes ó machones con ordenada línea de hornacinas, once en el frente y una en cada uno de los costados, simulando coral sillería, con chatones sobre los redondos arcos y volada crestería de calados remates, interiormente lobulados; delante, cubierta por el mantel y provista de panes y de algunos frascos de vino de forma vulgar y corriente,—con casi toda la latitud del hueco se corre la mesa, á la cual se hallan, en diversas actitudes, sentados los doce Apóstoles, nimbados, celebrando la *Santa Cena* presididos por el Salvador, cuya sentida efigie, de medio cuerpo como las de diez de los discípulos, ocupa el sitio del centro y tiene delante, sobre la mesa, un cáliz. Aunque amaneradas, no carecen de mérito estas esculturas, bien caracterizadas y de buena ejecución (1), las cuales han sido anacrónicamente atribuidas á D. Mariano Salvatierra, ya en tiempo del Cardenal de Lorenzana, disonando por su tonalidad y su carácter arquitectónico respecto del primero este segundo cuerpo, que es obra todo él de la XVII.^a centuria.

Es general creencia la de que el autor de la reforma con la cual perdió su natural fisonomía la Imafronte, hubo de serlo el arquitecto toledano D. Eugenio Durango, á quien fué en 1787 confiada por el Cabildo la "delicada operación," de reparar los desperfectos producidos en esta fachada principal por el tiempo, asegurándose que entonces fué sustituida "la primitiva ornamentación gótica que se trataba de renovar," por "unos cuerpos de arquitectura greco-romana que, no obstante ser buenos y de mérito en su clase y género, forman allí un contraste muy desagradable y de malísimo efecto para los artistas y personas entendidas, que no pueden menos de lamentar tan notable despropósito." (2). El escritor de quien son las palabras anteriores, hace observar por nota que "parece fuera duda," hubo de ser "más antiguo este cambio de género [arquitectural], que debió verificarse en alguna otra restauración que sufriese esta fachada, cuando menos en el siglo XVII, puesto que en una lámina que tengo á la vista,—dice,—representando esta Portada, grabada en 1707 (es decir, ochenta años antes de que Durango ejecutase los reparos de que aquí se trata), se ven los mismos agregados greco-romanos que hoy existen y tanto se censuran por algunos." (3). Y con efecto: en una de las cartelas de los ángulos del *Mapa* de la Archidiócesis de TOLEDO, mandado formar por el Cardenal Portocarrero,—quien disfrutó la Mitra desde el 28 de Enero de 1678 hasta su fallecimiento, ocurrido el 14 de Septiembre de 1709,—se halla grabada la Imafronte de la CATEDRAL, apareciendo allí en la misma disposición en que continúa, aunque sin la colosal estatua que, á partir del siglo XVIII, le

conscriptivando l'ensemble, formée par de grands clous à bassinnet, striés comme les autres, constituant ainsi un monument de notoire importance artistique et industrielle, et l'unique en son genre dans toute la CATHÉDRALE PRIMATALE.

De la corniche générale à toute l'Imafronte, sur le fronton triangulaire s'élançe depuis l'arc extérieur de ce Frontispice le second corps de celui-ci. Il s'étend sur un plan plus intérieur entre les contreforts avec une ligne ordonnée de niches, onze sur le front et une à chacun des côtés, simulant des stalles de chœur, avec des chatons sur les arcs ronds et un léger couronnement à jour lobé intérieurement; devant, recouverte d'une nappe, pourvue de pains et de quelques flacons de vin de forme vulgaire et courante, et occupant presque toute la largeur du

creux, se dresse la table, où se trouvent assis, en différentes attitudes les douze Apôtres, entourés chacun d'un nimbe à la tête, célébrant la *Sainte Cène* présidés par le Sauveur, dont l'effigie bien sentie, représentée à mi-corps comme celles des disciples, occupe le siège du centre et a devant elle, sur la table, un calice. Bien que maniérées, ces sculptures ne manquent pas de mérite; elles sont bien caractérisées et d'une bonne exécution (1); par anachronisme on les attribua à Mariano Salvatierra, déjà du temps du Cardinal de Lorenzana, ce second corps qui est entièrement une œuvre du XVII^e siècle étant en dissonance avec le premier par sa tonalité et son caractère architectonique.

On pense généralement que l'auteur de la réforme comme conséquence de laquelle l'Imafronte perdit sa physionomie naturelle a dû être l'architecte de TOLEDO Eugène Durango, auquel le Chapitre confia en 1787 la "délicate opération," de réparer les dégâts causés par le temps dans ce frontispice principal, et l'on assure qu'on substitua alors "l'ornementation gothique primitive qu'il s'agissait de renouveler," par "des corps d'architecture greco-romaine qui malgré qu'ils soient bons et qu'ils aient du mérite en leur genre, forment là un contraste fort désagréable et de très mauvais effet pour les artistes et

connaisseurs, qui ne peuvent s'empêcher de regretter une telle absurdité." (2). L'auteur de qui est le paragraphe qui précède, fait observer en note "qu'il semble hors de doute que ce changement de genre [arquitectural], a dû être plus ancien et s'être vérifié lors de quelque autre restauration qu'aura eu à souffrir ce frontispice, tout au moins au XVII^e siècle, puisque sur une planche que j'ai sous les yeux,—dit-il,—qui représente ce Frontispice et qui a été gravée en 1707 (c'est-à-dire quatre-vingt ans avant que Durango ait effectué les réparations dont il s'agit), on voit les mêmes additions greco-romaines qui existent aujourd'hui et qui sont tant blâmées par quelques uns." (3). Et en effet dans l'un des papillons des angles de la *Carte* de l'Archidiocèse de TOLEDO que fit dresser le Cardinal Portocarrero,—qui porta la Mitra depuis le 28 janvier 1678 jusqu'à sa mort, qui eut lieu le 14 Septembre 1709,—on trouve gravée l'Imafronte de la CATHÉDRALE, qui apparaît là dans la même disposition que celle actuelle, mais sans la statue colossale qui, à partir du XVIII^e



Imafronte de la Catedral á fines siglo XVII según el «Mapa de la Archidiócesis» de tiempo del Cardenal Portocarrero (1678-1709)

Imafronte de la Cathédrale vers la fin du XVII^e siècle d'après la «Carte de l'Archidiocèse» du temps du Cardinal Portocarrero (1678-1709)

(1) El exclusivista Ponz decía en el siglo XVIII: «La Portada principal de este templo tiene muchos ornatos agradables á la vista y una buena porción de estatuas sobre repisas, delicadamente trabajado uno y otro», añadiendo que «en muchas de las estatuas hay excelentes partidos, grandiosos pliegues y otras particularidades, cuya falta se nota á cada paso en obras de esta naturaleza, aun después del renacimiento de las Bellas Artes en España.»

(2) Parro, *Toledo en la Mano*, t. I, pág. 223.

(3) Idem, *ibidem*.

(1) L'exclusiviste Ponz disait au XVIII^e siècle: «Le Frontispice principal de ce temple a beaucoup d'ornements agréables á la vue et une grande quantité de statues sur consoles, les uns et les autres d'un délicat travail», ajoutant que «dans beaucoup des statues il y a d'excellents partis de draps, des plis grandioses et autres particularités, dont on remarque à chaque instant l'absence dans des oeuvres de ce genre, même après la renaissance des Beaux-Arts en Espagne.»

(2) Parro, *Toledo en la Mano*, t. I, pág. 223.

(3) Idem, *ibidem*.

sirve de remate, y sin que entre el templo y el *Palacio Arzobispal* se hubiera aun tendido el arco que á ambos edificios une (1).

Dos grandes y apuntados arcos de pronunciado molduraje y de archivoltas al interior apometadas, apoyando en su encuentro sobre achaflanado pilastrón, avanzan para formar unidos saliente ángulo y componen el tercer cuerpo, en plano más interno todavía que el segundo. Dan dichos arcos paso á la luz, para que penetre como cernida á través de los adornos y de los vidrios de colores de la grandiosa circular claraboya ó rosetón calado que, antes de la reforma de la cual es en sus dos tercios superiores fruto la Imafrente actual, — abría gallarda y elegante sobre esta Portada, y de cuya traza y efecto por el interior del templo se disfruta (2). Sobre la poderosa repisa que corona á modo de capitel el facetado pilastrón y forma el vértice del ángulo que los dos referidos arcos proyectan, adelanta el cónico pedestal enguirnaldado, donde, desde el siglo XVIII, planta la colosal nimbada escultura de la virgen mártir *Santa Leocadia*, patrona de TOLEDO (3), envuelta en los duros pliegues de amplio manto y con la cabeza vuelta á su izquierda para contemplar en éxtasis adorativo la cruz de bronce que en la mano de este lado mantiene, mientras oprime con la derecha la simbólica palma del martirio.

(1) Es bien de extrañar que ni el diligente Parro, á cuya libre disposición estuvieron todos los libros y papeles del *Archivo Catedral*, y más recientemente el Sr. Parreño en sus *Notas* manuscritas citadas, hagan mención alguna de estas obras, de cuya documentación no hay indicio á lo que parece. Es, pues, por extremo difícil determinar, dentro del siglo XVII, la época en la cual se llevó á efecto la reforma; pero si se atiende á que en los extremos del frontón greco-romano, superiormente colocado como remate en la Imafrente, figura, cual veremos, el blasonado escudo del Infante Cardenal don Fernando (1620-1641), parece lógico inferir hubo de ser en este tiempo ejecutada la transformación de la Fachada, obra en la cual debieron proseguir sus sucesores los Arzobispos Moscoso y Sandoval (1646-1665) y don Pascual de Aragón (1666-1677), mandando por lo menos labrar las esculturas, pues entre ellas figura la de San Fernando, cuya beatificación se hizo el año de 1671 y no pudo ser antes colocada entre las de los santos. El vizconde de Palazuelos escribe: «Ora por no haberse concluido por completo, ora también por el deterioro de algunos de sus ornatos, sufrió ya [esta Fachada] una restauración en el siglo XVII y otra muy importante á fines del XVIII por mano del arquitecto D. Eugenio Durango, quien siguiendo las corrientes de su tiempo, logró construir una fábrica tan sólida y bien proporcionada dentro de su estilo arquitectónico, como opuesta y malsonante con la bella obra del siglo XV» (*Guía práctica*, pág. 344).

(2) La obra primitiva ojival es perfectamente visible en el muro en que apoyan las galerías de las alas de esta Fachada.

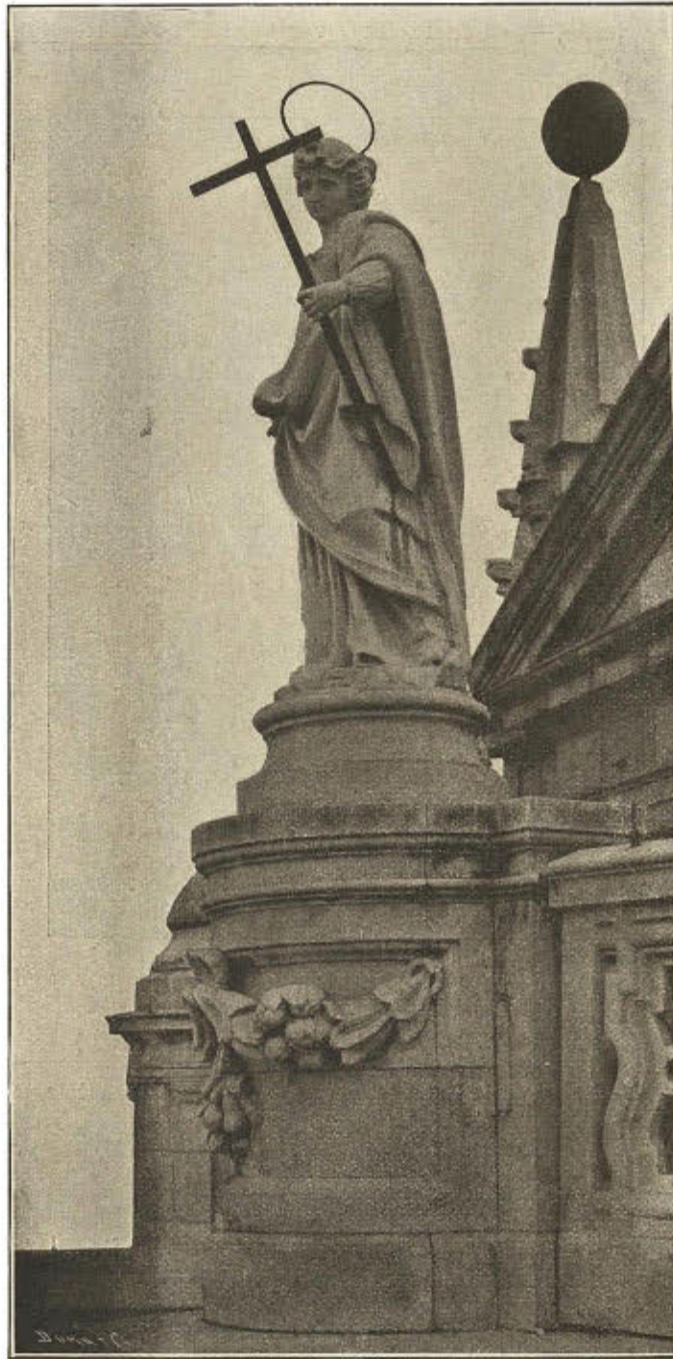
(3) Representa, según Parro, *la Religión* esta bella escultura; y mencionando los atributos de la efigie, aquel escritor, por medio de nota, advierte que, á causa de ellos, «sin duda han creído algunos y han escrito que esta estatua figuraba á la virgen y mártir toledana Santa Leocadia», añadiendo: «y es muy natural y disculpable este error, pues efectivamente, así representan también á esta santa muchos pintores y escultores» (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 226). Alude en esto Parro, seguramente, al autor de la *Toledo Pintoresca*, que es quien escribe ser aquel simulacro el de la santa dicha (pág. 19); el vizconde de Palazuelos, en 1890, expone las dos atribuciones sin decidirse por ninguna, diciendo ser la «estatua de *Santa Leocadia*, ó según otros, de *la Religión*» (pág. 349); pero debemos observar que, por lo común, en la iconografía de las abstracciones, no se hizo uso del nimbo ni de la aureola con que se halla esta efigie de TOLEDO adornada.

siècle, lui sert de couronnement, et sans qu'on eut encore tendu entre le temple et le *Palais de l'Archevêché* l'arc qui unit les deux édifices (1).

Deux grands arcs ogivaux à moulures très saillantes et avec archivoltas lobées à l'intérieur, en appuyant au point de rencontre sur un gros pilier chanfreiné, s'avancent pour former réunis un angle sortant et composer le troisième corps, dans un plan plus interne encore que le second. Ces arcs livrent pas-

sage à la lumière, de façon qu'elle pénètre comme tamisée à travers les ornements et les vitraux de couleur de la grandiose claire-voie circulaire ou rosace à jour qui, avant la réforme, dont est le fruit dans ses deux tiers supérieurs l'Imafrente actuel, — apparaissait splendide et élégante sur ce Frontispice, et de l'intérieur du temple on pouvait jouir de son ensemble et de l'effet qu'elle produisait (2). Sur le puissante console qui couronne à la façon d'un chapiteau le gros pilier chanfreiné et qui forme le sommet de l'angle projeté par les deux arcs, — s'avance le piédestal cylindrique enguirlandé, où, depuis le XVIII^e siècle, a été mise la colossale sculpture nimbée de la vierge martyre *Sainte Léocadie*, patronne de TOLEDO (3), enveloppée dans les plis durs d'un ample manteau, et la tête tournée à gauche pour contempler dans une extase adorative la croix de bronce que sa main du

CATEDRAL



Estatua colosal de Santa Leocadia en la Imafrente
Statue colossale de Sainte Léocadie dans l'Imafrente

de Palazuelos écrit: «Soit à cause de n'être pas absolument terminée, soit aussi à cause du mauvais état de quelques-uns de ses ornements, elle subit déjà une restauration au XVII^e siècle et une autre très importante vers la fin du XVIII^e, sous la direction de l'architecte Don Eugenio Durango, lequel, suivant le courant du goût de son temps, parvint à faire une bâtisse solide et bien proportionnée dans son style architectonique, mais que jurait avec la belle construction du XV^e siècle» (*Guía práctica*, p. 344).

(2) L'oeuvre ogivale primitive est parfaitement visible dans le mur où s'appuient les galeries des ailes de ce Frontispice.

(3) Suivant Parro, cette belle sculpture représente *la Religion*; en énumérant les attributs de l'effigie, cet auteur avertit au moyen d'une note, qu'à cause d'eux «sans doute, quelques-uns ont cru et ont écrit que cette statue était celle de la vierge et martyre de TOLEDO Sainte Léocadie», ajoutant: «erreur du reste très naturelle et excusable, car, effectivement, beaucoup de peintres et de sculpteurs représentent ainsi cette sainte» (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 226). Parro fait certainement allusion ici à l'auteur de *Toledo Pintoresca*, qui est celui qui a écrit que cette statue était celle de la sainte en question (pág. 19); le vicomte de Palazuelos, en 1890, expose les deux attributions sans se décider pour aucune, disant: «c'est la statue de *Sainte Léocadie*, ou suivant d'autres, de *la Religión*» (p. 349); mais il faut observer, qu'en général, dans l'iconographie des abstractions, on n'a point fait usage du nimbe ni de l'aureole dont se trouve ornée cette effigie de TOLEDO.

Destaca la figura de Leocadia, que es de buena ejecución á despecho de cierta dureza en los plegados del manto, — por cima del calado antepecho ó barandal de blanca piedra, el cual, en las proximidades de los garitones que con el arranque de los machones coincide, se adorna con jarrones flameantes, poniendo así término á este cuerpo, y constituyendo el cuarto y último, más interno aún, detrás del ándito señalado por los antepechos, triangular frontón greco-romano de piedra berroqueña, moldurado, con el escudo Real de los Borbones, que reemplazó en el tímpano la circular clara-boya en él abierta durante el siglo XVII, el blasón del Infante Cardenal don Fernando, seguramente, en los extremos del entablamento (1), pirámides de granito coronadas por esferoidal y grande globo de bronce en las acroteras y en la cúspide, y sendos pináculos, finalmente, á un lado y otro, midiendo así en totalidad los cuatro cuerpos treinta y cuatro metros, que hasta el remate del frontón resultan.

Separan de los laterales este ingreso que es, á pesar de todo, de gran suntuosidad en su aparato, los salientes contrafuertes mencionados arriba, con tres zonas decorativas de prolongados arcos ornamentales trebolados y en un cuadrado inscriptos. Sobre la volada cornisa de las dos zonas inferiores de los dichos contrafuertes, y en sendas hornacinas de medio punto, una por cada arquillo, destacan sobre bien labradas repisas no menos de veinte esculturales efigies de piedra blanca, de buen dibujo y aceptable ejecución todas ellas, bien que amañadas al gusto decadente de la época de que son representantes. Simétricamente distribuidas, son las cuatro inferiores de los dos frentes, simulacros expresivos de los cuatro Doctores de la Iglesia, y de otros tantos personajes de la Ley Antigua las cuatro superiores, así como de Patriarcas, Profetas, Reyes y Santos las restantes, dispuestas de suerte que, en cada zona, corresponden una, á la parte lateral, propia de la *Portada principal del Perdón*; dos, á cada frente, y otras dos á cada uno de los costados que dan á las portadas laterales.

Tanto en la obra original primitiva, como en la del siglo XVII que las refronta, son éstas de trazado idéntico en un todo al de aquella, si bien se desenvuelven con menores dimensiones, y en plano bastante más interno. Aunque desprovistas ambas del triangular frontón que superiormente recoge la del centro, y donde la Jarra de azucenas pregonaba la pureza de María, á quien el templo se halla dedicado, — su aspecto no difiere del de la *Puerta del Perdón*, estableciendo con esto y los detalles que las enriquecen, marcada unidad característica, la cual hubo de responder como un eco

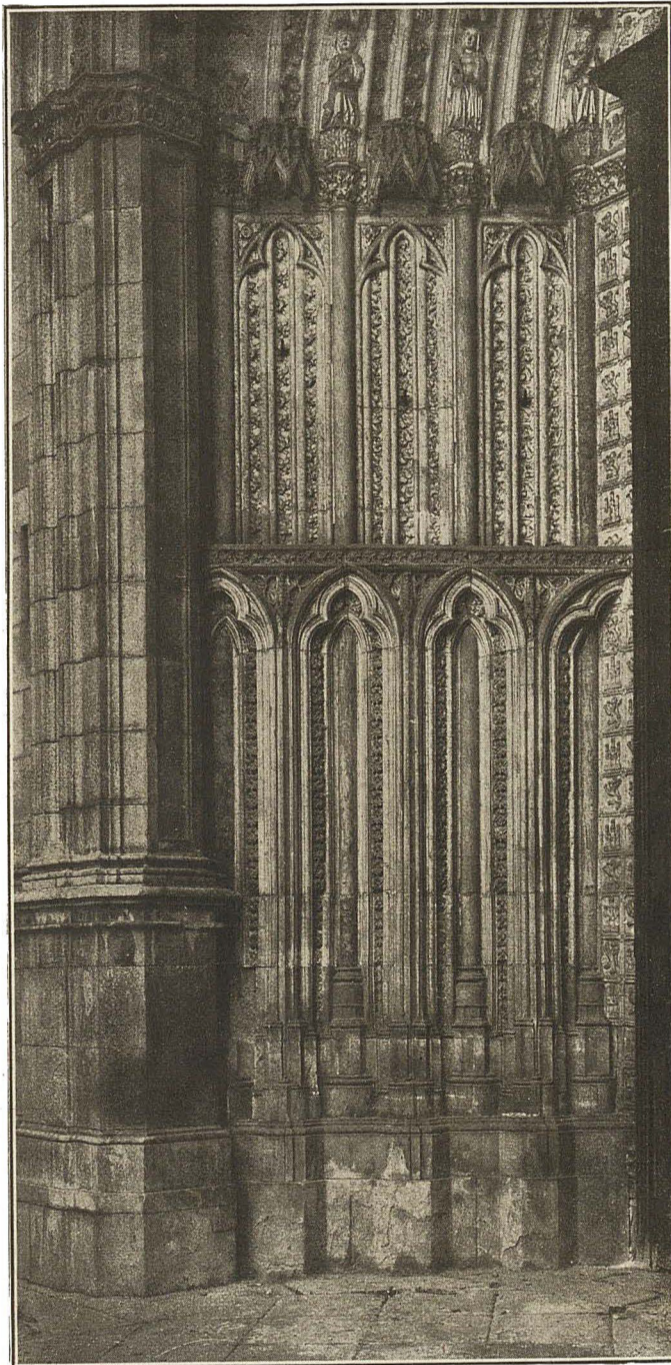
même côté soutient, tandis qu'elle opprime avec la droite symbolique palme du martyre. La figure de Léocadie, qui est d'une bonne exécution malgré la dureté des plis du manteau, se détache au-dessus de la balustrade à jour en pierre blanche qui, à proximité des loges qui coïncident avec l'arrachement des contreforts, est ornée de vases flambloyants, terminant ainsi ce corps, et constituant le quatrième et dernier, encore plus interne, derrière la galerie indiquée par les balustrades un

fronton greco-romain triangulaire en granitelle, moulé, avec l'écu Royal des Bourbons, qui remplace dans le tympan la clare-voie circulaire qui y avait été ouverte au XVII^e siècle, le blason de l'Infant Cardinal Don Ferdinand, assurément, aux extrémités de l'entablement (1), des pyramides de granit couronnées d'un globe sphéroïdal en bronze dans les acrotères et au sommet, et des pinacles aux deux côtés, les quatre corps mesurant ensemble trente-quatre mètres jusqu'au couronnement du fronton.

Les contreforts quadrangulaires et en saillie dont il est parlé plus haut, séparent des latérales cette entrée qui, malgré tout, est d'une contenance fort somptueuse; il sont composés de trois zones décoratives d'arcs ornementaux prolongés, à trèfles, et inscrits dans un carré. Sur la corniche élançée des deux zones inférieures des dits contreforts, dans de niches en berceau, une pour chaque arc, et sur des consoles bien ouvragées, il ne se détachent pas moins de vingt figures sculptées en pierre blanche, toutes d'un bon dessin et d'une exécution acceptable, quoique ajustées au goût decadent de l'époque dont elles sont des produits. Symétriquement disposées, les quatre inférieures des deux fronts représentent les quatre Docteurs de l'Église; les quatre autres supérieures sont de personnages de l'Ancien Testament, aussi bien des Patriarches, des Prophètes, des Rois et des Saints les restantes, qui sont disposées de telle sorte que, dans chaque zone, il en correspond une à la partie lateral, attachée à la *Porte du Perdón*, deux sur chaque front, et deux autres à chacun des côtés correspondants aux portes latérales.

Aussi bien dans l'œuvre originale primitive, que dans celle du XVII^e siècle, — ces portes sont d'un tracé absolument identique à celui de celle-là, mais elles apparaissent avec des dimensions moindres et dans un plan plus intérieur. Quoiqu'elles soient dépourvues toutes deux du fronton triangulaire qui orne supérieurement celle du centre, où le Vase de lis publie la pureté de Marie à qui le temple est dédié, — leur aspect ne diffère pas de celui de la *Puerta del Perdón*, établissant ainsi et grâce aux détails qui les enrichissent, un caractère d'unité vraiment notable qui répondait com-

CATEDRAL



Detalle de la ornamentación en las alas laterales de la «Puerta del Infierno»

Détail de l'ornementation des ailes latérales dans la «Puerta del Infierno»

(1) Era hijo de Felipe III, fué electo en 1619, tomó posesión de la Archidiócesis Primada en 1620, y falleció en 1641, habiendo residido muy poco tiempo en TOLEDO.

(1) Il était fils de Philippe III, fut élu en 1619, prit possession de l'Archidiocèse Primatiale en 1620, et mourut en 1641, ayant résidé très peu de temps à TOLEDO.

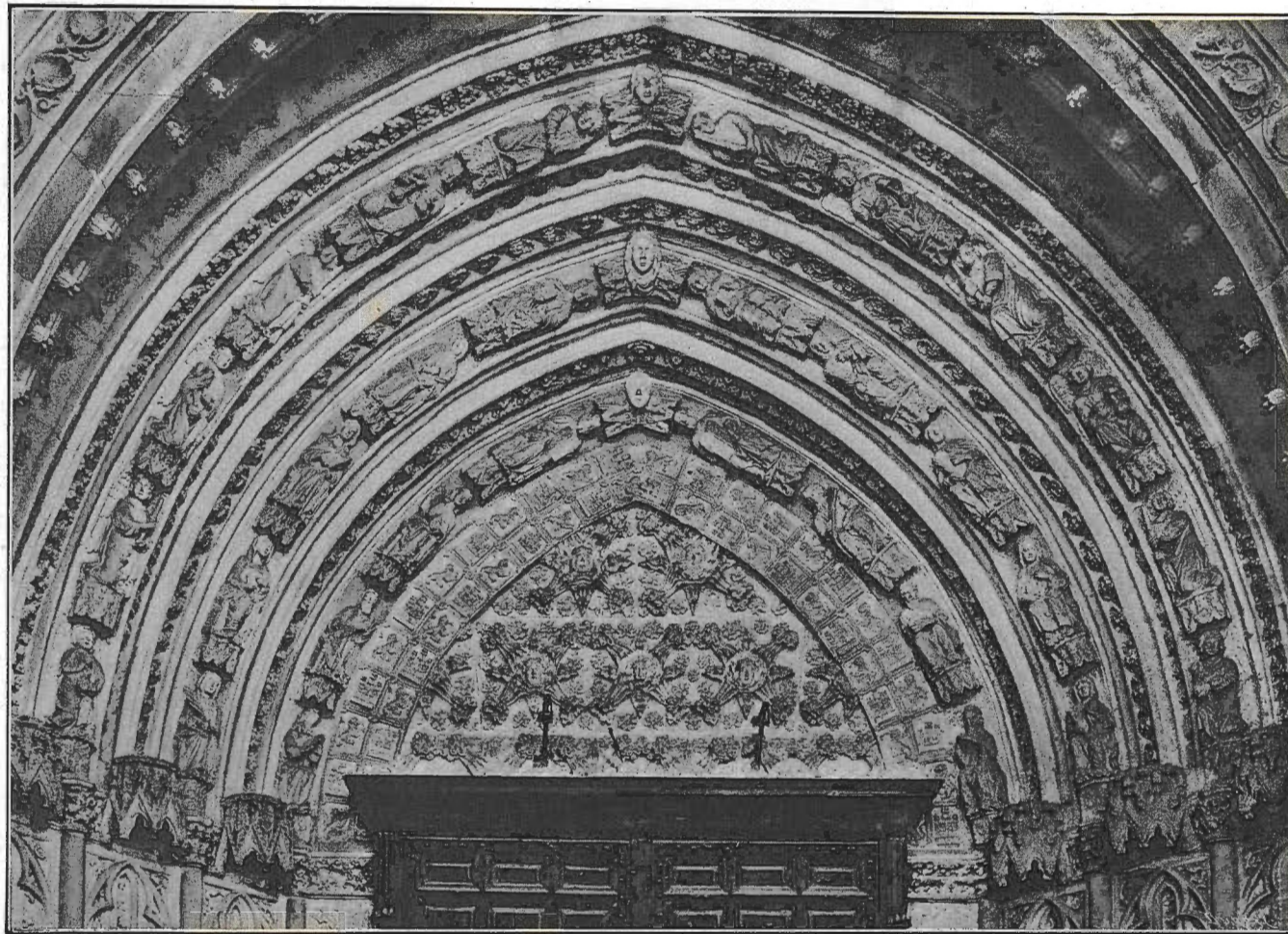
á la general de la Imafronte, hoy dolorosamente perturbada. Una y otra, lo mismo la *de la Torre ó del Infierno*, que su opuesta la *de los Escribanos* (1), — se hallan también exteriormente recogidas por apuntada arcatura, de molduras y perfiles neo-clásicos, entre los cuales, asimismo, se desarrolla en relieve casi plano serpeante vástago de vid, de anchas hojas y retorcidos pámpanos, cuyo simbolismo quedó oportunamente indicado, si bien de la resaltada periferia brotan á espacios regulares en ellas distintos crestones que afectan ser de cardinas, y en el ápice sube sin grumo el remate que la clave apirámida y pronuncia.

Resaltados é independientes floroncillos, de estirpe clásica

me un écho á celle générale de l'Imafronte, malheureusement altérée aujourd'hui. L'une et l'autre, tant celle de *la Tour* ou *del Infierno* que celle de *los Escribanos* (1) qui lui est opposée, — sont aussi surmontées extérieurement par une arcature pointue, de moulures et profils néo-classiques, entre lesquels serpente également en relief très aplati un tige de vigne à feuilles largues et pampres bouclés, dont le symbolisme a été expliqué en son lieu, tandis que sur leur saillante périphérie naissent à intervalles réguliers différentes crêtes ressemblant de cardones, et au sommet apparaît sans bouquet le couronnement, que fait ressortir la clef en lui donnant une forme pyramidale.

De petits fleurons indépendants, de style classique et d'un

CATEDRAL



Archivolta de la «Puerta de la Torre» ó «del Infierno», en el cuerpo septentrional de la Imafronte

Archivolte de la «Puerta de la Torre» ou «del Infierno», dans le corps du Nord de l'Imafronte

y esmerada labor, surgen prominentes, recorriendo simétricos y en línea el estrecho intradós de esta arcatura, señalado por el molduraje, mientras adornan el espacio interior inmediato, con el cual se enlaza ya la obra ojival antigua, ordenada serie de recuadros ó cartelas curvilíneas y superpuestas de extrema frialdad é incongruencia respecto de la índole y el estilo propios en la decoración de estas Portadas. Trazadas por igual arte que las de la central, llevan análoga ornamentación las alas de ambas puertas; y si á la altura de los capiteles de follajes que coronan los largos y esbeltos fustes de las cuatro finas columnas, sobre las cuales apoyan á cada lado los concéntricos

travail soigné, surgissent en relief et suivent avec symétrie et en ligne l'intradós étroit de cette arcature signalé par des moulures, tandis que l'espace immédiatement intérieur avec lequel vient maintenant s'enlacer l'œuvre ogivale ancienne, est décoré d'une série de quadratures ou cartouches curvilignes et superposées, d'extrême froideur et incongruité en égard au caractère et au style propres à la décoration de ces Frontispices. Tracées de la même façon que celles du centre, les ailes de ces deux portes ont une ornementation analogue; et si à la hauteur des chapiteaux de feuillages qui couronnent les futs grands et sveltes des quatre élégantes colonnes sur lesquelles s'appuient de

(1) No es conocida la razón por la cual fué denominada *del Infierno* la puerta correspondiente á la primera nave lateral del Evangelio; dijosele también un tiempo *Puerta de las Palmas*, «porque por ella solía entrar la procesión del Domingo de Ramos, que salía por la *Puerta Llana*». — La del costado de la Epistola tuvo el nombre de *Puerta del Juicio*, por el relieve que decora el tympano; pero comúnmente es designada con el de *los Escribanos*, «porque al frente de ella tuvo siglos atrás el *Colegio de Escribanos de número* de TOLEDO una casa de su propiedad, para celebrar en ella sus juntas y cabildos, y porque al recibirse de tales escribanos en el *Colegio*, acostumbra de antiguo á venir al Altar Mayor de la CATEDRAL á prestar el juramento de estatuto, y entran y salen por dicha puerta para cumplir con esta ceremonia». Tal es el origen de semejantes denominaciones, según Parro (Op. cit., t. I, págs. 227 y 228).

(1) On ignore pourquoi on a donné le nom de *Porte de l'Enfer* à celle qui correspond à la première nef latérale de l'Évangile; on l'appela aussi pendant quelque temps *Porte des Palmes*, «comme elle servait d'entrée à la procession du Dimanche des Rameaux, qui sortait par la *Puerta Llana*». Celle du côté de l'Épître porte le nom de *Porte du Jugement*, à cause du relief qui en décore le tympan; mais on la désigne plus communément sous celui de *Porte des Greffiers* «attendu qu'en face existait il y a de temps le *Collège des Greffiers brevetés* de TOLEDO dans une maison de leur propriété où le Chapitre y tenait ses séances, et parce que, en recevant au dit *Collège* leur diplôme, les greffiers ont coutume de temps immémorial de se rendre au Maître-Autel de la CATHÉDRALE pour prêter serment, entrant et sortant par la porte en question pour accomplir cette cérémonie.» Telle est l'origine de ces dénominations suivant Parro (Op. cit., t. I, pag. 227 & 228).

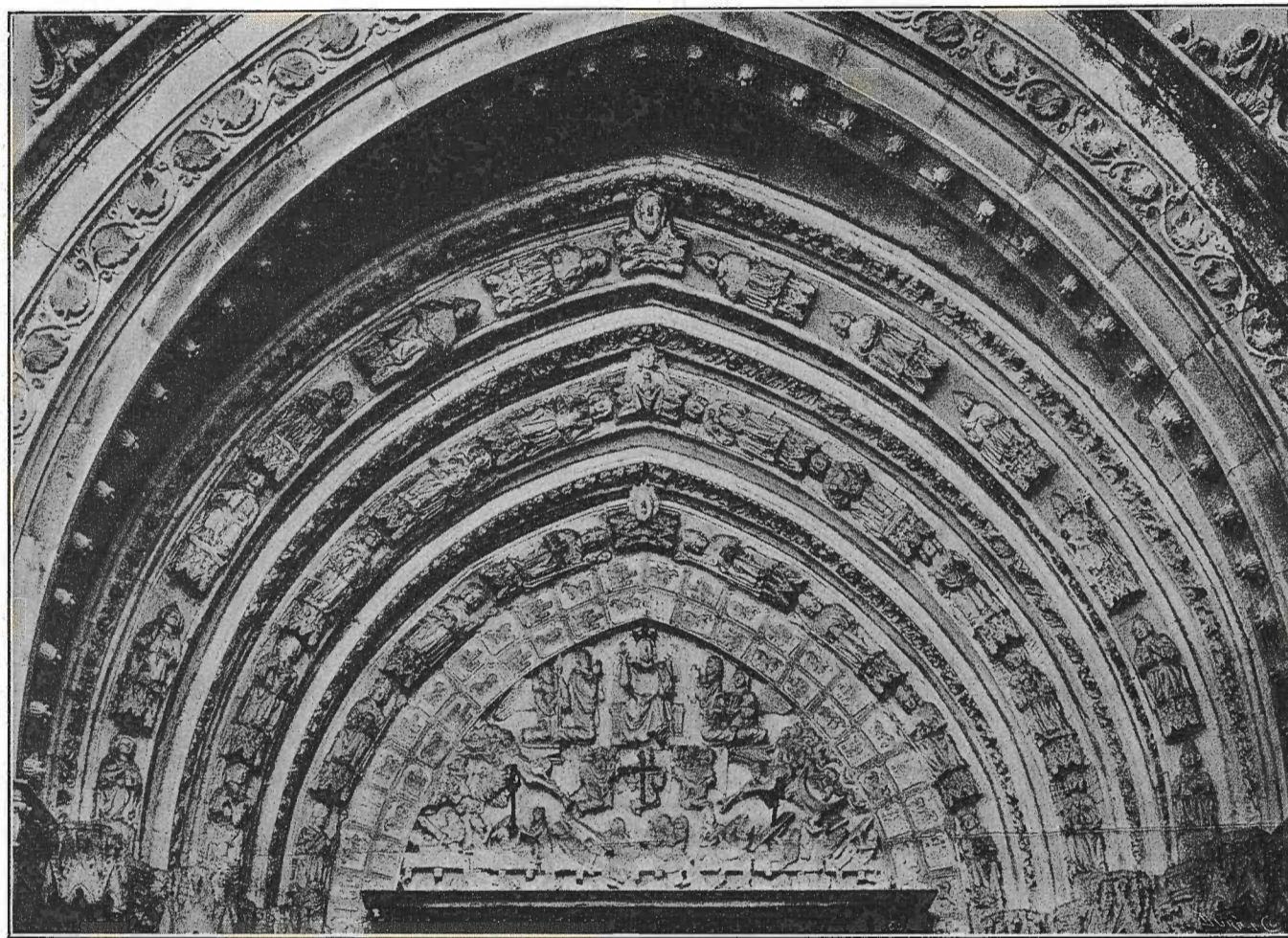
volteles, avanzan tres doseletes de labor filigranada; si dentro de los tres arquillos decorativos superiores, interiormente trilobados como los inferiores, alegran el conjunto del vano entre junquillos otras tantas acanaladas fajas con pequeñas estrellas y hojas en relieve, formando lo que dijeron *tabernáculo* los escultores, — encima del friso horizontal laboreado, que separa estos arquillos de los mayores de la parte inferior, no llegaron á ser colocadas, ni aun talladas quizás, las esculturas á que debían dar sombra las umbelas referidas.

Con la visualidad privativa del estilo, alternan entre las resaltadas baquetillas de los volteles, cuatro estrechas guirnal-

chaque côté les voltes concentriques, s'avancent trois dais ouvragés en filigrane; si dans les trois petits arcs supérieurs, intérieurement trilobés comme les inférieurs, la partie concave est embellie par autant de bandes cannelées parmi des joncs, avec de petites étoiles et des feuilles en relief en formant ce qui dirent *tabernacle* les sculpteurs, — au-dessus de la frise horizontale ornée qui sépare ces petits arcs des autres plus grands de la partie inférieure, on n'a jamais placé, ni même taillé peut être, les sculptures que devaient recouvrir les ombelles précitées.

Avec l'élégance propre au style, entre les baguettes des voltes alternent quatre étroites guirlandes de feuillages divers,

CATEDRAL



Archivolta de la «Puerta de los Escribanos», en el cuerpo de la Epístola de la Imfronte
Archivolte de la «Puerta de los Escribanos» (Greffiers), dans le corps de l'Épître de l'Imfronte

das de follajes diversos, siempre simbólicos y escarolados, y en las cajas de los mismos destacan en ambas puertas laterales tres Coros solamente, con hasta treinta estatuillas en conjunto, colocadas las unas encima de los doseletes de las otras, á excepción de las inferiores, las cuales tienen sobre los capiteles sus respectivas y labradas peanas. De ocho figuras, ordenadamente distribuidas, consta el Coro más interior é inmediato al tímpano de las puertas, siendo, al parecer, tales simulacros en la *del Infierno*, los de los cuatro Evangelistas, por aventura, las estatuillas superiores, y los de cuatro personajes de la Ley Antigua los inferiores, todas sedentes, siete con poblada barba, y teniendo entre las manos, ya las tablas de la Ley escrita, ya volúmenes desplegados, ó ya libros abiertos como atributos. En la *Puerta del Juicio ó de los Escribanos*, son de Prelados las ocho figuras del Coro más interno, sedentes asimismo, cual las de los demás Coros, mitradas, con un libro cerrado en la mano derecha y el báculo ó la croza en la izquierda las de la sección derecha de la Portada, y al contrario, por exigencias de la eurtmia, las de la sección izquierda.

Femeniles, cubierta la cabeza con el manto, ó con el cabello suelto, — vírgenes y mártires constituyen en número de diez el segundo Coro en la *Puerta del Infierno*; ángeles son, sedentes y femeninos, los del de la *Puerta opuesta*, y sobre el

toujours symboliques, et frisés, et sur leurs caissons se détachent dans les deux portes latérales seulement trois Chœurs, comprennent ant en tout trente statuette, le plus grand nombre étant placées sur les dais des autres, sauf les inférieures, qui ont leurs piédestaux respectifs et ouvragés, sur les chapiteaux. Le Chœur le plus interne et le plus immédiat au tympan des portes, comprend huit figures distribuées avec ordre, les quatre supérieures, dans la *Puerta del Infierno*, étant en apparence les effigies des quatre Evangélistes, et celles de quatre personnages de l'Ancien Testament les inférieures; toutes sont assises, sept portant des barbes bien fournies, et ayant en mains soit les Tables de la Loi, soit des manuscrits déroulés, soit des livres ouverts comme attributs. Dans la *Puerta del Juicio* ou *de los Escribanos*, les huit figures du Chœur le plus intérieur sont des représentations de Prélats, assis également, comme les figures des autres Chœurs, mitrées, avec un livre fermé dans la main droite et la crosse dans l'autre dans la section droite du Frontispice, les exigences de la symétrie ayant forcé à leur changer ces attributs de mains dans la section gauche.

Le second Chœur de la *Puerta del Infierno* est constitué par des statuette féminines, vierges et martyres, au nombre de dix, les unes ayant la tête recouverte du manteau et les autres les cheveux flottant sur les épaules; celles de la *Porte* opposée

regazo, con poética expresión, presentan, recogida para subir la al cielo, el alma de otros tantos elegidos, en actitud orante colocadas. Y al paso que arrodillados, ora en escorzo, ora de frente, con candelas ó incensarios en las manos, y abiertas las alas en el fondo, forman doce ángeles vestidos y mancebos, el Coro más exterior en la *Puerta* del lado del Evangelio, — tocadas de agudos capirotes, sentadas, desbarbadas, generalmente con libros, y una de ellas presentando en la mano izquierda las simbólicas llaves y bendiciendo con la derecha, aparecen otras doce estatuillas de igual modo en el tercero de los volteles de la *Puerta del Juicio*, quizás representando igual número de Pontífices, ya que sea difícil interpretar tales representaciones como de los Apóstoles. Una línea de cabezas aisladas cruza derechamente, por último, la clave de los volteles, dando término á la decoración de las archivoltas.

De la propia manera que las empresas de Castilla y de León blasonan de relieve y en dos filas las jambas, el dintel y la guarnición del tímpano de la Portada principal del centro, — aquellas mismas armas reales ornamentan las jambas y la guarnición del tímpano en los ingresos laterales, no permitiendo los cancelos asegurar que acontezca lo propio con el dintel de cada entrada, aunque esto sea de presumir y sea lo propio. Bien distintos son, con verdad, en cuanto á la decoración se refiere, los tímpanos de éstas. Acomodados al apuntado movimiento del de la *Puerta del Infierno*, y cortados en él al propósito, figuran en tres hileras superpuestas, cuyo punto de unión y enlace queda con poca destreza al descubierto, nueve estrellas de remates floridos, circundadas de rosáceas, y cuatro secciones de las primeras, dos en el ápice, con los radios superiores cortados, y al centro respectivo de cada una el rostro de Jesús y el de su Santa Madre, diademada y con melenas; tres enteras y dos medias en la zona central, aquéllas con una cara angélica diferente en las laterales, y la de un león ó leopardo, que quizás represente la Victoria de Cristo, en la estrella del medio, y cuatro al parecer enteras y parte de otras dos en la zona inferior, de las cuales sólo permite distinguir el cancel los extremos superiores.

Con esta decoración exótica, que debió ser provisional por retardos no conocidos en la terminación de las Portadas, y que produce muy singular efecto, por quebrantar inopinadamente y sin motivo apreciable la racional é inveterada costumbre de historiar tales miembros de las puertas, — forma contraste, en medio del poco arte con que aparece, la decoración del tímpano en la *Puerta del Juicio* ó de los *Escribanos*, si se compara con la forma y la disposición que ofrece el mismo asunto en otras Catedrales, fuera y dentro de España, donde es frecuente y como obligado. Repartida en tres zonas, muestra en el centro de la superior la figura coronada de Nuestro Señor Jesucristo, totalmente envuelta en el manto, sentada de frente en su trono, levantado el brazo derecho, y dando paz con la mano abierta, y falta del izquierdo por fractura. Á su derecha, de perfil, arrodillada, con las manos juntas, en actitud orante, y cubierta con el manto la cabeza, distínguese la efigie de la Virgen; á la izquierda del trono del Salvador, arrodillado asimismo, y en actitud de súplica, como la Inmaculada, está San Juan, y detrás, al lado de la Virgen, un ángel, tunicado, desplegada el ala derecha, y de rodillas, presenta la lanza con que fué herido el cuerpo divino de Jesús, mientras al lado de San Juan se mira otro ángel, en disposición y actitud iguales, teniendo en la mano derecha la *situla* ó acetre, y en la izquierda los tres clavos con que fué sujeto en la Cruz el Hijo del Omnipotente.

Entre revueltas nubes que parece brotan de la guarnición blasonada, — la segunda zona ofrece á los extremos las desgarradas y volantes figuras de dos ángeles simétricamente colocados, que hacen resonar las largas *buccinas* ó trompetas con que anuncian la solemne hora del *Juicio final*, emplazados respectivamente sobre el sol el de la derecha del tímpano, y la luna el de la izquierda; al centro, por bajo de la figura del Salvador, forman grupo tres ángeles vestidos, alados y de menores dimensiones, dos de ellos reverentemente arrodillados, de perfil, y con el rostro alzado, presentando suplicantes cada uno al Supremo Juez dos almas recogidas entre las ropas, y sosteniendo el del centro entre las manos la sagrada Cruz, que presenta por su parte de frente. La última zona inferior, en lo visible y que no oculta el cancel, está formada por los sepulcros, de los cuales se levantan aterrorizados los muertos al sonar

sont des anges assis à visage féminin qui, avec une poétique expression, tiennent pressées contre leur sein les âmes d'autant d'élus en prière afin de les conduire au Ciel. Et tandis qu'agenouillés, soit de biais, soit de face, avec des cierges ou des encensoirs aux mains, on voit avec les ailes déployées au fond et sous les traits de jeunes hommes douze anges vêtus dans le Chœur le plus externe de la *Porte* du côté de l'Évangile, — dans la troisième volte de la *Puerta del Juicio* apparaissent douze autres statuettes coiffées de capuchons pointus, assises, imberbes, généralement avec des livres dans les mains, mais l'une d'elles tient dans la gauche les clefs symboliques, tandis que de la droite elle bénit; ce sont peut-être d'autant de Pontifes, puisqu'il n'est guère possible de les attribuer aux Apôtres. Des têtes isolées traversent finalement en droite ligne la clef des voltes, en fermant la décoration des archivoltas.

De la même façon que les écus de Castille et de Léon blasonnent en relief et sur deux files les jambes, le linteau et la garniture du tympan du Frontispice principal du centre, — ces mêmes armes royales ornent les jambes et la garniture du tympan des entrées latérales, le tambour ne permettant pas de se rendre compte si la même chose a lieu pour le linteau de chaque entrée, quoique ce soit à présumer, paraissant naturel. Les tympanes de celles-ci sont, à vrai dire, bien différents, quant à leur décoration. Accommodées à la forme pointue de celui de la *Puerta del Infierno*, et y ayant été découpées à l'effet, figurent sur trois files superposées, dont le point d'union et d'enlacement est resté à découvert faute d'habileté, neuf étoiles de bras fleuris, entourées de rosaces; quatre sections des premières, deux au sommet, ont les rayons supérieurs coupés et au centre respectif à chacune le visage de Jésus et celui de sa Sainte Mère, coiffée d'un diadème et aux longs cheveux; il y en a trois entières et deux demies dans la zone centrale, celles-là avec un visage angélique différent dans les latérales et dans celle du milieu un lion ou léopard, qui signifie peut-être la Victoire du Christ; dans la zone inférieure, il y en a quatre entières apparemment et une partie de deux autres, dont le tambour permet seulement de distinguer les extrémités supérieures.

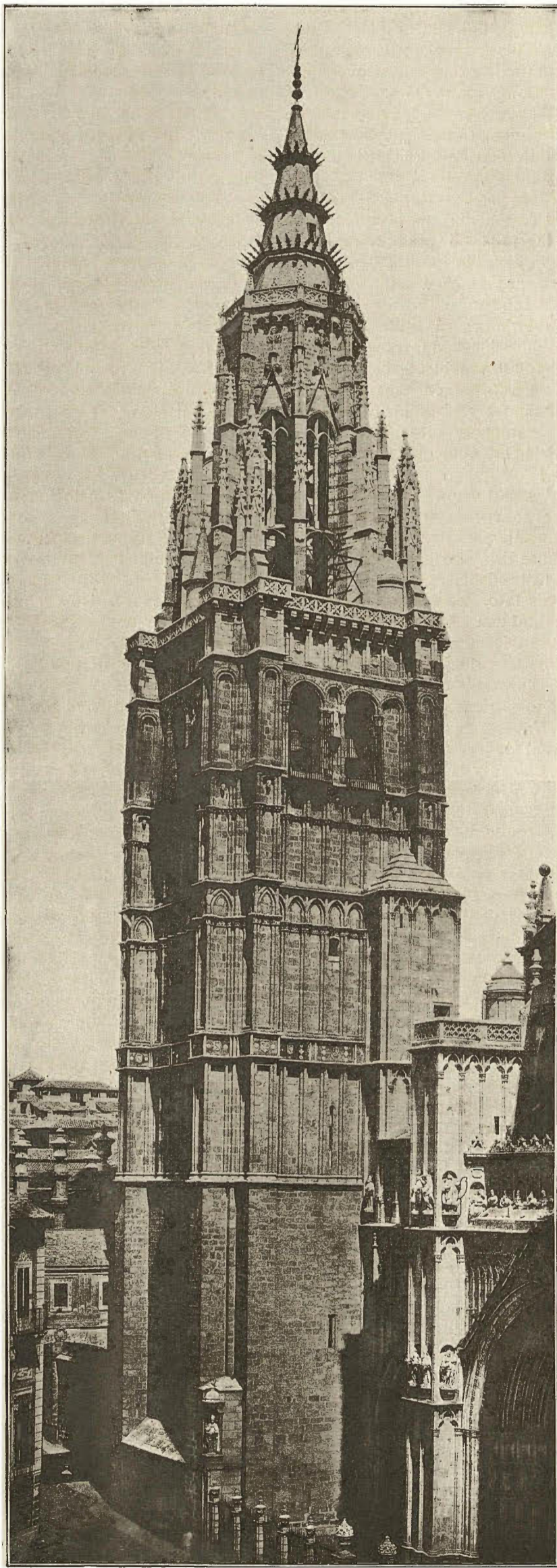
Cette décoration exotique, qui dut être provisoire et la conséquence de retards ignorés dans l'achèvement des Frontispices, et qui produit un bien singulier effet, rompant d'une façon inattendue et sans motif connu, la coutume rationnelle et invétérée d'orner avec d'histoires de tels membres des portes, — forme contraste, au milieu du peu d'art qui la caractérise, avec la décoration de la *Puerta del Juicio* ou de los *Escribanos*, si on la compare avec la forme et la disposition qu'offre le même sujet dans d'autres Cathédrales de l'Espagne et de de l'étranger, où il est fréquent et comme obligé. Répartie en trois zones, elle montre au centre de la supérieure la figure couronnée de Notre-Seigneur Jésus-Christ, complètement enveloppée du manteau, assise de face sur un trône, le bras droit levé avec la main ouverte qui bénit; le bras gauche a été rompu. Á sa droite, agenouillée et de profil, les mains jointes en attitude de prière et la tête couverte d'un manteau, on distingue l'effigie de la Vierge; à la gauche du trône du Sauveur, agenouillé également et dans une attitude suppliante comme l'Immaculée, se trouve Saint Jean, et derrière, à côté de la Vierge, un ange revêtu d'une tunique, l'aile droite déployée, et agenouillé, présente la lance dont fut ouvert le divin corps de Jésus, tandis qu'à côté de Saint Jean on en voit un autre, dans une position et une attitude identiques, tenant dans la main droite la *situla* ou cuvette, et dans la gauche les trois clous avec lesquels fut attaché à la Croix le Fils du Tout-Puissant.

Entre des nuées éparses qui semblent naître de la garniture blasonnée, — la seconde zone offre aux extrémités les figures volantes et dépourvues de grâce de deux anges symétriquement disposés, qui sonnent de longs *buccins* ou trompettes pour annoncer l'heure solennelle du *Jugement dernier*; celui de la droite du tympan est placé sur le soleil et celui de gauche sur la lune; au centre, au-dessus de la figure du Sauveur, trois anges vêtus, et de moindres dimensions, forment groupe; deux d'entre eux, révéremment agenouillés, de profil, ont le visage redressé et offrent chacun dans une attitude suppliante au Juge Suprême deux âmes qu'ils ont recueillies dans les plis de leurs vêtements; celui du centre tient entre ses mains la Sainte Croix qu'il présente de face. La dernière zone inférieure, dans la partie visible que ne cache pas le tambour, est formée par les sépulcres d'où sortent les morts épouvantés, au bruit offraya-

horrisono de las trompetas, desenvolviéndose de los sudarios, y alzando las tapas de las sepulturas en que yacían.

Bien que acomodándose á las tradiciones, échase de ver desde luego, en la decoración historiada del timpano de esta *Puerta*, el notorio desacierto en la composición, que es abigarrada, y el poco arte en la ejecución, especialmente por lo que se refiere á las figuras principales, sobre todo en la de la Virgen, que carece de nobleza, siendo muy inferior, por consiguiente, á la importancia que tiene como miembro de la *Imafronte* la *Portada*, y á la de otros muchos relieves de igual condición que enriquecen este mismo templo.

Cinco entrelargos arquillos, idénticos en un todo á los que graciosamente accidentan el paramento del muro á los lados del frontón agudo de la *Puerta principal*, — animan también el muro en que abren ambos laterales ingresos, y sobre ellos, con otros tantos y proporcionados huecos trilobados, se extiende á cada lado bella galería, llenando cada una de tales arcaturas, con agradable efecto, una estatua de tamaño mayor que el natural, de la misma época que las de la generalidad de las esculturas decorativas de la *Imafronte*, — á excepción de las que en las *Portadas* referidas figuran, — y en actitudes amaneradas y á veces violentas, pero de esmerada ejecución y definitivamente aceptables. Sirven de remate á este segundo cuerpo el friso calado y el cornisón saliente, que son comunes á la fachada, y de ellos arranca el tercero y último cuerpo, de traza todo él greco-romana, formado por otra galería semejante y de cinco huecos también, aunque severos y de medio punto, con barandal calado, moldurado entablamento y sencilla cubierta, por cima de la cual se levanta el muro, decorado siempre de arquillos, para recibir en pos el calado antepecho que recorre la *Imafronte*.



Catedral - La Torre (costado meridional)
Cathédrale - La Tour (côté du Midi)

ble des trompettes, en se dépouillant de leur linceul, et en soulevant les pierres des sépultures où ils gisaient.

Bien qu'accommodées aux traditions, on observe immédiatement, dans la décoration compliquée du tympan de cette *Porte*, la notoire maladresse de la composition, qui est bigarrée, et le peu d'art dans l'exécution, en particulier pour ce qui se réfère aux figures principales, et par dessus tout à celle de la Vierge, qui manque de noblesse, le Frontispice étant par conséquent très inférieur à l'importance qui lui correspond comme membre de l'*Imafronte*, et à celle de beaucoup d'autres reliefs de même nature, qui enrichissent le temple.

Cinq petits arcs semi-longs, absolument identiques à ceux qui apparaissent gracieusement sur le parement du mur aux côtés du fronton pointu de la *Porte principale*, — animent aussi le mur dans lequel elles ouvrent des entrées latérales; par dessus, formant autant d'ouvertures trilobées et proportionnées, s'étend de chaque côté une belle galerie, et des statues plus grandes que nature, de la même époque que la généralité des sculptures décoratives de l'*Imafronte*, — à l'exception de celles qui figurent sur les *Frontispices* précités, — occupent l'intérieur de chacune des arcatures en produisant un agréable effet; elles ont des poses maniérées et quelquefois forcées, mais leur exécution est soignée et elles sont en somme acceptables. La frise à jour et la grosse corniche en saillie qui sont communes à la *Façade*, servent de couronnement à ce second corps, et elles sont le point de départ du troisième et dernier, greco-romain, formé par une autre galerie, également à cinq ouvertures, quoique sévère et à plein cintre, avec accoudeur à jour, entablement à moulures et une couverture toute simple, au-dessus de laquelle s'élève le mur, toujours décoré de petits arcs pour recevoir la balustrade à jour qui parcourt l'*Imafronte*.

De planta cuadrada, y dos resaltados contrafuertes rectangulares en cada una de las caras, con los cuales mide 14 metros 50 centímetros de lado, — la Torre, avanza poderosa y robusta sobre la línea general de la Imafronte, y constituye de tal suerte uno de los costados del atrio. Cerrando la nave extrema del Evangelio, consta la Torre de tres cuerpos principales que se reparten ordenadamente su altura. Comenzada la fábrica durante el pontificado del Arzobispo don Pedro Tenorio bajo la dirección del maestro Rodrigo Alfonso, hacia el año de 1380, y paralizada después, fué continuada por don Sancho de Rojas y prosiguió por excitaciones del Arzobispo don Juan Martínez Contreras (1), para ser terminada en 1440 por el sucesor de éste, don Juan de Cerezuela, habiendo dirigido la obra desde 1418, poco más ó menos, el maestro Alvar Gómez, á quien es debida la de la parte más antigua de la Imafronte (2). Desde 1440 ha experimentado vicisitudes que dieron ocasión á diversas reparaciones: fueron aquellas el incendio de 23 de Octubre de 1680, por el cual quedó destruído el chapitel, reedificado en 1682 siendo Arzobispo don Luis Portocarrero (3), habiéndose recompuesto en 1802, reconstruído los machones y pirámides interiores del tercer cuerpo en 1804 (4), y de nuevo vuelto á componer el *alcusón* en 1857, á consecuencia de la exhalación que cayó sobre él en Marzo de 1855.

De los tres cuerpos principales en que pueden ser distribuídos cual queda insinuado los noventa y un metros de aproximada altura que mide este bello miembro arquitectónico, — el primero de ellos es completamente liso, sirviendo como de zócalo ó basamento á la Torre, y llegando hasta mediar la altura del tercer cuerpo en las portadas laterales del *Infierno* y del *Juicio*. Lleva en el frente occidental una ventana ojiva adornada de junquillos, que hubo de ser abierta ya en el siglo XV, y en el costado meridional estrecho tragaluz, terminando en saliente ceja sobre la cual asienta el segundo cuerpo, mucho más importante, así por sus dimensiones como por la labor que le decora. Compónese de cinco distintas zonas horizontales, y de ellas, presenta la inferior de igual manera en las caras que en los contrafuertes, una serie de dobles y resaltados junquillos que se cierran en ángulo recto, y así forman sencillos rectángulos, encima de los cuales, y siguiendo siempre el movimiento de la fábrica, avanza ancha imposta de negra pizarra, simétricamente entrecortada por columnillas de blanco mármol, alternando en ella los escudos blasonados de los Arzobispos Tenorio, Rojas y Contreras, y cierta manera de cruces compuestas de óvalos, todo ello del mismo material que las columnas (5). La segunda zona, de traza análoga á la primera, y poco más de ocho metros de altura, — sobre la tallada moldura que encuadra los junquillos finge apuntados arquillos ornamentales, cuyo tímpano enriquece pintado azulejo, levantándose en pos de la escocada cornisa con 5^m,50 centímetros de elevación la tercera

La Tour, à base carrée, et munie de deux contreforts saillants rectangulaires sur chacune de ses faces, ce qui porte la longueur de chaque côté à 14 mètres 50 centimètres, — s'avance puissante et robuste sur la ligne générale de l'Imafronte, et constitue ainsi un des côtés de l'atrium. Fermant la nef extrême de l'Évangile, elle comprend trois corps principaux qui se répartissent avec ordre leur hauteur. On en commença la construction pendant le pontificat de l'Archevêque Pierre Tenorio sous la direction du maître Rodrigue Alfonso, vers l'an 1380; paralysée ensuite, elle fut reprise par le Prêlat Sancho de Rojas, se poursuivant grâce aux excitations de l'Archevêque Jean Martínez Contreras (1), et fut terminée en 1440, par le successeur de ce dernier, Jean de Cerezuela. Vers 1418, maître Alvar Gomez, auquel on doit l'exécution de la partie la plus ancienne de l'Imafronte (2), prit la direction des travaux. A partir de 1440, elle a éprouvé des vicissitudes qui donnèrent lieu à diverses réparations. Ce furent: l'incendie du 23 Octobre 1680, par lequel fut détruit le chapiteau, que l'on reconstruisit en 1682, tandis que Louis Portocarrero était Archevêque (3), et que l'on répara en 1802, les contreforts et les pyramides intérieurs du troisième corps ayant aussi été refaits en 1804 (4); en fin, en 1857, on eut à arranger l'*alcusón* (le chapiteau) détruit par la foudre en Mars 1855.

Des trois corps principaux en que peuvent se diviser, ainsi qu'il a été indiqué, les quatre-vingt-onze mètres environ de hauteur que mesure ce beau membre architectonique, — le premier est complètement lisse, servant comme de socle ou de base à la Tour, et parvenant jusqu'à mi-hauteur du troisième corps dans les frontispices latéraux de l'*Infierno* et du *Juicio*. Il porte sur le front occidental une fenêtre ogivale ornée de petits joncs, qui a dû être ouverte au XV^e siècle, et sur le côté méridional une étroite claire-voie, se terminant par un larmier saillant sur lequel repose le second corps, beaucoup plus important, tant par ses dimensions que par la façon dont il est ouvragé. Il se compose de cinq zones horizontales distinctes, dont l'inférieure présente, aussi bien sur ses faces que sur les contreforts, une série de petits joncs doubles et en relief qui se ferment à angle droit, formant ainsi de simples rectangles, au-dessus desquels, épousant toujours la direction de la masse, s'avance une large imposte en pierre ardoise noire, symétriquement entrecoupée par de petites colonnes en marbre blanc, et sur laquelle alternent les écus blasonnés des Archevêques Tenorio, Rojas et Contreras, avec un certain genre de croix faites d'ovales, le tout étant du même matériel que les colonnes (5). La seconde zone, d'un aspect analogue à la première, et d'un peu plus de huit mètres de hauteur, sur la moulture sculptée qui encadre les petits joncs feint de petits arcs ornementaux en ogive, dont le tympan est enrichi par des carreaux en faïence peinte, tandis que la troisième zone, mesu-

(1) Según las *Notas* del Sr. Parreño, en 1425 trabajaban en la Torre Pedro Nieto, Alonso Gómez, Juan Ruiz, García Martínez y Diego Rodríguez. La piedra procedía de la cantera de Guadaxaraz (página 20).

(2) Hace constar Parro, con su acostumbrada diligencia, que hacia la última de las fechas citadas, «ya figura Alvar Gómez como director de la fachada del *Perdón*, y de la obra para la torre del reloj», que hoy no existe.

(3) Así lo acredita la lápida colocada en uno de los pilares del frente del Mediodía, en el tercer cuerpo, la cual declara, con efecto, en la siguiente disposición, y con las abreviaturas que con toda fidelidad reproducimos, que EN 29 DE OTVRE DE 1660 SE QVEMO EL CHAPITEL DESTA TORRE Y ESTAS DOS CAMPANAS. REEDIFICOSE Y SE SVBIÓ LA VLTIMA CANPANA EN 15 DE IVN.º DE 1682 SIENDO ARZOBPO.º DE T.º EL EM.º SR. CAR.º D. LVIS PORTOCARRERO Y OBRERO MAIOR D. GASPAS DE RIVADENEIRA I ZUÑIGA DIG.º THSSORERO (*sic*) Y CAN.º DESTA STA. YGLESA SV EM.º DIO LAS RELIQUIAS QVE ESTAN DENTRO DE ESTA PIEDRA QVE SON LIGNVM CRVZIS LECHE VELO Y ZINGULO DE NRA. SS.ª AGNVS DEI DE PIO V CAPA DE S. JOSEPH RELIQUIA DE S. EVG.º Y DE S. JVLIA.ª ARZOBPOS DE T.º DE S.ª SAVINA MARTIR Y DE S.ª ROSALIA VIRGEN Y EN LA BOLA VLTIMA DEL CHAPITEL PVSSO DHO OBRERO MAYOR OTRAS MVCHAS RELIQUIAS POR SU DEVOCION.

(4) Tal se lee en otro de los pilares: SE ICIERON ESTOS MACHONES EN EL AÑO DE 1804.

(5) En el ángulo NE., y en el entrante que allí forma la construcción de la Torre, una de las recortadas piezas de pizarra sobrepuesta que constituyen el friso decorado con los blasones de los Prelados referidos en el texto, muestra cuatro líneas de caracteres alemanes dorados, los cuales destacan sobre el fondo negro de la pizarra. Dió cuenta de este hallazgo, en que hasta ahora no había reparado nadie, el *Boletín de la Sociedad Ar-*

(1) Suivant les *Notas* de Mr. Parreño, en 1425 Pierre Nieto, Alonso Gomez, Jean Ruiz, García Martínez y Diego Rodríguez travaillaient à la Tour. La pierre se retirait de la carrière de Guadaxaraz (pag. 20).

(2) Parro fait observer, avec sa diligence accoutumée, que vers la dernière des dates indiquées, «Alvar Gomez figure déjà comme directeur du frontispice du *Perdón*, et des travaux pour la tour de l'horloge», qui n'existe plus.

(3) Ainsi en fait foi la pierre placée dans l'un des piliers du front du Midi, dans le troisième corps, où il est dit que LE 29 OCTOBRE 1660 LE CHAPITEAU DE CETTE TOUR FUT INCENDIÉ AINSI QUE CETTES DEUX CLOCHES. IL FUT RÉÉDIFIÉ ET L'ON INSTALLA LA DERNIERE CLOCHE LE 15 JUIN 1682, SON ÉMINENCE LE CARDINAL LOUIS PORTOCARRERO ÉTANT ARCHEVÊQUE DE TOLÈDE, GASPAS DE RIVADENEIRA MARGUILLIEUR, ET ZUÑIGA TRÉSORIER ET CHANOINE DE L'ÉGLISE. SON ÉMINENCE DONNA LES RELIQUES CONTENUES DANS CETTE PIERRE, QUI SON DU BOIS DE LA VRAIE CROIX, DU LAIT, UN VOILE ET CEINTURE DE NOTRE-DAME, AGNUS DEI DE PIE V, LE MANTEAU DE SAINT JOSEPH, DES RELIQUES DE SAINT EUGÈNE ET DE SAINT JULIEN, ARCHEVÊQUES DE TOLÈDE, DE SAINTE SABINE, MARTYRE ET DE SAINTE ROSALIE, VIERGE, ET DANS LA DERNIERE BOULE DU CHAPITEAU LE MARGUILLIER PLAÇA BEAUCOUP D'AUTRES RELIQUES DE SA PROPRE DÉVOTION.

(4) C'est ce que l'on lit dans un autre des piliers: CES CONTRE-FORTS FURENT FAITS L'AN 1804.

(5) Dans l'angle N. E., et dans la partie rentrante qu'en cet endroit forme la Tour, une des pièces découpées du schiste superposé qui constituent la frise décorée avec les blasons des Prélats cités dans le texte, présente quatre lignes en caractères allemands dorés, qui se détachent sur le fond noir de la pierre. Le *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo* rendit compte de cette trouvaille, à laquelle jusqu'alors personne

Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

El Monasterio de Santa Catalina en el Claustro

El Monasterio de Santa Catalina se encuentra en el Claustro de la Catedral de Toledo, en el ángulo SE. del Claustro. Fue fundado en el año 1154 por el Rey Alfonso VII el Batallador. El monasterio es un ejemplo de arquitectura gótica del siglo XIII. El claustro es un patio rectangular con arcos de medio punto que rodean un espacio central. El monasterio está rodeado por un claustro de arcos de medio punto que rodean un espacio central. El monasterio es un ejemplo de arquitectura gótica del siglo XIII. El claustro es un patio rectangular con arcos de medio punto que rodean un espacio central.

1154 - 1300

Catedral - Puerta de Santa Catalina
en el ángulo SE. del Claustro

Cathédrale - Porte de Sainte
Catherine à l'angle SE. du Cloître

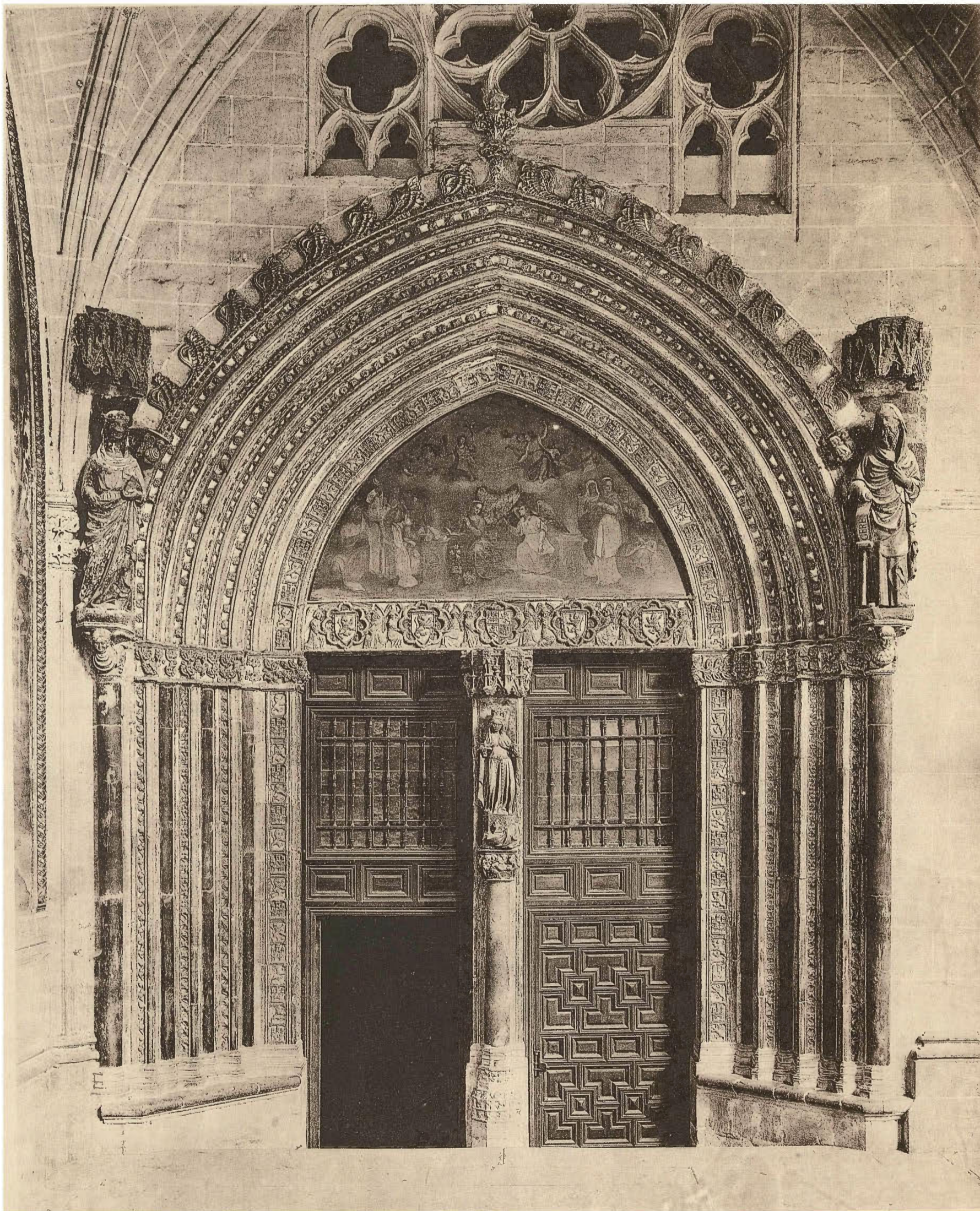
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Catedral - Puerta de Santa Catalina en el ángulo SE. del Claustro
Cathédrale - Porte de Sainte Catherine dans l'angle SE. du Cloître

Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

102

El Puerto de San Eugenio y el Claustro

El Puerto de San Eugenio es un monumento de gran importancia en la historia de Toledo. Fue construido por el arquitecto Bayeu en el siglo XVIII. El Claustro de la Catedral es un conjunto de edificios que rodean a la Catedral de Toledo. Fue construido en el siglo XVIII por el arquitecto Bayeu.

1780-1785

Predicación de San Eugenio, primer Arzobispo de Toledo - Pintura mural de Bayeu, inmediata á la «Puerta de Santa Catalina», en el ala oriental del Claustro de la Catedral (siglo XVIII) - Portada plateresca de comunicación con la «Capilla-Parroquia de San Pedro»

Prédication de Saint-Eugène, premier Archevêque de Tolède - Peinture murale de Bayeu, près la «Puerta de Santa Catalina», dans l'aile orientale du Cloître de la Cathédrale (XVIII^e siècle) - Portail plateresque appartenant à la «Chapelle - Paroisse de San Pedro»

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO MODERNO
ESTYLE MODERNE

PINTURA MURAL RELIGIOSA
PEINTURE MURALE RELIGIEUSE



Predicación de San Eugenio, primer Arzobispo de Toledo = Pintura mural de Bayeu, inmediata á la «Puerta de Santa Catalina», en el ala oriental del Claustro de la Catedral (siglo XVIII) = Portada plateresca de comunicación con la «Capilla-Parroquia de San Pedro»

Prédication de Saint-Eugène, premier Archevêque de Tolède = Peinture murale de Bayeu, près la «Puerta de Santa Catalina», dans l'aile orientale du Cloître de la Cathédrale (XVIII^e siècle) = Portail plateresque appartenant à la «Chapelle-Paroisse de San Pedro»

Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

La Torre del Campanario de San Juan y San Pedro

Este monumento, que se encuentra en el centro de la ciudad, es una de las obras más importantes de la arquitectura gótica española. Fue construido en el siglo XIV por el arquitecto Juan de Guzmán. La torre tiene una altura de 45 metros y está decorada con esculturas de santos y reyes. En la parte superior hay un reloj solar y un reloj de arena.

1901. 1902.

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Catedral - La Torre - Perspectiva de las cubiertas del costado Septentrional

Cathédrale. - Le Clocher - Perspective des toitures du côté Nord

zona, de entrelargos arquillos carpaneles, seccionados horizontalmente y como á dos tercios de su altura por graciosa imposta de perlas, y decorados en el tímpano de cada uno por saliente cabeza humana de mármol blanco, que parece asomada en aquella elevación para contemplar desde tal sitio la calle. La cuarta zona, que es la de las campanas, mide cerca de seis metros de altura, y ofrece en cada una de las caras de los cuatro frentes un arco ornamental de medio punto, compuesto de dos junquillos, mientras en los frentes de la Torre se rasgan, también de medio punto, dos grandes ventanales, provistos hoy de anchas y fuertes rejas, flanqueados por arcos ornamentales de menor flecha, y separados entre sí por otro, aun más estrecho, bien que de la misma forma, en cuyo vano, hay en cada frente, sobre su correspondiente repisa, colosal estatua de mármol blanco representando, cual se asegura, un santo toledano. Como de coronamiento á las anteriores, sirve la quinta y última zona de este segundo cuerpo, compuesta de recuadros de dobles juncos, en cuyo campo alternan resaltados los blasones del Arzobispo Cerezuola, á quien es debida la terminación de la Torre (1), volando después sobre aquellos, con saliente distinto en los contrafuertes, sendas ménsulas características del siglo XV, que reciben el calado antepecho con que termina este segundo cuerpo, no sin que contribuyan á embellecerle, combinándose vistosos con el tercero, los pináculos que se alzan con varios retallos y adornos de crestones, sobre los contrafuertes de los dos cuerpos inferiores, cuya descripción hemos intentado.

Ligero, esbelto, aéreo, haciendo gala de todos los primores del estilo ojival en la citada centuria XV.^a, — el último cuerpo es de planta octogonal, y todo él casi calado. Mide algo más de 19 metros de elevación, y sus salientes aristas molduradas apoyan en otros tantos estribos, ornados de floridos pináculos, los cuales van apiramidando vistosamente con variedad de exornos hasta el remate de la fábrica. Separados están así los rasgados ventanales ojivos de cada lado, los cuales resultan compuestos al interior de tres lóbulos, y divididos en dos huecos apuntados por fino y esbelto parteluz, asentado sobre otro arco ojivo en que se resuelve cada ventanal en su parte inferior, á la altura en que cada estribo presenta en su rectangular frente el blasón del Arzobispo Cerezuola. Triangular y agudo frontón, provisto de brotes de cardinas, y coronado por su correspondiente y vistoso grumo, trepa por los muros de cada cara, flanqueado por los pináculos de las aristas; y tres arquillos gemelos, en cada una de aquéllas, hacen oficio de ménsulas respecto del calado antepecho, el cual, con graciosa aguja por arista y

rant en altura de 5^m,50, et qui se relève pour atteindre la corniche, est formée de petits arcs déprimés, sectionnés horizontalement et vers les deux tiers de leur hauteur, par une imposte de perles, chacun étant décoré dans le tympan par une tête humaine en marbre blanc, qui semble chercher à contempler la rue de cette élévation. La quatrième zone, qui est celle des cloches, mesure plus de six mètres de hauteur, et présente sur chacune des faces de ses quatre fronts un arc ornamental à plein cintre, composée de deux petits joncs, tandis que sur chacun des fronts de la Tour s'ouvrent, également à plein cintre, deux grandes rayères, pourvues de larges et fortes grilles, flanquées d'arcs ornamentaux de moindre fleche, et séparées entre elles par une autre encore plus étroite, bien que de même forme, à l'entrée de laquelle, sur chaque front, et posée sur la console correspondante, se dresse une statue colossale en marbre blanc représentant un saint de TOLEDE. La cinquième et dernière zone de ce second corps qui sert comme de couronnement aux précédentes, est composée de losanges de joncs doubles, dans le champ desquels alternent en relief les blasons de l'Archevêque Cerezuola, auquel on doit la terminaison de la Tour (1), et par dessus s'élançant avec relief distinct dans les contreforts, des grosses mensoles caractéristiques du XV^e siècle, qui reçoivent la balustrade par laquelle se termine ce second corps, à l'embellissement duquel concourt, en outre, en se combinant avec le troisième corps, les pinacles qui se dressent en plusieurs élans, et avec d'ornements à crêtes sur les contreforts des deux corps inférieurs déjà décrits.

Léger, svelte, aérien, faisant étalage de tous les charmes du style ogival pendant le XV^e siècle, — le dernier corps est de plan octogonal et imite presque une dentelle. Il mesure un peu plus de 19 mètres de haut, et ses saillantes arêtes à moulures s'appuient sur autant d'autres arcs-boutants décorés de pinacles fleuris qui, avec une ornementation variée, s'échelonnent jusqu'au sommet en produisant un effet superbe. Les rayères ogivales ainsi séparées, sont composées à l'intérieur de trois lobes, et divisées en deux arcs de même style par un fin et élégant trumeau, reposant sur un autre arc en ogive par lequel se termine chaque rayère dans sa partie inférieure, à la hauteur de laquelle chaque arc-boutant présente sur son front rectangulaire le blason de l'Archevêque Cerezuola. Un fronton triangulaire et pointu, pourvu de bourgeons de cardines, et couronné d'un beau bouquet, monte sur les murs de chaque face, flanqué par les pinacles des arêtes; et trois petits arcs jumeaux, sur chacune d'elles, font l'office de mensoles à l'égard de la balustrade à jour, qui, ayant pour arête une gracieuse aiguille et

queológica de Toledo, en sus números 9 y 10 correspondientes á Mayo y Julio de 1901, expresando el autor del suelto, Sr. González Simancas, que «después de arriesgada excursión», pudo «copiar la expresada lápida», donde halló «nombres hasta ahora desconocidos en la historia de TOLEDO», y «la fecha exacta en que se levantó la Torre», leyendo con efecto: ... MARTIN : SOBRINO || ONRRADO : DON : IOHN MS : DE || LA : EOLIN : DE : TOLEDO : E°IN° || ... DE MILL : E : CCCC : E X.— En compañía del dicho inteligente arqueólogo, y trepando por los tejados de la CATEDRAL, reconocimos nosotros personalmente el epigrafe, y hallamos ser una lápida sepulcral, de las muchas que en el pavimento de la CATEDRAL hubo, y que fueron removidas de su sitio cuando fué pavimentado el templo, la cual lápida, por estar labrada en pizarra, fué utilizada y reortada para reemplazar la pieza que se desprendió de la Torre. Su lectura es difícil por los recortes hechos en la lápida para su adaptación al lugar que ocupa; pero pudimos entender claramente en las cuatro líneas de que consta, según se ha dicho:

[Aquí] VAZE : MARTIN : SOBRINO
[de l] ONRRADO : DON : IOHN : MS : DE
[an de] LA : EOLIN : DE : TOLEDO : E FIN°
..... MIC : E : CCCC : E X.....

Aquí yaze Martin, sobrino del honrado don Juan Martínez [de Contreras] dean de la Iglesia de Toledo. E finó. mill e quatrocientos e diez.

Cortada la lápida, no es posible asegurar sea la de 1410 la fecha exacta del fallecimiento de aquel Martin, sobrino de don Juan Martínez Contreras, Deán de la Iglesia de TOLEDO hasta el año 1422 en que fué elegido Arzobispo Primado de las Españas. No es, pues, dicha fecha la de la construcción de la Torre, como de buena fe supuso nuestro excelente amigo el Sr. González Simancas, resultando caso curioso que una lápida sepulcral figure, aunque por accidente, en la celebrada Torre de la CATEDRAL toledana.

(1) Sin embargo de ello, consta por los documentos que utiliza en sus Notas ms. el Sr. Parreño, que «en 27 de Octubre [de 1603], terminó Giraldo de Merlo los escudos de armas que hay en la torre.» «Dos de dichos escudos son del Sr. D. Bernardo Sandoval y Rojas (1599-1618), y los otros dos del Sr. Deán y Obrero don Pedro Carvajal, después Obispo de Coria» (página 171).

TOLEDO II

n'avait fait attention, dans les num. 9 et 10, correspondants à Mai et Juillet 1901, Mr. González Simancas, l'auteur de la notice, déclarant que «après une excursion quelque peu risquée», il put «copier l'inscription en question», où il remarqua «des noms jusqu'alors ignorés dans l'histoire de TOLEDE», et «la date exacte à laquelle la Tour fut dressée», ayant lu en effet: ... MARTIN : NEVEU || HONORABLE : DON : JEAN MS : DE || LA : EOLIN : DE : TOLEDE : E°IN° || ... DE MILL : E : CCCC : E X.— En compagnie de cet intelligent archéologue, et en grimant sur les toits de la CATHÉDRALE, nous avons pu examiner personnellement l'épigraphe, que nous trouvâmes être une dalle sépulcrale, de celles qui existaient en si grand nombre sur le pavé de la CATHÉDRALE, et qui furent changées de place lorsqu'on pava le temple; la dite dalle, comme elle avait été taillée dans du schiste, fut utilisée et découpée pour remplacer une pièce qui s'était détachée de la Tour. La lecture en est difficile en raison des découpages qu'on y a faits, mais nous pûmes lire clairement dans les quatre lignes qu'elle comporte, comme ont est dit:

[Ci-] GTC : MARTIN : NEVEU
[de l] HONORABLE : DON : JEAN : MS : DO
[yen de] L'ÉGLISE : DE : TOLEDE : MORT
..... MIC : CCCC : E X.....

Ci-gît Martin, neveu de l'honorable Jean Martínez [de Contreras] doyen de l'Eglise de Tolède. Mort. mil quatre cent dix.

La pierre étant coupée, il n'est pas possible d'affirmer que la date de 1410 soit bien celle du décès de ce Martin, neveu de Jean Martínez Contreras, Doyen de l'Eglise de TOLEDE jusqu'en 1422 où il fut élu Archevêque Primat des Espagnes. Il ne s'agit donc pas de la date de la construction de la Tour, comme l'avait supposé de bonne foi notre excellent ami Mr. González Simancas, et il est vraiment curieux qu'une dalle sépulcrale figure, bien que par hasard, dans la fameuse Tour de la CATHÉDRALE de TOLEDE.

(1) Il apparaît, non obstant, d'après les documents utilisés par monsieur Parreño dans ses Notes manuscrites, que «le 27 Octobre [1603] Giraldo de Merlo termina les écus d'armes qui se trouvent dans la tour.» «Deux de ces écus sont de Bernard Sandoval y Rojas (1599-1618), et les deux autres du Doyen et Marguillier Pierre Carvajal, plus tard Evêque de Coria» (p. 171).

7

no menos elegante crestón al medio de cada cara, cierra como una diadema el monumento, para recibir el chapitel, facetado y piramidal, de forma de *alcuzón*, que tiene en conjunto cerca de 23 metros, y va todo él revestido de pizarra, y ornado de tres círculos de labreados radios que figuran coronas de espigas (1), en tanto que sobre la cúspide, y sobre cuatro manzanas que también apiramidan, abre sus brazos la Santa Cruz en los aires, como llamando á sí, llena de amor, el espíritu religioso de los fieles.

Da acceso á la Torre, como cuerpo independiente del templo, sencilla pero elegante portada del Renacimiento, la cual se abre en el *Palacio Arzobispal*; y cruzado el pasadizo que une éste sobre la calle con la Iglesia, y pasada la habitación del campanero, estrecha escalera de caracol conduce al primer cuerpo de campanas, donde se hallan las nueve mayores, dos por cada frente, y suspendida de la bóveda ojival que cubre este recinto, y cuya clave ata un florón con el emblemático cordero, — la famosa *campana gorda*, tan celebrada en coplas y canciones cual una de las mayores maravillas de España, según rezan dos cantarés, el uno de ellos más conocido, que dice:

*Campana, la de TOLEDO;
iglesia, la de León;
reloj, el de Benavente;
rollos, los de Villalón;*

y el otro, por el cual se asegura que debajo de ella

*Caben siete sastres
y un zapatero;
también la campanera
y el campanero.*

Está consagrada á *San Eugenio*, como primer Prelado toledano, cuya efigie ostenta en relieve, y en la parte superior lleva cuatro cordones "con una vistosa cenefa de flores, formando una faja ó entrecalle, bastante ancha, para dar cabida á esta leyenda: S. EUGENII CUIUS VOX TOLETANOS AD CHRISTI FIDEM PRIMUM CONVERTIT FACTI CELEBERRIMI.", "En el centro, y lado que mira al N., se observa una cruz... exornada con una medalla de la *Virgen del Sagrario* en el concurso de los brazos con el árbol, y dos angelitos sentados, uno á cada lado de la peana, en la proyectura de una cornisilla.", "Á la derecha, se halla escrito en un renglón de letra bastardilla, el nombre del artífice, en esta forma: *D. Alexander à Gargollo Hispanus fecit.*", "Á la izquierda, en otro renglón, va escrito: *Pesó 1.543 arrobas.*" (2). "En el segundo cuartel... hay un bello tarjetón, bajo una repisa, que sirve de pedestal á la imagen de... *San Eugenio*., ya mencionada, "vestido de pontifical, con báculo pastoral en la mano derecha, y un libro en la izquierda.", "Encierra esta tarjeta la inscripción que sigue: D. O. M. — SUB TUTELA ET NOMINE DIVI EUGENII SACRA., "En el tercer cuartel... hay otro notable tarjetón

(1) En las planchas de plomo de que se hallan revestidos los dos rayos de esta última corona que caen enfrente de la ventana por donde se sale á ella, se lee: *Se compuso este alcuzón, de plomo y pizarra, y se hizo nueva de plomo la gargola, y se pusieron estos 16 rayos de esta corona, siendo los operarios Juan Moreno, maestro de carpintero y plomero, Agustín Moreno, plomero, y José Moreno y Agustín Ramonel. Se comenzó dicha obra en 1.º de Setiembre de 1802. En 23 de Octubre de 1680, fecha citada arriba, se quemó el chapitel por imprudencia de los emplomadores que á la sazón le reparaban, y se derrieron la campana llamada de *San Ildefonso* y otra muy grande denominada *San Sebastián*, que pesaba 600 arrobas (Parreño, *Notas ms. citadas*, pág. 219).*

(2) Equivalente á 17.747 kilos, 586 gramos, ó sea poco más de 19 toneladas.

une crête non moins élégante au milieu de chaque face, ferme comme un diadème le monument, pour recevoir le chapiteau, chanfreiné et piramidal, en forme d'*alcuzón* (cône), qui a au total près de 23 mètres, est revêtu de schiste et orné de trois cercles de rayons ouvragés figurant des couronnes d'épines (1), tandis qu'au sommet, et sur quatre boules d'amortissement de grandeur différent, la Sainte Croix ouvre ses bras dans les airs comme pour appeler à elle, pleine d'amour, l'esprit religieux, des fidèles.

Un simple, mais élégant portail Renaissance, qui s'ouvre dans le *Palais de l'Archevêque*, donne accès à la Tour, comme corps indépendant du temple; et après avoir suivi le couloir qui unit celui-là à l'Église, et traversé l'habitation du sonneur

de cloches, un étroit escalier en li-maçon conduit au premier corps des cloches, où se trouvent les neuf plus grosses, deux sur chaque front, et à la voûte ogivale qui couvre ce réduit, et dont un fleuron attache la clef avec l'agneau symbolique, est suspendue la *grosse cloche* si fameuse, mise en refrains et en chansons comme l'une des plus grandes merveilles de l'Espagne, ainsi que le prétend quelques couplets, dont le plus connu est le suivant:

*Pour cloche, celle de TOLEDE
pour église, celle de Léon,
pour horloge, celui de Benavente,
pour piloris, ceux de Villalon;*

et un autre prétend que sous cette cloche,

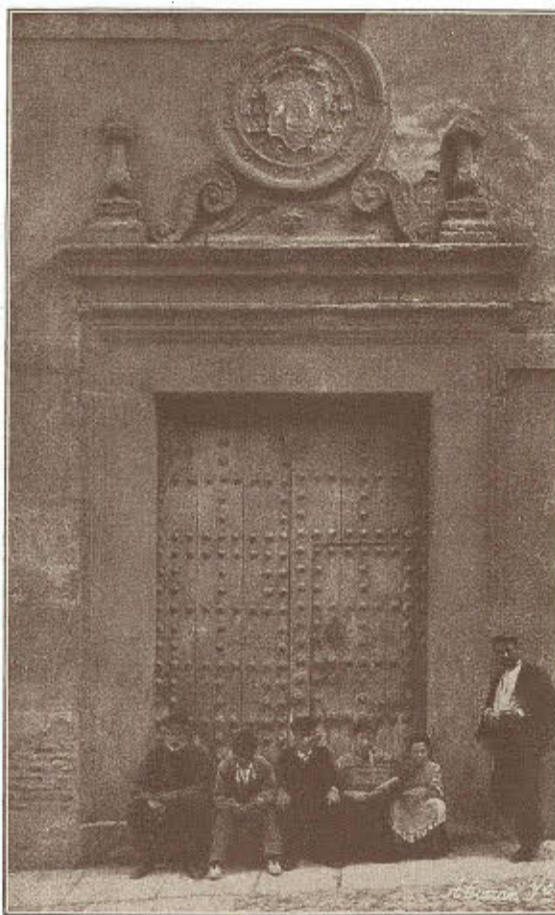
*Sept tailleurs y tiendraient à l'aise
ainsi qu'un maître savetier,
sans oublier, ne vous déplaie,
sonneuse et sonneur du métier.*

Elle est consacrée à *Saint-Eugène*, comme premier Prélat de TOLEDE, dont elle a l'effigie en relief, et dans la partie supérieure elle porte quatre cordons "avec une belle bordure de fleurs formant une bande limitée par des moulures, suffisamment large pour qu'on ait pu y inscrire cette légende: S. EUGENII CUIUS VOX TOLETANOS AD CHRISTI FIDEM PRIMUM CONVERTIT FACTI CELEBERRIMI.,

"Au centre, et du côté tourné au Nord, on observe une croix... ornée d'une médaille de la *Vierge du Sanctuaire* au croisement des bras de l'arbre, et deux angelots assis, un à chaque côté du piédestal, sur l'avancement d'une petite corniche". "A droite, on voit écrit sur une ligne en lettres bâtarde, le nom de l'artisan, comme suit: *D. Alexander à Gargollo Hispanus fecit.*". "A gauche, sur une autre ligne, il est dit: *Elle a pesé 1.543 arrobes*" (2). "Dans le second quart... il y a un beau cartel, sous une console, qui sert de piédestal à l'image de... *Saint Eugène*., déjà citée, "revêtu des ornements pontificaux, la croise à la main droite, et un livre dans la gauche.", "Ce cartel contient l'inscription suivante: D. O. M. — SUB TUTELA ET NOMINE DIVI EUGENII SACRA... "Dans le troisième

(1) Sur les plaques de plomb dont sont revêtus les deux rayons de cette dernière couronne qui se trouve vis à vis de la fenêtre par où l'on y pénètre, on lit: *Cet alcuzón a été construit en plomb et en schiste; on refit en plomb la gargouille, et l'on posa les 16 rayons de cette couronne, les ouvriers ayant été Jean Moreno, maître charpentier et plombier, Augustin Moreno, plombier, Joseph Moreno et Augustin Ramonel. Les travaux furent commencés le 1er Septembre 1802. Le 23 Octobre 1680, date plus haut citée, le chapiteau s'incendia par suite de l'imprudence des plombiers qui étaient occupés à sa réparation, et la cloche appelée *Saint-Alphonse* se fonda ainsi qu'une autre fort grande dénommée *Saint-Sébastien*, qui pesait 6.900 kilos (Parreño, *Notas manuscrites citées*, pag. 219).*

(2) Equivalent à 17.747 kilos, 586 grammes, soit donc près de 18 tonnes.



Puerta plateresca de la Torre,
en el Palacio Arzobispal

Porte plateresque de la Tour,
dans le Palais
de l'Archevêque

apaisado, compuesto de flores y labores caprichosas, con buen gusto distribuidas, que contiene esta otra inscripción: OLIM ANNO DÑI. M. D. C. XXXVII. SEREN. INFANT. CARD. FERDINANDO ARCHIEP. TOLET. HISPANIAR. PRIMAT. ET PHILIPP. IV REGE INGENTI MOLE CONFLATA COLLISA TANDEM... "Finalmente, sobre el cuartel de la parte de Oriente, se ve otro tarjetón con la inscripción que se sigue: IUSU ET AUSPICIIIS SEREN. INFANT. CARD. LVDOVICI ARCH. TOL. ET HISP. PRIMAT. FERDINANDO VI (EIVS FRAT.) REGI D. EMMAN. QUINTANO BONIFAZ ARCHIEP. PHARSAL. NI SPIRITUALIB. ADMINISTRATO ET D. ANDREA A MUNARRIZ CANON. RECEPTOREQUE FABRICAE PRAEFECTO LONGE AMPLIOR ELEGANTIORQUE. ITERUM FUSSA ANNO DOMINI M. DCC. LIII... Corona este tarjetón el escudo de la Iglesia, acompañado de los del Cardenal y el Obrero (1).

"Pedro de Luna, maestro tallista y vecino de Toledo, abrió en nogal las inscripciones, cruz y tarjetones precitados...; las matrices de los relieves de San Eugenio y de los escudos de armas, hízolos D. Andrés Tomé, y los ejecutó el platero de Toledo D. Manuel Timoteo de Vargas y Machuca, y la campana fué fundida en la casa núm. 5 de la *Cuesta de San Justo*, la cual casa se "llamó y se conoce todavía con el sobrenombre de *Casa de la Campana*" (2).

Con disposición en todo idéntica á la del primero y único desornado de los tres cuerpos de la Torre, y con altura poco menor que la de aquél, aunque igual en latitud, pues mide 16 metros en ella, — levántase al extremo occidental de la nave más exterior de la Epístola, correspondiente al costado meridional del templo, cuadrado cuerpo, de igual avance que el de la Torre mencionada, y que constituye por ello otro de los lados del átrio. Su disposición, su construcción, su aspecto y las dimensiones de su planta, sin grave esfuerzo, á pesar de todo, comprueban fué labrado para servir de asiento á la segunda Torre, sin que sea hacedero hoy determinar, como todo parece indicarlo no obstante, que estuvo en sus comienzos á cargo del mismo Rodrigo Alfonso, á quien en 1380, cual quedó insinuado, encomendaba el Arzobispo Tenorio la labra de la Torre opuesta. Reforzado en los ángulos por robustos contrafuertes rectan-

quart. . . il y a un autre notable cartel oblong, fait de fleurs et de dessins capricieux, distribués avec goût, qui renferme cette autre inscription: OLIM ANNO DÑI. M. D. C. XXXVII. SEREN. INFANT. CARD. FERDINANDO ARCHIEP. TOLET. HISPANIAR. PRIMAT. ET PHILIPP. IV REGE INGENTI MOLE CONFLATA COLLISA TANDEM... "Finalement, sur le quart correspondant à l'Orient, on voit un autre cartel dont l'inscription est comme suit: IUSU ET AUSPICIIIS SEREN. INFANT. CARD. LVDOVICI ARCH. TOL. ET HISP. PRIMAT. FERDINANDO VI (EIVS FRAT.) REGI D. EMMAN. QUINTANO BONIFAZ ARCHIEP. PHARSAL. IN SPIRITUALIB. ADMINISTRATO ET D. ANDREA A MUNARRIZ CANON. RECEPTOREQUE FABRICAE PRAEFECTO LONGE AMPLIOR ELEGANTIORQUE. ITERUM FUSSA ANNO DOMINI M. DCC. LIII... Ce cartel est couronné par l'écu de l'Eglise, auquel sont joints ceux du Cardinal et du Marguillier (1).

"Pierre de Luna, maître sculpteur domicilié à Tolède, tailla en noyer les inscriptions, la croix et les cartels précités...; les matrices des reliefs de Saint Eugène et des écus d'armes furent faites par André Tomé, et leur exécution est due à l'orfèvre de Tolède Manuel Timothée de Vargas y Machuca, et la cloche fut fondue dans la maison portant le numéro 5 de la *Cuesta de San Justo*, que l'on désignait, et qui est encore connue sous le nom de *Maison de la Cloche*" (2).

Affectant une disposition tout à fait identique à celle du premier des trois corps de la Tour, qui est le seul dépourvu d'ornements, et avec une hauteur un peu moindre, quoique la larguer soit la même, puisqu'elle atteint 16 mètres, — s'élève à l'extrémité occidentale de la nef la plus extérieure de l'Épître, correspondant au côté méridional du temple, un corps carré, qui s'avance autant que celui de la Tour précitée, et qui constitue de la sorte un autre des côtés de l'atrium. Sa disposition, sa construction, son aspect et les dimensions de sa base, prouvent, sans grand effort malgré tout, qu'il était destiné à servir d'assiette à la seconde Tour, sans qu'il soit possible de déclarer aujourd'hui, bien que tout semble l'indiquer, que l'exécution en avait été confiée à ce même Rodrigue Alfonso qu'en 1380, suivant qu'il a été dit, l'Archevêque Tenorio avait chargé de la construction de la Tour opposée. Renforcé dans les an-

(1) Mide interiormente 2^m,29 de altura por 9^m,17 de circunferencia y 2^m,93 de diámetro, y tiene una gran hendidura. Antes que ella, como campana mayor, hubo la conocida por la *Cananea*, que pesaba 650 arrobas, y fué fundida por los años de 1524, otra dedicada también á San Eugenio, hecha por Domingo de la Maza en 1569, la cual pesaba 659 arrobas, y por último, otra, asimismo apellidada de *San Eugenio*, de 755 arrobas, y fundida por Pedro de Sota en 1637, la cual se inutilizó en 1750, y á la que hace relación uno de los epígrafes de la actual *Campana gorda*. Siete días fueron invertidos en el arrastre de la campana desde la *Cuesta de San Justo* á la *Plaza del Ayuntamiento*, dirigiendo esta operación y la de subirla á la Torre el alférez de fragata D. Manuel Pérez, quien vino con tal comisión desde Cartagena acompañado «de tres guardianes de navío y veintidós marineros»; fué entrada en la Torre por la sexta ventana «comenzando á contar por la primera del lienzo N., y continuando... por las que corresponden á los demás lados», la cual ventana «es la que sirve á todas de puerta de ingreso, para lo cual, apeada su respectiva campana, se quitan de la parte inferior los sillares necesarios de uno y otro lado» (D. José Foradada y Castán, *Reseña histórica de la Campana grande de Toledo, titulada de San Eugenio*; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo de 1876, páginas 9 y 23).

(2) Foradada, Art. cit. Las restantes campanas de este cuerpo son la *Calderona*, fundida en 1479 por García de Córdoba, siendo obrero D. Fernando Sánchez Calderón; la llamada *la Encarnación*, fundida en 1597 por Pedro Barahona; la *San Juan*, que lo fué en 1652, por Pedro de la Sota; la *Santa Leocadia* y *San Joaquín*, en 1731, por Juan Antonio Lavín; la *Ascensión*, á la que el vulgo apellida *Espanta-Diablos*, en 1545, por Sebastián de la Torre; la de *San Ildefonso* en 1760; la *Resurrección* ó *la Alfonsi*, en 1545, por el dicho Sebastián de la Torre, y finalmente, la *San Felipe*, en 1597, por el mencionado Barahona. Las campanas del tercer cuerpo, que son dos, llevan los nombres de *San Sebastián* y *del Santo* (San Ildefonso), fundidas ambas en 1681 por Gregorio de Barcia (Foradada, loc. cit.) Consta, además, que en 2 de Septiembre de 1514 fueron abonados al maestro Juan Rubí 144.750 mrs. por tres campanas para esta Torre, y que en 1516 hizo otras tres más (Parreño, *Notas* ms. cit., págs. 75, 78 y 79.) Del curioso trabajo del Sr. Foradada, resulta que en 1424 Juan Deal hizo la campana que se llamó *Altaclara*, de 60 quintales de peso; que en 1538 fundió Toribio de Güemes otras para la CATEDRAL; que Sancho de Ysla hizo en 1556 las de *Pascua* y *Santa Leocadia*, refundida en 1619 por Pedro de la Maza y Güemes y Juan Sánchez de Plaza, y vuelta á refundir en 1631 por Juan Antonio Viña; que Domingo de la Maza y Diego Hernández de Nalda, fundieron en 1568 dos campanas, una mediana y otra grande; que Juan de Fonqueba hizo en 1609 un esquilon; que en 1617 Francisco de Alinda recomponía varias campanas; que en 1619 el citado Pedro de la Maza y Güemes hizo la del *Alba*; que Juan Juste en 1633 hizo dos esquilonés; Gregorio de Barcia, de 1680 á 1682, varias campanas; Lorenzo Gargollo, en 1737, fundió dos iguales para el *Coro*, y Manuel Martínez, de Huemes, en 1791, cuatro.

(1) Elle mesure intérieurement 2^m,29 de hauteur sur 9^m,17 de circonférence et 2^m,93 de diamètre, et a une grande fente. Avant elle, il y avait comme grosse cloche celle connue sous le nom de *la Cananéenne*, qui pesait 7.475 kilos et fut fondue vers 1524, une autre dédiée aussi à Saint Eugène, faite par Domingo de la Maza en 1569, qui pesait 7.578^k,50, et enfin une autre dénommée également de *Saint Eugène*, de 8.682 k. 50, qui fut fondue par Pierre de Sota en 1637 et mise hors de service en 1750; il y est fait allusion dans l'une des épigraphes de la *grosse cloche* actuelle. On employa sept jours à transporter cette cloche depuis la *Cuesta de San Justo* jusqu'à la *Plaza del Ayuntamiento*, cette opération et la montée à la Tour ayant été dirigées par le lieutenant de frégate Manuel Perez, qui vint à cet effet de Carthagène, accompagné «de trois enseignes de vaisseau et de vingt-deux marins»; on la fit pénétrer dans la Tour par la sixième fenêtre «en commençant à compter par la première du mur Nord, et en continuant... par celles qui correspondent aux autres côtés»; cette fenêtre «est celle qui sert à toutes de porte d'entrée, et à cet effet, après avoir retiré la cloche qui y correspond, on enlève de la partie inférieure, sur les deux côtés, le nombre de pierres de taille jugé nécessaire» (Joseph Foradada y Castán, *Reseña histórica de la Campana grande de Toledo, titulada de San Eugenio*; *Rev. de Arch. Bib. y Museos*, t. de 1876, pages 9 et 23).

(2) Foradada, Art. cit. Les autres cloches de ce corps sont la *Chaudronne*, fondue en 1479 par García de Cordoue, Ferdinand Sanchez Calderon étant Marguillier; celle dénommée *l'Incarnation*, fondue en 1597 par Pierre Barahona; *Saint Jean* qui le fut en 1652, par Pierre de la Sota; *Sainte Leocadie* et *Saint Joachim*, en 1731, par Jean-Antoine Lavín; *l'Ascension*, que le peuple appelle *Chasse-Diables*, en 1545, par Sébastien de la Torre; *Saint-Alphonse*, en 1760; *la Résurrection* ou *l'Alphonsine*, en 1545, par le dit Sébastien de la Torre, et finalement, *Saint Philippe*, en 1597, par Barahona déjà mentionné. Les cloches du troisième corps, qui sont au nombre de deux, et qui portent les noms de *Saint Sébastien* et *du Saint* (Saint Alphonse), furent fondues en 1681 par Grégoire de Barcia (Foradada, loc. cit.) On sait, en outre, que le 2 Septembre 1514 on paya à maître Jean Rubí 144.750 maravédis pour trois cloches destinées à cette Tour, et qu'en 1516 il en fit trois autres (Parreño, *Notas* manuscrites cit. pag. 75, 78 et 79.) Du curieux travail de Mr. Foradada, il résulte qu'en 1424 Jean Deal fonda la cloche dénommée *Haute-Claire*, du poids de 60 quintaux; qu'en 1538 Toribio de Güemes en fonda d'autres pour la CATHÉDRALE; que Sancho de Ysla fit en 1556 celles de *Pâques* et *Sainte Leocadie*, refundue en 1619 par Pierre de la Maza y Güemes et Jean Sanchez de Plaza, et encore une fois refaite en 1638 par Jean Antoine Viña; que Domingo de la Maza et Diègue Hernandez de Nalda, fondirent deux cloches en 1568, une grande et une moyenne; que Jean de Fonqueba fit une sonnaile en 1609; qu'en 1617 François de Alinda répara diverses cloches; qu'en 1619 le dit Pierre de la Maza y Güemes fonda *l'Alba*; qu'en 1633 Jean Juste fit deux sonnailes; Grégoire de Barcia, de 1680 à 1682, plusieurs cloches; Laurent Gargollo, en 1737, en fonda deux pareilles pour le *Chaur*, et Manuel Martínez, de Huemes, quatre en 1791.

gulares, — desde el finar de la XIV.^a centuria hasta los días del egrégio Cardenal Cisneros, hubo de permanecer en el mismo estado, construida en él únicamente la bóveda de la *Capilla* que con el título del *Corpus Christi*, servía también para celebrar sus juntas el Cabildo. No siendo ya necesaria en este cuerpo la robustez que su fábrica exigía, hizose avanzar hasta el saliente de los contrafuertes referidos los muros occidental y del mediodía hasta determinada altura; abrióse la graciosa ventana que da al átrio en el muro boreal, como fueron abiertas la del frente occidental de la Torre y la que con ella hace juego, y aparece tapiada en el propio frente de este cuerpo; tendióse en la parte superior del muro comprendido entre los contrafuertes caído antepecho de gusto ojival, y coronando por igual linaje de antepecho el cuerpo todo, — á excepción del contrafuerte de la parte oriental, sobre el que planta como remate un haz de adornados pináculos, — diósele aspecto bien distinto de aquel que debió ofrecer, antes de que se dedicase á *Capilla Mozárabe* la antigua del *Corpus Christi*.

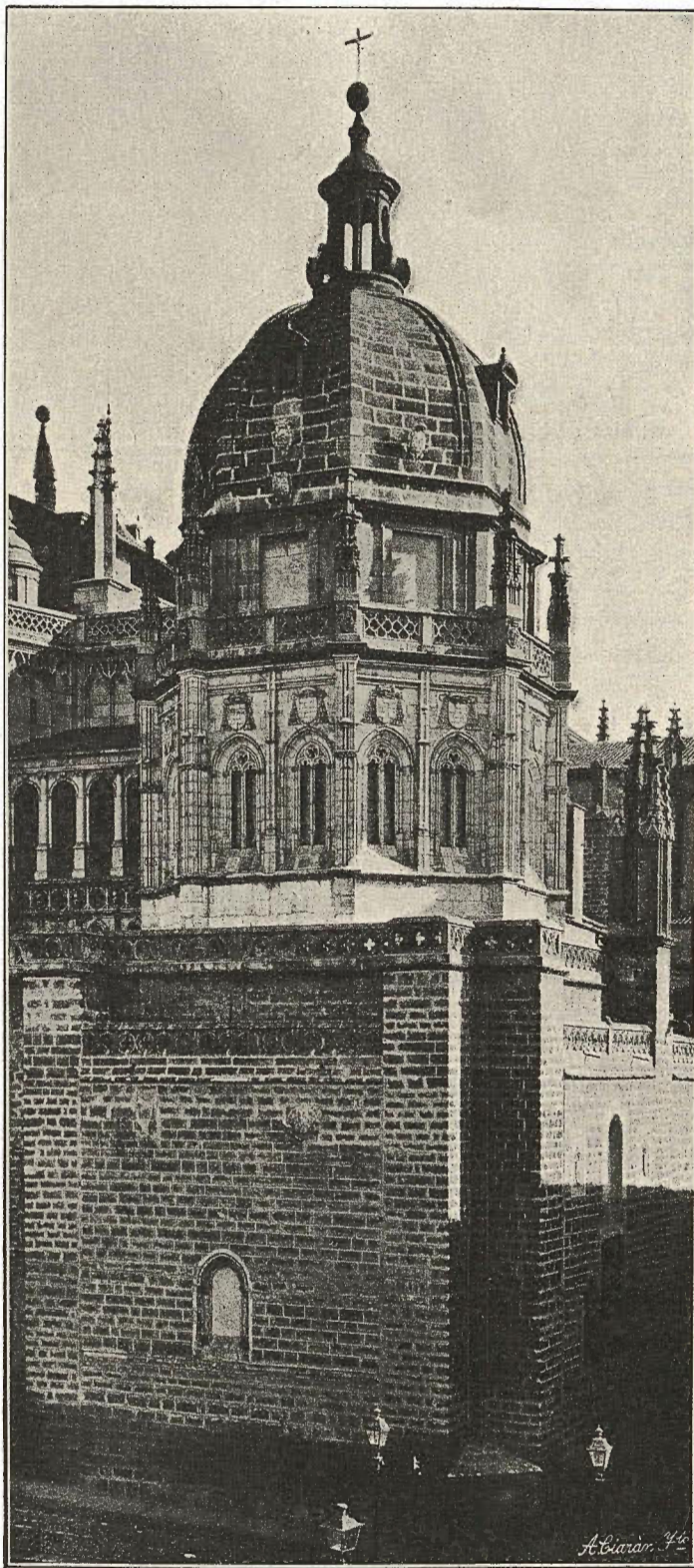
Tuvo á su cargo la obra de reforma y la erección de la indicada *Capilla*, el maestro Enrique Egas, auxiliado por los alárifes de mudejar progeñie, bien que ya moriscos en los primeros años del siglo XVI, Mohámmad y Faráx (1), y los cristianos Juan de Arteaga y Francisco de Vargas, debiéndose á los dos primeros seguramente las modificaciones de lo que fué labrado para primer cuerpo de la segunda Torre, pues consta que los dos últimos dieron en 1519 por terminado el segundo cuerpo exterior de la *Capilla* (2). Constituye el primero de los tres que forman apiramidando esta construcción, y sobre él se levanta no sin gallardía el segundo, octo-

gles par de robustes contreforts rectangulaires, — depuis la fin du XIV^e siècle jusqu'au temps de l'insigne Cardinal Cisneros, il dut demeurer dans le même état, seule, la voûte de la *Chapelle* dénommée du *Corpus Christi*, où le Chapitre tint aussi ses séances, ayant été construite. Comme ce corps n'avait plus besoin d'aussi robustes assises, on fit avancer jus-

qu'à la saillie des contreforts précités et à une certaine hauteur, les murs de l'Ouest et du Midi; on ouvrit la gracieuse fenêtre qui fait face à l'atrium dans le mur Nord, ainsi que celles du front occidental de la Tour, et celle qui apparaît murée dans le propre front de ce corps, et qu'y fait pendant; on tendit dans la partie supérieure du mur compris entre les contreforts une balustrade à jour dans le goût ogival, et l'on couronna tout le corps d'une autre balustrade de même style, — à l'exception du contrefort de la partie orientale, qui se termine par un faisceau de pinacles ornés, — lui donna ainsi un aspect bien différent de celui qu'il dut offrir, avant que l'on transforma en *Chapelle Mozarabe* l'ancienne du *Corpus Christi*.

Les travaux de réforme et l'érection de la dite *Chapelle* furent à la charge de maître Henri Egas, assisté des maîtres maçons mudéjares, bien que mauresques déjà dans les premières années du XVI^e siècle, Mohammad et Farax (1), et des chrétiens Jean de Arteaga et François de Vargas, les modifications dans les travaux faits pour le premier corps de la seconde Tour ayant sûrement été dus aux deux premiers, puisqu'on sait qu'en 1519 les deux autres déclarèrent avoir terminé le corps extérieur de la *Chapelle* (2). Il est le premier des trois qui constituent cette construction avec une forme pyramidale, et sur lui s'élève, non sans grâce, le second, oc-

CATEDRAL



Ángulo SO. de la Imafrente - La Capilla Muzárabe

Angle SO. de l'Imafrente - La Chapelle Mozarabe

(1) De observar es cómo, á despecho del lapso del tiempo, de la comunicación, el trato y el comercio tan frecuentes con la triunfadora grey cristiana, y de la natural influencia que hubo ésta de ejercer sobre la mudejar, subsiste y da frecuentes y notorias pruebas de vitalidad la última, no sólo en TOLEDO, sino en Zaragoza, — donde levantó la derruida y famosa *Torre Nueva*, — y en otras varias partes, donde dejó abundantes huellas de su existencia. Fenecida con la conquista de Granada en 1492 la dominación musulmana en la Península, aunque en los documentos se sigue dando nombre de *mudaxares* á los que convivían con los cristianos, — política y artísticamente no pueden ya recibir otro que el de moriscos. Véase al propósito cuanto en orden á este particular, no exento de importancia, dejamos manifestado en los artículos que acerca de *Estilo mudejar*, publicamos en *La Ilustración Española y Americana* el año de 1886. Según las *Notas* manuscritas del Sr. Parreño, — de que tanto nos servimos, — en 1502 trabajaban en la obra de esta *Capilla* los dos indicados «moros albañiles y otros diferentes profesores, ejecutándose en el año — dicen — las llaves, candados y campanillas para ella» (pág. 49).

(2) «En este año acabaron Juan de Arteaga y Francisco Vargas los siete paños y pilares del segundo cuerpo de la *Capilla Muzárabe*, bajo la dirección del maestro Enrique [Egas], entre cuya obra se encuentra el escudo del Cardenal Cisneros» (Parreño, *Notas*, pag. 82).

(1) Il est à remarquer comment, malgré le laps de temps écoulé, les communications et le commerce avec les chrétiens, et l'influence naturelle qu'ils durent avoir sur la race mudéjare, celle-ci donne de si fréquentes et notoires preuves de vitalité, non seulement à TOLEDO, mais aussi à Saragosse, où elle construisit la fameuse *Tour Neuve*, et en divers autres endroits. La domination musulmane ayant disparu de la Péninsule avec la conquête de Grenade en 1492, bien que dans les documents on continue à désigner comme *mudéjares* ceux qui faisaient vie commune avec les chrétiens, politiquement et artistiquement parlant, ils ne peuvent plus recevoir d'autre nom que celui de mauresques. Voir ce que nous disons à ce sujet, et qui n'est pas sans importance, dans les articles que nous avons publiés dans *La Ilustración Española y Americana*, à propos du *Style mudéjar*, en 1886. Suivant les *Notas* manuscrites de Mr. Parreño en 1502, travaillaient la construction de la *Chapelle* les deux «maîtres maçons» précités «ainsi que plusieurs autres artisans, les clefs, cadenas et clochettes qui y étaient destinés, ayant été — dit-on — exécutés dans le courant de la même année» (pag. 49).

(2) «La dite année, Jean de Arteaga et François Vargas terminèrent les sept tranches et piliers du second corps de la *Chapelle Mozarabe*, sous la direction de maître Henri [Egas], travaux parmi lesquels se compte l'écu du Cardinal Cisneros» (Parreño, *Notas*, pag. 82).

gonal, con rectangulares contrafuertes en las aristas, y dos grandes ventanales ajimezados, ciegos, de circular periferia y arquillos de tres lóbulos en cada una de las caras del poliedro, donde aparecen separados por otro contrafuerte de menor vuelo, y coronados por el escudo arzobispal de Cisneros; avanzando en pos la cornisa, provista de calado antepecho, igual en un todo al que es, á esta altura, general en la Imafrente, y enriquecida sobre cada uno de los contrafuertes, por vistoso pináculo.

En el proyecto de Egas, debió el tercero y último cuerpo ofrecer cierta analogía, á lo que parece, con la Torre, á fin de dar unidad á la Imafrente; cerrábale un chapitel de hojas de Milán (1), que fué destruído por un incendio, á consecuencia del cual se dispuso reemplazarle por la cúpula de piedra que hoy muestra, y á cuya construcción se dió en 1622 principio, siendo Maestro Mayor de la CATEDRAL Toribio González. Tuvo á su cargo la obra Jorge Manuel Theotocópuli, hijo del Greco, quien la dió en 1631 por terminada (2), resultando aquel tercer cuerpo ochavado, con cuadrados ventanales ciegos, molduradas cornisas y cúpula de cascos, con los escudos de la Iglesia, del Prelado-Infante don Fernando y del Obrero don Horacio Dória (3) en la parte inferior de cada uno de aquéllos, bohardillas, también con escudos, y calada linterna circular, con cuyo remate llega á medir en total la *Capilla* cerca de 42 metros de altura. Y aunque en realidad la obra del hijo del Greco sea una de las más aceptables dentro del especial estilo dominante en el siglo de Felipe IV, — aparece allí como fuera de sitio, produciendo efecto deplorable al lado del segundo cuerpo, en el cual hicieron gala de respeto á la tradición ojival los alárifes cristianos de quienes es obra (4).

Justo es confesar que si la Imafrente de esta CATEDRAL insigne, cual procuramos notar arriba, carece de la debida unidad por la diferencia de estilos y la diversidad de tiempos; si no admite comparación por lo que al conjunto se refiere con la de otras Catedrales más afortunadas en este sentido; si aparece desordenada y descompuesta, quizás por el empeño y la porfía mismos con que procuraron embellecerla unos en pos de otros los Prelados que rigieron esta Primada Archidiócesis, — no por ello carece de suntuosa majestad y bellezas, pareciendo como que bajo la pesadumbre de tantos elementos decorativos, con mayor ó menor arte acumulados en ella, se trató de ocultar los desaciertos, las aberraciones, los arrepentimientos, y, sobre todo, la osadía de aquellos constructores, quienes, con desprecio del primitivo proyecto, y arrastrados por la intemperancia de los tiempos, deformaron la Fachada principal del templo toledano, la cual aparece como expresión característica de las diversas etapas recorridas por la cultura nacional desde el siglo XIV.^o hasta el presente.

Fachada lateral del Mediodía

Subordinada la fábrica al plan del egregio Cisneros, resulta aquí deformado como en la Imafrente, el que fué primitivamente labrado para primer cuerpo de la segunda Torre uniendo entre sí los contrafuertes del mismo un muro perforado por hasta cuatro ventanas, tres en la parte inferior y una en la superior, flanqueada ésta por los sobrepuestos escudos del conquistador de Orán, y agrupadas aquéllas, de las cuales dos son de tradición ojival y cuadrada la del centro. Tres tramos señalados por los oportunos botareles, no todos con pináculos, que quedan embebidos en el muro, muestran otras tantas ventanas ojivas al exterior y ajimezadas al interior, según el estilo, siendo de mayores dimensiones la primera, que corresponde á la estrecha sacristía de la *Capilla Mozárabe*, y menores las dos restantes, flanqueadas por escudos sobrepuestos y ya borrosos, y pertenecientes la

(1) «El 10 de Septiembre [de 1517], percibió Juan Yáñez Seseña las hojas de Milán para el chapitel de la *Capilla Mozárabe*» (Parreño, *Notas*, página 80).

(2) *Idem id.*, págs. 185 y 186. Intervinieron en la obra «á destajo» Pedro de la Vega, Diego de Huarte, Martín de Ortega, Juan de Oriente, Diego de Uriarte y Pedro Loriaga.»

(3) Fueron ejecutados por Jacques del Rey, escultor (Parreño, *Ibidem*).

(4) En 31 de Diciembre de 1631 «se ajustó la cuenta de lo que había importado el trabajo de mano, ascendiendo á la suma de 61.416 rs., según tasación del Maestro Mayor Lorenzo Fernández de Salazar» (Parreño, *Ibidem*).

logonal, avec des contreforts rectangulaires aux arêtes, et deux grandes rayères aveugles pourvues au milieu d'une colonne, de périphérie circulaire et avec de petits arcs à trois lobes sur chacune des faces du polyèdre où ils apparaissent séparés par un autre contrefort de moindre importance, et couronnés par l'écu de l'Archevêque Cisneros, s'avancant vers la corniche, porvue d'une balustrade à jour, identique en tous points á celle qui, á cette hauteur, est générale á l'Imafrente, et enrichie sur chacun de ses contreforts d'un beau pinacle.

Dans le projet d'Egas, le troisième et dernier corps dut offrir une certaine analogie, á ce qu'il paraît, avec la Tour, afin de donner de l'uniformité á l'Imafrente; il était fermé par un chapiteau á feuilles de Milan (1), qui fut détruit par un incendie, á la suite duquel on décida de le remplacer par la coupole en pierre qu'il possède aujourd'hui, et dont on commença la construction en 1622, Toribio González étant Grand Maître de la CATHÉDRALE. Les travaux furent á la charge de Georges Manuel Theotocopuli, fils du Greco, qui la termina en 1631 (2), ce troisième corps résultant octogone, avec des rayères aveugles carrées, des corniches á moulures et une coupole á casque, avec les écus de l'Église, du Prélat-Infant Don Ferdinand et du Marguillier Horace Doria (3) dans la partie inférieure de chacune de celles-là, des cages, munies d'écus également, et une lanterne circulaire á jour, la *Chapelle* mesurant en totalité avec ce couronnement près de 42 mètres de haut. Et bien qu'en réalité l'œuvre du fils du Greco soit une des plus acceptables dans le style spécial qui dominait au siècle de Philippe IV, elle apparaît en ce lieu comme déplacée, produisant un effet déplorable auprès du second corps, où les artisans chrétiens eurent á honneur de conserver la tradition ogivale (4).

Il est juste de dire que si l'Imafrente de cette CATHÉDRALE insigne, ainsi que nous avons essayé de le démontrer, manque de l'unité désirable par suite de la différence des styles et de la diversité des temps; si elle ne peut supporter la comparaison pour ce qui regarde l'ensemble avec celles d'autres Cathédrales plus fortunées en ce sens; si elle apparaît sans ordre et sans harmonie, peut-être en raison même de la ténacité et de l'intérêt qu'on eu les Prélats qui ont régi cet Archidiocèse Primatial á l'embellir les uns après les autres, — elle n'est point dépourvue cependant de somptueuse majesté et de beautés, et il semble qu'on ait cherché sous le poids de tant d'éléments décoratifs, accumulés avec plus ou moins d'art, á dissimuler les erreurs, les aberrations, les remords, et par dessus tout, la hardiesse de ces constructeurs qui, méprisant le projet primitif, et entraînés par l'intempérance des temps, déformèrent la Façade principale du temple de TOLEDO, qui nous apparaît comme l'expression caractéristique des diverses étapes parcourues par la culture nationale depuis le XIV^e siècle jusqu'à nos jours.

Façade latérale du Midi

La construction ayant été subordonnée au plan de l'insigne Cisneros, on a altéré ici, comme pour l'Imafrente, celui qui fut primitivement établi pour le premier corps de la seconde Tour, les contreforts ayant été réunis entre eux au moyen d'un mur perforé de quatre fenêtres, trois dans la partie inférieure et une dans la supérieure, celle-ci flanquée par les écus superposés du conquérant d'Oran, et les autres groupées, deux étant de tradition ogivale et celle du centre carrée. Trois tronçons indiqués par les convenables butées, dont tous ne sont pas munies de pinacles, qui restent encastrées dans le mur, offrent un nombre égal de fenêtres ogivales extérieurement et á colonne intérieurement, suivant le style, la première qui correspond á l'étroite sacristie de la *Chapelle Mozárabe*, étant de plus grandes dimensions que les deux restantes, qui sont flanquées d'écus superposés et déjà á demi

(1) «Le 10 Septembre [1517], Jean Yáñez Seseña toucha le prix des feuilles de Milan pour le chapiteau de la *Chapelle Mozárabe*» (Parreño, *Notas*, p. 80).

(2) *Idem id.*, pag. 185 et 186. «Pierre de la Vega, Diègue de Huarte, Martín d'Ortega, Jean d'Oriente, Diègue d'Uriarte et Pierre Loriaga prirent part aux travaux á forfait.»

(3) Exécütés par Jacques del Rey, sculpteur (Parreño, *Ibidem*).

(4) Le 31 Décembre 1631 «on évalue le coût de la main-d'œuvre, obtenant un total de 61.416 réaux, suivante estimation du Grand Maître Laurent Fernandez de Salazar» (Parreño, *Ibidem*).

primera á la *Capilla de la Epifanía*, fundada por el canónigo Daza al finar del siglo XV, y la segunda á la *Capilla de la Concepción*, labrada en la propia época por el arcediano de Alcaraz don Juan de Salcedo.

Interrumpe el aspecto de este lienzo meridional la denominada *Puerta Llana*, que ha dado nombre á la calle, y que sólo ha merecido censuras por parte de los críticos. Y aunque, con efecto, es deplorable el que produce con relación al conjunto arquitectónico de la Iglesia, no por ello es merecedora del menosprecio con el cual es mirada, si se la examina con abstracción é independencia del resto de la fábrica en que aparece. De se-

effacés; l'une appartient à la *Chapelle de l'Épiphanie*, fondée par le chanoine Daza à la fin du XV^e siècle, et l'autre à la *Chapelle de la Conception*, construite à la même époque par l'archidiacre d'Alcaraz Jean de Salcedo.

Sur ce pan de mur méridional s'ouvre la *Puerta Llana*, qui a donné son nom à la rue, et pour laquelle les critiques n'ont eu que des censures; mais bien qu'elle produise un effet déplorable au égard à l'ensemble architectonique de l'Eglise, elle ne mérite pourtant pas le mépris dont on la couvre, si on l'examine indépendamment et en faisant abstraction du reste de l'édifice. De style sévère greco-romain, elle appar-

CATEDRAL



Perspectiva de las cubiertas por el costado del Mediodía, hasta el Crucero

Perspective des toitures dans le côté du Midi, jusqu'au Transept

vero estilo greco-romano, pertenece en él al orden jónico, es de buenas proporciones y de correcta traza, y consta de dos pilastras y dos hermosas columnas, sobre las cuales se tiende moldurada cornisa, que recibe el desornado entablamento, coronado por triangular y también moldurado frontón, adornado por un contario y una línea de denticulos. Fué labrada en el año de 1800 bajo el pontificado del Cardenal-Infante don Luis María de Borbón, y el autor del proyecto y director de la obra, el arquitecto D. Ignacio Haám, dió prueba en ella de corrección y buen gusto, apartándose discreto de las exageraciones propias de su tiempo. La portada que antes existía en este sitio, y de la cual parecen resto los pináculos adornados de crestones que por cima del frontón se dibujan, fué conocida con los nombres de *Puerta de los Carretones*, porque dió paso quizás á los que conducían materiales para la obra del templo, ó para la de la *Capilla Muzárabe*; *Puerta de la Oliva* (1), por la que había

tient à l'ordre ionique, a de bonnes proportions et une forme correcte, et comprend deux pilastres et deux belles colonnes, sur lesquelles s'étend une corniche à moulures, qui reçoit un très simple entablement couronné par un fronton triangulaire également à moulures, orné d'un chapelet et d'une ligne de denticules. Elle fut construite en 1800 sous le pontificat du Cardinal-Infant Louis-Marie de Bourbon, et l'auteur du projet et directeur des travaux, l'architecte Ignace Haam, a fait preuve de correction et de bon goût en évitant avec discrétion les exagérations propres à son temps. Le frontispice qui existait autrefois en ce lieu et dont semblent être des restes les pinacles ornés de crêtes qui se dessinent au-dessus du fronton, a été connu sous les noms de *Puerta de los Carretones*, car c'est par là, sans doute, qu'on introduisait les matériaux destinés aux travaux du temple ou à ceux de la *Chapelle Mozarabe*; *Puerta de la Oliva* (1), à cause de l'olivier qui se trouvait tout

(1) En ella habían trabajado el año 1465 los maestros entalladores Ferrán González, Juan de Villalobos, Rui Sánchez, Juan González, Alfonso de Toledo, Juan de Ocaña, Antonio de Sierra, Miguel Sánchez, Rodrigo Lope de Villalobos, Diego Fernández, Vasco de Troya, Gonzalo Fernández, Fernando Chacón, Alfonso Sánchez, Pedro González y el maestro aparejador Lorenzo Martínez (*Notas del Sr. Parreño*, pág. 28), si bien consta que en el año de 1463 se había dado principio á labrar la piedra para dicha Portada (*Id.*, pág. 25).

(1) En 1465, les maîtres sculpteurs Ferran Gonzalez, Jean de Villalobos, Rui Sanchez, Jean Gonzalez, Alphonse de Toledo, Jean d'Ocaña, Antoine de Sierra, Miguel Sanchez, Rodrigue Lope de Vilalobos, Diègue Fernandez, Vasco de Troya, Gonzalo Fernandez, Ferdinand Chacón, Alphonse Sanchez, Pierre Gonzalez, y travaillèrent, ainsi que le maître appareilleur Laurent Martinez (*Notas de Mr. Parreño*, pag. 28), bien que ce soit en 1463 que l'on commença à tailler les pierres destinées au dit Frontispice (*Id.*, pag. 25).

inmediata á ella en la calle, y *Puerta del Deán*, por ser la que esta dignidad eclesiástica utilizaba para entrar en el templo desde su casa, situada casi enfrente (1).

Cierra la Portada vulgar reja de hierro, en cuya parte superior, y en pequeñas letras doradas, se declara: *Antonius Rojo me fecit en Toledo, año de 1805*; y traspuesto el vestibulo, que ocupa el espacio del cuerpo de capillas, — sobre el marco de la puerta interior, en capitales latinas de bronce figura la fecha, AÑO DE MDCCC, que es la de la fábrica del presente ingreso.

Prescindiendo de lo desagradables que resultan esta discordancia y esta promiscuidad de estilos, y apartando discretamente la mirada del tinglado colocado encima de la *Puerta Llana*, y que revela, en medio de tanta grandeza, lamentable abandono por parte de quienes debieron cuidar así del exterior como del interior de la Iglesia, — con el mismo carácter con que el muro meridional se muestra desde la Imafrente, prosigue en pos de la Portada referida, adornado de calado antepecho en su parte superior, y de elegantes pináculos sobre los botareles, rasgándose en él otras tres ventanas de lineamientos ojivales, con tres arquillos gemelos inscriptos en la ojiva, los cuales dan respectivamente luz á las *Capillas de San Martín y de San Eugenio*, y á las oficinas ó dependencias establecidas detrás del lienzo, en el cual, por el interior de la Iglesia, pintó Gabriel de Rueda el colosal San Cristóbal (2). Merece en particular, por su riqueza, llamar la atención la última de estas tres ventanas, que ostenta sobre cada uno de los arquillos un escudo, con el blasón propio del templo el central, y el del Cardenal Siliceo los laterales.

Grandiosa, profusamente cubierta de labores y de estatuas, y ofreciendo como todas ellas en su conjunto ejemplo elocuente

près, dans la rue, et *Puerta del Deán*, parce que c'était celle qu'utilisait cette autorité ecclésiastique (le Doyen) pour aller au temple de sa maison, qui était située presque en face (1).

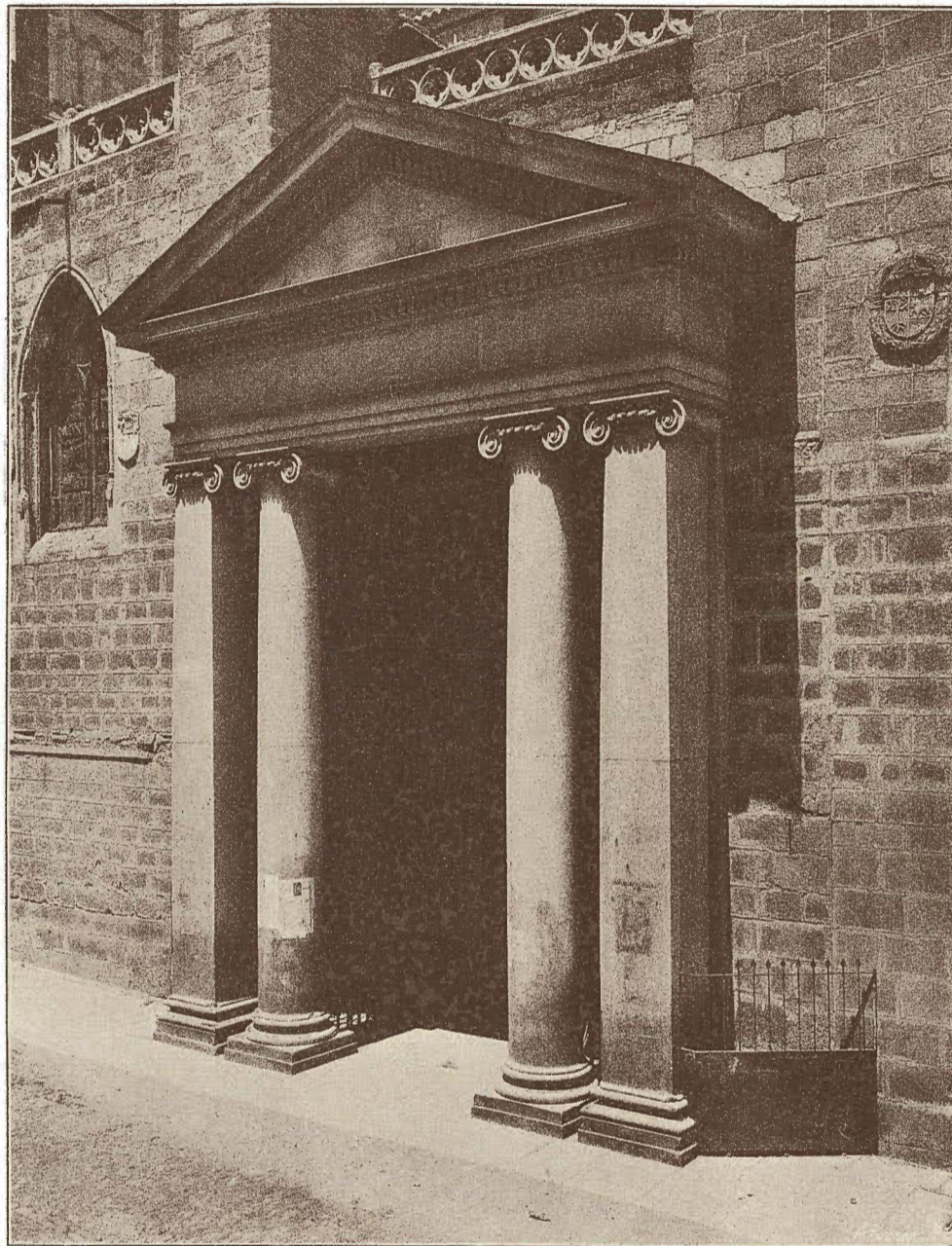
Le Frontispice se ferme par une vulgaire grille de fer, à la partie supérieure de laquelle, et en petites lettres dorées, on lit: *Antonius Rojo me fecit en Toledo, l'an 1805*; et après avoir franchi le vestibule qui occupe l'espace du corps des chapelles, — sur le cadre de la porte intérieure, en capitales latines en bronze apparaît la date, L'AN MDCCC, qui est celle de la construction de l'entrée en question.

Laissant de côté le désagréable effet produit par cette discordance et cette promiscuité de styles, et écartant discrètement la vue de l'auvent placé au-dessus de la *Puerta Llana*, qui révèle au milieu de tant de grandeur un lamentable abandon de la part de ceux qui devaient se préoccuper autant de l'extérieur que de l'intérieur de l'Église, — avec le même caractère qu'offre ce mur méridional depuis l'Imafrente, il continua après le Portail indiqué, agrémenté d'une balustrade à jour dans sa partie supérieure et d'élegants pinacles sur les piliers boutants; on y aperçoit trois autres fenêtres de lignes ogivales, avec trois petits arcs jumeaux inscrits dans l'ogive, qui servent respectivement à éclairer les *Chapelles de Saint Martin et de Saint Eugenio*, et les bureaux ou dépendances établis derrière le mur, sur lequel, à l'intérieur de l'Église, Gabriel

de Rueda peignit le colosal Saint Cristophe (2). En raison de sa richesse, la dernière de ces fenêtres qui, sur chacun de ses petits arcs montre un écu, le central avec le blason propre du temple, et les deux latéraux portant celui du Cardinal Siliceo, mérite en particulier d'attirer l'attention.

Grandiose, profusément couvert de sculptures et de statues, et offrant comme tous les autres dans son ensemble un

CATEDRAL



La «Puerta Llana», en la fachada del Mediodía

La «Puerta Llana», dans la façade du Midi

(1) A juzgar por lo que don Alfonso, *el Sabio*, dice en la *Cantiga LXIX*, con relación á los días del glorioso Emperador Alfonso VII, — había en el edificio de la MEZQUITA-ALJAMA, como CATEDRAL utilizado, una puerta que se decía también entonces *Puerta Llana*, y que abría á los pies del templo.

(2) A causa del fallecimiento de Gonzalo Marín fué, en Septiembre de 1633, nombrado por el Cabildo pintor de la Iglesia. Según la partida de cargo de los libros de Obra y Fábrica, «en 11 de Octubre de 1638 se pagaron á Gabriel de Rueda, pintor, 1.400 reales por el reparo de la pintura que hizo en pintar el Sr. San Cristóbal que está en un lienzo de pared, junto á la *Puerta de los Leones*» (Parreño, *Notas*, pág. 192).

(1) A en juger parce qui dit Alphonse *la Sage* dans la *Cantiga LXIX*, et faisant rélation aux temps, du glorieux Empereur Alphonse VII^e, il avait à l'édifice de la MOSQUÉE-DJAMA alors la CATHÉDRALE, une certaine entrée qu'on appelait aussi *Puerta Llana* alors, et qui était située à l'extrême inférieur de l'Église.

(2) Après le décès de Gonzalo Marín, il fut nommé par le Chapitre, en Septembre 1633, peintre de l'Église. Suivant le livre de comptes de la Fabrique, «le 11 Octobre 1638 on paya à Gabriel de Rueda, peintre, 1.400 réaux pour la réparation de la peinture de sa fresque de Saint Cristophe, qui se trouve sur un mur près de la *Puerta de los Leones*» (Parreño, *Notas*, page 192).

te de la osadía y de la intolerancia con que por lo común la Edad Moderna procedió aquí, lo mismo que en todas partes, respecto de las obras de los tiempos medios al poner en ellas sus manos pecadoras para desfigurarlas, — la hermosa *Portada de los Leones*, que se dijo también *Nueva*, y no sabemos por qué causas de la *Alegría* (1), — corresponde al hastial de la anchurosa nave del Crucero, y excita, á pesar de todo, el interés de los entendidos, abriéndose inmediatamente después

de las ventanas mencionadas. Quizás fuera exigencia perentoria de la seguridad del edificio, la obra que dió al hastial las apariencias que presenta, caso en el cual, dada la época á que es aquella referida, y supuesta la intransigencia propia de los tiempos, juntamente con el gusto á la sazón predominante, la reforma ha de merecer disculpa, aun para los censores más severos. Sobre la línea de fachada, — quebrantada ya por las Capillas inmediatas hacia Ocaso, — avanza al uno y otro extremo del hastial, y formando de él parte, robusto machón, rectangular y poderoso, aunque no tanto como los que separan la *Portada del Perdón* de las laterales en la Imafrente. De ellos excede todavía, para formar el atrio, abalaustrada reja de vulgar aspecto, que apoya en seis columnas de clásico dibujo, coronadas por otros tantos leones, tenantes de igual número de escudos con las armas del Cabildo, las del Gobernador eclesiástico don Gómez Tello Girón y las del Obrero que era de la CATEDRAL en 1646, fecha en que fué labrada la reja (2), la cual consta de cinco espacios: tres, que son los del centro, practicables, y dos levantados sobre su correspondiente zócalo de herroqueña.

Cuatro gradas dan acceso al atrio; ciérranle á la una y otra parte los recios machones referidos, flanqueando la Portada, formados de dos grandes cuerpos superpuestos y separados por moldurada imposta, y cada uno de ellos se adorna en sus fren-

(1) Parro afirma tuvo este nombre la Portada, «porque el asunto que ofrecen sus primitivos adornos es de ángeles, Profetas y Santos que celebran la Asunción de Nuestra Señora á los Cielos, y su Coronación como Reina del Empíreo» (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 295).

(2) «En 27 de Abril [de 1646] terminó el maestro herrero Juan Alvarez la reja de la *Puerta de los Leones*, que importó la suma de 8.504 reales y 12 maravedises, que percibió dentro del mismo año» (Parreño, *Notas*, página 197).

exemplo éloquent de la hardiesse et de l'intolérance avec lesquelles les temps modernes ont procédé, ici comme partout, à l'égard des travaux du Moyen-Age en y portant des mains criminelles pour les défigurer, — le beau *Portail de los Leones*, que l'on appela aussi *Nouveau*, et nous ignorons pour quelle cause, de la *Alegría* (1), — correspond à la façade de l'ample nef du Transept, et excite, malgré tout, l'intérêt des connais-

seurs, s'ouvrant immédiatement après les fenêtres mentionnées. Les travaux qui donnerent à la façade son apparence actuelle, furent peut-être d'une nécessité péremptoire pour assurer la solidité de l'édifice, auquel cas, en vue de l'époque à laquelle ils se réfèrent, et en tenant compte de l'intransigeance du temps, conjointement avec le goût qui dominait alors, la réforme mérite quelque excuse, même pour les censeurs les plus sévères. Sur la ligne frontale, déjà interrompue par les Chapelles immédiates vers l'Ouest, — s'avance à l'une et à l'autre extrémité de la façade, dont il forme partie, un robuste contrefort, rectangulaire et puissant, mais pas autant toutefois que ceux qui séparent la *Puerta del Perdón* des portes latérales de l'Imafrente. Il en sort en outre, pour former l'atrium, une grille à balustres d'aspect vulgaire, qui s'appuie sur six colonnes de dessin classique, couronnées d'autant de lions, soutenant un nombre égal d'écus aux armes du Chapitre, du Gouverneur ecclésiastique Gómez Tello Girón et

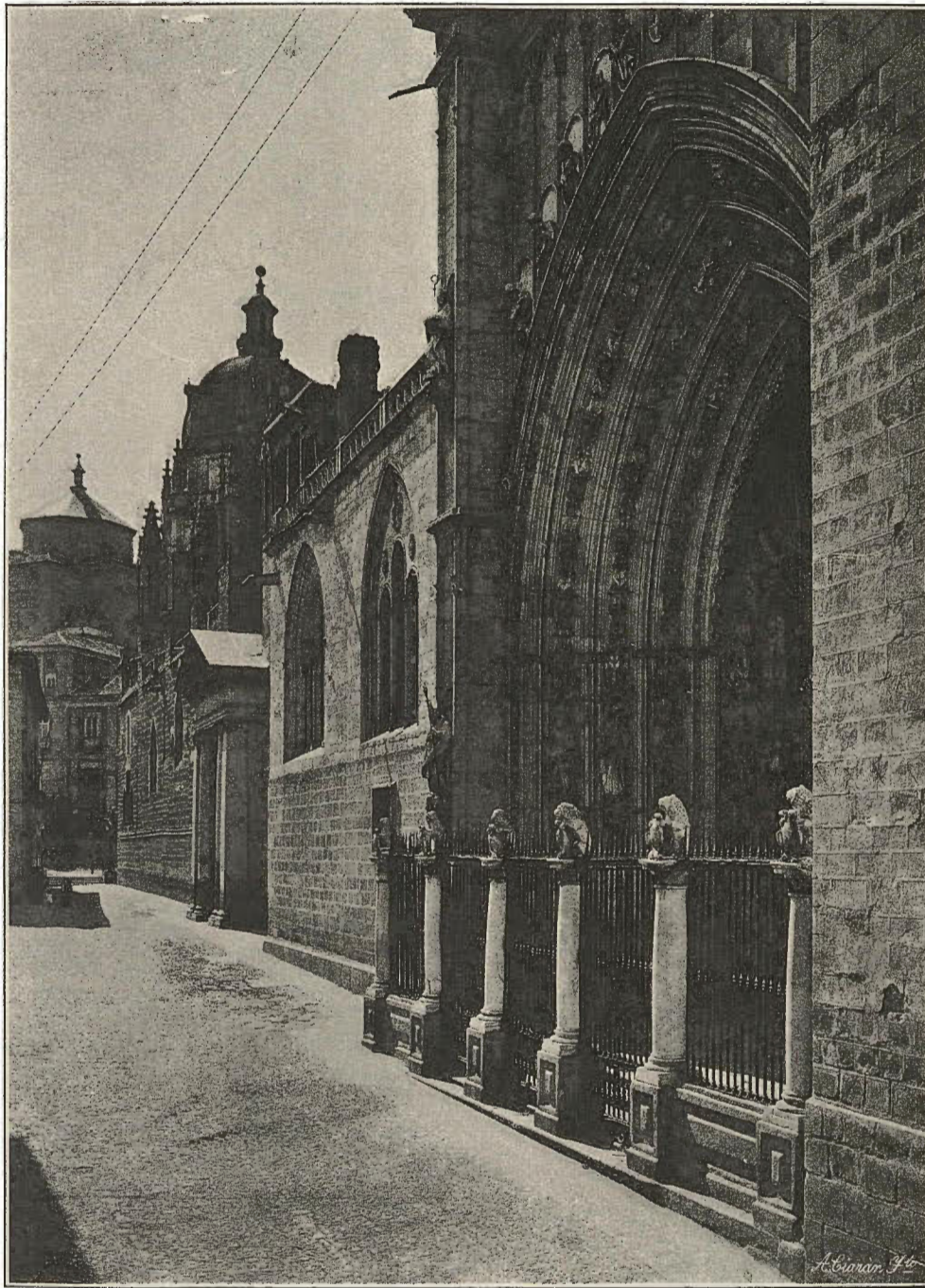
du Marguillier de la CATHÉDRALE en 1646, date à laquelle fut forgée la grille (2) qui comprend cinq tronçons: trois praticables, ceux du centre, et les deux autres élevés sur leur socle correspondant de granitelle.

Quatre gradins donnent accès à l'atrium, fermé de part et d'autre par les gros contreforts indiqués qui, flanquant le Frontispice, sont formés de deux grands corps superposés et séparés par une imposte à moulures; sur chacune de leur faces ils

(1) Parro déclare que le Frontispice reçut ce nom «parce que son ornementation primitive représentait des Anges, des Prophètes et des Saints célébrant l'Ascension de Notre-Dame au Ciel, et son Couronnement comme Reine de l'Empíreo» (*Toledo en la Mano*, t. I, page 295).

(2) «Le 27 Avril [1646], le maître forgeron Jean Alvarez termina la grille de la *Puerta de los Leones*, qui atteignit le prix de 8.504 réaux et 12 maravedis, qui lui furent versés la même année» (Parreño, *Notas*, page 197).

CATEDRAL



Perspectiva de la fachada del Mediodía, hasta la «Puerta de los Leones»

Perspective de la façade du Midi, jusqu'à la «Puerta de los Leones»

tes con un arco ornamental, entrelargo, y de tres lóbulos, procurando afectar en su disposición, su aspecto y su dibujo, las formas de las arcaturas decorativas que bordean graciosamente las Portadas en las construcciones ojivales. Fué ésta, discreta concesión, sacrificio quizás, hechos una y otro por la intemperancia de los restauradores del siglo XVIII, en aras de la magnificencia del monumento y de su especial fisonomía; condescendencia plausible en medio de todo, pues merced á ella no perdió en absoluto su carácter la Portada, la cual, no sin determinadas abstracciones un tanto violentas, conserva en lo posible el tipo. Mas como el tiempo no transcurre en balde, convirtiéronse en molduras de afiladas aristas los junquillos, y en hojas de acanto lisas, pero clásicas, las hojarascas y los follajes en los pequeños capiteles en que voltean los trebolados arquillos; pero á pesar de todo, las apariencias de tales elementos de ornamentación, resultan con un poco de buena voluntad ojivales, y de buen efecto.

Para templar la frialdad de cada uno de los cuerpos de los machones,—lo mismo en los de esta fachada meridional que en los de la Imafrente, ideóse animar los entrelargos espacios lisos de las arcaturas, abriendo en ellos por los frentes desornadas hornacinas de medio punto, que con aquella decoración desdican; y delante de cada hornacina, sobre salientes repisas de gusto pseudo-clásico, orladas de laureles, y de buena ejecución, plantaron una estatua en piedra, de tamaño mayor que el natural, de correcto diseño, esmerada factura y realmente de mérito, pero que produce singular contraste al lado de las que tallaron para la Portada los imagineros de la XV.^a centuria. Son, pues, cuatro las estatuas con que se adornan los frentes de los machones aludidos, las cuales, en diversas actitudes convencionales, representan, no sin expresión, otros tantos Prelados de la Archidiócesis, con alta mitra, bien plegados ropajes, y no todos con el báculo prelacial en la mano, ni todos tampoco de la misma condición artística.

Derechos, y flanqueando siempre la Portada cuyo empuje resisten, suben hasta el frontispicio los machones para recibir con el resto de la construcción el corrido entablamiento moldurado, ornado friamente y con poco gusto al estilo clásico, y como remate y complemento, el triangular frontón indispensable de molduras pronunciadas y salientes, y circular claraboya al medio. Sobre las acroteras de las vertientes del frontón, y correspondiendo con los dos machones de que venimos en particular tratando, surge adosado al muro y trabado con él á la una y otra parte, recio pilar de berroqueña, como toda la fábrica, enhiesto, de inacostumbrada altura en el estilo, cuadrangular, y en sus frentes ornamentado por entrelargos arquillos; destaca en él colosal jarrón, y hacen juego ambos con el prolongado pedestal de la acrotera del vértice del frontón, sobre el cual se alza de gran tamaño la estatua de *San Agustín*, que pone término á este cuerpo de la fachada. Detrás se dibuja, obstruido por el frontón y esta última y central acrotera, la curva de amplio arco apuntado, y más interiormente se descubre la grandiosa claraboya circular de calados adornos y vidrios de colores, que tan hermosamente engalana y sirve de remate á la decoración esplendorosa de este brazo meridional del Crucero por el interior de la Iglesia. El resto del hastial se halla desprovisto de decoración y de carácter, no correspondiendo por tanto en modo alguno á la importancia del edificio y pareciendo conservar, como residuo de la primitiva fachada acaso, grueso, facetado y piramidal pináculo con escasos brotes.

Bien que no sea dable formar idea en su conjunto, de lo que hubo de ser esta fachada del hastial del Mediodía, antes de la reforma que le hizo perder su peculiar fisonomía en el siglo XVIII, y aunque en realidad no se haga posible conceder entera fe al diseño ilustrativo del plano de TOLEDO grabado en 1566 para la obra de Brawn *Civitates orbis terrarum*— como diremos adelante,— supuestas, sin embargo, la existencia de los dos pináculos referidos, así como las indicaciones que por ello parece se facilitan, y conocidos la disposición, la traza y los procedimientos del estilo ojival en la época en la que fué reformado este miembro principal de la Iglesia,—no ha de ser grave el yerro en que se incurra, aceptando con las naturales y prudentes reservas, algo, ya que no todo lo que enseña el dibujo precitado, que reproducimos, y por el cual podrán juzgar aproximadamente los lectores del aspecto que hubo de ofrecer el hastial durante el siglo XVI, y de la importancia de la última

portent aussi un arc ornamental semi-long, à trois lobes, qui cherche à imiter par sa disposition, son aspect et son dessin, les formes des arcatures décoratives qui bordent gracieusement les Frontispices dans les constructions ogivales. Ce fut une concession discrète, peut-être même un sacrifice de l'intempérance des restaurateurs du XVIII^e siècle, en faveur de la magnificence du monument et de sa physionomie spéciale; condescendance plausible malgré tout, grâce à laquelle le Frontispice ne perdit pas en entier son caractère puisque, non sans certaines abstractions assez chocantes, il conserve son style en ce qui est possible. Mais comme le temps ne passe pas en vain, les petits joncs se transformèrent en moulures aux arêtes tranchantes, et en feuilles d'acanthé lisses, mais classiques, les branchages et feuillages des petits chapiteaux où s'appuient les arcs à trèfles bien que, quoiqu'il en soit, ces éléments de décoration aient une certaine apparence ogivale, et ne sont pas d'un mauvais effet.

Pour diminuer la froideur de chacun des corps des contreforts,—tant ceux de ce Frontispice méridional que ceux de l'Imafrente, on imagina d'orne les espaces lisses semi-longs des arcatures, en ouvrant sur leurs fronts des niches toutes simples à plein cintre, qui ne sont pas en harmonie avec cette décoration; et dans chaque niche, sur des consoles faisant saillie, de goût pseudo-classique, bordés de lauriers et d'une bonne exécution, on plaça une statue en pierre, plus grande que nature, d'un dessin correct, de facture soignée et d'un réel mérite, mais qui produit un contraste singulier auprès de celles que les sculpteurs du XV^e siècle taillèrent pour le Frontispice. Les statues qui ornent le front des contreforts précités, sont donc au nombre de quatre et représentent, non sans expression, en diverses attitudes conventionnelles, autant de Prélats de la Archidiocèse, coiffés d'une haute mitre, dont les vêtements ont des plis savants, mais tous n'ont pas la crosse à la main, et ils ne sont pas tous non plus de même valeur artistique.

Droits et flanquant toujours la Façade dont ils contrebalancent la poussée, les contreforts montent jusqu'au frontispice, pour recevoir avec le reste de la construction l'entablement allongé à moulures, froidement décore et avec peu de goût, dans le style classique; enfin, comme couronnement et complément, apparaît l'indispensable fronton triangulaire à moulures prononcées et saillantes, ayant au milieu une clairevoie circulaire. Sur les acrotères des côtés inclinés du fronton, et correspondant aux deux contreforts dont nous nous occupons spécialement, surgit, adossé au mur où il est incrusté de part et d'autre, un fort pilier en granitelle, comme toute la construction, redressé, d'une hauteur inaccoutumée dans ce style, quadrangulaire, et orné sur ses faces de petits arcs semi-longs; ils s'en détache un vase colossal, et ils font tous deux pendant au piédestal allongé de l'acrotère du sommet du fronton, où se dresse la gigantesque statue de *Saint Augustin*, qui termine ce corps de la façade. Derrière se dessine, couverte par le fronton et cette dernière acrotère centrale, la courbe d'un ample arc pointu, et plus intérieurement on découvre la grandiose claire-voie circulaire aux ornements à jour et vitraux de couleur, qui achève si magnifiquement, en lui servant de couronnement, la splendide décoration de ce bras méridional du Transept à l'intérieur de l'Eglise. Le reste de la façade est dépourvu de décoration et de caractère, ne correspondant en aucune façon à l'importance de l'édifice, et paraissant conserver, peut-être comme une réminiscence de la façade primitive, un gros pinacle à facettes et pyramidal, avec de rares bourgeons.

Bien qu'il ne soit point possible de se former une idée de ce qu'a dû être, dans son ensemble, cette partie de la façade du Midi, avant la réforme qui, au XVIII^e siècle, lui fit perdre sa physionomie particulière, et quoique, à vrai dire, on ne puisse non plus concéder un entier crédit au dessin démonstratif du plan de TOLEDO, gravé en 1566 pour l'ouvrage de Brawn *Civitates orbis terrarum*,— comme nous le démontrerons plus loin,— en reconnaissant toutefois l'existence des deux pinacles mentionnés et les indications qui s'en découlent, ainsi que la disposition, la forme et les procédés du style ogival à l'époque où l'on décorait ce membre de l'Eglise, nous ne courrons pas le risque de grandement nous tromper si nous admettons, sous les réserves prudentes et naturelles, une partie, sinon le tout, de ce que nous enseigne le dessin en question, que nous reproduisons, et au moyen duquel nos lecteurs pourront se rendre compte à peu près, de l'aspect de la façade au XVI^e siècle,

reforma ejecutada por Durango, al asegurar por semejante procedimiento dos centurias adelante de la anterior, aquella parte del monumental edificio.

De cualquier modo que se estime, sobre los rectangulares contrafuertes poderosos que la flanquean, apoya la elegante Portada, desplegándose gallardamente y haciendo ostentación de su grandiosidad y su riqueza. No presenta el espectáculo, trastornador y confuso muchas veces, de aquellas Portadas que labró en sus postrimerías el arte ojival, bordando materialmente los muros y esculpiendo en piedra con profusión abrumadora toda suerte de ornatos, y en que grumos, cardinas, agujas, frisos, cresterías, imágenes y cuanto de la flora y de la fauna pudo, en una palabra, tener adecuada aplicación, se halla prodigado en ellos con singular exuberancia, revelando los esfuerzos prodigiosos que en su decadencia esplendorosa hizo el arte para conservar su preponderancia arquitectónica. Sobria hasta donde es posible en el estilo, aunque respondiendo siempre á la grandeza de la Iglesia — decorada se muestra con fastuosidad y es, con efecto, una de las más bellas en aquel templo, tan acudado de maravillas.

Cinco voltes concéntricos, apuntados y recorridos de baquetillas, festoneados por resaltados y vistosos follajes que, á manera de guirnalda diestramente distribuidas, suben desde el basamento sin interrupción, y aparecen como suspendidas de las claves, — constituyen la Portada, y dejan en su agrupamiento proporcionadas entrecalles ó cajas, las cuales giran á compás entre los voltes que las distinguen y las acompañan armoniosos. Hojas de vid, con retorcidos pámpanos y abultados racimos, — símbolo del Sacramento de la Eucaristía, cual quedó indicado; puntiagudas hojas de cardo, que son emblema de la Penitencia; la hiedra, que lo es por su parte de la inmortalidad del alma y de la Caridad, — adornan los dos primeros voltes más externos, á través de los pequeños capiteles de cardinas que trazan uniformes una línea horizontal en cada una de las alas del ingreso, entrecortan así á conveniente altura los voltes, y dividen la decoración en dos zonas principales, fuera de la general del zócalo, moderno y de granito, que hace oficio de sólido basamento (1).

De él arrancan, facetados, en las cajas ó entrecalles, — esbeltos pilares de tres caras, ornados en las aristas por delicadas agujas, y en los entrepaños por característica labor, y enriquecidos además en cada frente por vistosa estatuilla de expresiva representación, entre las que se distingue la de la Caridad, con un niño desnudo en cada brazo. Fracturadas algunas de ellas, asientan todas sobre repisas bellamente labradas, y las

ainsi que de l'importance de la réforme exécutée par Durango, lorsqu'il consolida deux autres siècles plus tard, cette partie de l'édifice monumental.

De quelque façon qu'on le considère, sur les puissants contreforts rectangulaires qui le flanquent, s'appuie l'élégant Frontispice en s'étalant avec noblesse et faisant étalage de sa grandeur et de sa richesse. Il ne présente pas l'aspect, souvent déconcertant et confus, de ces Frontispices que l'art ogival a produit sur son déclin, couvrant matériellement les murs de dentelles, et sculptant en pierre, avec une profusion écrasante, toutes sortes d'ornements, où bourgeons, cardines, aiguilles, frises, crêtes, images, tout ce qui, en un mot, de la flore ou de la faune a pu avoir une application appropriée, se trouve prodigué avec une étonnante exubérance, révélant les prodigieux

efforts que fit l'art dans sa splendide décadence pour conserver sa prépondérance architectonique. Sobre, au contraire, autant que le style le permettait, mais répondant toujours à la grandeur de l'Eglise, ce Frontispice apparaît décoré avec faste, et est en effet, un des plus beaux de ce temple incomparable, si fécond en merveilles.

Cinq voltes concentriques, pointues et à baguettes, festonnées par des feuillages en relief qui, à la façon de guirlandes habile-

ment distribuées, montent sans interruption depuis le soubassement et se montrent comme suspendues aux clefs, — constituent le Frontispice, et laissent dans leur groupement des espaces ou caissons, qui se succèdent avec ordre au milieu des voltes qui les font ressortir et les accompagnent harmonieusement. Des feuilles de vignes, avec des pampres et de grosses grappes de raisins, — symbole du Sacrement de l'Eucharistie, comme nous l'avons dit; des feuilles piquantes de chardons, qui sont l'emblème de la Pénitence; le lierre, qui l'est de son côté de l'immortalité de l'âme et de la Charité, — ornent les deux premières voltes les plus externes, à travers les petits chapiteaux de cardines que forment une ligne horizontale à chacune des ailes de l'entrée, coupent les voltes à hauteur convenable, et divisent la décoration en deux zones, en dehors de celle générale du socle, moderne et en granitelle, qui remplit l'office d'un solide soubassement (1).

De là naissent, à travers les caissons, de sveltes piliers à trois faces, décorés aux arêtes par des délicates aiguilles, et sur les trumeaux de sculptures caractéristiques; ils sont en outre enrichis sur chaque face d'une belle statuette à représentation expressive, parmi lesquelles on remarque celle de la Charité, tenant un enfant nu dans chaque bras. Quelques-unes ont été fracturées; toutes reposent sur des consoles agréables-



Fachada del Mediodía de la CATEDRAL en 1566, según la obra de Brawn «Civitates orbis terrarum»

Façade du Midi de la CATHÉDRALE en 1566, d'après l'œuvre de Brawn «Civitates orbis terrarum»

(1) Empotrada en él, al lado derecho, adviértese cuadrada lápida de mármol blanco, con el blasón de los Guzmanes al centro, y el siguiente epitafio repartido en siete líneas de capitales latinas:

AQ. YASE EL ONRRADO RAMIR || NUÑES DE GUSMĀ. Q || DIOS AIA CANONIGO || EN LA SANTA YGLESA || DE TOLEDO FINO AÑO || DE MILL CCC SESENTA || ET III AÑOS

(1) On remarque, enclavée dans le côté droit, une pierre tombale carrée, en marbre blanc, avec le blason des Guzman au centre, qui porte en sept lignes l'épitaphe suivante écrite en capitales latines:

CI-GIT L'HONORABLE RAMIR || NUÑEZ DE GUZMAN QUI || SOIT EN DIEU CHANOINE || DE LA SAINTE ÉGLISE || DE TOLEDE, MORT L'AN || MIL CCC SOIXANTE || QUATRE

sombreados pequeños doseletes de arcos florentinos y abierto grumo, los cuales doseletes forman reunidos y en conjunto el pedestal en que aparecen tres á tres por cada una de las alas, las hermosas esculturas, de tamaño mayor que el natural, con las cuales esta zona inferior adquiere singular realce, y tanto que, como ya hizo observar el autor de la *Toledo Pintoresca*, "el apasionado Ponz, á quien no puede negarse buen sentido é inteligencia, á pesar del exclusivismo de su época, no titubea en afirmar [en junto], que los adornos y las estatuas que, componen la Portada, "se pueden decir son cosa perfectísima en su línea, añadiendo que debe creerse que trabajaron en la misma... los más insignes artífices de Europa," (1).

De mérito bien superior son estas esculturas con efecto. En actitud de natural y sosegado reposo, y bien diferente de la rigidez y envaramiento ostensibles en las de la *Puerta del Perdón*, hay en ellas la unción y el misticismo que inspiró á los imagineros de la era ojival tan bellas creaciones, sin apelar al amañamiento y la exageración de los escultores de la época moderna. Envueltas aparecen en amplias vestiduras, cuyos partidos y cuyos pliegados pueden servir de buenos modelos, y cada una lleva su simbolismo propio, si bien carecen de él algunas por fractura dolorosa, como lleva asimismo el nombre del personaje que representa, escrito en minúsculas

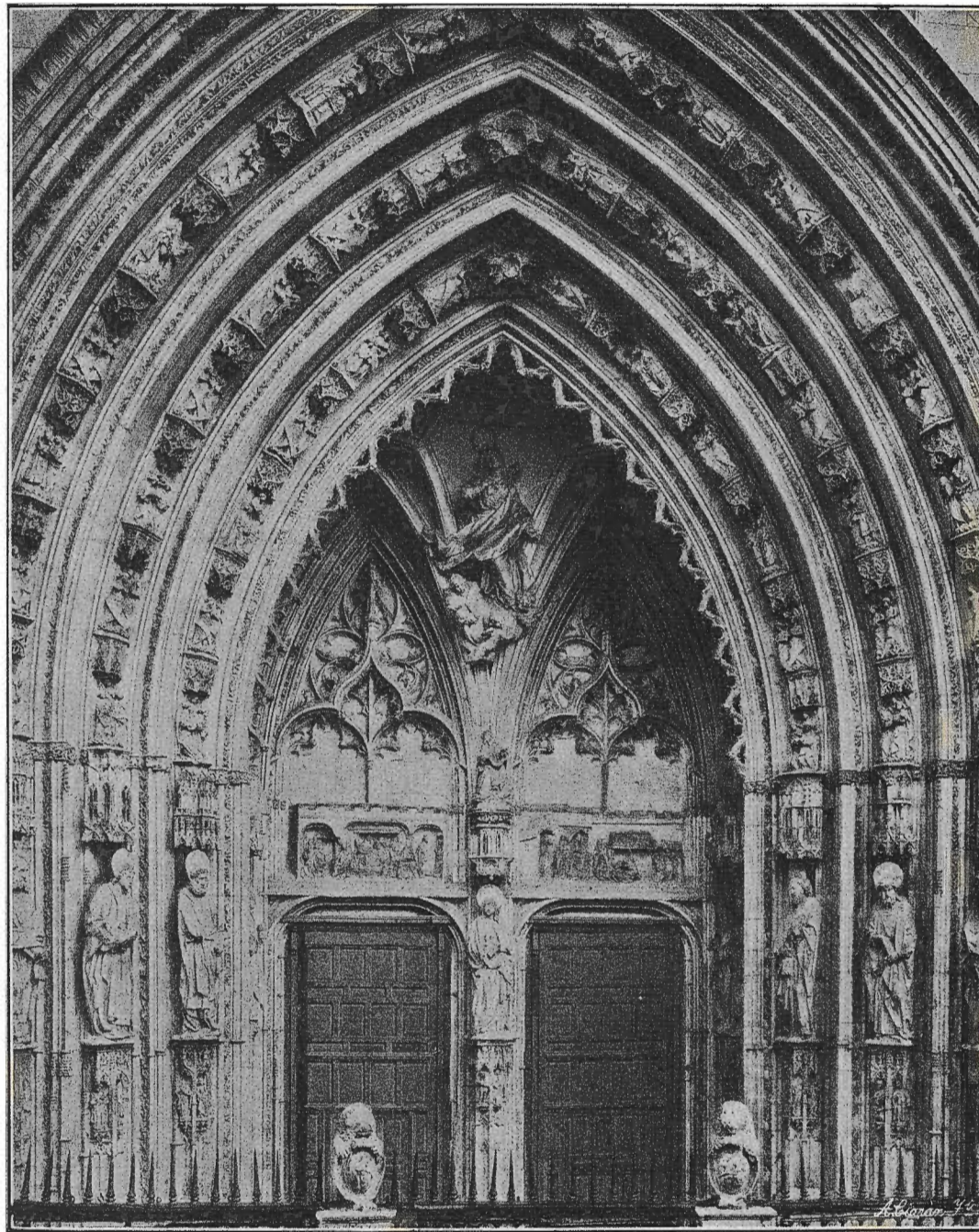
ment décorées et sont recouvertes de dais à petits arcs florentins et bouquets ouverts, les dais formant par leur réunion les piédestaux où apparaissent trois par trois dans chacune des ailes, les superbes sculptures, plus grande que nature, qui donnent à cette zone inférieure un si singulier relief, au point que, comme l'a déjà fait observer l'auteur de *Toledo Pintoresca*, "le passionné Ponz, auquel on ne peut refuser du bon sens et de l'intelligence, malgré l'exclusivisme de son époque, n'hésite pas

à affirmer [dans l'ensemble], que les décorations et les statues qui, composent le Frontispice "peuvent être considérées comme étant parfaites en leur genre, ajoutant qu'il faut bien croire que les sculpteurs les plus insignes de l'Europe y ont travaillé," (1).

Ces sculptures sont en effet d'un mérite bien supérieur. Dans une attitude de repos paisible et naturel, et bien différentes en cela des positions raides et forcées qu'affectent celles des ailes de la *Puerta del Perdón*, — elles respirent l'onction et le mysticisme qui inspirèrent aux sculpteurs de l'ère ogivale ces belles créations, sans tomber dans l'affectation et l'exagération de ceux de l'époque moderne. Elles apparaissent enveloppées d'amples vêtements dont les partis pris et les plis peuvent servir d'excellents modèles; toutes ont

leur symbolisme propre, bien que de regrettables accidents aient privé quelques-unes de leur, et chacune porte aussi le

CATEDRAL



Aspecto de las archivoltas en la «Puerta de los Leones»

Aspect des archivoltas dans la «Puerta de los Leones»

(1) Pág. 21. Según consta en las *Notas* manuscritas del Sr. Parreño, Juan Sánchez Alemán, de quien es el *Apostolado* de la *Puerta del Perdón*, antes de 1463 había hecho para la *de los Leones* «cuatro imágenes grandes de los discípulos de Cristo», por las que le fueron pagados en 7 de Junio de aquel año 14.000 maravedises, y en el mismo día le fueron pagados á Anequín Egas 10.500 por otras «tres imágenes de los discípulos del Señor», que había también labrado para dicha *Puerta*, y 3.000 maravedises á Francisco de Cuevas «por la labor de una imagen de Apóstol» (*Notas*, págs. 26 y 27). Resulta de aquí, que siendo seis sólo las estatuas de Apóstoles que figuran en las alas de la Portada, y habiendo sido labradas ocho, cuatro por Juan Sánchez Alemán, tres por Egas, y una por Cuevas, hace todo suponer que, por Alemán ó por Egas ó por cualquiera otro de los maestros imagineros, hubieron de ser esculpidas quizás las otras cuatro, de suerte que, en esta *Puerta*, como en la *del Perdón*, parece debió hallarse por aventura el *Apostolado*, aunque ni era indispensable, ni es fácil inferir dónde fueran colocadas las otras seis efigies similares, ni adónde han ido á parar, ni cuándo.

(1) Pág. 21. Suivant les *Notas* manuscrites de M. Parreño, Jean Sánchez Alemán, de qui est l'*Apostolado* de la *Puerta del Perdón*, avait fait, avant 1463, pour celle de *los Leones*, «quatre grandes images des disciples du Christ», pour lesquelles on lui paya le 7 Juin de ladite année 14.000 maravedis, et le même jour on paya á Anequín Egas 10.500 pour «trois autres images des disciples du Seigneur» que celui-ci avait aussi sculptées pour la même *Porte*, et encore 3.000 maravedis á François de Cuevas pour l'exécution d'une image d'Apôtre» (*Notas*, pag. 26 et 27). Et comme les statues des Apôtres qui figurent dans les ailes du frontispice sont seulement au nombre de six, tandis qu'il en a été sculpté huit, quatre par Jean Sánchez Alemán, trois par Egas et une par Cuevas, on doit supposer que les quatre restantes ont dû être taillées peut-être soit par Alemán, soit par Egas, soit par quelque autre maître sculpteur, de sorte que, ici comme dans la *Puerta del Perdón*, il paraît que l'*Apostolado* dut exister, bien qu'il ni était indispensable, ni ne soit pas facile d'inférer où avaient placé les six autres effigies, ni où elles ont ensuite été transportées, ni à quel moment.

alemanas en el nimbo. Á la parte de la izquierda del espectador — derecha de la Portada — figuran desde la más interna á la más exterior de las arcaturas, San Pedro, con poblada barba, inclinada reverentemente la cabeza, y falto de la mano derecha, en la que debía ostentar las simbólicas llaves; á su diestra, sigue el Evangelista en actitud de atención devota y sostenida, de rostro agradable y de facciones delicadas y dulces, sosteniendo con la izquierda movida filatelia, y escribiendo en ella con la otra mano, en la cual falta la pluma, y por último, San Andrés, con larga barba simétricamente abierta, abotonada túnica, expresión de recogimiento en el semblante, y un pergamino ó filatelia desarrollado entre las manos.

En disposición análoga y siempre adecuada y digna, se alzan en el ala opuesta, primero, San Pablo, de rizosas melenas y poblada barba, con el recio montante apoyado en tierra delante de la figura, sostenido por la cruz con la mano derecha, y la siniestra colocada sobre la manzana de la empuñadura; luego, á su izquierda, Santiago el Menor, también de rostro barbado, inclinado hacia el suelo con devoción respetuosa, y San Mateo, finalmente (1), en el término más exterior,

inclinada á su derecha la cabeza, barbado asimismo, y los ojos bajos, en testimonio de sumisión y de reverencia; y de aquella suerte labrados, y en aquellas actitudes en que los presenta el artista como oyendo la palabra del Divino Maestro, ó presenciando sobrenatural y milagroso acontecimiento, — actitudes que ni son pretenciosas ni violentas, sino naturales y expresivas, y respecto de las cuales, conforme indicamos, contrastan sobre modo las actitudes de las esculturas modernas en esta Portada y en la Imafrente — forman los seis Apóstoles soleme y admirable Coro de superior grandeza y de valor artístico indudable. Cobíjanlos elegantes doseletes amedinados,

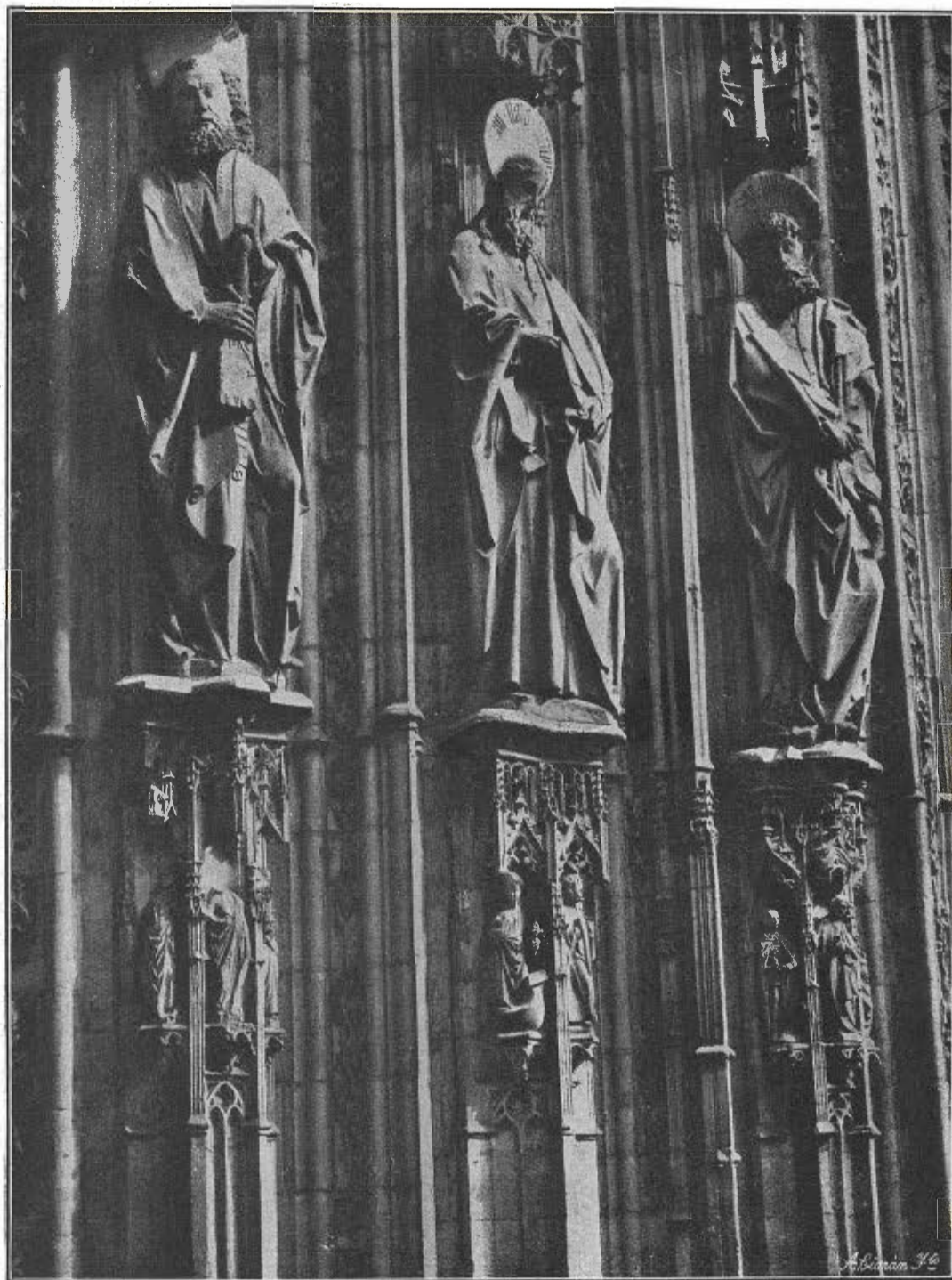
nom du personnage qu'elle représente écrit en minuscules allemandes sur le nimbe. A la gauche du spectateur, — droite du Frontispice, — depuis l'arcature la plus interne jusqu'à la plus externe, on voit Saint Pierre avec une barbe fournie, la tête révéremment inclinée, et privé de sa main droite, qui devait soutenir les clefs symboliques; à sa droite suit l'Évangéliste,

dans une attitude d'attention dévote et soutenue, avec un visage agréable et des traits délicats et doux, retenant de la main gauche un parchemin où il écrit de l'autre, mais la plume manque; en dernier lieu, Saint André avec une longue barbe symétriquement ouverte, un unique boutonée, un visage recueilli et un parchemin déroulé entre les mains.

Dans une disposition analogue, toujours appropriée et digne, on voit dans l'aile opposée, premièrement Saint Paul, avec les cheveux frisés, une barbe épaisse et un solide espadon qu'il appuie devant lui contre terre, se soutenant à la croix de la main droite, et la gauche placée sur le pommeau de l'épée. Ensuite, à sa droite, Santiago le Petit, également barbu, incliné vers le sol dans une dévotion respectueuse, et enfin, Saint Mathieu (1), dans la partie la plus externe, la tête

inclinée à droite, barbu de même, les yeux bassés, en témoignage de soumission et de révérence; ainsi représentées par l'artiste dans des attitudes où elles semblent prêter l'oreille à la parole du Divin Maître, ou regarder surnaturel et miraculeux accident, — attitudes qui ne sont ni prétentieuses ni exagérées, mais naturelles et expressives, — ces sculptures forment un contraste frappant avec les modernes de ce Frontispice et de l'Imafrente, les six Apôtres composant un Chœur solennel et admirable, d'une grandeur suprême et d'une indiscutable valeur artistique. Elles sont recouvertes de dais élégants amedinados, hexagonaux et à deux corps à jour, d'un ravissant

CATEDRAL



San Pablo, Santiago Menor y San Mateo, en el ala izquierda de la «Puerta de los Leones»

Saint-Paul, Saint-Jacques Mineur et Saint-Matheus, dans l'aile gauche de la «Puerta de los Leones»

(1) San Matías, dice por error Parro.

(1) Saint Mathias dit par erreur Parro.

exagonales y de dos cuerpos calados y de vistosa labor de filigrana, asemejable, aunque no igual en los de todas las figuras, y sobre ellos comienzan ya á voltear en las cajas de las arcaturas concéntricas los Coros de imaginaria que las llenan.

Son éstos en número de tres, con hasta cuarenta y dos grupos de estatuillas repartidos á proporción: doce en el más interno de los volteles, catorce para el inmediato, y diez y seis para el exterior, ofreciéndose conforme al estilo cada grupo, que consta de dos figuras, bajo laboreado y pequeño doselete, el cual hace oficio de natural repisa respecto del grupo superior inmediato, hasta llegar así á la clave de las arcaturas, donde se enlazan y disponen como para recibir, en la especie de óvalo formado por el encuentro de los mismos, acaso una cabeza ú otro exorno, semejante á los que figuran de esta suerte en las claves de las tres puertas de la Imafrente. Angeles y querubines son, en su mayoría, las figuras de los dichos Coros, minuciosa y prolijamente esculpidas, y con singular primor labradas. Tañen de pie el mayor número de aquéllos diversidad de instrumentos músicos, y otros entonan cánticos en variedad de posiciones, mientras éstos, desnudos, generalmente femeninos y con dobles alas, cruzadas las inferiores sobre las extremidades abdominales — también de pie y por lo común con las manos unidas en actitud orante — acompañan el conjunto (1), sin que falten, sobre todo en las partes altas, otras figuras de explicación y de atribución no fáciles, recorriendo, por último, la más interna de las arcaturas, desde los capitelillos de la primera zona horizontal, colgante festón calado de muy agradable efecto, y recogiendo el conjunto de la Portada exteriormente, á modo de periferia, apuntada arcatura de reminiscencias clásicas, la cual nace del encuentro con la imposta moldurada y divisoria de los grandes machones flanqueantes, y forma allí retorcida voluta.

Ornamentan el muro, desde la periferia mencionada hasta el moldurón en que asienta el entablamento del frontón triangular, — once arquillos, entrelargos y trebolados, idénticos á los de los machones, y con ellos se procuró, por los restauradores del siglo XVIII, dar animación y vida á aquella parte de la Portada, aunque sin conseguirlo realmente, á despecho de los once medallones oblongos, uno por cada arquillo, que á manera de diadema siguen el movimiento apuntado de las archivoltas. Resalta casi de bulto, en cada medallón, una figura de más de medio cuerpo, apareciendo en el óvalo central del eje la de María, la Madre de Jesús, absorta en la lectura del libro que mantiene abierto en la mano izquierda y con la diestra sobre el pecho; tiene la cabeza inclinada hacia el libro y tocada, y es obra esta escultura atractiva y bella, de grande ingenuidad y no menor acierto, así como de ejecución esmerada, circunstancias que concurren también en las demás figuras, las cuales representan Patriarcas, Profetas y personajes bíblicos, y en las que sólo es de reparar lo afectado de las actitudes, pues en el dibujo y en la ejecución son verdaderamente inmejorables.

Fórmase en pos del arco más interno en la Portada, un segundo y corto recinto de muros paralelos, en el cual abren gemelas, y recorridas entre junquillos por estrecho festón de hojarasca, las dos puertas de arco por extremo rebajado, que dan acceso ya directamente al interior del templo. Como prolongación de las alas exteriores, — la decoración de la zona inferior de dichos muros se acomoda, aunque en disposición distinta, al patrón á que en aquéllas obedece; y así, sobre un primer cuerpo con friso de follajes que hace oficio de peana res-

travail de filigrane semblable, mais non point pareil pour toutes les figures, et immédiatement au-dessus d'eux commencent déjà à se dérouler dans les caissons des arcatures concentriques les Chœurs d'effigies qui les peuplent.

Ceux-ci sont au nombre de trois et renferment quarante-deux groupes de statuettes répartis proportionnellement, douze dans le plus interne, quatorze dans le suivant et seize dans celui de l'extérieur, chaque groupe, qui comprend deux figures, se montrant conformément au style sous de petits dais bien ouvragés, qui font l'office de modillons pour les groupes immédiatement supérieurs, jusqu'à atteindre ainsi les clefs des arcatures où ils s'enlacent et se disposent comme pour recevoir dans l'espèce d'ovale qu'ils forment à leur point de rencontre, une tête peut-être, ou quelque autre ornement, comme cela a lieu pour les clefs des trois portes de l'Imafrente. Les figures de ces Chœurs, sculptées minutieusement et d'une manière prolixe, et fort habilement travaillées, sont en majorité des anges et des chérubins; le plus grand nombre des premiers, debout, joue de divers instruments de musique, et d'autres entonnent des cantiques dans des positions variées, tandis que les chérubins, nus et féminins, aux ailes doubles, les inférieures croisées sur les extrémités abdominales — debout aussi et tenant généralement les mains dans une attitude de prière, — accompagnent l'ensemble (1), sans qu'il manque, surtout dans les parties hautes, d'autres figures d'une explication et d'une attribution difficiles. Un feston à jour de très agréable effet, parcourt la plus interne des arcatures, à partir des petits chapiteaux de la première zone horizontale, et une arcature pointue, de reminiscence classique, qui naît au point de rencontre de l'imposte divisionnaire à moulures avec les grands contreforts de flanc, recueille extérieurement l'ensemble du Frontispice, à la façon d'une périphérie et formant une volute contournée.

Le mur, depuis cette périphérie jusqu'à la grosse moulure où s'appuie l'entablement du fronton triangulaire, est décoré de onze arcs semi-longs à trèfles, identiques à ceux des contreforts, les restaurateurs du XVIII^e siècle ayant cherché par ce moyen à donner de l'animation et de la vie à cette partie du Frontispice, bien qu'ils n'y soient réellement point parvenu, malgré les onze médaillons oblongs, un pour chaque arc, qui suivent la forme pointue des archivoltas. De chaque médaillon se détache presque complètement une figure représentée plus qu'à mi-corps; dans l'ovale central de l'axe, apparaît celle de Marie, la Mère de Jésus, absorbée dans la lecture d'un livre qu'elle tient ouvert dans la main gauche, la droite reposant sur sa poitrine; elle a la tête inclinée vers le livre et est coiffée d'une toque; c'est une sculpture belle et attractive, d'une grande ingénuité, bien réussie, et d'une exécution soignée, circonstances que l'on observe aussi dans les autres figures, qui représentent des Patriarches, des Prophètes et des personnages bibliques, auxquelles on peut seulement reprocher de l'affectation dans les attitudes, car quant au dessin et à l'exécution, ils sont véritablement hors ligne.

Derrière l'arc le plus interne du Frontispice, se trouve une seconde et courte enceinte de murs parallèles, où s'ouvrent les deux portes jumelles, en arc extrêmement rabaisé, qui sont parcourues de joncs et de feuillage et permettent de pénétrer directement à l'intérieur du temple. Comme prolongement des ailes extérieures, — la décoration de la zone inférieure de ces murs s'accommode, quoique avec une disposition distincte, au type qui prédomine dans celle-là; c'est ainsi que sur un premier corps avec frise en feuillages qui fait l'office de piédestal à

(1) El mayor número de estas «historias de querubines y ángeles» era obra del citado Juan Sánchez Alemán, á quien le fueron pagadas en 7 de Febrero de 1463, tres del arco primero á 800 maravedises cada una; otras tres en 1.^o de Marzo en igual precio; once del arco primero y el segundo el 2 de Abril en 8.800 maravedises, y otros tres el 21 del mismo mes mencionado, y además 400 maravedises «por el adobo y recorrido de otras antiguas.» El maestro Ferrando Sánchez hizo nuevas «tres historias de ángeles para el arco último», dos vestidas y una desnuda, en 2.400 maravedises, y adobó y repasó y recorrió otras antiguas en 400 maravedises; Francisco de Cuevas hizo «cuatro historias de ángeles para el arco posterior», otras «tres de ángeles vestidos tocando instrumentos» á 800 maravedises cada una, y además repasó «una historia antigua» en 200 maravedises (Parreño, *Notas*, páginas 26 y 27). Las historias antiguas que repasaron y adobaron Juan Sánchez Alemán, el maestro Ferrando y Francisco Cuevas, debían proceder sin duda de la Portada primitiva, de la que no quedan restos, pues no es de presumir que hasta el siglo XV careciese de ingreso este brazo del Crucero. De dicha Portada no hay nada ostensible por lo cual sea su apreciación permitida.

(1) Le plus grand nombre de ces «histoires d'anges et de chérubins» furent la œuvre de ce Jean Sanchez Aleman déjà cité, auquel on paya le 7 Février 1463 trois du premier arc, à raison de 800 maravédís l'une; trois autres le 1^{er} Mars au même prix; onze du premier et du second arc le 2 Avril, au prix de 8.800 maravédís, et trois encore le 21 du même mois; on lui versa, en outre, 400 maravédís «pour la restauration et le retouchage d'autres anciennes». Maître Ferrando Sanchez composa «trois histoires d'anges pour le dernier arc», deux vêtues et l'autre nue, pour la somme de 2.400 maravédís, et il restaura et retoucha d'autres anciennes pour 400 maravédís. François de Cuevas fit «quatre histoires d'anges pour l'arc postérieur», plus «trois autres d'anges vêtus jouant des instruments», à raison de 800 maravédís chacune, et enfin restaura «une histoire ancienne» pour 200 maravédís (Parreño, *Notas*, pag. 26 et 27). Les histoires anciennes que retouchèrent et restaurèrent Jean Sanchez Aleman, maître Ferrando et François Cuevas, devaient provenir sans doute du Frontispice primitif, dont il n'y a aucun reste, car il n'est pas à présumer que jusqu'au XV^e siècle ce bras du Transept ait été dépourvu d'entrée. Du dit Frontispice il n'existe pas de restes ostensibles permettant de l'apprécier.

pecto de las historias allí esculpidas y provistas de corrido doselete, — plantan á cada lado dos estatuas, tres de ellas femeniles y nimbadas, y varonil la otra, que carece de nimbo, las cuales permanecieron largo tiempo ocultas por el vulgar cancel que desfiguraba aquel ingreso. Son las memoradas esculturas del tamaño, con corta diferencia, que las de los seis Apóstoles, si bien las femeniles inferiores en mérito, representando las dos del lienzo de la izquierda del espectador, y según se lee en los nimbos, María Salomé la más externa, y Santa María Magdalena la otra; la más inmediata á la puerta en el lienzo opuesto, es la de María Iacobi (Cleofé), y la varonil, la de Nicodemus.

l'égard des histoires qui y sont sculptées et pourvues d'un dais allongé, — deux statues ont été placées de chaque côté, trois féminines et nimbées, et l'autre masculine, sans nimbe, qui furent longtemps cachées par le vulgaire tambour qui défigurait cette entrée. Ces sculptures, à peu de chose près, ont les mêmes dimensions que celles des six Apôtres, mais les féminines sont d'un plus faible mérite; celles du mur à gauche de l'observateur représentent, d'après les indications des nimbos, Marie Salomé la plus externe, et l'autre Sainte Marie Madeleine; celle qui est la plus proche de la porte sur le mur opposé, figure Marie Jacobi (Cléofé), et la masculine Nicodemus. Toutes les quatre,

CATEDRAL



Detalle de la «Puerta de los Leones»

Détail de la «Puerta de los Leones»

Las cuatro, al mediar de la XVª centuria en que se hizo general restauración y reforma en la Portada, fueron obra del «maestro de hacer imágenes é historias de piedra», Juan Sánchez Alemán, autor del *Apostolado* de la *Puerta del Perdón* — como ha de recordarse — de tres de los Apóstoles, y de otras muchas historias de querubines y de ángeles en esta puerta misma, y «de dos imágenes de medio cuerpo», que fueron labradas para los rincones del atrio (1), y de las que no se hace memoria ni hay indicio por ninguna parte.

Grandes marquesinas piramidales y de diversos cuerpos, como es diversa también su decoración, avanzan superiormente

vers le milieu du XV^e siècle où l'on fit la restauration générale et la réforme du Frontispice, furent l'œuvre du «maître en images et histoires de pierre», Jean Sanchez Aleman, auteur de l'*Apostolat* de la *Puerta del Perdón* — comme on s'en souvient — de trois des Apôtres et de beaucoup d'autres histoires de chérubins et d'anges de cette même entrée, et «de deux images à mi-corps», qui furent taillées pour les angles de l'atrium de la porte (1), dont il n'est fait mention et dont on ne retrouve d'indice nulle part.

De grandes marquesines pyramidales à plusieurs corps, décorés aussi différemment, s'avancent supérieurement au-dessus

(1) Parreño, *Notas* ms., páginas 25 y 26. Le fueron pagados en 7 de Febrero de 1463 1.000 maravedises por estas dos imágenes de medio cuerpo y 3.500 por las tres Marías, y en 21 de Abril igual cantidad por la escultura de Nicodemus. Cean Bermúdez, en el artículo correspondiente de su *Diccionario*, consigna con error, si la fecha de Parreño es exacta, que «comenzó Alemán el [año] de 1466 á trabajar las Marías, el Nicodemus y otros quatro varones que existen en la portada de los leones», y que «se le dió 3.000 maravedises por cada estatua», añadiendo que «también hizo la mayor parte de los querubines de los arcos del foro de la propia fachada» (tomo I, páginas 10 y 11). Ocultas, cual queda arriba indicado, por el cancel afortunadamente desaparecido, ni Parro ni el vizconde de Palazuelos, el uno en 1857 y en 1890 el otro, pudieron ver las esculturas de los lados de

(1) Parreño, *Notas* manuscrites, pag. 25 et 26. On lui paya le 7 Février 1463 1.000 maravédís pour ces deux images à mi-corps et 3.500 pour les trois Maries, et le 21 Avril une somme égale pour la sculpture de Nicodemus. Cean Bermúdez, dans l'article correspondant de son *Diccionario*, consigne par erreur, si la date de Parreño est exacte, que «Alemán commença [l'an] 1466 à travailler aux Maries, à Nicodemus et à quatre autres statues d'hommes qui existent dans le Frontispice de los leones», et que «on lui donna 3.000 maravédís pour chacune des statues», ajoutant que «il fit aussi la plus grande partie des chérubins des arcos du fond de la dite façade» (tome I, pag. 10 et 11). Cachées, ainsi qu'il a été dit, par le tambour qui a heureusement disparu, ni Parro, ni le vicomte de Palazuelos, l'un en 1857 et l'autre en 1890, ne purent voir les sculptures des côtés des portes; Parro

te por cima de las imágenes de las Marías y de Nicodemus, excediendo de la segunda zona, donde se abre un arco florenzado, recogido por los nervios de la bovedilla correspondiente; alguna de dichas marquesinas ha sido visiblemente retocada en la última reforma del siglo XVIII, si bien procurando no alterar su carácter; y mientras unas son amedinadas, otras se forman de arquillos florenzados con follajes, no produciendo grave desentono con el resto de la Portada. Donde se advierte el desarreglo, ocasionado sin duda con ocasión de aquella reforma, es en la bóveda de cruzados nervios resultante de la confluencia y enlace de las que, como ramas de palmera, nacen de los del pilar central divisorio y de los de las jambas exteriores de las puertas, para extenderse luego en no complicada traza.

Trazan al frente los indicados nervios dos grandes arcos ojivos, principales y de aguda flecha, cuyo tímpano llenan otros dos, gemelos, de calados lóbulos, florenzados y de elegante aspecto, que revelan ya las postrimerías del estilo, y que, completamente desornados en su parte inferior, donde á través del enlucido se distingue la huella de los ladrillos que hoy hacen de fondo, — revelan desde luego que su estado actual es fruto de alguna de las diversas restauraciones experimentadas por este ingreso. Llenan las sobrepuestas, por bajo de los mencionados arquillos, dos interesantes relieves, que no lucen todo lo debido, como fuera de desear, á consecuencia indudablemente de los trastornos experimentados por la Portada, y que es de creer no fueron tampoco los únicos de su especie que allí por aventura figuraron. Son ambos de ejecución esmerada, y pasajes uno y otro de la *Historia de la Virgen*, representando diestramente el de la izquierda del espectador la sección longitudinal de un edificio, con azotea de almenas rectangulares, en la cual sección se distinguen tres aposentos seguidos y enlazados, con bóvedas de crucería y ventanal florenzado el más externo de ellos, donde en actitud de quebranto y duelo inconsolable se agrupan tres figuras; otra, sentada en el seccionado arco de comunicación con el aposento central; otra, que es la de la Virgen, — ya muerta, — tendida sobre el lecho, que rodean cuatro figuras varoniles llorosas y en actitud desolada; dos, barbadas y como buscando una en otra consuelo, en la sección del arco que pone en comunicación el aposento central con el de entrada, en el cual otra figura, en pie, abre la puerta para dar paso á un visitante.

El relieve de la derecha es en gran modo pintoresco. En el fondo, corre á todo lo largo un muro de cuadradas almenas, con un sobrado ó *algorfa* en un extremo. Delante de aquél, y de izquierda á derecha del espectador, caminan cuatro figuras de aspecto respetable, conduciendo el féretro; otras dos, como vencidas de honda pena, se arrastran por el suelo bajo el féretro dicho, y detrás de él, envueltas en largos mantos, caminan en grupo las planideras, mientras van saliendo de la casa mortuoria por bajo de un arco florenzado, otras diferentes figuras. Tomándolas de la realidad, — el artista desconocido, á quien fué dado el asunto de ambos relieves, interpretó en el primero de ellos el *Tránsito de la Madre de Dios*, rodeada de los Apóstoles (1) y el acto de ser por éstos conducido al sepulcro su divino cadáver en el segundo (2).

las puertas; Parro conjeturaba: «Las [estatuas] que no se ven, probablemente serán las Marías y los discípulos del Salvador que un documento», no registrado por el Sr. Parreño y al que alude sin duda Cean, pero también «de la Obra y Fábrica, dice haber hecho en 1466 el imaginero Juan Aleman para esta Portada» (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 297). El vizconde, por su parte, expresa: «Aun se distingue también, en el espacio cobijado por la bóveda, los doseletes y cabezas de cuatro apóstoles, colocados lateralmente dos á dos y compañeros de los seis más exteriores» (*Guía práctica*, páginas 367 y 368). Acertó Parro en lo de las Marías, pero no en lo de los discípulos del Salvador, pues siendo cuatro las figuras y tres las Marías, no podía, en todo caso, ser el cuarto simulacro de los que allí aparecen sino el de un solo y único Apóstol y no de varios, como de la locución de Parro se desprende.

(1) Según piadosa «tradición (que llama *antigua* S. Damasceno)..., en el tiempo de la gloriosa muerte de la Virgen... todos los Santos Apóstoles, que andaban dispersos por el mundo..., levantándose en un instante por el aire, se juntaron en Jerusalem», asistiendo á la Madre de Dios, recomendando su alma y rodeando su lecho mortuorio (Interian de Ayala, Op. cit., t. II, páginas 48 y 49). Son, pues, las de los doce Apóstoles las doce figuras de este relieve.

(2) El autor de *Toledo en la Mano* expresaba: «se conserva todavía de la obra primitiva un bajorrelieve sobre el dintel de la puerta, que el mencionado cancel no permite distinguir bien, pero que parece representar el viaje de los israelitas, llevando en hombros el Arca Santa» (t. I, pág. 298). El vizconde de Palazuelos, con mayor acierto y fortuna, dice: «parecen reproducirse dos escenas de la vida de la Virgen: su glorioso tránsito á la izquierda, y su sepultura á la derecha» (*Guía Práctica*, pág. 367).

des images des Maries et de Nicodemus, dépassant la seconde zone, où s'ouvre un arc florencé, recueilli par les nervures de la petite voûte correspondante; l'une de ces marques a été visiblement retouchée pendant la dernière réforme du XVIII^e siècle, bien que l'on se soit efforcé de ne pas en altérer le caractère, et tandis que les unes sont amedinadas, d'autres sont formées de petits arcs florencés avec feuillages, ne sortant pas grandement du ton du reste du Frontispice. Où l'on observe quelque désordre, dû sans doute à ladite réforme, c'est dans la voûte de nervures croisées formée par la confluence de celles qui, à la façon des branches de palmier, naissent du pilier central divisionnaire et des jambes extérieures des portes, pour s'étendre ensuite en un tracé peu compliqué.

Les nervures précitées dessinent sur le front deux arcs ogivaux, à flèche aigue, dont le tympan est occupé par deux autres jumeaux, lobés, florencés et élégants, qui révèlent déjà la déchéance du style, et qui, manquant complètement d'ornement dans leur partie inférieure, où à travers la couche de plâtre on distingue la trace des briques qui servent aujourd'hui de fond, — décèlent aussitôt que leur état actuel est le fruit de quelque une des restaurations que cette entrée a souffertes. Les dessous de porte, au-dessous des petits arcs, sont décorés de deux intéressants reliefs qui ne ressortent pas autant qu'ils le devraient, incontestablement par suite des bouleversements éprouvés par le Frontispice, et l'on peut croire que ce ne sont pas non plus les seuls de leur espèce qui y ont figuré. Ils sont tous deux d'une exécution soignée, et représentent des scènes de l'*Histoire de la Vierge*; celui à la gauche de l'observateur montre habilement la section longitudinale d'un édifice avec terrasse aux créneaux rectangulaires, et l'on y distingue trois chambres qui se suivent, avec voûtes gothiques et fenêtre florencé la plus externe, où sont groupées trois figures dans une attitude d'abattement et de douleur; une autre est assise sous l'arc sectionné formant communication avec la pièce centrale; une autre, qui est celle de la Vierge, — morte déjà, — est étendue sur un lit, qu'entourent quatre figures d'hommes en larmes, dans une attitude de grande affliction; deux autres, barbues, qui semblent chercher l'une dans l'autre quelque consolation, se trouvent sous la section de l'arc qui unit la chambre centrale avec celle d'entrée, où une autre figure, debout, entreouvre une porte afin de livrer passage à un visiteur.

Le relief de droite est extrêmement pittoresque. Au fond, s'étend tout au long un mur à créneaux carrés, avec un grenier ou mansarde à l'une des extrémités. Devant ce mur, et de gauche à droite par rapport à l'observateur, cheminent quatre figures d'aspect vénérable, conduisant un cercueil; deux autres, comme renversées par la douleur, se traînent dans la poussière, sous le cercueil, et derrière celui-ci, enveloppées de longs manteaux, les pleureuses marchent en groupe, tandis que plusieurs autres figures sortent de la maison mortuaire en passant sous un arc florencé. En les prenant dans la réalité, — l'artiste inconnu à qui a été donné le motif de ces deux reliefs, a interprété dans le premier la *Mort de la Mère de Dieu*, entourée des Apôtres (1), et dans l'autre l'acte de la conduite par ceux-ci du divin cadavre au sépulcre (2).

conjectura que «Les [statues] qu'on ne voit pas, doivent être probablement celles des Maries et des disciples du Sauveur qu'un document», non enregistré par Mr. Parreño, auquel Cean fait sans doute allusion et qui appartient à la Obra y Fábrica, dit avoir été faites en 1466 par l'imagier Jean Aleman pour ce Frontispice» (*Toledo en la Mano*, t. I, pag. 297). Le vicomte, pour sa part, s'exprime ainsi: «On distingue même aussi dans l'espace que recouvre la voûte, les dais et les têtes de quatre apôtres, placés latéralement deux à deux et compagnons des six plus extérieurs» (*Guía práctica*, pag. 367 et 368). Parro devina juste pour les Maries, mais non point en ce qui concerne les disciples du Sauveur, car les figures étant au nombre de quatre et comme il y avait trois Maries, la quatrième effigie ne pouvait être, de toute façon, que celle d'un seul et unique Apôtre et non de plusieurs.

(1) Suivant une pieuse «tradition (qui Saint Damascène dit *antique*)..., à l'époque de la mort glorieuse de la Vierge..., tous les sains Apôtres, qui étaient dispersés par le monde..., s'élevant un instant dans les airs, se réunirent à Jérusalem», pour assister la Mère de Dieu et recommander son âme en entourant le lit mortuaire (Interian de Ayala, Op. cit., t. II, pages 48 et 49). Les douze figures de ce relief son donc celles des douze Apôtres.

(2) L'auteur de *Toledo en la Mano* disait: «Il reste encore de l'œuvre primitive un bas relief sur le linteau de la porte, que le tambour précité ne permet pas de bien distinguer, mais qui semble représenter le voyage des israelites, conduisant sur leurs épaules l'Arche Sainte» (t. I, pag. 298). Le vicomte de Palazuelos, avec plus de bonheur et de fortune, dit: «ils semblent reproduire deux scènes de la vie de la Vierge: sa mort glorieuse á gauche, et sa sépulture á droite» (*Guía práctica*, pag. 367).

Lícito es ya hoy, con la desaparición del cancel, contemplar y reconocer el pilar central divisorio ó parteluz, en el que superiormente destaca la bella efigie de María. En pie, de tamaño asemejable al de las efigies de los Apóstoles, y como ellas cuidadosamente labrada, aparece artísticamente envuelta en los pliegues del manto, que baja hasta la fimbria de la túnica. Tiene un libro cerrado entre las manos, y lleva la cabeza cubierta por el amículo, leyéndose en el nimbo que parece irradiar de aquélla, en minúsculas alemanas: *santa maria mater dei*. Está colocada sobre hermosa repisa, en la cual aparecen las figuras representativas de la *Prudencia*, la *Justicia*, la *Fortaleza* y la *Templanza*, con sus atributos respectivos, y cobijada por amedinada y pequeña umbela que hace oficio de repisa respecto de otra estatuilla, arrodillada, con los ojos levantados al cielo, y representando quizás, en actitud orante, algún Profeta ó personaje bíblico.

La circunstancia reparable de carecer esta figura de marquesina ó doselete, del cual no hay huella en el haz de juncos que allí comienza á abrirse para formar la bóveda, y aditamento que es complementario é indispensable en la imaginería de aquel estilo, y la de ocupar de forma tan insólita aquel sitio, reduciendo el guardapolvo de la Virgen, — persuaden del desconcierto en que quedó la obra, confirmado plenamente, no sólo por la aposición de la hermosa figura de la *Asunción de Nuestra Señora*, colocada directamente sobre los nervios de la bóveda, y que, debida al cincel del escultor D. Mariano Salvatierra en el siglo XVIII, aparece levantada por varios ángeles entre nubes para recibir la corona circuida de estrellas, que sostienen más arriba otros angelitos (1), sino por el suplemento que de dicha bóveda se hizo en la indicada centuria, simulando con madera pintada de blanco el cerramiento de aquélla, lo cual comprueba el hecho de que esta parte interior de la Portada, quizás por exigencia de obras posteriores, ha experimentado sensible adulteración, de que no podemos darnos cuenta exacta á simple vista ya al presente. Todo obliga á presumir que las alteraciones introducidas en el ingreso natural del Crucero por el Mediodía, han sido desde un principio grandes y de importancia. De volteles concéntricos labrados é historiados era el primitivo, á juzgar por lo que se desprende de los documentos, donde consta, según habrá ya sido reparado, que tanto Juan Sánchez Alemán, como los demás imagineros del siglo XV, «adobaron y recorrieron», las historias de querubines y de ángeles de los arcos, para igualarlas con las nuevas que para él labraron. Cuál fué su título y á quién estuvo dedicado, es lo que, para formar juicio, se ignora, si bien parece inferirse fué su dedicación hecha á la Virgen Madre. El afán de renovación y mejoramiento que obsesionó á los Prelados, y el deterioro que habían experimentado seguramente las esculturas, decidieron al Arzobispo Carrillo de Acuña á reformar la Portada, y entonces fueron para ella esculpidos los ocho Apóstoles de que los documentos hablan, pareciendo bien extraño, no sólo que únicamente haya hoy seis, sino que en lugar de los doce discípulos de Cristo, no se labrasen sino los ocho memorados, pues con ellos quedaba, como queda hoy, incompleto el *Apostolado*, é incompleta la idea, que no parece fuera otra sino la de representar la *Venida del Espíritu Santo*, presidiendo Santa María, Madre de Dios, colocada como lugar preferente en el parteluz, al frente del Coro apostólico (2). Las tres Marías y Nicodemus, los relieves con el *Tránsito* y el *Entierro* de la Virgen, y el número, en fin, de incoherencias que en la significación del conjunto ofrece la Portada, hace semblante de acreditar que, ó no fué totalmente concluida la renovación inaugurada por el Arzobispo Carrillo, ó que los restauradores del siglo XVIII quebrantaron su unidad, obscurecieron su significación en forma bien digna de censura, aunque, por lo menos tales alteraciones del pequeño recinto interior, donde abren las puertas, no son todas ellas imputables

Il est possible aujourd'hui, depuis la disparition du tambour, de contempler et de reconnaître le pilier central divisionnaire, à la partie supérieure duquel se détache la belle efigie de Marie. Debout, à peu près de même taille que celles des Apôtres, et comme elles soigneusement sculptée, elle apparaît artistiquement enveloppée dans les plis d'un manteau qui descend jusqu'au bord inférieur de la tunique. Elle a un livre fermé entre les mains, la tête recouverte de l'amiculum, et l'on peut lire sur le nimbe qui en paraît irradier, en minuscules allemandes: *santa maria mater dei*. Elle est placée sur un beau modillon où apparaissent les figures de la *Prudence*, de la *Justice*, de la *Force* et de la *Tempérance*, avec leurs attributs respectifs, et elle est recouverte d'une petite ombelle amedinada qui fait l'office de corbeau pour une autre statuette, agenouillée, les yeux levés au ciel, qui représente peut-être quelque Prophète ou personnage biblique en prière.

Cette figure manquant de dais, dont on ne voit aucune trace dans le faisceau de joncs qui commence là à s'entrouvrir pour former la voûte, ornement indispensable pour compléter les images dans ce style, et sa présence si insolite en cet endroit où elle réduit le dais de la Vierge, — sont de nouvelles preuves du désordre où l'oeuvre a été laissée, désordre pleinement confirmé, non seulement par l'apposition de la belle figure de l'*Assomption de Notre-Dame*, placée directement sous les nervures de la voûte, et qui, due au XVIII^e siècle au ciseau de Mariano Salvatierra, apparaît enlevée par des anges parmi des nuages pour recevoir la couronne entourée d'étoiles que d'autres petits anges soutiennent plus haut (1), mais aussi par le supplément que l'on a fait à la dite voûte pendant le même siècle, en simulant le bandement avec du bois peint en blanc, ce qui confirme que cette partie intérieure du Frontispice, peut-être pour l'avoir exigé des travaux postérieurs, a subi une altération notable, dont il ne nous est pas possible à présent de nous rendre un compte exact à simple vue. Tout nous porte à croire que les modifications apportées à l'entrée naturelle du Transept du côté du Midi, ont dû être dès le début très grandes et très importantes. La première était à voltes concentriques sculptées et décorées, à en juger par les documents où il est dit, ainsi qu'on l'aura observé, qu'aussi bien Jean Sanchez Aleman que les autres imagiers du XV^e siècle, «restaurèrent et retouchèrent», les histoires de chérubins et d'anges des arcs, pour qu'elles fussent semblables aux nouvelles qu'ils avaient sculptées. Quel a été son titre et à qui fut-elle dédiée, c'est ce que l'on ignore en définitive, bien qu'il semble que l'on puisse inférer que la dédication en avait été faite à la Vierge Marie. L'ardeur de renouvellement et d'amélioration qui obsédait les Prélats, et la détérioration que les sculptures avaient assurément éprouvée, décidèrent l'Archevêque Carrillo d'Acuña à réformer le Frontispice, et c'est alors qu'on tailla pour les y placer les huit statues d'Apôtres dont parlent les documents; il est bien étrange, toutefois, non seulement qu'il n'y en ait que six aujourd'hui, mais encore qu'au lieu des douze disciples du Christ, on ne ait sculpté seulement huit, car de cette façon l'*Apostolat* demeurerait incomplet, comme il l'est aujourd'hui, et par suite, inachevée l'idée, que l'on paraît avoir eue de représenter la *Descente de l'Esprit-Saint*, Sainte Marie, Mère de Dieu, présidant comme à une place d'honneur sur le pilier divisionnaire, en face du Chœur apostolique (2). Les trois Maries et Nicodemus, les reliefs représentant la *Mort* et l'*Entierrement* de la Vierge, enfin le grand nombre d'incoherences qu'offre le Frontispice dans la signification de son ensemble, nous permettent de penser, ou bien que les modifications imaginées par l'Archevêque Carrillo n'ont pas été totalement exécutées, ou bien que les restaurateurs du XVIII^e siècle en ont brisé l'unité et obscurci la signification d'une manière qui mérite censure, malgré que, tout au moins en ce qui concerne la petite enceinte intérieure, toutes ces altérations ne

(1) Parro (t. I, pag. 297 cit.) afirma entalló esta imagen Salvatierra «en reemplazo de la que había, ya bastante deteriorada, contemporánea de las demás esculturas», lo cual necesitaría ser convenientemente comprobado.

(2) Hace constar Fr. Juan Interián de Ayala en la obra memorada, que el colocar «á la Sacratísima Virgen, no sólo en medio de los Discípulos, sino en un puesto algo más alto, es cosa pia y católica», porque «los Apóstoles, y verdaderos Discípulos de Jesu-Christo, tuvieron siempre un grande honor y respeto á la Bienaventurada Virgen, á quien reverenciaban como á Madre común, acordándose de la última voluntad de su Maestro que, estando ya para morir, dixo á uno de ellos: *He aquí á tu Madre*» (Op. cit., t. I, pag. 475).

(1) Parro (t. I, pag. 297 cit.) affirme que Salvatierra tailla cette image «pour en remplacer une, déjà fort détériorée, contemporaine des autres sculptures», ce qui aurait besoin d'être convenablement contrôlé.

(2) Fr. Jean Interián de Ayala fait observer dans l'ouvrage cité, que placer «la Très Sainte Vierge, non seulement au milieu des Disciples, mais en outre dans une situation un peu plus élevée, est une chose pieuse et catholique», parce que «les Apôtres et véritables Disciples de Jésus-Christ, on toujours considéré avec honneur et respect la Bienheureuse Vierge, qu'ils révéraient comme leur Mère commune, se souvenant de la dernière volonté de leur Maître qui, sur le point de mourir, dit à l'un d'eux: *Voici votre Mère*» (Op. cit., tome I, pag. 475).

Monumentos Arquitectónicos de España

= Toledo =



El Cuerpo Principal de la Inafronte

El cuerpo principal de la inafronte de la Catedral de Toledo, obra de Juan de Herrera, se caracteriza por su monumentalidad y su simetría. Está formado por un cuerpo central con dos torres laterales, que se eleva sobre un nivel superior de la nave principal. Este elemento arquitectónico es fundamental para la estructura y el equilibrio visual del templo.

Fig. 12. 1970

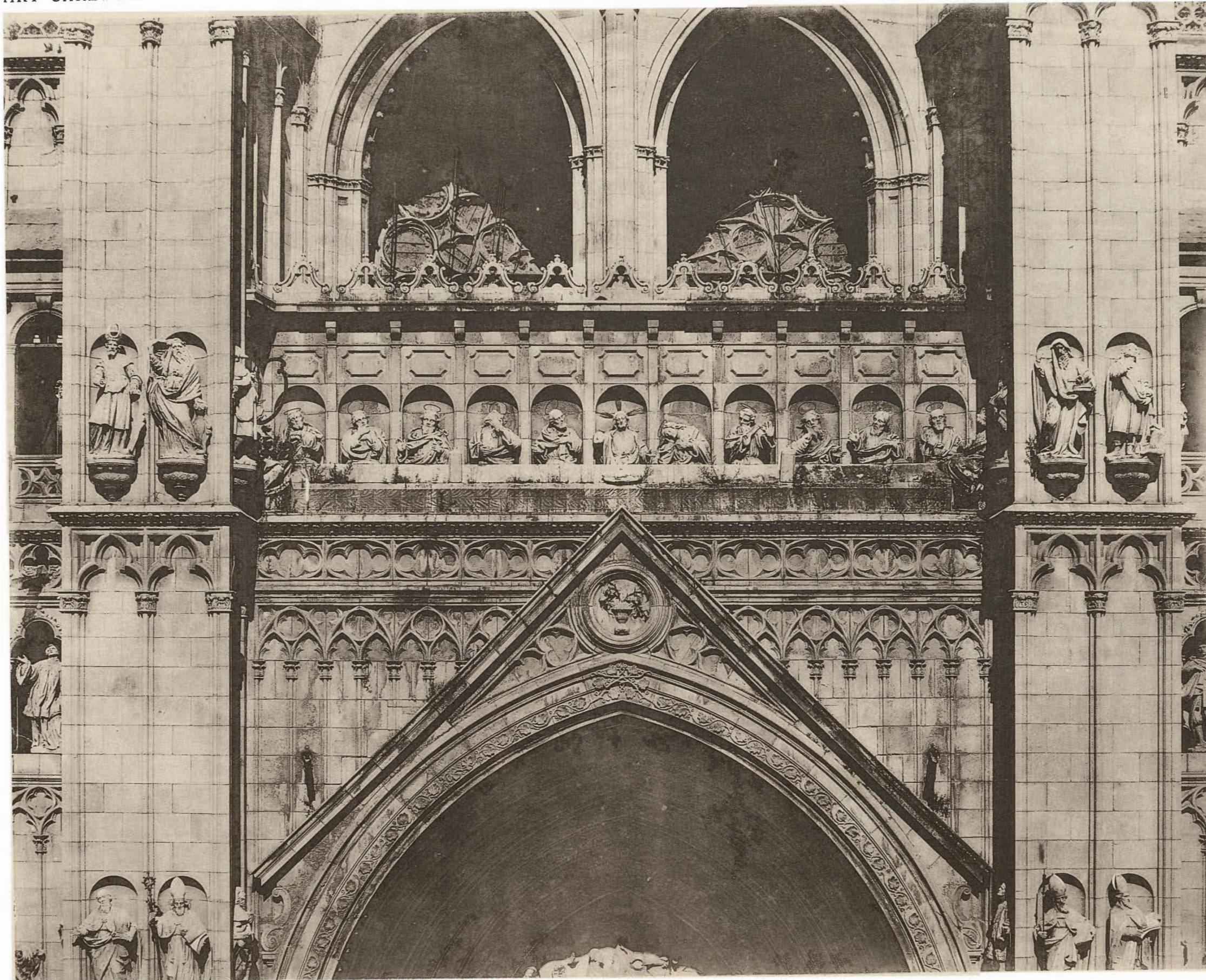
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

:: ESTILOS OJIVAL Y DECADENTE ::
STYLES OGIVAL ET DE LA DÉCADENCE

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN



Cuerpo principal de la Imafrente en la Catedral - La Santa Cena
Corps principal de l'Imafrente dans la Cathédrale - La Sainte Cène

Monumentos Arquitectónicos de España

«Puerta del Perdón»

1907



«Puerta del Perdón» en la Imafronte de la Catedral

En esta obra se describe la «Puerta del Perdón» de la Imafronte de la Catedral de Toledo, España, con una detallada investigación histórica y artística. El autor analiza el origen y evolución de esta obra, así como su significado simbólico y su influencia en la arquitectura posterior.

1907, 1908

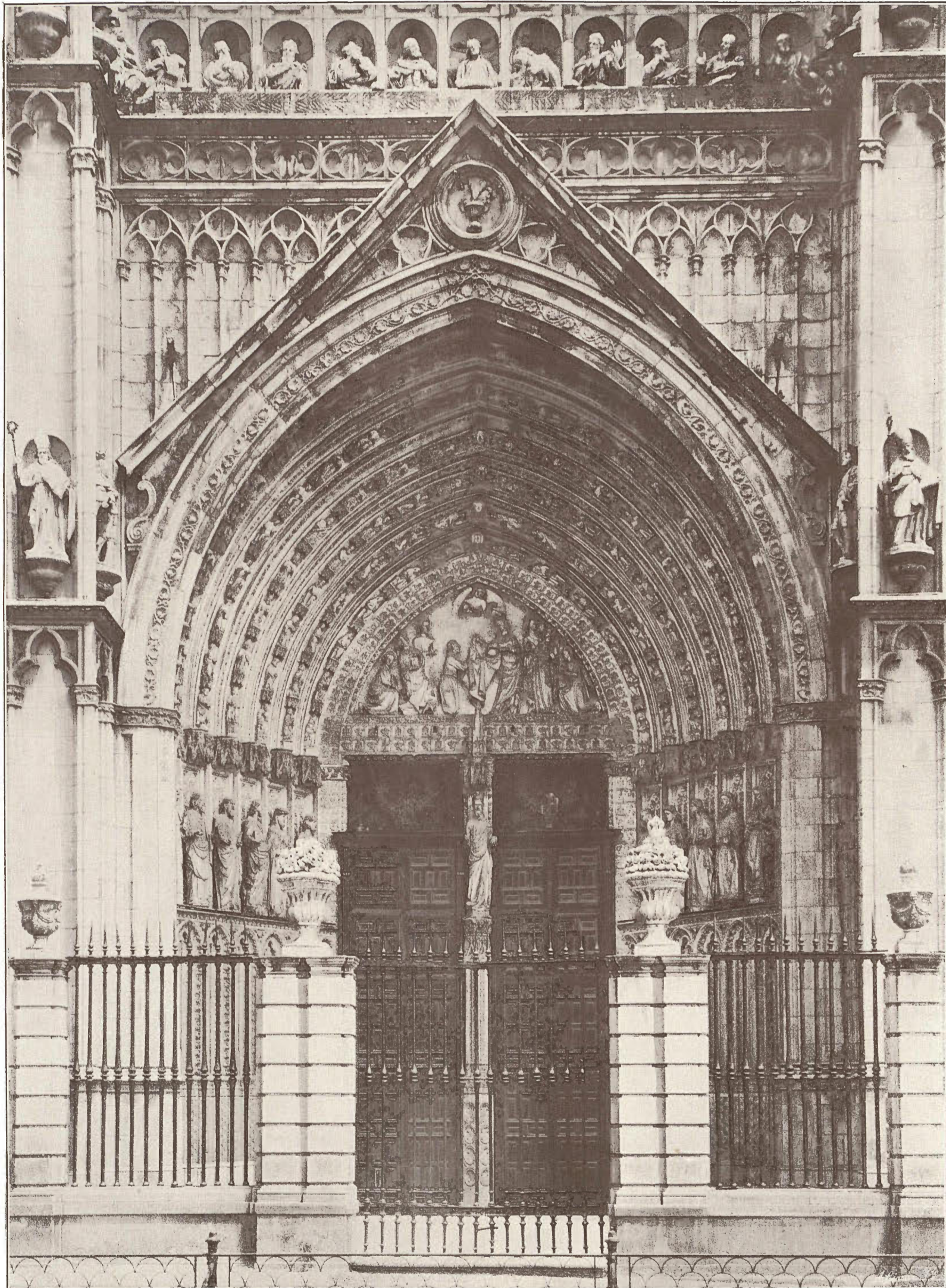
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILOS OJIVAL Y DE LA DECADENCIA
STYLES OGIVAL ET DE LA DÉCADENCE

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



«Puerta del Perdón» en la Imafrente de la Catedral

«Puerta del Perdón» dans l'Imafrente de la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

«Puerta de los Leones»

209



«Puerta de los Leones» en el costado del Mediodía de la Catedral

La Puerta de los Leones, en el costado del Mediodía de la Catedral de León, es una obra de gran importancia artística y arquitectónica. Fue diseñada por el escultor leonés Juan de Bero, quien también realizó las dos leonidas que flanquean el arco de entrada. La puerta está decorada con relieves que representan escenas de la vida de San Isidoro de León, el patrono de la catedral. El arco central está coronado por un frontón triangular con un relieve que muestra a San Isidoro recibiendo el martirio. A los lados del arco, se encuentran dos leones que sostienen un capitel, símbolo de la fuerza y la sabiduría de la catedral.

1894, 1901

«Puerta de los Leones» en el costado del Mediodía de la Catedral de los

«Puerta de los Leones» au côté du Midi de la Cathédrale de los

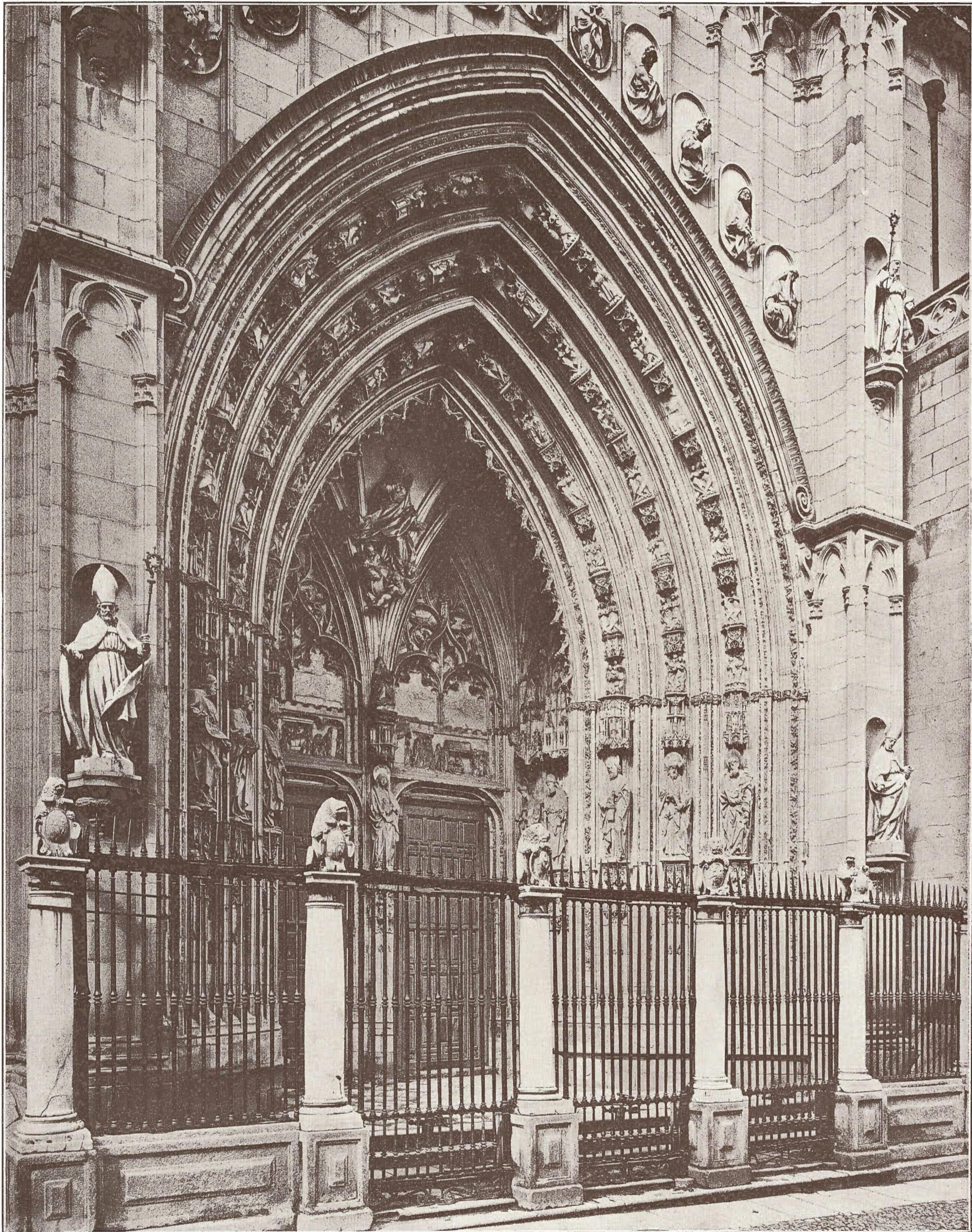
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILOS OJIVAL Y DE LA DECADENCIA
ESTYLES OGIVAL ET DE LA DÉCADENCE

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



«Puerta de los Leones» en el costado del Mediodía de la Catedral

«Puerta de los Leones» au côté du Midi de la Cathédrale

á los dichos restauradores. De cualquier manera que sea, sin embargo, resulta en su conjunto de gran riqueza y de grandioso aspecto, por lo cual se hace muy superior en cierto sentido ésta á las Portadas principales de la Imafrente (1).

Tal es la celebrada *Puerta de los Leones*, en lo que á su exterior y á su parte arquitectural y decorativa se refiere, y bien se echa de ver en ella la mano del Arzobispo don Alonso Carrillo de Acuña, ya citado, bajo cuyo pontificado, hacia 1459, tuvo comienzo la reforma, pues aunque en las construcciones de este tiempo y de este estilo se acomodaron los maestros, no sin cierta monotonía, á un solo patrón, en todas partes seguido con igual servilismo, no por ello ha de desconocerse la esbeltez, la elegancia, la riqueza y la gallardía del conjunto, en el cual junquillos, festones, esculturas, doseletes, repisas, follajes, todo, convertía en verdadera obra de filigrana el mármol y la piedra, produciendo admiración y deleite singulares que nunca, en medio de su grandeza, de su severidad y de su corrección, pudo lograr el estilo greco-romano, admiración y encanto de los clásicos. Tuvo á su cargo la traza y dirección en la reforma de esta Portada Anequin Egas, Maestro Mayor de la Iglesia, auxiliado por su aparejador Alfonso Fernández de Lima, siendo la mayor parte de las esculturas, como ya se ha dicho, obra del imaginero Juan Sánchez Alemán; la de reparación estuvo en el siglo XVIII encomendada al arquitecto Durango, de quien queda hecha mención, por ser en mucha parte suyas las obras que deforman la Imafrente.

Correspondiendo en riqueza á la de la Portada, — la cual debe simplemente el nombre con que es hoy designada, á los leones colocados sobre las columnas de la reja que cierra el atrio, — es de admirar por la belleza y la suntuosidad del con-

son pas imputables aux dits restaurateurs. De toute façon, pourtant, l'ensemble présente une grande richesse et un aspect grandiose, qui rendent ce Frontispice supérieure en quelque sorte aux Portails principales de l'Imafrente (1).

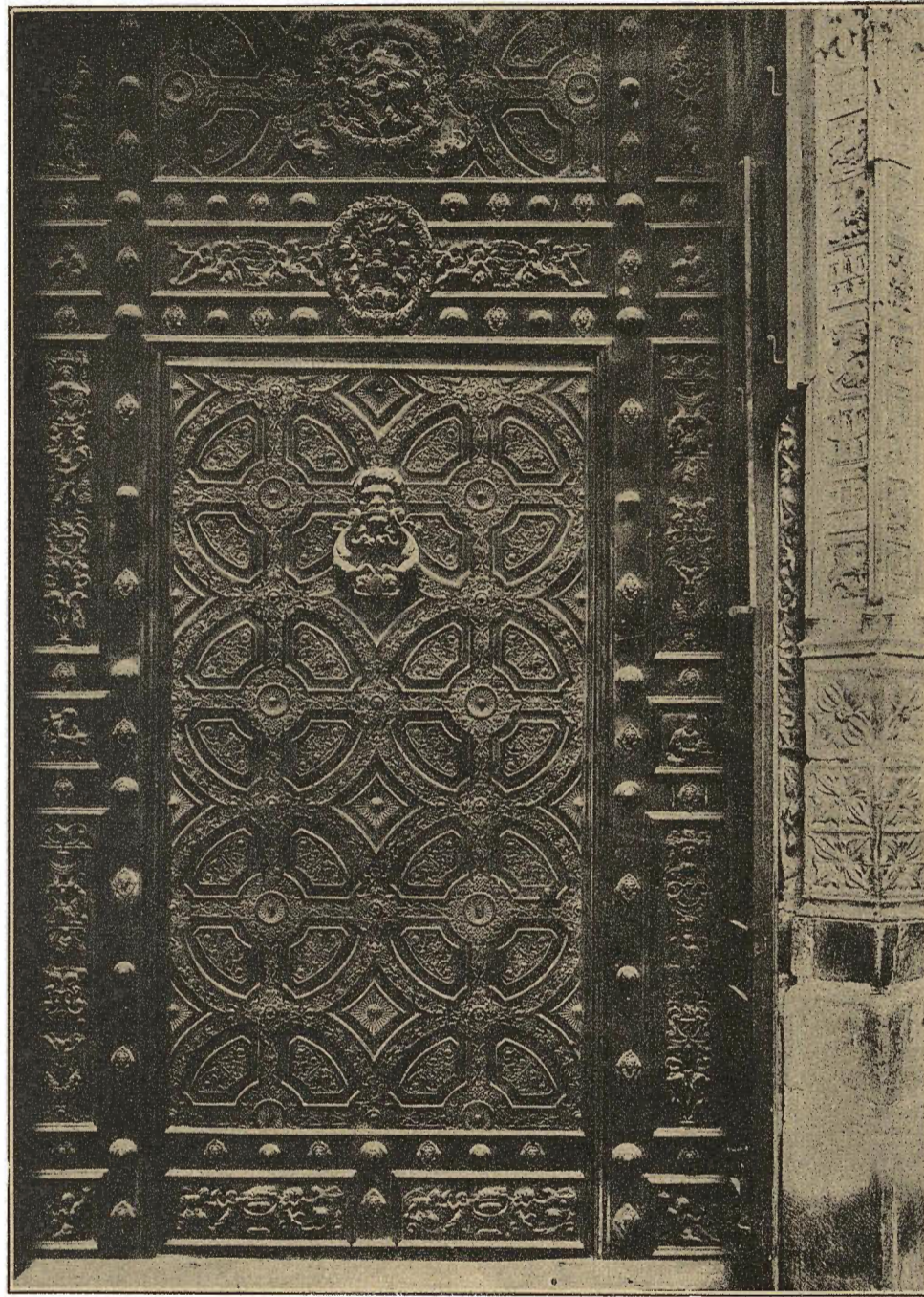
Telle est la fameuse *Puerta de los Leones*, quant à son extérieur et à sa partie architecturale et décorative, et l'on y reconnaît facilement la main de l'Archevêque Alonso Carrillo d'Acuña, déjà cité, sous le pontificat duquel, vers 1459, la ré-

forme fut commencée, car bien que dans les constructions de ce temps et de ce style les sculpteurs se soient accommodés, non sans quelque monotonie, à un même type, par tout appliqué avec un identique servilisme, il n'en faut pas moins reconnaître la sveltesse, l'élégance, la richesse et la grâce de l'ensemble, où petits joncs, festons, sculptures, dais, modillons, feuillages, tout en un mot, convertit le marbre et la pierre en une véritable filigrane, provoquant l'admiration et une délectation singulière que, malgré sa grandeur, sa sévérité et sa correction, n'a jamais pu faire naître le style greco-romain, admiration et délice des classiques. Le plan et la direction de la réforme de ce Frontispice furent à la charge d'Anequin Egas, Architecte de l'Église, aidé de son appareilleur Alphonse Fernandez de Lima, et le plus grand nombre des sculptures, comme nous l'avons dit, sont dues à l'imagier Jean Sanchez Aleman. Au XVIII^e siècle, les travaux de réparation furent confiés à l'architecte

Durango, dont il a été fait mention, car les travaux qui ont déformé l'Imafrente son en grande partie son œuvre.

Rivalisant en richesse avec le Frontispice, — qui doit simplement le nom sous lequel il est désigné aujourd'hui, aux lions placés sur les colonnes de la grille qui ferme l'atrium, — il y a lieu d'admirer pour la beauté et la somptuosité de l'ensemble,

CATEDRAL



Batientes en bronce repujado de la «Puerta de los Leones», obra de Villalpando

Battants en bronze repoussé de la «Puerta de los Leones», l'œuvre de Villalpando

(1) Entre las citadas *Notas* manuscritas recogidas del *Archivo de Obra y Fábrica* por el tantas veces mencionado Sr. Parreño, figura, al año 1459, la de que entonces «se ejecutaron y labraron las puertas nuevas de los Leones por Alfonso Hernández de Sierra, Fernando García, Pedro y Juan Guas, Fernando Chacón, Lorenzo Bonifacio, Luis Sánchez, Alonso de Lima y Francisco de las Arenas, entalladores y pedreros todos» (Ms. cit., página 24). En ellas trabajaron, además, Egas, Francisco Cuevas y Francisco de las Arenas (páginas 25 á 28). En 1466 «labraban piedra blanca» para la misma, «los maestros entalladores Ferrán González, Juan Guas, Alfonso Sánchez, Juan Ruiz, Juan de Vargas, Juan de Burgos y Alfonso Bonifacio.» (Id., páginas 28 y 29).

(1) Parmi les *Notas* manuscrites recueillies dans l'*Archivo de Obra y Fábrica* par Mr. Parreño, figure, à la date de 1459, une d'après laquelle à cette époque «les portes neuves de los Leones furent exécutées et sculptées par Alphonse Hernández de Sierra, Ferdinand García, Pierre et Jean Guas, Ferdinand Chacon, Laurent Bonifacio, Louis Sanchez, Alphonse de Lima et François de las Arenas, tous sculpteurs et marbriers» (Manuscrit cité, pag. 24). Egas, François Cuevas et François de las Arenas y travaillèrent aussi (pag. 25 á 28). En 1466 «les maîtres sculpteurs Ferran Gonzalez, Jean Guas, Alphonse Sanchez, Jean Ruiz, Jean de Vargas, Jean de Burgos et Alphonse Bonifacio taillèrent également de la pierre blanche» pour le dit Frontispice (Id. pag. 28 et 29).

junto, por el primor, la profusión y la delicadeza de los detalles, y por el buen gusto que en ella resplandece, la parte exterior de los batientes de los dos huecos que dan directamente ingreso á la CATEDRAL, conforme se ha expresado. Cubiertos de chapas de bronce repujado, llenas de labores artísticamente combinadas, con lazos y follajes, moldurados casetones y círculos radiados, estrellas y geniecillos, resaltados mascarones y otros elementos decorativos, — dignos son de la fama de que gozan, y de la de su autor, que lo fué, en 1555, el célebre Francisco de Villalpando, ayudado de Ruy Díaz del Corral, cual se asegura (1). Entre las labores que enriquecen estos batientes, destaca, en el de la izquierda, el escudo real, como en el de la derecha figura el de la Iglesia, apareciendo también en ellos el del Gobernador del Arzobispado, don Gómez Tello Girón y el del Obrero don García Manrique de Lara. No sin justicia ponderan los escritores esta obra, que es realmente notable, prodigando sobre todo y en especial grandes elogios á los artísticos aldabones, que revelan la riqueza de las artes en aquel venturoso siglo XVI, y que se hallan compuestos por bien modelado mascarón, de cuyos cerrados labios, y sujetas por un pasador, penden dos bellas sirenas, graciosamente agrupadas, y dispuestas de modo que, resolviéndose en volutas, insertas en el pasador referido, unen sus figuras en airosa curva, sosteniendo con ambas manos un medallón oblongo, que es el martillo de las puertas, al cual aparecen adheridas además aquéllas por la cabeza, mientras acusan el esfuerzo de la postura en que se hallan las pronunciadas líneas del cuerpo de las sirenas.

Si hubiere de concederse, como á testimonio irrecusable y auténtico, entero valor probatorio al diseño del costado meridional del insigne templo primado que ilustra el plano de la ciudad de Toledo, publicado por Brawn el año 1566 en su mag-

(1) Consta así en los documentos extractados en las *Notas* ms. del señor Parreño, donde se lee, á la pág. 118, que, concluida por Villalpando la reja de la *Capilla Mayor*, así como los dos púlpitos, «se obligó... á forrar de bronce las puertas de los Leones por el precio de 6.000 ducados, comprometiéndose en esta obligación, además de Villalpando, su hermano (?) Rui Díaz del Corral, quienes trabajaron hasta el año 1561, en que debió fallecer el primero, toda vez que desde esta fecha continuó la obra sólo Rui Díaz, que la terminó en 1564, percibiendo su importe íntegro en 22 de Febrero del mismo año» (pág. 178).

pour le charme, la profusion et la délicatesse des détails, et pour le bon goût qui y resplendit, la partie extérieure des battants des deux portes par où l'on pénètre directement dans la CATHÉDRALE, comme nous l'avons fait observer. Couverts de plaques de bronze repoussé, remplis de sculptures artistiquement combinées, avec nœuds et feuillages, caissons à moulures et cercles radiés, étoiles et figures ailées, mascarons et autres éléments décoratifs, ils sont dignes de la renommée

dont ils jouissent, ainsi que de celle de son auteur, le célèbre François de Villalpando, qui les a exécutés en 1555, aidé de Ruy Diaz del Corral, à ce que l'on assure (1). Parmi les sculptures qui enrichissent ces battants, se détache, à gauche, l'écu royal, de même qu'à droite figure celui de l'Église: on y observe aussi celui du Gouverneur de l'Archevêché, Gomez Tello Giron, et celui du Marguillier Garcia Manrique de Lara. C'est avec justice que les auteurs louent ce travail, qui est vraiment remarquable, et l'on est surtout prodigue d'éloges pour les artistiques heurtoirs qui révèlent la richesse des arts dans ce XVI^e siècle privilégié; ils sont formés chacun d'un mascarón bien modelé, des lèvres fermées duquel, et retenues par une goupille, pendent deux belles sirènes, gracieusement groupées, et de telle façon disposées, que, finissant en volutes insérées dans la goupille précitée, elles unissent leurs figures en une courbe élégante, soutenant des deux mains un médaillon oblong, qui est le

marteau des portes, auquel elles adhèrent en outre par la tête, tandis que l'effort de la posture où elles se trouvent est accusé pour les lignes prononcées de leur corps.

Si l'on devait concéder, comme à un témoignage irrecusable et authentique, complète valeur probante au dessin du côté meridional de l'insigne temple primatial, qui illustre le plan de la ville de TOLEDE, publié par Brawn en 1566, dans son grand

(1) D'après des documents résumés dans les *Notas* manuscrites de Mr. Parreño, où on peut lire, page 118, que Villalpando ayant terminé la grille de la *Grande Chapelle*, ainsi que les deux chaires, «s'engagea... à recouvrir de bronze les portes de los Leones pour le prix de 6.000 ducats, son frère (?) Rui Diaz del Corral souscrivant aussi l'obligation, et ils y travaillèrent jusqu'en 1561, année pendant laquelle le premier dut mourir, puisque, à partir de cette époque, c'est Rui Diaz seul qui continue le travail qu'il acheva en 1564, recevant le prix total le 22 Février de la même année» (page 178).

CATEDRAL



Detalle de los batientes en bronce repujado de la «Puerta de los Leones»

Détail des battants en bronze repoussé de la «Puerta de los Leones»

na obra *Civitates orbis terrarum*, y que con el del ALCÁZAR hace allí juego, — muy otro del actual, y del que revelan los libros y papeles del *Archivo de Obra y Fábrica*, debía de ser el aspecto que al mediar el siglo XVI hubo de ofrecer dicho costado; pero aunque en el dibujo al cual aludimos, y que para mayor inteligencia queda reproducido, aparece naturalmente el hastial del Mediodía, en que la *Puerta de los Leones* abre, flanqueado por sólidos contrafuertes semejantes á los que hoy presenta, decorados de hornacinas y de esculturas en sus frentes; aunque sobre la ojiva del ingreso, que aparece allí de medio punto, se alza triangular frontón, del cual pudiera ser trasunto el existente, y desde cuyo vértice se levanta cierta manera de pilar que divide en dos el arco superior del segundo cuerpo, — bien visible es que en él y los demás cuerpos del edificio fantaseó á su antojo el dibujante, como fantaseó en la Torre principal y en la del reloj, ya desaparecida, no menos que en el ábside. Por estas causas, pues, forzoso se hace reconocer que el indicado diseño carece de fuerza testimonial, y que nada en realidad enseña.

Bien que el muro de cerramiento, avanzando hasta la reja del atrio de esta Portada, en apariencia conserva el aspecto de los tramos anteriores, el desconcierto se acentúa, sin embargo, y se hace más patente á medida que se avanza en dirección á la *calle de la Tripería*; pues si se halla provisto de calado antepecho, — los pináculos de los contrafuertes revelan otras influencias, con las cuales lucha valerosa la tradición, así en la circular claraboya como en las dos ventanas que le rasgan, y que correspondiendo ya á la XVI.^a centuria, la primera con arco de medio punto, y apuntada la segunda, alumbran respectivamente las *Capillas de Santa Lucía* y la *de los Reyes Viejos*. Toda esta parte de la cabecera del templo carece de unidad arquitectónica, y proclama los reiterados aditamentos y reformas que ha experimentado, ya perdiendo la línea antes del hastial en que abre la *Puerta de los Leones*, ya con la menor elevación de los muros, ya con los pequeños y rectangulares ventanales enrejados que los perforan, ó con los apuntados de algunas de las capillas absidales, ya con la más regular y moderna fábrica de tres pisos que, correspondiendo á la *Sala Capitular*, á las oficinas de *Obra y Fábrica* y á la *Cerería* de la Iglesia (1), presenta en la parte inferior cuatro ventanas, en-

ouvrage *Civitates orbis terrarum*, qui fait pendant avec celui de l'ALCAZAR, — l'aspect que ce côté devait offrir vers le milieu du XVI^e siècle, devait être bien différent de celui actuel et de ce que nous révèlent les livres et documents de l'*Archivo de Obra y Fábrica*, mais bien que dans le dessin en question, que nous reproduisons pour meilleure intelligence, on remarque naturellement la façade du Midi, où s'ouvre la *Puerta de los Leones*, flanquée de deux solides contreforts semblables à ceux

qu'elle présente aujourd'hui, décorés de niches et de sculptures sur les fronts; bien que sur l'ogive de l'entrée, qui apparaît là à plein cintre, s'élève un fronton triangulaire pouvant être une représentation de celui qui existe, — il est bien visible que pour le reste du corps de l'édifice le dessinateur a donné libre cours à sa fantaisie, de même qu'il a reproduit à sa manière la Tour principale et celle de l'horloge, maintenant disparue, ainsi que l'abside. Nous sommes donc forcés de reconnaître, pour ces raisons, que le dessin en question manque de force testimoniale, et qu'en réalité il ne nous apprend rien.

Quoique le mur de fermeture, qui s'avance jusqu'à la grille de l'atrium de ce Frontispice, paraisse conserver l'aspect des tronçons antérieurs, le désordre s'accroît, cependant, et devient plus évident à mesure que l'on arrive dans la direction de la *rue de la Tripería*; car s'il est pourvu d'une balustrade à jour, — les pinacles des contreforts révèlent d'autres influences, avec lesquelles la tradition lutte valeureusement, tant dans la claire-voie circulaire comme dans les deux fenêtres qui

le percent, et qui, correspondant déjà au XVI^e siècle, la première en arc à plein cintre, et la seconde pointue, éclairent respectivement les *Chapelle de Sainte Lucie* et celle *des Vieux Rois*. Toute cette partie haute du temple manque d'unité architectonique et proclame les additions répétées et les réformes qu'elle a éprouvées, soit en perdant l'alignement avant d'atteindre la façade où s'ouvre la *Puerta de los Leones*, soit en raison de la moindre élévation des murs, soit à cause des petites fenêtres rectangulaires grillées qui les perforent, soit par les pointés de quelques-unes des chapelles absidales, soit par les plus régulières et plus modernes construction à trois étages qui, correspondant à la *Salle Capitulaire*, aux bureaux de *Obra y Fábrica* et à la *Manufacture de Cierges* de l'Eglise (1), pré-

CATEDRAL



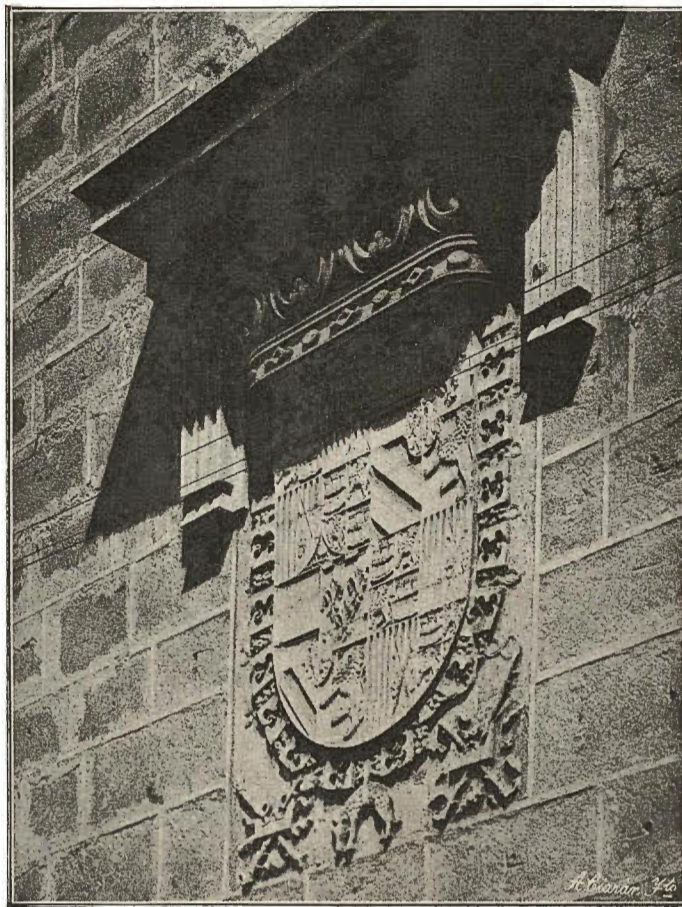
Costado meridional, después de la «Puerta de los Leones»
Côté du Midi, après la «Puerta de los Leones»

(1) Según se desprende del «traslado de una carta que está en los Archivos de esta Santa Iglesia de TOLEDO, y que escribió Pedro de Mesa, canónigo de ella, año de 1467», cuya copia publica Martin Gamero con el

(1) Ainsi qu'il appert de la «reproduction d'une lettre qui existe dans les Archives de cette Sainte Eglise de TOLEDE, écrite par le chanoine Pierre de Mesa, en 1467», copie publié par Martin Gamero sous le n.^o XIII des

trelargas y lisas, provistas de rejas y de vulgar aspecto, con tres resaltados escudos, uno en línea superior y de mayores dimensiones, y los dos restantes colocados á menor altura y entre sí distanciados con cierta simetría.

Cobijados aparecen unos y otros por salientes guardapolvos en piedra, con traza clásica, y el superior, de mayor tamaño, cual se ha dicho, de cabo redondo, y timbrado por volada corona real, ostenta el blasón de la España austriaca, con el toisón circundante y los atributos del Emperador Carlos V en los ángulos inferiores; los otros dos, idénticos entre sí, y con carácter cardenalicio, son de cabo apuntado, y de labra notoriamente anterior á la del precedente. Ambos, en el campo, llevan de relieve la empresa de la CATEDRAL, en la que la nimba efigie de la Virgen se muestra á la izquierda del escudo, sentada en alto sitial de ojival estirpe, imponiendo con cariñosa actitud la celestial casulla á San Ildefonso, Prelado cuya figura se halla reverentemente arrodillada en traje monacal y actitud orante á los pies de María, y por cima de la cual resalta como atributo la mitra. En la orla del escudo, y en capitales híbridas de resalto, se halla la letra:



Escudo Real, en el costado del Mediodía de la Catedral
Écu Royal dans le côté du Midi de la Cathédrale

sentent dans la partie inférieure quatre fenêtres, semilongues et lisses, pourvues de grilles et d'un aspect vulgaire, avec trois écus en relief, un sur une ligne supérieure, les deux autres placés à une moindre hauteur et séparés entre eux avec une certaine symétrie.

Ils sont recouverts par des auvents en pierre qui font grand saillie et qui sont d'un tracé classique; le supérieur, de plus grandes dimensions, dont le bout est rond, est surmonté d'une couronne royale, et l'on y voit le blason de l'Espagne autrichienne avec la toison et les attributs de l'Empereur Charles-Quint aux angles inférieurs; les deux autres, identiques entre eux et avec le caractère du cardinalice, ont un bout pointu et leur exécution est antérieure à celle du précédent. Tous deux, sur le champ, portent le blason de la CATHÉDRALE, où l'effigie de la Vierge apparaît à gauche de l'écu, assise sur un siège de forme ogivale, et revêtant de la céleste chasuble, avec un geste caressant, Saint Alphonse, Prêlat dont la figure se trouve révéremment agenouillée en habit

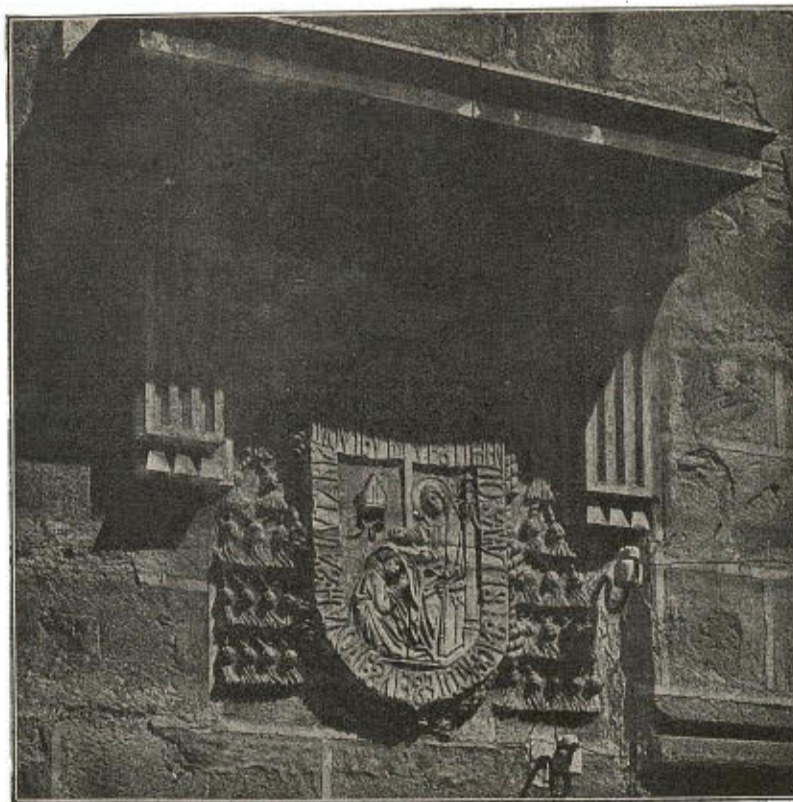
de moine et dans une attitude de prière aux pieds de Marie, et au-dessus de laquelle ressort la mitre comme attribut. Sur la bordure de l'écu, et en capitales hybrides en relief, on lit:

= INDIU EVM VESTIMENT || CO : SACVCIS : SACERDOCES EIVS : INDVAM : SACVCARIS =

Fachada Más allá, y cerca de la esquina, está, dentro de su pequeño nicho, y alumbrada por misero farolillo, la imagen de la *Virgen del Tiro* (1); y doblado el ángulo para subir por la *calle de la Tripería* ó de *Sixto Ramón Parro*, estrecha y en cuesta, de la que se apoderan por las mañanas las vendedoras de hortalizas, — nadie, á la verdad, diría que aquel muro de perfecta y ya denegrada fábrica de sillería, con sus salientes rejas, sus volados balcones, su humilde puer-

número XIII de las ilustraciones y documentos de su *Historia* de aquella ciudad (págs. 1.040 á 1.045), y del cual traslado hemos ya hecho uso arriba, — la *Candelaria* ó *Cerería* se hallaba entonces en el Claustro alto, hacia el ángulo NO., frente á la *calle* hoy llamada de *Navarro Ledesma*, y antes del *Nuncio Viejo*.

(1) Es así denominada esta pequeña imagen, porque cerca de ella, y «por medio de largas cuerdas ó tiros, y de una polea que aún se fija á un balcón en lo más alto de la fachada frontera», subían al obrador la cera y los utensilios precisos para la elaboración «de las velas y de los cirios que en la iglesia se consumían» (Palazuelos, *Guía práctica de Toledo*, pag. 374).



Escudo de la Iglesia, en el mismo costado del Mediodía de la Catedral
Écu de l'Église, dans le même côté du Midi de la Cathédrale

Façade Plus loin, proche à l'angle, se trouve dans une petite niche éclairée par un fanal des plus mesquins, l'image de la *Vierge à la Corde* (1); et en doublant l'angle pour monter par la *rue de la Tripería* ou de *Sixto Ramón Parro*, étroite et montante, dont s'emparent tous les matins les marchandes de légumes, — personne ne pourrait, en vérité, s'imaginer que ce mur en pierres de taille d'une construction parfaite, et maintenant noirci, avec ses grilles sortan-

illustrations et documents de sont *Historia* de cette ville (page 1.040 á 1.045), et de la reproduction de laquelle nous avons fait usage plus haut, — la *Manufacture de Cierges* se trouvait alors dans la Cloître haut, vers l'angle NO., en face de la *rue* dite aujourd'hui de *Navarro Ledesma*, antérieurement del *Nuncio Viejo*.

(1) Cette petite image est ainsi dénommée, parce que, près d'elle, «au moyen de longues cordes et d'une poulie que l'on fixe encore à un balcon au plus haut de la façade frontière», on faisait monter à l'atelier la cire et les utensilios nécessaires pour l'éloboration «des bougies et des cierges que l'on consume dans l'église» (Palazuelos, *Guía práctica de Toledo*, pag. 374).

ta *del Locum*, y lo vulgar de su fisonomía á despecho del escudo del Cardenal Mendoza, que allí aparece, forma parte de la CATEDRAL insigne, que tantas riquezas atesora. Construcciones modernas, agregados que ocultan incoloros el ábside de la Iglesia — aquel ábside reputado como obra maestra por los arquitectos, y representante genuino de la arquitectura castellana, aún después de la erección de las *Capillas de San Ildefonso y de Santiago*, — carecen en realidad de interés de todo género; y el artista, lo mismo que el viajero, pasarían indiferentes por delante de esta fachada, sin darse quizás cuenta de que corresponde á templo tan justamente celebrado, si sobre ella, ennobleciéndola, no se alzase, vista desde las alturas,

ses balcons extérieurs, son humble porte *del Locum*, et sa vulgaire apparence en dépit de l'écu du Cardinal Mendoza que l'on y découvre, fait partie de l'insigne CATHÉDRALE, qui thésaurise tant de richesses. Les constructions modernes, agrégats incolores qui cachent l'abside de l'Église — cette abside réputée par les architectes comme un chef-d'œuvre, et véritable représentant de l'architecture castillane, même après l'érection des *Chapelles de Saint Alphonse et de Santiago*, — manquent à vrai dire de tout intérêt; et l'artiste, de même que le curieux, passeraient indifférents devant cette façade, sans se rendre compte peut-être qu'elle appartient à un temple si justement renommé, si au-dessus, l'ennoblissant, ne se dressait pas,

CATEDRAL



Conjunto general de cubiertas por la parte oriental, y fachada E. de la Torre

Ensemble général des toitures de la partie orientale, et façade E. de la Tour

pues de otro modo no es dable gozar tal espectáculo, la mole ingente de las dos *Capillas* expresadas, digna sobre todo de llamar la atención la última de ellas, fundada por el Condestable don Alvaro de Luna.

Afectan una y otra en su planta la figura de un poliedro regular de ocho caras, reforzados al exterior los ángulos por robustos machones de diversos retallos, adornados en la parte que excede de los tejados que la rodean — y por lo que hace á la *Capilla de San Ildefonso*, de labores en relieve, — para terminar en ésta en recios y desornados pináculos, que sobresalen de la cubierta. Perforan las caras del poliedro anchos ventanales ojivos, florenzados al interior, y de dos huecos, en lo cual no se aparta la construcción de las prescripciones ordinarias del estilo en la XV.^a centuria; en cambio, la fundación del desvanecido prócer, cuyo nombre registran á la par como famoso la Historia y la Literatura españolas, la *Capilla de Santiago*, mucho más grandiosa, — si en su planta se atempera á la misma forma que la anterior, ya por vana fantasía de don Alvaro de Luna, ya por capricho del arquitecto, finge apariencias de fortaleza, con prominentes, rectangulares y sólidos estribos que, á manera de radios, brotan de los ángulos del poliedro, rematando con almenadas torrecillas, mientras corona las caras, para completar el efecto, una línea de almenas cuadradas sobre las cuales descansa directamente la cubierta, y abren en los fren-

vue des hauteurs, car autrement on ne pourrait jouir du spectacle, la masse colosale des chapelles mentionnées, dont la dernière, qui fut fondée par le Connétable Alvaro de Luna, est surtout digne d'attirer l'attention.

Le tracé de l'une et de l'autre affecte la forme d'un polyèdre régulier à huit faces, les angles étant renforcés à l'extérieur par de robustes contreforts à plusieurs rejets, ornés dans la partie qui surpasse les toits qui l'entourent — et de sculptures, pour ce qui regarde la *Chapelle de Saint Alphonse*, — pour se terminer par de gros pinacles lisses qui dépassent la toiture. Les faces du polyèdre sont percées par des fenêtres ogivales, florencées à l'intérieur, et de deux vides, construction conforme aux prescriptions ordinaires du style au XV^e siècle; par contre, la fondation du somptueux magnat, dont le nom est enregistré comme fameux, à la fois dans l'Histoire et la Littérature espagnoles, la *Chapelle de Santiago*, bien plus grandiose, — quoique conçue sur le même plan que l'antérieure, soit par vaine fantaisie d'Alvaro de Luna, soit par caprice de l'architecte, feint une apparence de forteresse avec ses arcs-boutants rectangulaires et solides qui, comme des rayons, naissent des angles du polyèdre, et se terminent par des tourelles crénelées, tandis que les faces se couronnent, pour compléter l'effet, d'une ligne de créneaux carrés, sur lesquels repose déjà et directement la toiture, et sur les fronts, s'ouvrent de grandes

tes grandes y circulares claraboyas que, al interior, cual veremos, se resuelven en graciosos ventanales.

Detrás de la *Capilla de San Ildefonso*, levántase la cuadrada y fría linterna del controvertido *Rompimiento*, desentonando el conjunto; y más allá, alzan elegantes los ocho pináculos, recorridos de brotes y de adornos que rodean la *Capilla Mayor*, distinguiéndose en los intermedios las apuntadas fenestras que, á través de sus pintados vidrios, tan escasa luz derraman sobre las riquezas de todo género en aquella suntuosísima construcción, acumuladas. A mayor altura, vulgar y sin interés ni importancia artísticas al presente, se eleva en pos la anchurosa linterna del Crucero, á uno y otro lado de la cual se extienden, hacia Norte y Mediodía, los brazos del mismo, cada uno de aspecto diferente, con arreglo á los tiempos: el del Norte, con dos grandes arcaturas ojivales, separadas por un contrafuerte, provisto del oportuno pináculo, de traza y adornos iguales á la de la *Capilla Mayor*, y repartida cada una de las dichas arcaturas en dos fenestras que se parten á su vez en otras dos gemelas, con lobulados rosetones calados en los tímpanos; el del Mediodía, con análoga estructura, muestra menor antigüedad y esmero en la labra de los ventanales, que son de junquillos, desornados, con perforaciones circulares en lugar de los rosetones, y careciendo del antepecho calado con que termina el brazo del Norte, bajo la cubierta á dos aguas que le cobija.

Todavía, en la fachada absidal, que hemos abandonado por un momento, y en pos de la vulgar casa que apoya en uno de los estribos de la *Capilla de Santiago*, vuelven á descubrirse, de mayor riqueza, alzando sus puntiagudos ápices á manera de, pequeños cipreses en los ángulos de otra construcción mucho más baja, — los graciosos pináculos con que supo aligerar sus fábricas el estilo ojival, correspondiendo aquel exterior, medio confundido entre la multitud de tejados que en todas direcciones allí surgen, á la *Capilla de los Reyes Nuevos*, y presentando la CATEDRAL, vista desde las alturas del ALCÁZAR, abigarrado amasijo de cúpulas y de linternas, de botareles, arbotantes, pináculos, tejados y torrecillas, sobre el cual se eleva majestuosa, como soberana, la famosa Torre. Conjunto híbrido en que tienen representación desde el siglo XIII todos los estilos, y tan diferente del que ofrecen las Catedrales de León y de Burgos en esta parte, que causa maravilla no cuidaran de ello los ostentosos Prelados toledanos, quienes derramaban á porfía con larga mano sus tesoros en la Iglesia para enriquecerla y perfeccionarla según sus gustos.

Dando ya frente á la *Plaza Mayor ó de las Verduras*, y volviendo por estrecha calleja que va á salir á la *calle de la Chapinería*, — presenta la CATEDRAL un cuerpo de sillería, moderno, el cual, formando un paralelogramo, intesta en la *Puerta del Reloj*, y comprende la *Casa del Tesorero*, la *Sacristía* y *ante-Sacristía*, el *Relicario* ú *Ochavo* y la *Capilla* y *ante-capilla del Sagrario*, destacando en el ángulo de la *calle de la Chapinería* la bien labrada linterna del *Relicario*, toda ella de

claires-voies circulares qui, à l'intérieur, apparaissent comme de gracieuses fenêtres.

Derrière la *Chapelle de Saint Alphonse*, se dresse la froide lanterne carrée du *Rompimiento* si discuté, qui jure avec l'ensemble; plus loin s'élèvent élégants les huit pinacles que parcourent des bourgeons et des ornements qui entourent la *Grande Chapelle*, et l'on remarque dans les intervalles les fenêtres pointues qui ne laissent entrer qu'une lumière très diffuse, à travers leurs vitraux peints, sur les richesses de tout genre accumulées dans cette somptueuse construction, tandis qu'à une

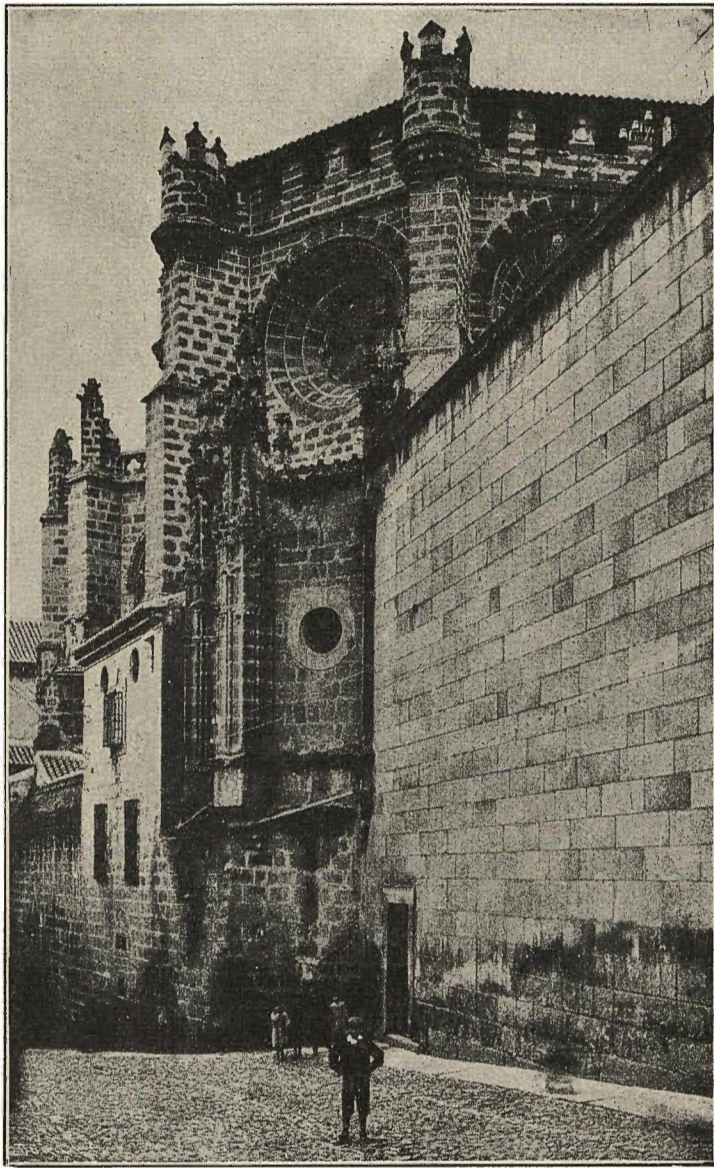
plus grande hauteur, vulgaire, et sans intérêt ni importance artistiques maintenant, se dresse la lanterne du Transept, aux deux côtés de laquelle s'étendent, vers le Nord et vers le Midi, les bras de ce dernier, chacun sous un aspect différent: celui du Nord, avec deux grands arcs ogivaux, séparés par un contrefort pourvu du pinacle correspondant, ayant un tracé et des ornements identiques à ceux de la *Grande Chapelle*, chaque arc étant divisé en deux fenestras qui se partagent à leur tour en deux autres jumelles, avec des rosetons lobés à jour sur le tympan; celui du Midi, d'une structure analogue, est moins antique et montre aussi un travail moins soigné aux fenestras, qui sont à petits joncs, lisses, et perforées circulairement, au lieu d'avoir des rosetons; enfin, il est dépourvu de la balustrade à jour par laquelle se termine le bras du Nord, sous la couverture à deux pans qui l'abrite.

Dans la façade absidale, que nous avons un moment abandonnée, et derrière la maison vulgaire qui s'appuie sur l'un des arcs-boutants de la *Chapelle de Santiago*, on retrouve avec une plus grande richesse, dressant leurs sommets pointus à la façon de petits cyprès dans les angles d'une autre construction beaucoup plus basse, — les gracieux pinacles qui rendent le style ogival plus léger, cet extérieur, à demi confondu dans la multitude des toits qui surgis-

sent là dans toutes les directions, correspondant à la *Chapelle des Rois Nouveaux*; et la CATHÉDRALE, vue de la hauteur où est placé l'ALCAZAR, présentant un amoncellement bigarré de coupes et de lanternes, de butées, d'arcs-boutants, de pinacles, de toits et de tourelles, sur lequel la fameuse Tour s'élève majestueuse en souveraine. Ensemble hybride, où depuis le XIII^e siècle tous les styles sont représentés, et si différent de ce qu'offrent à cet égard les Cathédrales de León et de Burgos, qu'on set surpris que les Prélats de TOULOUSE, si amis de l'ostentation et qui à l'envie répandaient d'une main généreuse leurs trésors dans l'Église pour l'enrichir et la perfectionner suivant leurs goûts, n'y aient pas porté plus d'attention.

Faisant face maintenant à la *Plaza Mayor* ou *de las Verduras*, et revenant par une étroite ruelle qui débouche dans la *rue de la Chapinería*, — la CATHÉDRALE présente un corps moderne en pierre de taille qui, formant un parallélogramme, gagne la *Puerta del Reloj*, et comprend la *Maison du Trésorier*, la *Sacristie* et *avant-Sacristie*, le *Reliquaire* ou *Ochavo* et la *Chapelle* et *avant-chapelle du Sanctuaire*, se détachant à l'angle de la *rue de la Chapinería* la lanterne bien ouvragée

CATEDRAL



Costado oriental, por la Plaza de las Verduras

Côté oriental d'après l'Halle des Verdures

pedra, y en pos la de la *Capilla del Sagrario*, semejante en su forma á la del *Crucero*, que es contemporánea suya. Todas estas construcciones, subordinadas á un plan casi uniforme, fueron labradas durante el pontificado del Arzobispo don Bernardo de Sandoval y Rojas en los primeros años del siglo XVII, como claramente revelan los escudos distribuidos por varias partes de la obra, y ponen de manifiesto la suntuosidad de aquel Prelado y su amor á la Iglesia, dotándola de miembros en los cuales hizo verdadero alarde de riqueza.

fachada Septentrional

Encajonado el hastial del Norte por la *Capilla del Sagrario* á Oriente, y la *Parroquia de San Pedro* á Occidente, — resulta en disposición bien extraña, y al fondo de la pendiente *calle de la Chapinería*, que se origina en la irregular plazuela de *las Cuatro Calles*. A causa de semejante disposición, delante de la más antigua de las Portadas del templo, sin duda alguna, se forma prolongado atrio, pavimentado de mármoles, y al cual da paso la hermosa y maltratada reja que apoya en los muros del *Sagrario* y de la *Parroquia de San Pedro*, mencionados. Y aunque son muchas, de excelente labor é interesantes las que al interior de la CATEDRAL existen, no por ello desmerece la presente reja, que con dos entradas laterales, su elegante crestería de follaje, y el blasón cardenalicio de aquel don Pedro González de

Mendoza, á quien por antonomasia apellidan el *Gran Cardenal*, colocado en la parte superior central de la misma, — es obra de las postrimerías ojivales, digna de mayor estima, mostrando, en el friso que secciona en su latitud la reja, una inscripción en recortados y calados caracteres de minúsculas alemanas, no inteligibles hoy por completo, á causa de las roturas que presenta, la cual, sin embargo, contiene el nombre del artista y parte de la fecha, y declara, empezando por la puerta de la izquierda de quien marcha en dirección al atrio:

.... interne : petieret || aure : regine celi : || laudibus : ore : valet || quisquis : officiü : ire || m o cum : pia : vota : canis : opus : pauli || anno : salutis : millesimo (1)

(1) Parro y el vizconde de Palazuelos traen, con cortas variantes, esta inscripción. El primero, en cuyo tiempo debía estar más completa, á la página 475 del t. I de su citada obra, donde consigna el año CCCCLXXXII, y el segundo en la pág. 383, sin expresar la fecha, que tampoco hemos en-

du *Reliquaire*, toute en pierre, et derrière celle de la *Chapelle du Sanctuaire*, semblable par sa forme à celle du *Transept*, sa contemporaine. Toutes ces constructions, obéissant à un plan presque uniforme, furent exécutées sous le pontificat de don Bernardo de Sandoval y Rojas durant les premières années du XVII^e siècle, ainsi que le révèlent clairement les écus distribués en diverses parties de l'œuvre; elles attestent bien la

somptuosité de ce Prélat et son amour pour l'Église, qu'il dota ainsi de membres où il fit un véritable étalage de richesse.

CATEDRAL



Conjunto de la «Puerta de la Chapinería», desde las *Cuatro Calles*

Emsemble de la «Puerta de la Chapinería», depuis les *Cuatro Calles* (les Quatre Rues)

façade du Nord

La façade du Nord, encaissée par la *Chapelle du Sanctuaire* à l'Orient, et par la *Paroisse de Saint Pierre* à l'Occident, — résulte d'une disposition bien étrange au fond de la rue en pente de la *Chapinería*, qui commence dans la petite place irrégulière de *las Cuatro Calles*. Une semblable disposition est cause que devant de ce Frontispice, le plus ancien du temple, il s'est formé un atrium allongé, pavé de marbres, et auquel on parvient après avoir franchi la belle grille si maltraitée qui s'appuie sur les murs du *Sanctuaire* et de la *Paroisse de Saint Pierre*, précités. Et bien que celles qui existent à l'intérieur de la CATHÉDRALE soient en très grand nombre, intéressantes et d'un beau travail, celle-ci ne leur cède en rien avec ses deux entrées latérales, son élégant couronnement de feuillage et le blasón cardenalice de ce Pierre

Gonzalez de Mendoza, appelé par antonomasie le *Grand Cardinal*, placé sur la partie supérieure centrale; c'est une œuvre des dernières manifestations ogivales, digne de meilleure estime, montrant dans la frise qui la sectionne en largeur, une inscription en minuscules allemandes découpées et à jour, non complètement intelligible aujourd'hui, en raison des bris qu'elle présente, mais où l'on voit pourtant le nom de l'artiste et une partie de la date, lisant en commençant par la porte de gauche, si l'on marche dans la direction de l'atrium:

(1) Parro et le vicomte de Palazuelos reproduisent cette inscription avec de courtes variantes. Le premier, du temps duquel elle devait être plus complète, à la page 475 du t. I de son ouvrage mentionné, où il consigne la date de CCCCLXXXII, et le second à la page 383, sans indiquer la

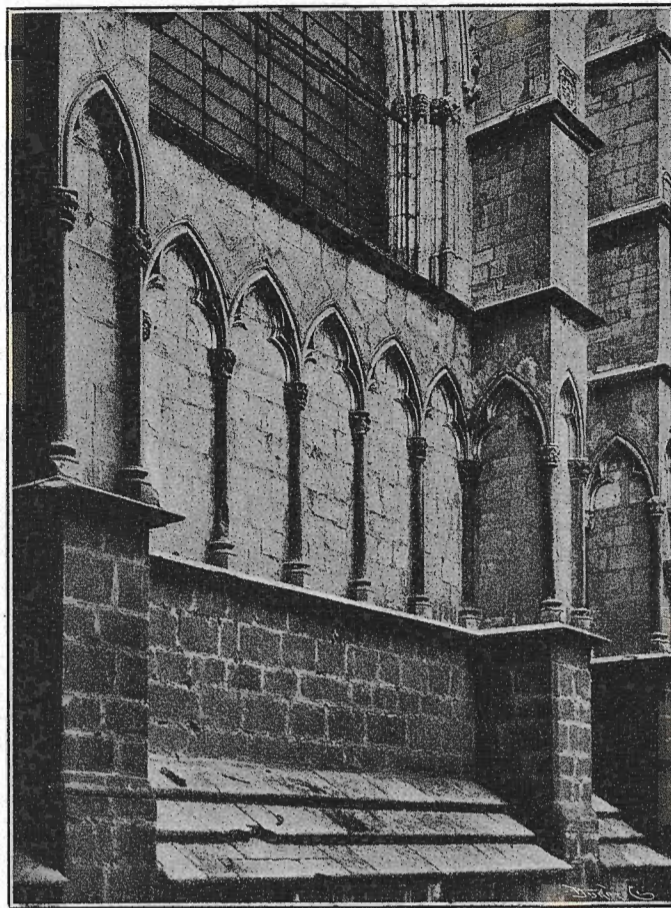
Desentendiéndonos de los muros laterales de la *Capilla del Sagrario* y de la *Parroquia de San Pedro*, reforzado este último por salientes estribos de cinco cuerpos, de los cuales el más inferior va decorado con arquillos ojivales de tres lóbulos al interior, mientras sobre el superior avanzan las vulgares cubiertas, y una especie de guardillón del más deplorable efecto, — habremos de confesar que el espectáculo ofrecido por este ingreso es aun más triste que el de los restantes, no pareciendo sino que en él se extremó la saña de los reformadores del siglo XVIII, haciéndole perder en su parte más exterior su propia fisonomía.

Y con efecto: si no fué para ellos posible cambiar por completo la forma general del grande arco apuntado que abre entre los muros referidos, flanqueáronle de apilastrados soportes, moldurados y frios, sobre los cuales se desenvuelve la archivolta con iguales condiciones, adornada en su unión central por dos cintas de relieve. Proclaman éstas su oriental progenie originaria, si bien constituyeron, sin embargo, uno de los elementos decorativos del estilo greco-romano, y entretejiéndose aquí ordenadamente en circulares lazos, llenan por completo la archivolta, de una á otra de las impostas molduradas de que arranca. De líneas mixtas y extravagante dibujo, destaca encima cierta especie de frontón rebajado y chato, con derrames curvilíneos y robustos á los extremos, que insisten sobre la resaltada periferia del arco, trazando en la parte superior central, que con la clave de aquél coincide, un arquillo apuntado, en cuyo campo se ostenta de relieve el simbólico Jarrón de azucenas, emblema de la pureza de María. En las alas horizontales de este extraño frontón, que parece un trapezoide, descansa un cuerpo apilastrado de frontón curvilíneo, cuyo tímpano recorren diversas molduras, y un círculo en el medio, al paso que, inscrita en el rectángulo de este cuerpo, casi le llena, con su orla de molduras, la esfera del reloj, de mármol blanco.

Cuadrados ventanales, de resaltados marcos y pronunciado dintel, se alzan á la una y otra parte del referido cuerpo, que parece el principal y más interesante de la Portada, y encima giran dos claraboyas circulares, rematando la obra en volado cornisón de molduras, que afecta al medio la figura de triangular frontón, en cuyo ápice, sobre su pedestal correspondiente, se alza mo-

contrado nosotros. En una de las láminas se reproduce lo que de la indicada fecha subsiste en el batiante de la puerta, donde se lee sólo *millesimo*. Hacia el año indicado hubo de ser construída, pues según las *Notas* ms. del señor Parreño, en 1484 fueron pagadas al mismo maestro Paulo las rejas de la *Capilla de San Ildefonso* (pág. 30).

CATEDRAL



Costado de la «Capilla-Parroquia de San Pedro», en el atrio de la «Puerta de la Chapinería»

Côté de la «Chapelle-Paroisse de Saint-Pierre», dans l'atrium de la «Puerta de la Chapinería»

res, elles remplissent complètement l'archivolte, d'un bout à l'autre des impostes à moulures d'où il naît. Au-dessus se détache une espèce de fronton rebajado et aplati, aux lignes mixtes et d'un dessin extravagant, avec des

CATEDRAL



Estatua del frontispicio moderno de la «Puerta de la Chapinería»

Statue du sommet dans le frontispice moderne de la «Puerta de la Chapinería»

En passant sous silence les murs latéraux de la *Chapelle du Sanctuaire* et de la *Paroisse de Saint Pierre*, ce dernier renforcé par des arcs-boutants à cinq corps, dont le plus inférieur est décoré de petits arcs ogivaux à trois lobes à l'intérieur, tandis qu'au-dessus du supérieur s'avancent de vulgaires toitures, et une espèce de mansarde du plus déplorable effet, — nous devons confesser que le spectacle offert par cette entrée est encore plus triste que celui des autres, et il semble que les réformateurs du XVIII^e siècle se soient acharnés à lui faire perdre dans sa partie la plus extérieure sa physionomie propre.

En effet: s'il ne leur a pas été possible de modifier complètement la forme générale du grand arc pointu qui s'ouvre entre les murs précités, ils l'ont flanqué de supports en forme de pilastres, froids et à moulures, sur lesquels se développe dans d'égales conditions l'archivolte, ornée dans son union centrale, par deux bandes en relief. Ceci en proclame l'origine orientale, bien qu'elles aient constitué, pourtant, un des éléments décoratifs du style greco-romain, et se tressant ici avec régularité en noeuds circulai-

res, elles remplissent complètement l'archivolte, d'un bout à l'autre des impostes à moulures d'où il naît. Au-dessus se détache une espèce de fronton rebajado et aplati, aux lignes mixtes et d'un dessin extravagant, avec des jouées curvilignes et robustes aux extrémités qui, apparaissant sur la saillante périphérie de l'arc, y trace dans la partie supérieure centrale, coïncidant avec la clef de celui-là, un petit arc pointu, sur le champ duquel se montre en relief le symbolique Vase de lis, emblème de la pureté de Marie. Sur les ailes horizontales de ce fronton étrange, qui semble un trapezoïde, repose un corps de pilastres à fronton curviligne, parcouru au tympan par diverses moulures, et ayant un cercle au milieu, tandis que la sphère d'une horloge, en marbre blanc, inscrite dans le rectangle du dit corps, le remplit presque avec son orle à moulures.

Des fenêtres carrées, aux encadrements saillants et à linteau prononcé, s'élèvent à l'un et à l'autre côté du corps précité, qui paraît être le principal et le plus intéressant du Frontispice, et au-dessus s'ouvrent deux claires-voies circulaires, le tout étant couronné par une grosse corniche à moulures bien détaché, qui affecte au milieu la forme d'un fronton triangulaire, au sommet duquel,

date, que nous n'avons pas trouvé non plus. Dans l'une des planches on reproduit ce qui reste de la dite date dans le battant de la porte, où on lit seulement: *millesimo*. Elle dut être construite vers la dite année, car suivant les *Notas* manuscrites de Mr. Parreño, on paya en 1484 au même maître Paul les grilles de la *Chapelle de Saint Alphonse* (pág. 30).

derna y colosal estatua varonil, de semblante agraciado y joven, rizosas y abundantes melenas, la cabeza vuelta hacia su izquierda, y los ojos puestos con fervorosa expresión en la cruz de hierro que con la mano de este lado sostiene inclinada, mientras apoya sobre el pecho, con atrición devota, la derecha. Viste larga sotana de amplio vuelo, y lleva sobre ella cierta especie de roquete, de mangas anchas, abiertas, bordadas ó de encaje, pareciendo simulacro la escultura del jesuita San Luis Gonzaga, á quien la iconografía representa por modo análogo (1).

Detrás de esta escultura, y seccionado en su parte inferior por la cubierta del pasadizo, que cae encima del reloj, — grandioso y bello, é inscripto en un arco apuntado de gran cuerda, descúbrese, como entre los párpados la pupila del ojo, circular rosetón ojivo, compuesto de dos órdenes de círculos que, á modo de estrellas, giran en torno del central, graciosamente lobulados al interior, y correspondiendo ya al hastial del templo. Flanquean dicho rosetón dos cuerpos salientes, cuyas caras recorren cuatro arquillos entrelargos y apuntados; y por cima de él, el arquitecto de quien es fruto la reforma de ésta y las otras Portadas de la CATEDRAL en el siglo XVIII, según quedó oportunamente advertido, juzgó conveniente cargar la insulsa pesadez de otro frontón triangular, muy obtuso, con una simple claraboya circular por todo adorno en el tímpano.

La Portada, pues, que es conocida con los nombres de *el Reloj*, por el que está colocado en ella; *de la Feria*, por la que se hace, durante la octava de la Asunción, en aquel paraje; *de la Chapinería*, porque en la pendiente calle, á que da frente, tuvo especialmente sus tiendas el gremio de chapineros; *de las Ollas*, por las que el vulgo creía distinguir entre los relieves historiados que adornan el tímpano de este ingreso; *de los Reyes*, por los que figuran asimismo en una de las fajas del dicho tímpano, y finalmente, *del Niño Perdido*, ya por la propia causa que las anteriores denominaciones, ó ya "por las circunstancias de haber caído allí el santo Niño de la Guardia en manos de los judíos, que en 1490 le martirizaron," como ciertos autores aseguran (2), — aunque agobiada bajo la pesadumbre de aquella balumba arquitectónica, que nada aligera, — la Portada, repetimos, es, sin disputa, al mismo tiempo que la más antigua, la que mayor interés despierta por su decoración, entre las que al exterior ofrece el templo. Como todas las del estilo, fórmala ordenada serie de arcos concéntricos, apuntados, que, en número de cuatro, acompasadamente voltean recorridos de junquillos y de fajas con flores y follajes de resalto, presentando en las acanaladas entrecalles y bajo doseletes, por lo común labrados, tres órdenes consecutivos de ángeles alados y vestidos, de diversos tamaños y en distintas actitudes como siempre, ya agitando incensarios, ya llevando candelas encendidas, y por acaso, entre tal concierto escultórico, dos Prelados en el voltel más externo de la izquierda del espectador, y uno en el opuesto.

No se ocultará al observador, ciertamente, si examina con el debido detenimiento la Portada, que en ella se señalan tres épocas, por lo menos, fuera de la ya mencionada del siglo XVIII. Todo hace sospechar que, comenzada la construcción de la misma probablemente en la XIV.^a centuria, quedó casi al terminar, suspendida la obra, continuándola el maestro Alvar Gómez, ya en la segunda década del siguiente siglo XV, y más tarde, en la postrera mitad de él, y bajo la dirección del maestro Anequín Egas, de Bruselas, hubieron de hacerse los aditamentos que la deforman, agregando las grandes estatuas, hoy incompletas, que aparecen en las alas referidas, y que an-

sur le correspondant piédestal, se dresse une statue d'homme, moderne et colossale, aux traits beaux et jeunes, aux cheveux bouclés, la tête tournée à gauche et les yeux dirigés avec une expression fervente sur la croix de fer qu'il soutient d'une main tandis qu'il appuie l'autre, la droite, sur sa poitrine, avec une attrition dévote. Il porte une longue soutane très ample, et par dessus une espèce de rochet à larges manches ouvertes, brodées ou en dentelle; cette sculpture semble être celle de Saint Louis de Gonzague, jésuite, que l'iconographie représente d'une façon analogue (1).

Derrière cette sculpture, et sectionné dans sa partie inférieure par la couverture du couloir, qui retombe au-dessus de l'horloge, — on découvre un roseton circulaire ogival, grand et beau, inscrit dans un arc pointu à longue corde, comme la pupille d'un oeil entre les paupières; il est composé de deux ordres de cercles gracieusement lobés à l'intérieur qui, à la façon d'étoiles, entourent la partie centrale, et correspond à la façade du temple. Ce roseton est flanqué de deux corps saillants, dont les faces sont parcourues par quatre petits arcs semi-longs et pointus, et au-dessus, l'architecte qui a dirigé la réforme de ce Frontispice, ainsi que celle des autres dans la CATHÉDRALE au XVIII^e siècle, comme nous l'avons fait observer en son lieu, a jugé convenable d'augmenter la lourdeur insipide d'un autre fronton triangulaire, très obtus, avec une claire-voie circulaire pour tout ornement dans le tympan.

Ce Frontispice, qui est connu sous les noms de *el Reloj*, á cause de l'horloge qui y est placée; *de la Feria*, pour la foire qui se tient dans ces parages pendant l'octave de l'Assomption; *de la Chapinería*, parce que dans la rue en pente qui y fait face l'association des cordonniers y avait ouvert un grand nombre de boutiques; *de las Ollas*, comme le vulgaire croyait distinguer des pots parmi les reliefs historiés qui ornent cette entrée; *de los Reyes*, á cause des rois qui figurent dans une de ses bandes, et finalement, *del Niño Perdido*, soit pour une raison analogue á celles des précédentes dénominations, soit "parce que le saint Enfant de la Guardia était tombé à aux mains des juifs, qui le martyrisèrent en 1490," comme l'affirment certains auteurs (2); cette Porte, disons-nous, — bien qu'écrasée sous le poids de cette masse architectonique, que rien n'allège, — est sans contredit, en même temps que la plus ancienne, celle qui offre le plus d'intérêt parmi celles que présente l'extérieur du temple. Comme toutes celles de ce style, elle est formée par une série bien ordonnée d'arcs concentriques pointus qui, au nombre de quatre, se développent avec régularité, parcourus par de petits joncs et des bandes de fleurs et de feuillages en relief, présentant dans les espaces cannelés et sous dais, ordinairement ouvragés, trois ordres d'anges ailés et vêtus, de différentes dimensions et dans des poses diverses, comme toujours, les uns agitant des encensoirs, d'autres portant des cierges allumés et par aventure deux Prélats dans la volte la plus externe à gauche de l'observateur, et un autre dans celle qui lui est opposée.

Il n'échappera pas assurément à l'observateur, s'il examine le Frontispice avec l'attention convenable, que trois époques s'y découvrent, tout au moins, en dehors de celle déjà mentionnée du XVIII^e siècle. Tout nous fait supposer que la construction, commencée probablement au XIV^e siècle, fut arrêtée presque au moment d'être achevée, puis continuée par le maître Alvar Gómez dans la seconde década du siècle suivant, et ensuite dans sa seconde moitié, c'est sous la direction du maître Anequín Egas, de Bruxelles, que durent se faire les additions qui le déforment et qu'on plaça les grandes statues, aujourd'hui incomplètes, qui se voient dans les ailes mentionnées et qu'avant

(1) Lo mismo Parro que el vizconde de Palazuelos incurren en el error de afirmar que esta escultura es de *Santa Leocadia* (*Toledo en la Mano*, tomo I, pág. 473; *Guía Práctica*, pág. 381). Aunque no con entera seguridad, la riqueza del alba hace semblante de autorizar el supuesto que arriba apuntamos; pero no debe olvidarse que San Francisco Javier, San Estanislao y San Eulogio, son representados con traje idéntico, aunque no con el rostro juvenil como con la presente escultura acontece. Recuérdese al propósito, la pintura mural de Bayeu, *Prisión de San Eulogio*, existente en el Claustro.

(2) Quadrado y de la Fuente, tomo III de *Castilla la Nueva*, en la obra *España*, pág. 185, nota 2, donde, además, afirman haber sido apellidada esta puerta *Puerta de las Sandalias*, aunque no hallamos la indicación corroborada. Por lo que hace al *Niño de la Guardia*, pueden, si gustan, consultar los lectores el artículo que con el título de *El Niño de la Guardia y su martirio*, según los documentos, publicamos en la *España Moderna*, número correspondiente al mes de Diciembre de 1904.

(1) Aussi bien Parro que le vicomte de Palazuelos font erreur lorsqu'ils affirment que cette statue est celle de *Sainte Léocadie* (*Toledo en la Mano*, t. I, pag. 473; *Guía Práctica*, pag. 381). Sans pouvoir le dire avec une entière certitude, la richesse de l'alba paraît autoriser l'opinion que nous avons émise, mais on ne doit pas oublier non plus que Saint François Xavier, Saint Stanislas et Saint Euloge, sont représentés sous un costume identique, quoique non pourtant avec des traits juvéniles, comme cela a lieu pour la sculpture en question. Qu'on se rappelle la peinture murale de Bayeu, *Prison de Saint Euloge*, dans le Cloître.

(2) Quadrado et de la Fuente, t. III de *Castilla la Nueva*, dans l'ouvrage *España*, page, 185, note 2, où ils affirment, en outre, que cette porte a aussi été appelée *de las Sandalias*, mais nous n'en trouvons nulle part la confirmation. Concernant l'*Enfant de la Guardia*, les lecteurs peuvent, s'ils le désirent, consulter l'article que sous le titre de *El Niño de la Guardia y su martirio*, según los documentos, nous avons publié dans *España Moderna*, numéro correspondant au mois de Décembre 1904.

tes de 1496 había pintado Andrés Sánchez, con lo demás de la Puerta (1). Divididas, con efecto, las dichas alas en cuatro zonas horizontales, sobre el basamento general, que constituye la inferior, descansa la segunda, compuesta de arquillos de tres lóbulos internos, florones en las enjutas, capiteles de resal-tados follajes, fustes de jaspe en colores, y cuadradas basas.

La traza, la ejecución, los motivos ornamentales, todo proclama que esta zona, que es sobrepuesta, corresponde a la mitad segunda del siglo XV; el último de los arquillos, partido por la clave, en tal disposición apoya sobre las labores de la jamba de la puerta propiamente dicha, y detrás de la decoración, que podríamos llamar externa, aparece la originaria de la Portada, es decir, parte de los fustes de piedra blanca, acodillados, y de los de jaspe, de las esbeltas columnas encima de las cuales giran los volteles, con las fajas de rosetones que á estos últimos fustes flanquean, y que mueren al terminar de la tercera zona. En ella, á cada lado, sobre la decoración destacan cuatro estatuas, de tamaño natural, desprovistas de nimbo, que son á no dudar, las que se dice sin prueba fueron labradas por Juan Sánchez Alemán, quedando al extremo exterior hueco para la quinta, que ha desaparecido. Apuestos están los doseletes amedinados y de lobuladas arquerías, en las grandes columnas blancas acodilladas, delante de las cuales avanzan las esculturas, con cuya representación y significado es el acertar difícil.

Inmediata á la jamba, aparece en primer lugar en el ala de la derecha del espectador varonil figura en traje de apariencias monacales, de pie, barbada, con larga cabellera que asoma por bajo de la cogulla ó capirote, y apoyada en el báculo de mulilla que tiene entre las manos. Carece de nimbo, y bien que á primera vista no resulta cumplidero determinar su represen-

(1) *Notas* ms. del Sr. Parreño, pág. 36. Fueron en dicho año de 1496 pagados á Andrés Sánchez, por las pinturas de esta Puerta, según tasación de Berruguete, 50.000 mrs. Parro afirma que son estas estatuas obra del escultor Juan Sánchez Alemán, autor conocido de las del *Apostolado* en la *Puerta del Perdón* y de casi toda la obra escultórica en la *de los Leones*; pero no es admisible, á nuestro juicio el supuesto, habiendo, como hay, muy grandes y muy notables diferencias entre las esculturas de aquellos y este ingreso.

1496 André Sánchez avait peint avec le reste de la Porte (1). Divisées en effet les dites ailes en quatre zones horizontales, la seconde repose sur le soubassement général qui constitue l'inférieure, composée de petits arcs à trois lobes internes, de fleurons dans les espaces triangulaires, de chapiteaux à feuillages saillants, de fûts de jaspe en couleurs, et de bases carrées.

Le tracé, l'exécution, les motifs ornementaux, tout proclame

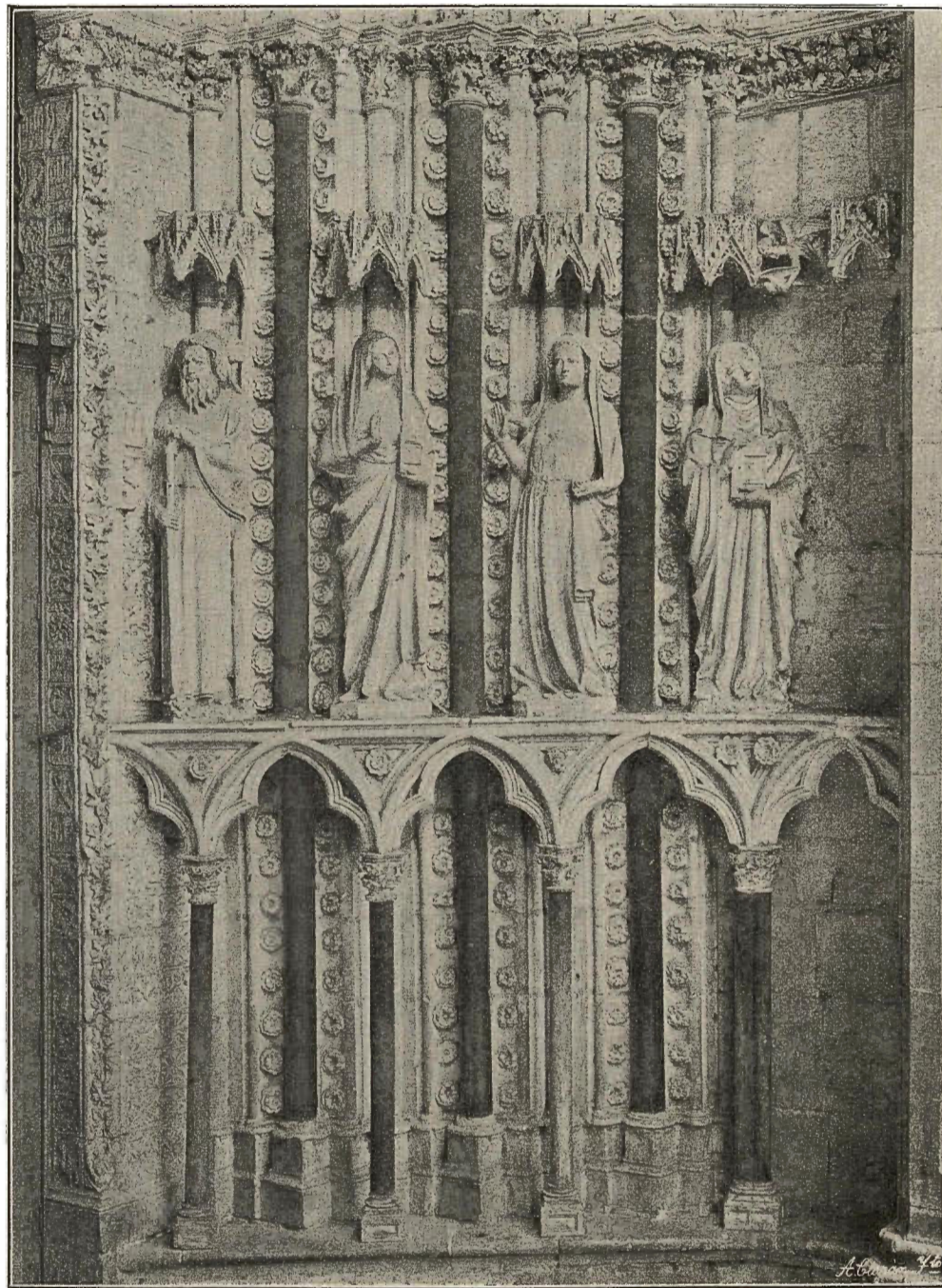
que cette zone, qui est superposée, correspond à la seconde moitié du XV^e siècle; le dernier des petits arcs, partagé par la clef, s'appuie de cette façon sur les sculptures de la jamba de la porte proprement dite, et derrière la décoration, que nous pourrions appeler externe, apparaît celle primitive du Frontispice, c'est-à-dire, partie des fûts en pierre blanche, coudés, et de ceux en jaspe, des sveltes colonnes au-dessus desquelles tournent les voltes, avec les bandes de rosetons qui flanquent ces derniers fûts, et qui disparaissent à la terminaison de la troisième zone. Là, de chaque côté, se détachent sur la décoration quatre statues, de grandeur naturelle, sans nimbe, qui sont sans doute celles que l'on dit sans preuve avoir été taillées par Jean Sánchez Alemán, et il reste seulement à l'extrémité extérieure la niche de la cinquième, qui a disparu. Les dais amedinados aux arceaux lobés, sont placés dans les grandes colonnes blanches coudées, devant lesquelles s'avancent les sculptures, dont il

serait difficile de deviner la représentation et la signification.

Immédiat à la jamba, apparaît en premier lieu dans l'aile à droite de l'observateur, une figure d'homme en costume monacal en apparence, debout, barbue, aux longs cheveux qui s'échappent par dessous le capuchon, et appuyé sur un bâton en forme de béquille qu'il tient entre les mains. Elle manque de nimbo, et bien qu'à première vue il ne semble pas aisé d'en

(1) *Notas* manuscrites de Mr. Parreño, pag. 36. Pendant cette année de 1496 on paya à André Sanchez, pour les peintures de cette Porte, suivant estimation de Berruguete, 50.000 maravedis. Parro affirme que ces statues sont l'œuvre du sculpteur Jean Sanchez Aleman, auteur de celles de l'*Apostolat* dans la *Puerta del Perdón* et de presque toutes l'œuvre sculpturale de celle *de los Leones*, mais cela n'est pas admissible, à notre avis, attendu qu'il y a une grande différence entre les sculptures en question et celles de cette entrée.

CATEDRAL



El «Pastor de las Navas» y las «Tres Marías»
Esculturas del ala derecha, en la «Puerta de la Chapinería»

Le «Berger de las Navas» et les «Trois Maries»
Sculptures de l'aile droite dans la «Puerta de la Chapinería»

tación exacta, todo en esta escultura inclina á pensar sin riesgo de error, dadas las analogías que guarda con otra del interior del templo, y que tiene cierta consagración tradicional en el lugar de preferencia en el cual se halla, — que es imagen del *Pastor* famoso de las Navas, esculpida en tiempos bien posteriores á su semejante. En pie también, siguen por la izquierda de este simulacro las otras tres figuras, femeniles, que acaso

representen las *tres Marías*, con plegados ropajes; dos de ellas, envueltas en amplio manto que les cubre como tocado la cabeza, y cuyo vuelo recogen en la cintura con la mano izquierda, y la última, con la cabeza alzada. Tiene la primera de ellas levantado el brazo derecho, un libro cerrado en la mano izquierda, y la cabeza inclinada en actitud de hablar; otro libro en la mano derecha ostenta la segunda, y otro volumen cerrado en la mano izquierda la tercera.

Varoniles todas las esculturas con que se decora el ala opuesta, la más próxima á la entrada, que es por consiguiente la más interior, lleva largo manto, y se muestra arrodillada hacia la jamba del mencionado ingreso y en acción de ofrecer algo que tuvo en la mano derecha, la cual aparece levantada; en pie la que sucede, y vuelta á su derecha, ofrécese mutilada, pues carece de ambas manos por fractura, lleva poblada barba, rizada cabellera, traje talar, una capa corta por cima de él, y ciñe corona de florones; es de un mancebo, también en pie, y hacia la puerta vuelto. La tercera, con corona, larga túnica y manto, y la postrera ó más exterior, representa un paje ó palafrenero, en pie asimismo, con un chuzo en la izquierda y sujetando con la derecha las riendas de tres caballos, de los cuales sólo en la historia de que hubo de formar parte aparecen las cabezas (1).

(1) Describiendo el diligente Parro esta Portada, y haciendo relación á estas esculturas, dice: «A uno y otro costado [de aquella], en el grueso del arco, y en su primer término, hay unos nichos, en que sobre repisas y cubiertos con doseletes góticos, se ven ocho estatuas (pues aunque los nichos son diez faltan las primeras de cada lado), de tamaño natural, representando varias Santas, ejecutadas por Juan Alemán hacia mediados del siglo XV, y que son lo menos malo de esta fachada, aunque muy inferiores, sin embargo, en diseño y ejecución á las que ese mismo artista hizo algunos años después para la fachada de los Leones» (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 470); sin embargo, en la pág. 468, y refiriéndose, sin duda, como más

determinar la representación exacta, tout dans cette sculpture incline á penser sans crainte d'erreur, étant données les analogies qu'elle garde avec une autre de l'intérieur du temple, et qui a une certaine consécration traditionnelle dans le lieu de préférence où elle se trouve, — que c'est l'image du fameux *Pastor de las Navas*, sculptée à une époque bien postérieure à leur pareille. Debout aussi, suivent à gauche de cette effigie

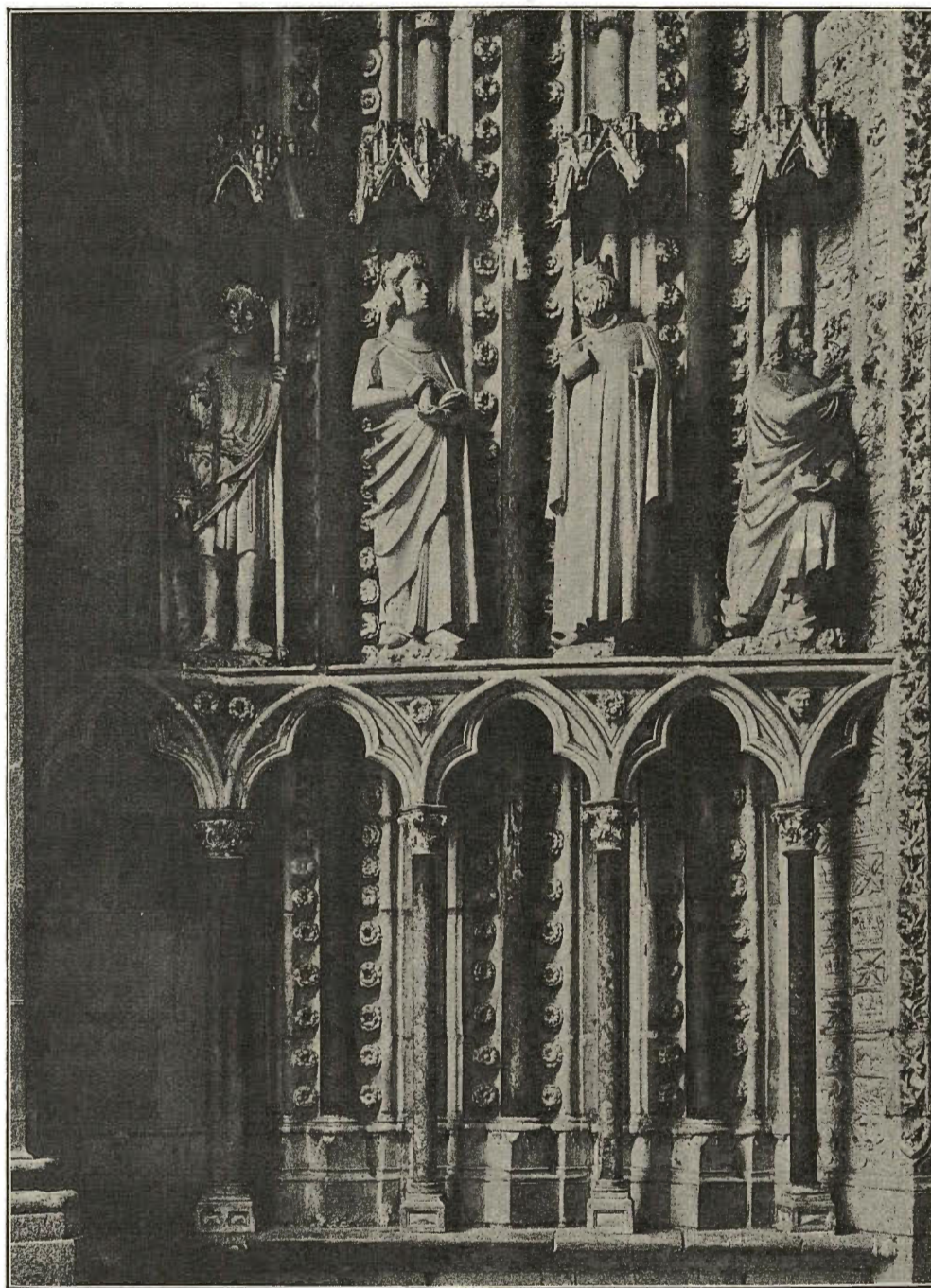
trois autres figures, féminines, qui représentent peut-être les *trois Maries*, aux robes à plis, deux d'entre elles enveloppées d'un ample manteau qui leur couvre la tête et que de la main gauche elles ramènent sur la ceinture, et la dernière avec la tête levée. La première, qui fait un geste du bras droit, a un livre fermé dans la main gauche et la tête inclinée comme pour parler; la seconde a également un livre, mais dans la main droite, et la troisième un autre fermé aussi dans la gauche.

Toutes les sculptures de l'aile opposée sont masculines; la plus proche de l'entrée, qui est par conséquent la plus interne, porte un long manteau et est agenouillée vers la dite entrée, dans l'attitude d'offrir quelque chose qu'elle avait dans la main droite qu'elle soulève; la suivante, debout, apparaît une autre mutilée, car elle est privée de ses deux mains qui ont été fracturées, qui porte de la barbe, des cheveux frisés, un vêtement traînant et un court manteau par dessus,

étant aussi ceinte d'une couronne de fleurons; la troisième, debout également, représente un jeune homme pourvu d'une couronne, d'une longue tunique et d'un manteau, et la dernière, ou la plus externe, est celle d'un page ou d'un palefrenier, aussi debout, ayant une pique dans la main gauche et retenant de la droite les rênes de trois chevaux dont on ne voit que la tête dans l'histoire dont il a dû former partie (1).

(1) Le diligent Parro en décrivant ce Frontispice, et en se référant à ces sculptures, dit: «De l'un et de l'autre côté [de celui-là], dans le massif de l'arc, et en première ligne, il y a des niches, où sur des corbeaux et recouvertes de dais gothiques, se trouvent huit statues (car bien qu'il y ait dix niches, les premières de chaque côté manquent), de grandeur naturelle, représentant différentes Saintes, exécutées par Jean Aleman vers le milieu du XV^e siècle, et qui sont ce qu'il y a de moins mauvais dans cette façade, quoiqu'elles soient très inférieures pourtant, aussi bien dans le dessin que dans l'exécution, à celles que le même artiste fit quelques années plus tard pour le frontispice de los Leones» (*Toledo en la Mano*, t. I, p. 470);

CATEDRAL



Los «Reyes Magos» - Esculturas del ala izquierda, en la «Puerta de la Chapinería»

Les «Rois Mages» - Sculptures de l'aile gauche dans la «Puerta de la Chapinería»

No hay necesidad de grandes esfuerzos para comprender, al primer golpe de vista, que esta decoración escultórica, sobre ser innecesaria, es allegadiza, y aunque á su mayor suntuosidad contribuya, desfigura en realidad la Portada, quebrantando sus líneas; tampoco hay dudar en que de diversos lugares proceden estas esculturas, cuyo mérito es bien escaso, y que las cuatro del ala izquierda corresponden á la historia de la *Adoración de los Reyes Magos*, no ofreciendo relación alguna con el pensamiento en que se inspira la Portada propiamente dicha, la cual fué dedicada y consagrada á la Virgen María, según veremos. Pone término, por último, á esta zona superior, por cima de los doseles que sombrean las estatuas, la línea de capiteles de las columnas en que los volteles apoyan, correspondiendo ordenadamente las de los fustes de jaspe á las entrecalles historiadas, las de los acodillados de piedra blanca, á las fajas de cardinas y labores que corren entremedias, y las de los delgados junquillos, á las baquetillas apareadas que acompañan en su movimiento la decoración de estas arcaturas.

Llaman la atención, y excitan el interés sobre modo, multitud de relieves que destacan en hileras dentro de rectangulares casetones de idéntica medida y unidos los unos á los otros, llenando así por completo y en totalidad, el espacio que media entre el último de los volteles de la ojival Portada, y el grande arco exterior, que se dice sin pruebas construido á fines del siglo XVIII por el arquitecto Durango. Sólo de pasada hablaba de ellos en 1845 el autor de la *Toledo Pintoresca*, sin detenerse á estudiarlos, por impedirlo seguramente el "cancel de madera pintada", que ocultando casi todas las figuras de las alas descritas arriba y atribuidas á Juan Sánchez Alemán, afeaba en gran manera el conjunto (1), y felizmente ha desaparecido; los demás escritores hacen de ellos caso omiso, y ni siquiera los mencionan (2). Aquél se limitaba á decir: "que en figuras de pequeño tamaño y rudo diseño representan, los expresados relieves "hechos del *Viejo Testamento*, vestidos todos los personajes á la usanza española de los siglos XIII y XIV," (3); pero no es con verdad empresa llana la de interpretar con entero acierto, aquí como en otras partes, las diversas historias ingenuamente expresadas en el mayor número de casetones, los cuales muestran, en el dibujo y en la ejecución, notorio paralelismo con las que figuran en el exterior del *Coro*.

Generalmente, las zonas superiores de la arcatura que decoran en la Portada, presentan en los recuadros ó casetones de que se forman, grandes rosáceas octofoliadas alternando con castillos heráldicos de tres torres, ó bien hojosa vid que recuerda los adornos de los iluminadores y no carece de reminiscencias orientales, ya un ave fantástica, de larga y enroscada cola de serpiente, subida en la rama oblicuada de un pino con pronunciada piña, alternando también en los recuadros vides y aves, las cuales resultan afrontadas, ó la misma vid, entre casetones donde destaca corpulenta torre ó castillo, de dos altos almenados y con grande y apuntada puerta. No faltan tampoco los leones, las cabras, los toros y otras animalias por el estilo, que alternan á su vez con castillos heráldicos y de tres torres, así como otras diversas representaciones de animales quiméricos de toda especie, arbustos, estrellas y hojas de higuera agrupadas, todo lo cual tiene su simbolismo. Abundan

Il ne faut pas un grand effort d'imagination pour comprendre du premier coup d'oeil que cette décoration sculpturale, en outre qu'elle est inutile, manque de goût, et tout en contribuant à la plus grande somptuosité du Frontispice, le défigure en réalité, puisqu'il en altère leurs lignes; il n'est pas non plus douteux que ces sculptures, dont le mérite est bien faible, ont diverses origines, et que les quatre de l'aile gauche correspondent à l'histoire de l'*Adoration des Rois Mages*, n'offrant absolument aucune relation avec la pensée où s'inspire le Frontispice proprement dit, qui fut dédié et consacré à la Vierge Marie, comme nous le verrons. Cette zone supérieure se termine enfin, par dessus les dais qui recouvrent les statues, par la ligne des chapiteaux des colonnes où les volteles s'appuient, celles aux fûts de jaspe correspondant avec régularité aux espaces décorés, celles aux fûts coudés en pierre blanche aux bandes de cardines et autres ornements qui courent entre elles, et celles à joncs minces aux baguettes assorties qui accompagnent dans son mouvement la décoration de ces arcatures.

L'attention est attirée, et l'intérêt puissamment excité, par une multitude de reliefs qui, placés dans des caissons rectangulaires de dimensions identiques, et unis les uns aux autres, se détachent en longues files, remplissant complètement l'espace qui existe entre la dernière volte du Frontispice ogival et le grand arc extérieur, que l'ont dit sans preuve avoir été construit à la fin du XVIII^e siècle par l'architecte Durango. L'auteur de *Toledo Pintoresca* ne les citait en 1845 qu'en passant, ne s'arrêtant pas à les étudier, en étant assurément empêché par "le tambour de bois peint," qui, cachant presque toutes les figures des ailes plus haut décrites, qu'on attribue à Jean Sánchez Alemán, dépareille l'ensemble (1), ayant heureusement disparu; les autres auteurs ne les mentionnent même pas (2). Celui-ci s'est limité à dire que les dits reliefs "au moyen de figures de petites dimensions et d'un dessin raide, représentent des scènes de l'*Ancien Testament*, tous les personnages étant vêtus suivant la coutume espagnole des XIII^e et XIV^e siècles," (3); mais il n'est véritablement pas facile d'interpréter ici de même que dans d'autres parties avec entière justesse les diverses histoires ingénument représentées dans le plus grand nombre des caissons, qui montrent dans le dessin et dans l'exécution un remarquable parallélisme avec celles qui figurent à l'extérieur du *Chœur*.

Généralement, les zones supérieures de l'arcature qui décorent le Frontispice, présentent dans les quadratures ou caissons dont elles sont formées de grandes rosaces à huit lobes alternant avec des châteaux héraldiques à trois tours, soit une vigne feuillue qui rappelle les décorations des enlumineurs, et ne manquent pas de reminiscences orientales, soit un oiseau fantastique à longue queue enroulée de serpent, perché sur la branche inclinée d'un pin à grosse pomme, et dans les quadratures, des vignes alternent aussi avec des oiseaux qui se regardent, ou bien la vigne elle-même parmi des caissons où se détache une large tour ou château à deux créneaux élevés et à grande porte pointue. Il y a aussi des lions, des chèvres, des taureaux et autres bêtes du même genre, qui alternent à leur tour avec des châteaux héraldiques à trois tours, ainsi que diverses autres représentations d'animaux chimériques de toute sorte, des arbustes, des étoiles et des feuilles de figuier

visibles, á las efigies del ala izquierda, hacía constar que era la Portada denominada «de los Reyes, porque también entre... las esculturas están los Magos, que vienen á adorar al Niño Dios recién nacido». Al publicar en 1890 el vizconde de Palazuelos su detallada *Guía Práctica*, subsistía aun el cancel que decía Parro «tapaba... precisamente estas esculturas», y escribía con respecto á ellas: «Á los gruesos [de la Portada], van adosadas ocho estatuas de apóstoles, de tamaño natural, provistas de doseletes y repisas y ocultas en parte á la vista tras los tableros laterales del cancel» (pág. 378). En 1845 expresaba el autor de la *Toledo Pintoresca*: «En la parte inferior del arco se encuentran varias estatuas de tamaño natural, cubiertas casi todas por un cancel de bien escaso mérito que está afeando toda la Portada» (pág. 25).

(1) Es en realidad incomprensible lo que el propio Parro asienta de este monumental ingreso. De él afirma sin vacilaciones, que su «diseño es sumamente defectuoso, su representación confusa y extravagante, su ejecución tosca, y todo ello adolece del lastimoso atraso que las artes sufrían en la época en que fué construída esta Portada y trabajadas sus esculturas y relieves» (Op. cit., t. I, pág. 469). Cualquiera diría que se trataba de una obra del siglo XI; pero á continuación asegura que «á principios del siglo XV, si no fué antes, hubo de hacerse esta puerta, pues hacia 1418 encontramos ya apuntes de varios escultores que trabajaban en las labores y menudencias de ella.»

(2) Véase las obras de Parro y del vizconde de Palazuelos, en los lugares citados.

(3) *Toledo Pintoresca*, pág. 25 citada.

toutefois, à la page 468 il fait observer, par rapport sans doute à las figures de l'aile gauche, qu'on appelait ce Frontispice «de los Reyes, parce que également parmi... les sculptures se trouvent les Mages, qui viennent adorer l'Enfant-Dieu nouvellement né». Lorsqu'en 1890 le vicomte de Palazuelos publia sa *Guía Práctica* si détaillée, le tambour qui au dire de Parro «cachait... précisément ces sculptures», subsistait, et il écrivait à leur sujet: «Aux côtés [du Frontispice], sont adossés huit statues d'apôtres, grandeur naturelle, pourvues de dais et modillons, et en partie cachées derrière les rayons latéraux de la portière (pag. 378). L'auteur de *Toledo Pintoresca* écrivait en 1845: «Dans la partie inférieure de l'arc se trouvent plusieurs statues de grandeur naturelle, presque toutes recouverte par un tambour de bien faible mérito qui enlaidit tout le Frontispice» (page 25).

(1) L'opinion de Parro sur cette entrée monumentale est vraiment incompréhensible. Il affirme sans hésiter que son «dessin est extrêmement defectueux, sa représentation confuse et extravagante, son exécution grossière, le tout étant empreint de ce recul déplorable qu'eurent les arts à l'époque où l'on construisit ce Frontispice et où l'on tailla ses sculptures et reliefs» (Op. citée, t. I, p. 469). On pourrait croire qu'il s'agissait d'une oeuvre du XI^e siècle, mais il dit ensuite: «C'est au commencement du XV^e siècle, sinon auparavant, qu'on exécuta cette porte, car nous trouvons déjà vers 1418 des notes de divers sculpteurs qui travaillaient à sa construction et à ses détails.»

(2) Voir les ouvrages de Parro et le vicomte de Palazuelos, dans les endroits cités.

(3) *Toledo Pintoresca*, pag. 25 citée.

pequeñas é interesantes historias de venación, en las cuales se muestra el cazador disparando su ballesta sobre el pajarillo oculto entre el follaje de un árbol, y caminando después á recoger la pieza; ó armado de un chuzo aguarda la rabiosa acometida del montaraz jabalí, diseñado en el casetón inmediato; ó arrodillado delante de un árbol, dispara sus flechas sobre dos gamos ó ciervos de pronunciada cornamenta; ó que con un lanzón, apoyado en el hombro izquierdo, espera valientemente la embestida de un toro.

Son asimismo frecuentes las luchas y combates entre centauros, armados de espada y circular broquel defensivo; el de otro centauro y un milite desmontado, aquél con ballesta, y éste con lanza, tarja y capace, que parece por su forma una mitra; el de dos milites á pie, que se acometen con la espada y llevan broquel redondo; la de dos jinetes en caballos encubertados, y otras por el propio estilo. Aparecen en los casetones figuras varoniles envueltas en anchos mantos, unas bailando, otras llevando las manos en alto, y en ellas objetos indescifrables, otra al parecer con un gran racimo en la derecha, y también bailando, como algunas de las anteriores. Hay, en cuadros tangentes, y de iguales dimensiones, figuras de hombre y de mujer desnudas, haciendo juegos y ejercicios diferentes; halconeros que con el halcón ó gerifalte al puño, acechan las aves posadas en arbustos inmediatos, y en fin, multitud de representaciones caprichosas, aisladas, ó desarrolladas en corto número de casetones. Algunas de ellas, como las de los bailadores y acaso las de los pretendidos halconeros, que están superpuestas, podrían ser interpretadas por la historia de Noé, al descender las aguas del Diluvio, y hallar la viña, cuyo fruto produjo al Patriarca embriaguez vergonzosa, de que se burlaron sus hijos, y en tal caso, no sería despropositado suponer que había en estos relieves algún pasaje del *Viejo Testamento*; pero no es en rigor

dable el absoluto acierto, repetimos, en la interpretación exacta de lo que quiso allí de aquella suerte expresar el artista.

Los más notables, son aquellos relieves en los cuales se desarrolla una historia completa. Cuatro son las inteligibles en parte. La una, á la izquierda del espectador, consta de ocho cuadros, y contiene en ellos la historia del Precursor Bautista, apareciendo en el primero el santo en pie dirigiendo la palabra á la muchedumbre agrupada y de rodillas; en el segundo de su derecha, sentada y sola, con la mano izquierda en la cabeza, la hija de Herodías, discurrendo qué ha de pedirle á Herodes, su cuñado y amante incestuoso; en el tercero, una figura de sexo indescifrable, con un plato en la mano izquierda; en el cuarto, el acto de ser San Juan decapitado; en el quinto, aquel en que los ángeles llevan al Cielo el alma del Precursor; en el sexto, la hija de Herodías llevando en un plato la cabeza de San Juan; en el séptimo, Herodes sentado, ante quien se presenta la saltatrix del cuadro anterior; y en el octavo y último, el entierro del decapitado Bautista, á quien sostienen horizontalmente para la inhumación dos figuras. De otros ocho cuadros consta, asimismo en el ala de la derecha, la segunda historia. Cuatro á cuatro sobrepuestos, en ellos se representa la *Historia del Rico Avariento*. En el primero, un sirviente, con túnica acampanada y ceñida á la cintura, lleva en ambas manos, alzadas, una fuente ó plato hondo con guisos ó vituallas; camina hacia el segundo casetón, en el cual, en pie, detrás de la mesa, cubier-

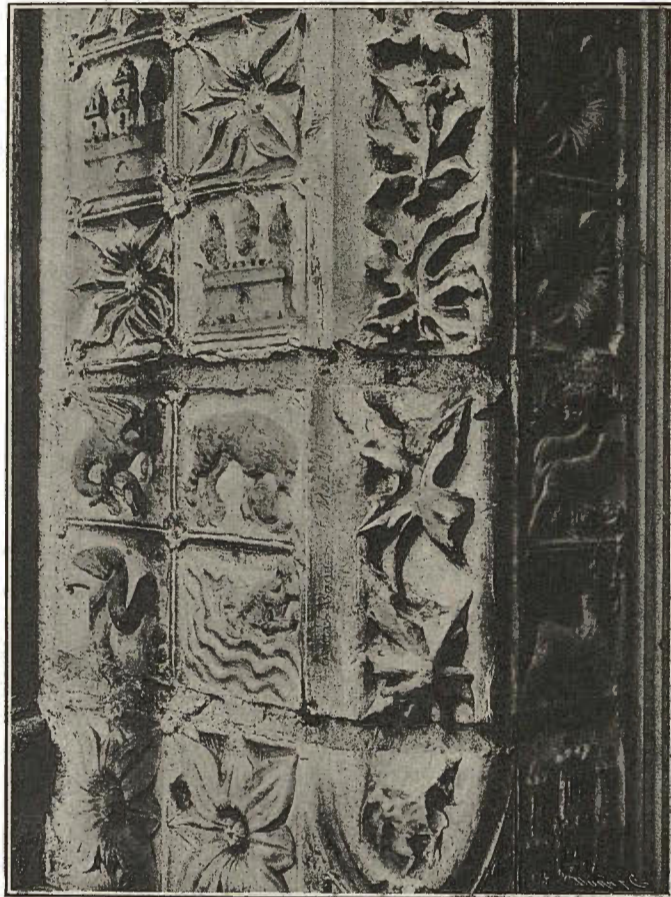
groupées, chaque chose ayant son symbolisme. On y trouve en nombre de petites histoires de chasse, dans lesquelles le chasseur détend son arbalète sur un oiseau caché entre le feuillage et va ensuite ramasser la pièce; ou bien armé d'une pique se prépare à recevoir l'attaque du sanglier dessiné dans le caisson immédiat; ou encore agenouillé au pied d'un arbre, envoie ses flèches sur deux daims ou cerfs aux bois développés; ou bien enfin, pourvu d'une forte lance appuyée sur l'épaule gauche, attend courageux la charge d'un taureau.

On observe aussi fréquemment les luttes entre centaures, armés d'une épée et d'un bouclier rond; celle d'un autre centaure et d'un soldat démonté, celui-là muni d'une arbalète et celui-ci d'une lance, d'une targe et d'un cabasset qui ressemble à une mitre; celle de deux soldats à pied, avec épée et bouclier rond; celle de deux cavaliers sur des chevaux drapés, et d'autres du même genre. On découvre dans les caissons des figures d'hommes enveloppés de larges manteaux, quelques-uns dansant, d'autres levant en l'air leurs mains retenant des objets qu'on ne peut reconnaître; l'un d'eux paraît avoir dans la droite une grosse grappe de raisin et danse également. On voit dans des tableaux qui se touchent des figures d'homme et de femme nues, se livrant à différents jeux; des fauconniers qui ayant au poing le faucon ou gerfaut, guettent les oiseaux perchés sur des arbustes voisins; et enfin, une multitude de représentations isolées ou développées dans un petit nombre de caissons. Certaines, comme celles des danseurs et peut-être celles des fauconniers, qui sont superposées, pourraient être interprétées par l'histoire de Noé, lorsque les eaux du déluge se retirèrent et qu'il découvrit la vigne, dont le fruit lui causa une ivresse honteuse dont se moquèrent les fils du Patriarche, et dans ce cas, il ne serait pas déraisonnable de supposer qu'il y avait dans ces reliefs quelque passage de l'*Ancien Testament*; mais nous le

répétons, on ne peut prétendre déterminer avec une complète exactitude quelle a été ici la pensée de l'artiste.

Les plus remarquables de ces reliefs sont ceux qui reproduisent une histoire complète. Il y en a quatre intelligibles en partie. L'une, à gauche de l'observateur, comprend huit tableaux et décrit l'histoire du Précurseur Baptiste, qui apparaît dans le premier, debout, parlant à la multitude groupée et à genoux; dans le second à sa droite, assise et seule, la main gauche sur la tête, se trouve la fille d'Hérodiade, réfléchissant à ce qu'elle demandera à Hérode, son beau-frère et amant incestueux; dans le troisième est une figure de sexe indéfinissable, ayant un plateau dans la main gauche; le quatrième représente l'instant où Saint Jean est décapité; dans le cinquième, des anges emportent au Ciel l'âme du Précurseur; dans le sixième, la fille d'Hérodiade tient sur un plateau la tête de Saint Jean; dans le septième, à Hérode assis, se présente la danseuse du tableau antérieur; et dans le huitième et dernier, a lieu l'enterrement du Baptiste décapité, que deux figures soutiennent horizontalement pour l'inhumation. La seconde histoire comprend aussi huit tableaux dans la même aile de droite. Ils sont superposés quatre à quatre, et l'on y raconte l'*Histoire du Riche Avaricieux*. Dans le premier, un serviteur vêtu d'une tunique bouffante serrée à la ceinture, porte dans ses deux mains, qu'il tient levées, un plat creux avec des viandes ou victuailles; il se dirige vers le second caisson où, derrière la

CATEDRAL



Detalle ornamental de una de las jambas, en la «Puerta de la Chapinería»

Détail de l'ornementation d'une des jambes, dans la «Puerta de la Chapinería»

ta ya por el mantel y con una escudilla encima, están el *rico avariento* y una mujer tocada con monjil; en el tercero y el cuarto, habiendo llamado el pobre á la puerta del *rico*, para solicitar de él una limosna, sale éste á la puerta entornada, acompañado de un perro, despide ásperamente al *pobre*, azuzando contra él el can, el cual en el cuarto cuadro se avanza contra el desvalido y le muerde en una pierna; en el quinto parece representado el ataúd donde yace el potentado muerto, con dos figuras, la del sepulturero que abarca con el brazo derecho la caja mortuoria, y la de una plañidera, arañándose con ambas manos el rostro; en el sexto, el demonio, en forma de monstruo, lleva enganchado á la espalda al avariento, para conducirlo al infierno, mientras en el séptimo casetón dos ángeles suben al Cielo el alma del *pobre*, cuyo cuerpo queda tendido en tierra; el último cuadro hace semblante de presentar el avariento entre las poderosas llamas infernales.

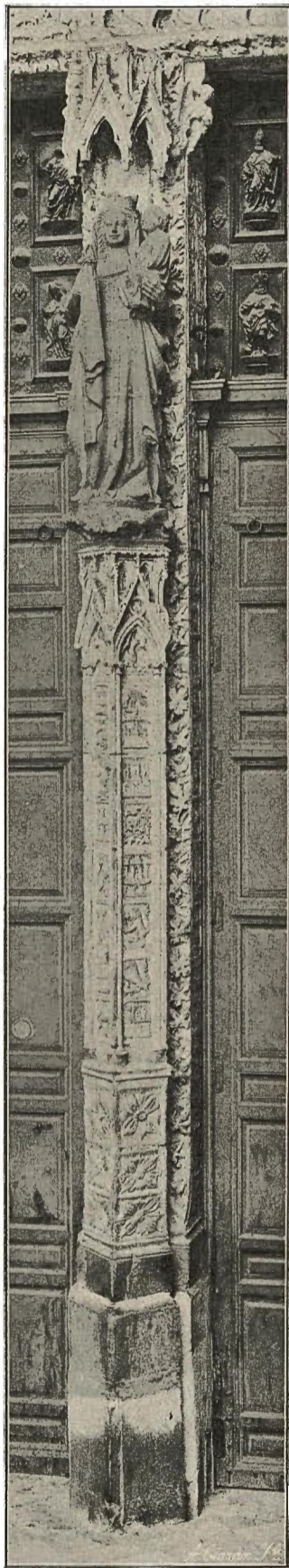
Por bajo de esta historia y de la del Bautista, y sobre un friso de follajes en relieve, hay, repartida en ambos lados, otra que puede ser por su parte referible quizás á la *Vida de San Ildefonso*. Son en ella los cuadros inferiores más anchos que todos los demás, y en uno de ellos, á la parte izquierda de la Portada, cuatro figuras, entre las cuales se advierte la de un Prelado sentado, la de un religioso de rodillas ante él, y otra en pie, que lleva el báculo episcopal, representan, sin duda, la consagración de aquel santo (1); en el cuadro inmediato aparece Ildefonso escribiendo su libro de *Perpetua Virginitate Sanctae Mariae*, en forma asemejable á la de los relieves del medallón circular de la *Puerta del Sol*, y sobre escritorio semejante á aquellos en que los imagineros de los siglos XIV y XV colocan en algunos retablos á los cuatro Evangelistas; en otro, también ancho, se simula el santo sacrificio de la Misa, y en otro, de dimensiones iguales, aparece tendido el cuerpo de aquel Prelado, con mitra, y detrás de él, en pie, dos mujeres con sendas arquetas conteniendo los expolios, y otras dos plañideras, una á cada extremo del cuadro. Encima de estos dos últimos, é inferiormente á los de la *Historia del Rico Avariento*, hay doce en tres filas, con los funerales del santo, figurando en el primero un acólito con el aspersorio y la *sítula* del agua bendita; un sacerdote delante de un altar, en el segundo; una figura medio borrada, en el tercero; un religioso encapuchado, en el cuarto; otro religioso sin capucha, en el quinto, con un cirio en las manos; dos clérigos con bonete, levantando la caja mortuoria, en el sexto; otro religioso con cogulla, llevando otro cirio, en el séptimo; clérigos llevando á hombros el féretro, en el octavo; dos Obispos con mitras y sus crozas en las manos, en el noveno y el décimo; un acólito con la cruz funeraaria alzada, en el oncenno; y finalmente, un Prelado con croza, dando sepultura al féretro, en el décimosegundo. Resto parecen de otra historia, otros cuatro cuadros que hay sobre los de la *Vida de San Juan*; pero no hemos logrado interpretarlos (2).

table recouverte d'une nappe et qui porte une écuelle, se trouve debout le *riche* et une femme coiffée d'une toque; dans le troisième et le quatrième, le *pauvre* ayant frappé à la porte du *riche*, pour lui demander l'aumône, celui-ci apparaît à la porte

entrouverte, accompagné d'un chien, et renvoie brutalement le *pauvre*, excitant contre lui le chien qui, dans le quatrième tableau, s'élançe sur le malheureux et lui mord une jambe; dans le cinquième est représenté le cercueil où le puissant gît, défunt, et il y a deux figures, celle du fossoyeur qui étirent de bras droit la caisse mortuaire, et celle d'une pleureuse s'égratignant à deux mains le visage; dans le sixième, le démon, sous la forme d'un monstre, emporte l'avare qu'il a jeté sur son dos, pour le conduire en enfer, tandis que dans le septième caisson deux anges emportent au Ciel l'âme du *pauvre*, dont le corps reste étendu sur terre; le dernier tableau cherche à représenter l'avare entre les redoutables flammes infernales.

Au-dessous de cette histoire et de celle du Baptiste, et sur une frise de feuillages en relief, il en existe une autre qui, pour sa part, peut-être référée à la *Vie de Saint Alphonse*, et qui est dans les deux côtés. Les tableaux inférieurs sont plus larges que tous les autres; dans l'un d'eux, à la partie gauche du Frontispice, quatre figures, parmi lesquelles se trouvent un Prélat assis, celle d'un moine agenouillé devant il, et une autre figure debout, munie de la crosse épiscopale, représentent la consécration de ce saint (1); dans le tableau suivant, Saint Alphonse écrit son livre de la *Perpetua Virginitate Sanctae Mariae*, à peu près de la même façon que dans les reliefs du médaillon de la *Puerta del Sol*, et sur un pupitre semblable à ceux où les imagiers des XIV^e et XV^e siècles placent les quatre Evangelistes; dans un autre aussi large, on simule le saint sacrifice de la Messe, et dans un autre, d'égales dimensions, apparaît étendu le corps de ce saint Prélat, avec la mitre; derrière lui, debout, sont deux femmes avec des cassettes renfermant les dépouilles, ainsi que deux autres pleureuses, chacune à une extrémité du tableau. Au-dessus de ces deux derniers et dessous ceux de l'*Histoire du Riche Avaricieux*, il y en a douze sur trois files, avec les funérailles du saint; dans le premier figure un acolyte avec le goupillon et le bénitier à anse (*sítula*); dans le second, un prêtre devant un autel; dans le troisième, une figure à demi effacée; dans le quatrième, un religieux encapuchonné; dans le cinquième, un autre religieux sans capuchon, ayant un cirge entre les mains; dans le sixième, deux ecclésiastiques soulevant la caisse mortuaire; dans le septième, un autre religieux avec cuculle et un cirge; dans le huitième, des ecclésiastiques portant aussi le cercueil sur leurs épaules; dans les neuvième et dixième, deux Evêques coiffés de la mitre et ayant la crosse en mains; dans le onzième, un acolyte avec la croix funéraire dressée; et finalement, dans le douzième, un Prélat avec sa crosse, donnant sépulture à la bière. Quatre autres tableaux semblent être les restes d'une autre histoire sur la *Vie de Saint Jean*, mais nous n'avons pu les interpréter (2).

CATEDRAL



Parteluz de la «Puerta de la Chapinería» - Conjunto

Trumeau de la «Puerta de la Chapinería» - Ensemble

(1) Según Cixila, el Cerratense y el Beneficiado de Úbeda, no hubo tal consagración de San Ildefonso. A la muerte del Prelado, que lo era San Eugenio III, fué elegido Ildefonso por aclamación para regir esta Iglesia, siendo Abad del *Monasterio Agaliense* y Arcediano en la CATEDRAL. El imaginero supuso que, como en su tiempo, San Ildefonso fué consagrado Obispo.

(2) Escrito lo anterior, vemos con gusto confirmadas nuestras interpretaciones en el curioso trabajo publicado por nuestro buen amigo el señor

(1) Suivant Cixile, le Cerratense et le Bénéficiaire d'Úbeda, la consécration de Saint Alphonse n'a jamais eu lieu. A la mort du Prélat Saint Eugène III, Alphonse, qui était Abbé du *Monastère d'Agalia* et Archidiacre de la CATHÉDRALE, fut élu par acclamation pour régir cette Eglise. L'imagier a supposé, que de même que de son temps, Saint Alphonse avait été consacré Evêque.

(2) Après avoir écrit ce qui précède, nous voyons avec plaisir que nos interprétations sont confirmées dans le curieux travail publié par notre ex-

Al fondo de la Portada, y constituyendo el verdadero ingreso, surge éste, libre ya felizmente del cancel que en mucha parte le ocultaba. De traza casi cuadrada, apoya el dintel en en las achaflanadas jambas, ornadas con rosetones, bichas y animales fantásticos y caprichosos de relieve, y decoradas además en su cara exterior, en la lateral y en la interior, por castillos y Leones, armas reales que revelan, como en Burgos, la categoría de la Iglesia, apellidada *Santa María la Real* antiguamente, y el Patronato de los Monarcas de Castilla. Un pilar facetado, con las mismas armas, y dos arquillos decorativos entrelargos, de tres lóbulos, y follages en las aristas, reparte en dos huecos iguales la latitud del ingreso, y sirve de pedestal á la estatua de la Virgen, en pie, diademada, con el Niño sobre el brazo izquierdo, y una rosa como símbolo en la mano derecha, cobijando la escultura, que es característica de la XIV.^a centuria, filigranada marquesina, llena de brotes y de adornos, y á cada uno de cuyos lados hay un ángel de pequeñas dimensiones.

Llenan el ancho tímpano de esta Puerta, sobre el dintel, cuatro distintas fajas de historiados relieves, de traza y ejecución semejables á las de los relieves exteriores, de que hicimos mención arriba. Procesionalmente colocados sin solución en las dos fajas inferiores, son expresivos monumentos de la escultura, merecedores de superior estima, polícromados otro tiempo y blanqueados al presente, con sus pequeñas figuras, no faltas de gracia, la candorosa ingenuidad, la fe y la sinceridad que respiran, y la minuciosa prolijidad en los detalles de todo género que los ilustran. Muéstrase cada faja, como ocurre en otras partes del interior del templo, cobijada por un dosel corrido, amedinado, que parece á simple vista formado de picos irregulares, apareciendo en la inferior, de izquierda á derecha, y en primer término, *La Anunciación á la Virgen*, grupo compuesto de dos figuras, con una torrecilla ojival, en representación de la Iglesia, como símbolo del Cielo: el ángel en pie, con plegada túnica, separado de María por Jarrón con azucenas, alusivo á la pureza de la Virgen, quien oye en pie las palabras de salutación que el ángel le dirige. Sucede en pos la escena de *La Visitación*, María y su prima Santa Isabel, dándose amorosamente los brazos; des-

Au fond du Frontispice, s'ouvre la véritable entrée, heureusement débarrassée maintenant du tambour qui la cachait en grande partie. D'un plan presque carré, le linteau s'appuie sur les jambas chanfreinées, décorées de rosetons, de bêtes et d'animaux fantastiques et capricieux en relief, étant en outre

ornées sur la face extérieure, sur la latérale et sur l'intérieure, de Châteaux et de Lions, armes royales qui révèlent, comme à Burgos, la hiérarchie de l'Église, anciennement appelée *Sainte-Marie la Royale*, et le Patronage des Monarques de Castille. Un pilier à facettes, avec les mêmes armes, et deux petits arcs décoratifs semi-longes, à trois lobes, et des feuillages aux arêtes, divise en deux parties égales cette entrée, et sert de piédestal à la statue de la Vierge, debout, couronné, avec l'Enfant sur le bras gauche, et une rose pour symbole dans la main droite; cette sculpture, qui est caractéristique du XIV^e siècle, est abritée par une marquise en filigrane, pleine de bourgeons et d'ornements, et à chacun de ses côtés se trouve un ange de petites dimensions.

Le large tympan de cette Porte est occupé, sur le linteau, par quatre bandes historiées, différentes et en relief, d'un dessin et d'une exécution semblables à ceux des reliefs extérieurs dont nous avons parlé plus haut. Procesionalmente placés sans solution dans les deux bandes inférieures, ce sont des monuments expressifs de la sculpture et dignes de la plus grande estime, polychromés jadis et blanchis au présent avec leurs petites figures qui ne manquent de grâce, respirent une ingénuité pleine de candeur, de la foi, de la sincérité, et sont d'une minutieuse prodigalité dans les détails de tous genres qu'ils présentent. Chaque bande, ainsi que cela a lieu dans d'autres parties de l'intérieur du temple, est recouverte d'un dais allongé amedinado, qui semble à première vue composé de dents irrégulières; dans l'inférieure, de gauche à droite, est représentée *L'Annonciation à la Vierge*, groupe de deux figures, avec une tourelle ogivale, pour représenter l'Église, comme symbole du Ciel: l'ange est debout, vêtu d'une tunique à plis, et séparé de Marie par le Vase avec des lis, faisant allusion à la pureté de la Vierge, qui écoute debout les phrases de salutation que l'ange lui dirige. On voit ensuite la scène de *La Visitation*, Marie et sa cousine sainte Élisabeth, se don-

CATEDRAL



La «Virgen de la Rosa»
en el parteluz de la «Puerta de la Chapinería»

La «Vierge de la Rose»
dans le trumeau de la «Puerta de la Chapinería»

D. Manuel González Simancas en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, págs. 26 á 28 del t. XII, correspondiente al año de 1904, con el título de *Excursiones por Toledo*. Muchas veces tuvimos la honra de que nos acompañase el dicho Sr. González Simancas durante el estudio que de estos relieves interesantes hicimos, y ante él logramos interpretar algunos de ellos, congratulándonos de que haya aceptado y hecho suyas nuestras indicaciones, aunque sin hacer mención de nosotros.

cellent ami Mr. Manuel Gonzalez Simancas dans le *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, pag. 26 á 28 du t. XII, correspondant à l'année 1904, sous le titre de *Excursiones por Toledo*. Nous avons maintes fois eu l'honneur d'être accompagnés de Mr. Gonzalez Simancas pendant l'étude à laquelle nous nous sommes livrés de ces intéressants reliefs, et nous avons réussi à en interpréter quelques-uns devant lui, nous félicitant qu'il ait accepté et fait siennes nos indications, bien que sans nous citer.

pués, *La Adoración de los pastores*, donde San José y la Virgen, arrodillados uno después de otro á la izquierda, contemplan el humilde pesebre, en el cual el Hijo de Dios recibe calor de la vaca y de la mula, cuyas cabezas asoman por cima; y mientras á la derecha, un grupo de pastores en actitud orante adora al Salvador del mundo, — sobre el pesebre y las figuras de la Virgen y de San José, se tiende con cuatro ondas flotante pabellón que sostienen los ángeles; más allá *La Anunciación del ángel á los pastores*, relieve en el cual el ángel aparece en los cielos á la derecha, y los pastores, arrodillados á la izquierda, dan la espalda á los del grupo precedente; más allá todavía, *Los Reyes Magos*, saliendo del palacio de Heródes, guiados por la estrella, camino de Belén; luego *La Adoración de los Reyes*, grupo verdaderamente interesante, sobre todo por la bella y característica figura de la Virgen, sentada, coronada, y con su Divino Hijo de pie sobre las rodillas, siguiendo con el propio desorden con que se hallan colocados en esta faja y en la inmediata superior todos los relieves, la *Anunciación del Nacimiento de Jesús á Heródes*, hecha por un ángel (1), y por último, al extremo de la derecha, *La Degollación de los Inocentes*.

Nueve pasajes de la *Vida de Jesús* avaloran la segunda faja, ocupando el primer lugar á la izquierda el de *Las Bodas de Caná*, historia compuesta de dos grupos sucesivos, con ocho figuras diferentes; la primera de ellas, colocada entre dos panzudas tinajas, vierte en una de ellas un odre de agua que Jesús, á ruegos de su santa Madre, convierte en vino; el segundo personaje, inmediato á una de las tinajas dichas, es el Salvador, y tiene entre las manos, sobre la tinaja, un objeto indescifrable, pareciendo la tercera figura imagen del Evangelista. El segundo grupo de esta historia consta al parecer de cinco figuras, sentadas á la mesa, cubierta de manjares y con el mantel formando pabellones, siendo simulacro de Cristo el personaje que ocupa la cabecera izquierda, y de la Virgen probablemente la imagen inmediata. El segundo relieve representa *El Bautismo de Jesús* en el Jordán, y siguen en pos, con mayor ó menor número de figuras, *La Presentación de Cristo en el templo*, *La Circuncisión*, *La Purificación*, *El Niño Perdido*, *Jesús disputando con los Doctores*, *La huida á Egipto*, y por último, *El sueño de San José*, con el que la segunda faja termina. Separados entre sí por tres líneas perpendiculares de distinto grueso, y con labor de arquillos dos de ellas, — ocupan la tercera zona cuatro relieves, no todos ellos fáciles de interpretar, por no distinguirse bien los detalles, circunstancia que ha dado ocasión á dudas entre los escritores, apareciendo el primero de la izquierda compuesto de dos figuras, las cuales vierten en otras tantas tinajas el líquido de las odres que tienen en las manos; en el segundo, llega al de cuatro el número de las figuras: tres, colocadas á la izquierda, detrás de otras dos tinajas, y la cuarta vuelta hacia las anteriores, vestida de amplio ropaje y simulando ser representación de Cristo. El tercer relieve, que es el de mayores dimensiones en las cuatro zonas, presenta en primer término á Jesús rodeado de los Apóstoles, y teniendo á su frente y á su espalda apiñada muchedumbre; uno de sus discípulos le presenta una copa, y otro se vuelve á la multitud, que, sentada en el suelo, se muestra en actitud de comer, apareciendo sin transición, inmediatamente después, seis grandes cestos entrelargos, de boca y pie anchos, con igual número de figuras detrás, representando el *Milagro de la multiplicación de los peces y de los panes*, llenando el postrer espacio de la derecha el *Milagro de la curación del Paralítico*.

Las tinajas del primer pasaje en la segunda zona; las de los dos primeros en la tercera, y los cestos mencionados, tenidos, unas y otros por *ollas* entre el vulgo, fueron causa de que la Portada recibiese por algún tiempo el nombre extravagante de *Puerta de las Ollas*, ya sólo como curiosidad recordado, si, cual aseguran los escritores, este es realmente el origen de semejante apelativo, que pudo acaso provenir de otras circunstancias (2); mas sea como quiera, y para terminar la descripción de estos interesantes relieves, haremos constar que el único

dant le bras amoureusement; après, *L'Adoration des bergeres*, où saint Joseph et la Vierge, agenouillés l'un derrière l'autre à gauche, contemplant l'humble crèche, dans laquelle le fils de Dieu est réchauffé par la vache et l'âne, dont les têtes se montrent au-dessus; et tandis qu'à droite un groupe de bergers en attitude de prière adore le Sauveur du monde, — sur la crèche et les figures de la Vierge et de saint Joseph, s'étend en quatre ondes flottantes la draperie en rideau que des anges soutiennent; plus loin *L'Annonciation de l'ange aux bergeres*, relief dans lequel l'ange apparaît dans les cieux à droite, et les bergers, agenouillés à gauche, tournent le dos à ceux du groupe précédent; encore plus loin, *Les Rois Mages*, sortant du palais d'Hérode, guidés par l'étoile, et prenant la route de Béthléhem; vient alors *L'Adoration des Rois*, groupe véritablement intéressant, surtout à cause de la belle et caractéristique image de la Vierge, assise, couronné et tenant son Divin Fils debout sur les genoux; *L'Annonciation de la Naissance de Jésus à Hérode*, faite par un ange (1), vient après, dans le même désordre avec lequel tous les reliefs sont placés dans cette bande et dans celle qui lui est immédiatement supérieure, et finalement, à l'extrême droite, *Le Massacre des Innocents*.

Neuf passages de la *Vie de Jesús* enrichissent la seconde bande: en premier lieu, à gauche, ce sont *Les Noces de Cana*, histoire composée de deux groupes successifs, avec huit personnages différents; le premier, placé entre deux cuves ventruées, verse dans l'une d'elles l'eau d'une outre que Jesús, à la demande de sa Sainte Mère, change en vin; le second personnage, qui est auprès de l'une des cuves précitées, est le Sauveur, tenant entre les mains, au-dessus d'elle, un objet qu'on ne peut reconnaître; quant à la troisième figure, elle semble être la représentation de l'Evangeliste. Le second groupe de cette histoire paraît être composé de cinq personnages, assis devant une table couverte de mets, et dont la nappe est drappée en rideau; celui qui est au haut, à gauche, est le Christ, et l'image à côté de lui est sans doute celle de la Vierge. Le second relief représente *Le Baptême de Jesús* dans le Jourdain; on voit ensuite, avec un nombre plus ou moins grand de figures, *La Présentation du Christ au temple*, *La Circuncision*, *La Purification*, *L'Enfant Perdu*, *Jesús disputant avec les Docteurs*, *La fuite en Egipte*, et enfin *Le rêve de Saint Joseph*, par lequel la bande se termine. Quatre reliefs séparés entre eux par trois lignes perpendiculaires de différente grosseur, dont deux sont ornées de petits arcs, — occupent la troisième zône; tous ne sont pas faciles à interpréter, attendu qu'on n'en distingue pas bien les détails, ce qui a donné lieu à des doutes parmi les auteurs; le premier à gauche est composé de deux figures, qui versent dans autant de cuves le liquide des outres qu'ils tiennent entre les mains; dans le second, les figures sont au nombre de quatre: trois, placées à gauche, derrière deux autres cuves, et la quatrième tournée vers les précédentes, vêtue d'un ample vêtement, semble représenter le Christ. Le troisième relief, qui est celui qui a les plus grandes dimensions dans les quatre zones, montre au premier plan Jesús, entouré des Apôtres, ayant en face de lui et par derrière une foule compacte; un de ses disciples lui présente une coupe, et un autre se tourne vers la multitude qui, assise par terre, est en train de manger; puis, sans transition, on voit aussitôt après six grands paniers oblongs, larges d'ouverture et de base, avec autant de figures derrière eux, représentant le *Miracle de la multiplication des poissons et des pains*; le dernier espace à droite est occupé par le *Miracle de la guérison du Paralitique*.

Les cuves du premier passage dans la seconde zone; celles des deux premiers dans la troisième, et les paniers mentionnés, que le vulgaire a pris pour des *pots*, seraient la cause du nom extravagant de *Puerta de las Ollas*, qui fut appliqué pendant quelque temps à ce Frontispice, et que nous avons rappelé par pure curiosité si, comme l'assurent les auteurs, c'est là qu'il faut chercher l'origine d'une telle dénomination qui, pourtant, peut provenir d'autres circonstances (2); quoi qu'il en soit, et pour terminer la description de ces intéressants

(1) Según la ley Evangélica, fueron los Magos quienes dieron noticia á Heródes del Nacimiento del Mesías.

(2) Acaso por la de hacerse allí mercado de piezas y utensilios de barro, ó hallarse próximos los hornos de los alfareros, aunque según los documentos muzarábigos tenían su *zoco* los alfareros á la *Parroquia de San Ginés*, no muy lejana.

(1) Suivant la Loi Evangélique, ce sont les Mages qui annoncèrent à Hérode la naissance du Messie.

(2) L'une d'elles pourrait être qu'on tenait tout près de là un marché d'objets et d'utensiles en terre cuite, et une autre la proximité des fours des potiers, bien que, suivant les documents mozarabes, ces derniers avaient leur marché dans la *Paroisse de Saint Ginés*, peu éloignée.

Monumentos de la Arquitectura de España

« Toledo »

« Puerta de la Chapinería »

Monumento de la Arquitectura de España. Obra de los Reyes Católicos. Obra de la Escuela de Juan de Herrera. Obra de la Escuela de Juan de Herrera. Obra de la Escuela de Juan de Herrera. Obra de la Escuela de Juan de Herrera.

1928. 150 p.

Catedral - Conjunto y detalles de la Reja en el atrio de la «Puerta de la Chapinería»

Cathédrale - Ensemble et détails de la Grille dans l'atrium de la «Puerta de la Chapinería»

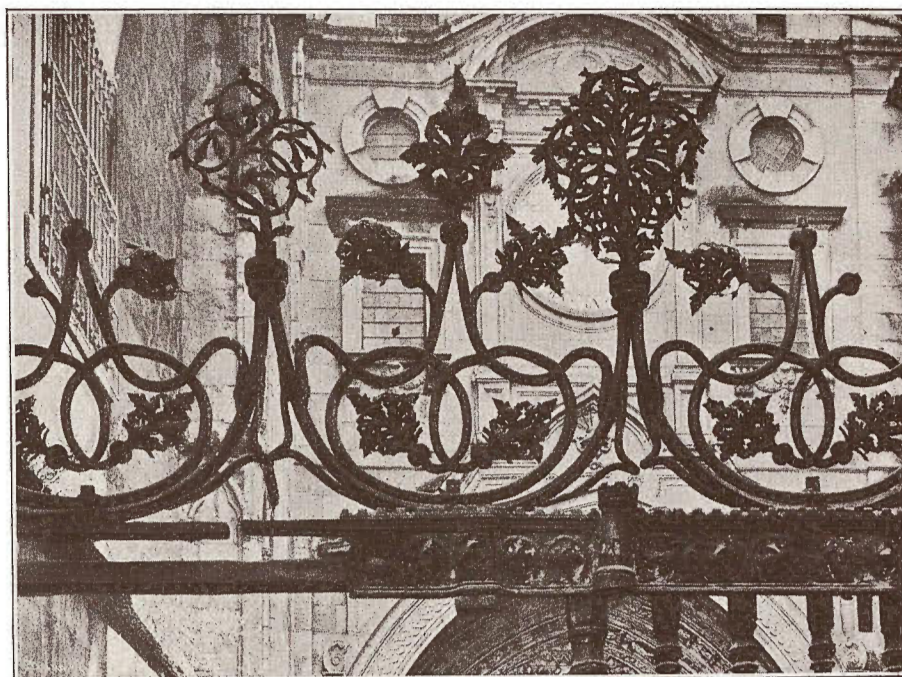
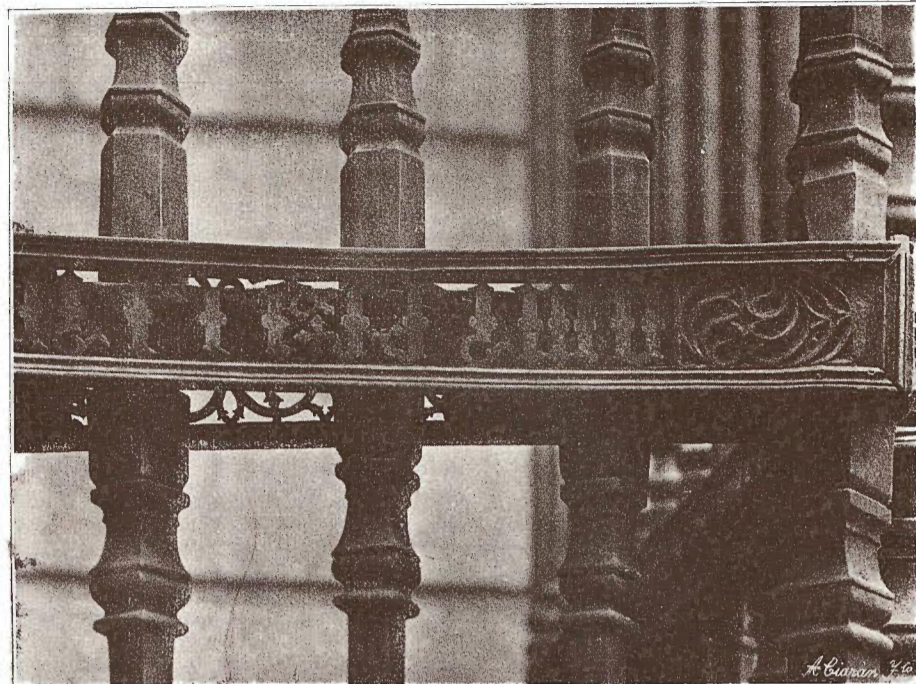
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

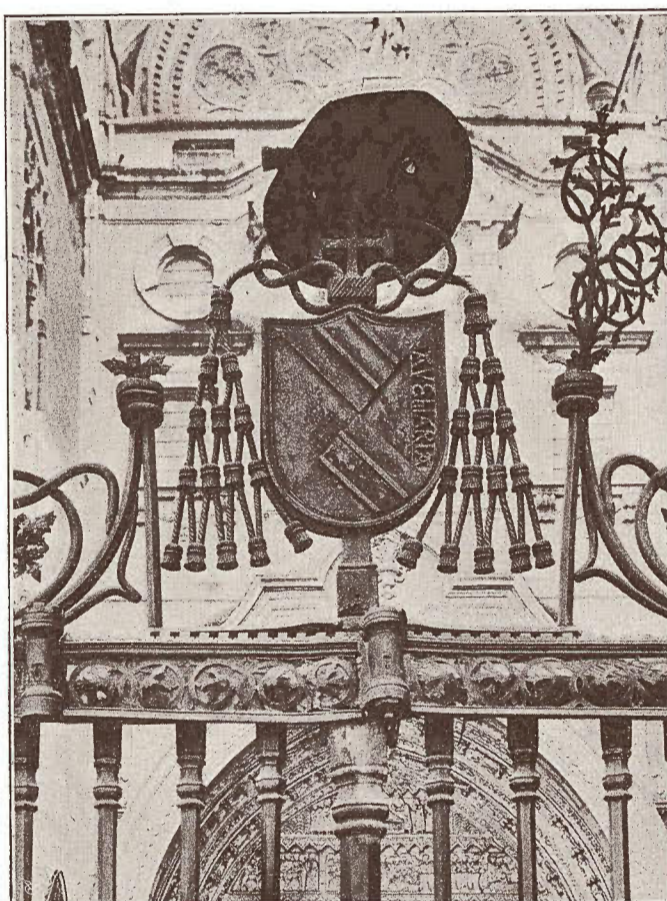
ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

REJERÍA
FORGERIE



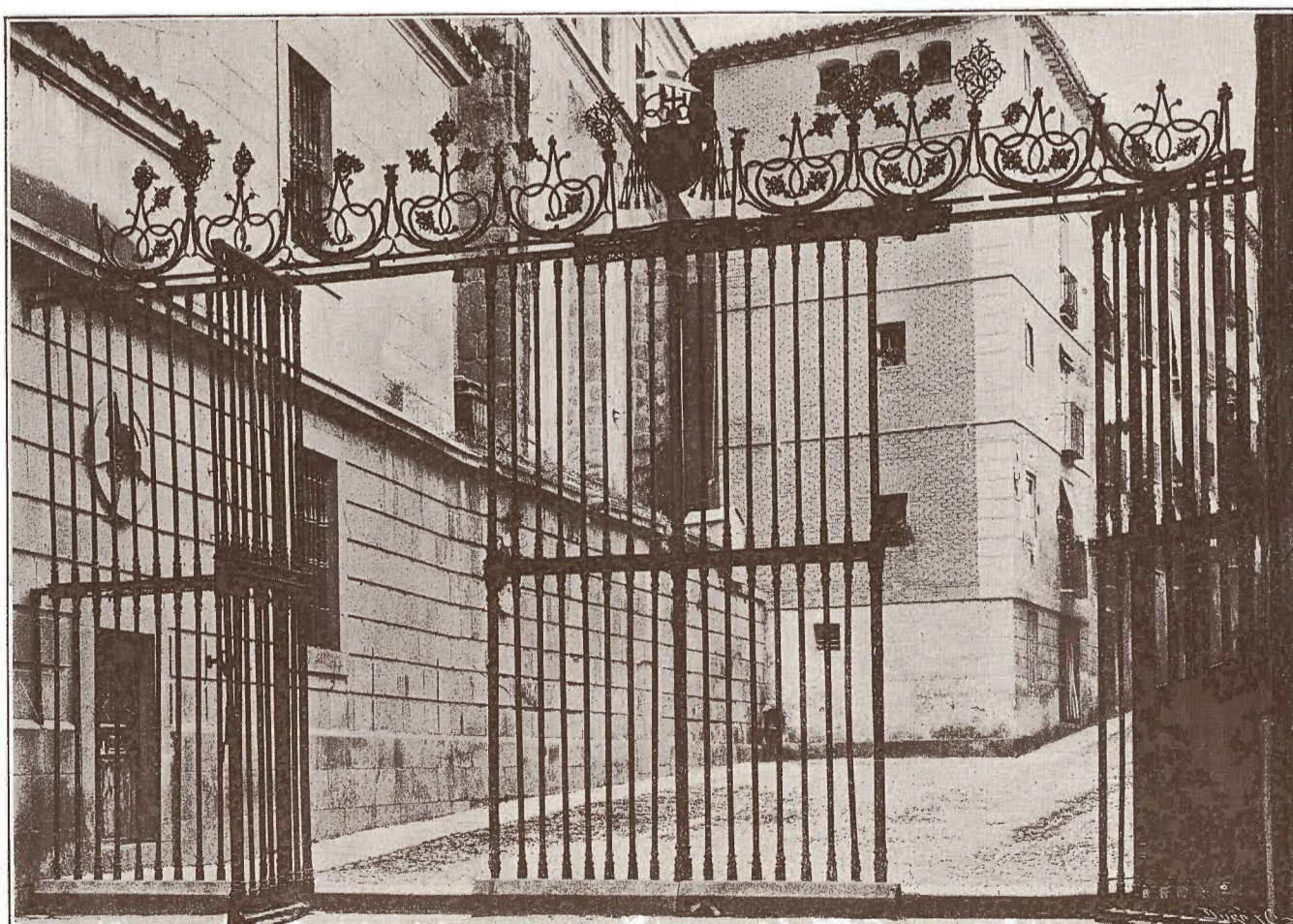
CATEDRAL

Conjunto y detalles de la Reja,
en el atrio de la «Puerta de la
Chapinería» ② ② ② ② ② ②



CATHÉDRALE

Ensemble et détails de la Grille,
dans l'atrium de la «Puerta de
la Chapinería» ② ② ② ② ② ②



Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

El Grupo Portales de la Inafronte

El grupo de portales de la Inafronte de la Catedral de Toledo, obra de Juan de Herrera, es un ejemplo de la arquitectura racionalista del Renacimiento español. El conjunto está formado por tres portales que se abren a un espacio común, el patio de la Inafronte. El portal central es el más grande y está flanqueado por dos portales menores. Los portales están decorados con elementos clásicos, como columnas y frisos.

1562-1568

Conjunto de las Portadas en
la Inafronte de la Catedral

Ensemble des Portails dans
l'Inafronte de la Cathédrale

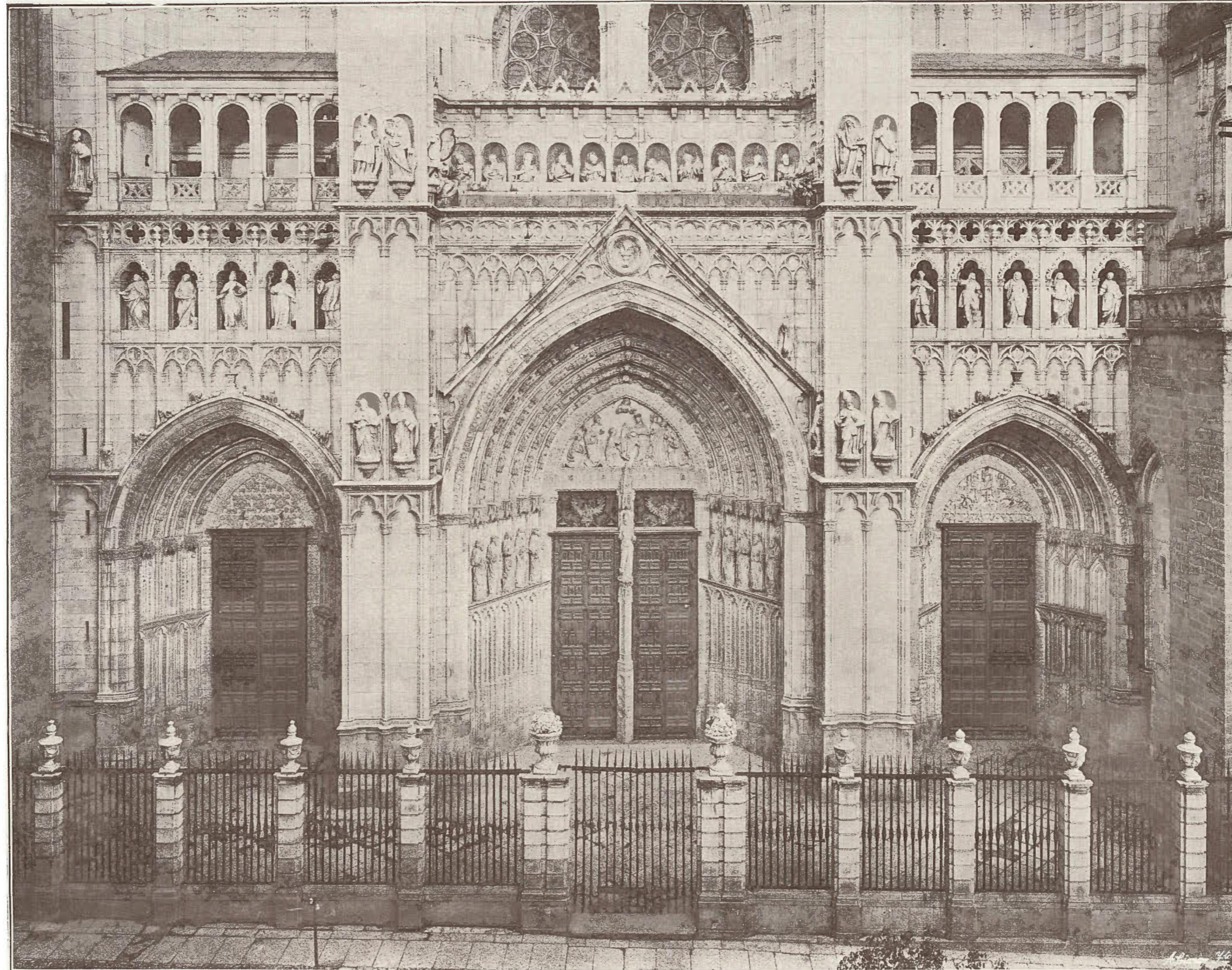
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILOS OJIVAL Y DE LA DECADENCIA
ESTYLES OGIVAL ET DE LA DÉCADENCE

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Conjunto de las Portadas en la Imafronte de la Catedral
Ensemble des Portails dans l'Imafronte de la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

« Toledo »

La Puerta de la Chapinería en la Catedral

Detalle de las archivoltas y de los relieves historiados de la «Puerta de la Chapinería» en la Catedral (costado de la derecha de la Puerta)

Detalle de las archivoltas y de los relieves historiados de la «Puerta de la Chapinería» en la Catedral (costado de la derecha de la Puerta)

Détail des archivoltas et des reliefs historiés de la «Puerta de la Chapinería» dans la Cathédrale (côté droite de la Porte)

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Detalle de las archivoltas y de los relieves historiados de la «Puerta de la Chapinería»
en la Catedral (costado de la derecha de la Puerta)

Détail des archivoltas et des reliefs historiés de la «Puerta de la Chapinería»
dans la Cathédrale (côté droite de la Porte)

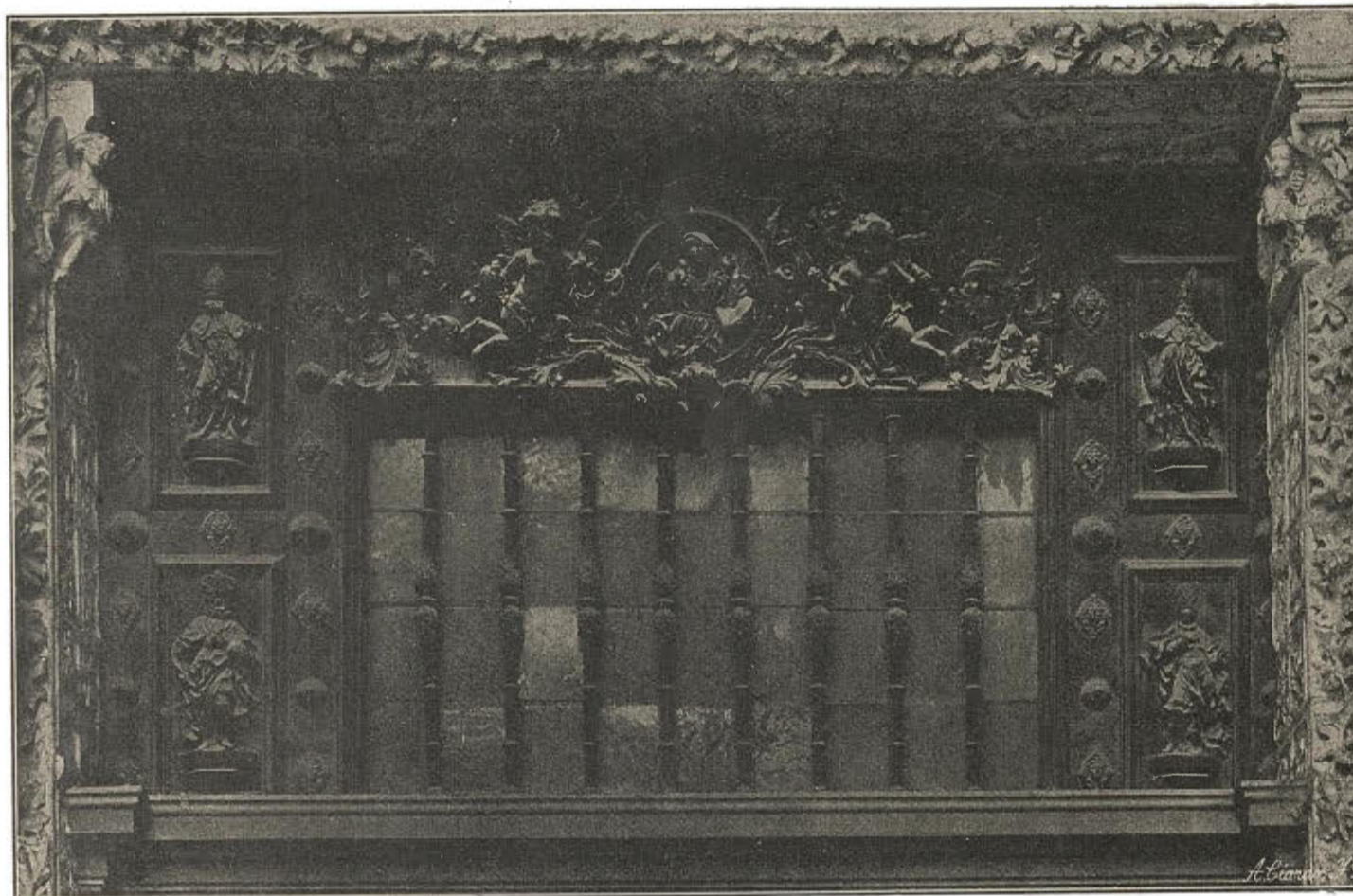
de la cuarta y última zona, bajo su correspondiente doselete, y flanqueado por una serie de ondas horizontales, que llenan por completo los extremos, representa la gloriosa *Muerte de la Virgen*, grupo en el cual aparece ésta al centro, tendida en suntuoso lecho de colgaduras, con una lámpara pendiente en la confluencia de las mismas, y teniendo á su cabecera seis figuras en pie, con los brazos levantados, actitud que reproducen los cinco colocados á los pies del lecho, y que representan once Apóstoles (1). Como remate de la decoración, sobre el doselete de este episodio, en el agudo ápice del tímpano, destaca orando el busto de un ángel, con las alas recogidas á la espalda.

Si por su aspecto, sus labores, su riqueza y su antigüedad, es digna esta *Puerta* de la estimación que obtiene entre los en-

relief, nous ferons observer que l'unique de la quatrième et dernière zone, sous le dais correspondant, et flanqué d'une série d'ondes horizontales qui en occupent totalement les extrémités, représente la glorieuse *Mort de la Vierge*, groupe où l'on voit celle-ci au centre, étendue sur un somptueux lit à tentures, de l'union desquelles pend une lampe, et ayant à son chevet six figures debout, les bras levés, attitude que reproduisent les cinq autres placées au pied du lit et qui représentent onze Apôtres (1). Comme couronnement à la décoration, sur le dais de cette épisode et dans l'angle aigu du tympan, se détache le buste d'un ange en prière, les ailes repliées sur le dos.

Si par son aspect, ses décorations, sa richesse et son antiquité, cette *Porte* mérite l'estime dans laquelle elle est tenue

CATEDRAL



Montant en bronze d'une des entrées de la «Puerta de la Chapinería»

tendidos, no lo es menos por las chapas de bronce de los dos batientes que cierran el ingreso, aunque sean obra moderna y de estilo muy diferente. Vaciadas con buen acuerdo sobre las de la *Puerta de los Leones*, ya descritas, presentan en conjunto el mismo aspecto, enriquecidos los batientes por multitud de relieves, geniecillos, mascarones, figuras humanas, clavos y otros adornos del mejor gusto, y provistos de hermosos llamadores, las dimensiones y condiciones de los huecos obligó, sin embargo, á modificar los indicados batientes, como se advierte en los zócalos de los postigos, en las tarjetas rectangulares de los ángulos y en las laterales de los postigos mencionados,

par les connaisseurs, elle n'en est pas moins digne par les plaques de bronze des deux battants qui ferment l'entrée, bien que ceux-ci soient une œuvre moderne et de style très différent. Moulées sur celles de la *Puerta de los Leones*, déjà décrites, elles présentent dans leur ensemble le même aspect, les battants étant enrichis d'une multitude de reliefs, de figures allégoriques et humaines, de mascarons, de clous et autres ornements du meilleur goût, et pourvus de superbes marteaux; les dimensions et les conditions des ouvertures obligèrent toutefois à modifier les battants précités, comme ont peut l'observer dans les socles des vasistas, dans les cartouches rectangulaires

(1) El P. Interián de Ayala combate por impropio y vulgar este modo de representar la gloriosa muerte de la Virgen, impugnada ya por «Theólogos de mucho nombre, y por todos... el Doctor Eximio que sigue á S. Damasceno y otros», expresando: «Murió la Soberana Reyna, no en fuerza de alguna enfermedad, sino de ardentísimos afectos, de una intensísima contemplación, y de amor, el qual es también un deliquio»... «Sería lo mejor pintarla arrodillada en tierra, fixos los ojos en el Cielo, y extendidas las manos, antes que echada en la cama ni estuviera enferma», pues según Jocodus Clithoveus en su tratado *De Assumptione Mariae*, «la Beatísima Virgen estuvo tan lejos de sentir algún dolor en su muerte, como lo había estado de toda corrupción»... «No estuvo echada en la cama á la manera de los que están enfermos, y que acaban su vida oprimidos por la enfermedad...; antes por el contrario, debemos creer que entregó su espíritu al Señor, no en fuerza de alguna enfermedad, ó debilidad, sino orando de rodillas con mucha reverencia, y levantadas las manos al Cielo» (*El Pintor Cristiano y erudito*, ed. castellana de 1782, t. II, págs. 49 y 50).

(1) Le P. Interián de Ayala réproouve comme improprie et vulgaire cette manière de représenter la glorieuse mort de la Vierge, déjà combattue par «des Théologues d'un grand renom, et par tous... l'illustre Docteur qui suit S. Damascène et autres», déclarant que «la Reine Souveraine ne mourut pas victime de quelque maladie, sinon d'affections ardentes, d'une très intense contemplation et d'amour, ce qui est aussi une fin»... «Il serait préférable de la représenter agenouillée par terre, les yeux fixés au Ciel et les mains tendues, plutôt que gisant sur un lit et malade», car suivant Jocodus Clithoveus dans son traité *De Assumptione Mariae*, «la Bienheureuse Vierge était aussi loin de ressentir quelque douleur à sa mort, qu'elle l'avait été de toute corruption»... «Elle n'était pas étendue sur un lit comme quelqu'un de malade et qui achève sa vie vaincu par la maladie... au contraire, nous devons croire qu'elle rendit l'esprit au Seigneur, non pas contrainte par la maladie, ou la faiblesse, sinon en priant, agenouillée très révéremment, et levant les mains au Ciel» (*El Pintor Cristiano y erudito*, éd. espagnole de 1782, t. II, pag. 49 et 50).

donde destacan los bustos de los doce Apóstoles, seis en cada media puerta, sin alterar por ello la belleza de la obra, advirtiéndose, en las dos tarjetas ó recuadros laterales de la parte superior de ambas, la fecha en que fué ejecutado aquel trabajo, pues en el recuadro de la izquierda se lee la abreviatura — AN — y las palabras — DE 1713, — en el de la derecha. Un medallón circular colocado en el centro del panel superior de cada hoja, ostenta el blasón privativo de esta CATEDRAL, ó sea la imposición de la casulla á San Ildefonso; y en otro, elíptico, sobre el dintel de los postigos, y por bajo de los paneles referidos, destaca el Jarrón emblemático de la pureza de la Virgen. Alrededor del busto del Apóstol San Judas Tadeo, que aparece en la hoja de la izquierda, se declara:

ANTONIO ZURREÑO
DEL ARTE DE PLATA Y ORO
FAZEBAT ESTA MEDIA PUERTA
EN MADRID

En el óvalo que sostienen las dos sirenas del llamador del postigo del mismo lado:

EN SEDE VACANTE
SE EJECUTÓ ESTA OBRA

No lleva la media puerta de la derecha, que es la que hoy está abierta, indicación del artista que hubo de labrarla; pero consta que fué el platero Juan Antonio Domínguez, leyéndose en cambio en el aldabón:

EN SEDE VACANTE
SE EJECUTÓ ESTA OBRA
AÑO DE 1715

Dan luz al interior dos sobrepuestas, provistas de abalaustrados hierros que resguardan los vidrios, con orla de clavos, cuatro tarjetas rectangulares, dos á dos á cada lado, donde destacan en relieve otras tantas figuras de Prelados y de Santos, coronando las vidrieras sobrepuesta labor recortada, de bellísimo dibujo y muy esmerada ejecución, que se atempera á las elegantes tradiciones del Renacimiento, donde entre movidos vástagos circulares de follajes, dos ángeles desnudos y volantes sostienen un medallón: el de la izquierda con el busto de un Prelado, y el de la derecha, al parecer, con el de un santo, quien tiene un libro abierto en la mano izquierda; debajo de éste y sobre la reja, una cabeza de querubín, entre nubes, le sirve de sustento (1).

Preciso se hace subir la *calle de la Chapinería*, — dejando á un lado el muro exterior de la *Parroquia de San Pedro*, adornado de arquillos ojivales con columnas de pizarra, y perforado por ventanales del mismo estilo, — para encontrar de nuevo la fábrica de la Iglesia. Adosado á ella desde la indicada calle

des angles et dans ceux latéraux des vasistas mentionnés, où se détachent les bustes des douze Apôtres, six sur chaque battant, sans altérer pour cela la beauté de l'œuvre, et l'on remarque dans les deux cartouches latéraux de leur partie supérieure, la date de l'exécution de ce travail, puisque dans celui de gauche on lit l'abréviation — AN — et dans celui de droite les mots — DE 1713. — Un médaillon circulaire placé au centre du panneau supérieur dans chaque battant, présente le blason privatif de cette CATHÉDRALE, c'est-à-dire l'imposition de la chasuble à Saint Alphonse; et dans un autre, elliptique, sur le linteau des vasistas et au-dessus des panneaux cités, se détache

le Vase emblématique de la pureté de la Vierge. Autour du buste de l'Apôtre Saint Judas Tadeo, qui apparaît dans le battant de gauche, est écrit:

ANTOINE ZURREÑO CISELEUR
SUR ARGENT ET OR
FIT CE BATTANT À MADRID

Dans l'ovale que soutiennent les deux sirènes du marteau du vasistas du même côté:

CE TRAVAIL A ÉTÉ EJECUTÉ LE
SIÈGE ÉTANT VACANT

Le battant de droite, qui est celui qui aujourd'hui est ouvert, ne porte pas le nom de l'artiste dont il est l'œuvre, mais on sait que ce fut l'orfèvre Jean Antoine Domínguez, et on lit en échange sur le heurtoir:

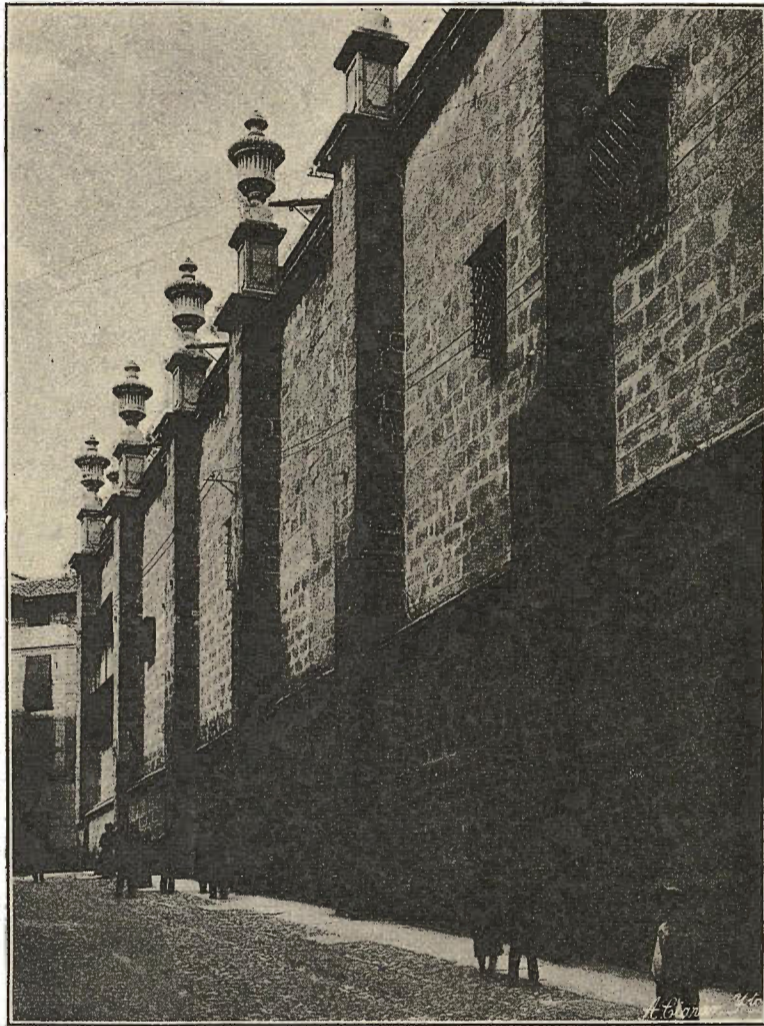
CE TRAVAIL A ÉTÉ EXECUTÉ
EN 1715
LE SIÈGE ÉTANT VACANT

La lumière pénètre à l'intérieur par des guichets pourvus de barreaux en forme de balustres qui protègent les vitraux, avec bordure de clous, quatre cartouches rectangulaires, deux à deux de chaque côté, où se détachent en relief autant de figures de Prélats et de Saints, les vitraux étant couronnés

d'ornements découpés d'un magnifique dessin et d'une exécution soignée, qui s'adaptent aux élégants traditions de la Renaissance où, entre des rejetons circulaires de feuillages, deux anges nus qui volent, soutiennent un médaillon: celui de gauche avec le buste d'un Prélat, et celui de droite avec celui d'un Saint, apparemment, qui tient un livre ouvert dans la main gauche; dessous celui-ci et sur la grille, une tête de chérubin, parmi des nuages, lui sert de support (1).

Il est nécessaire de monter par la *rue de la Chapinería* — laissant de côté le mur extérieur de la *Paroisse de Saint-Pierre*, orné de petits arcs ogivaux avec colonnes de schiste, et perforé par des fenêtres du même style, — pour rencontrer de nouveau l'édifice de l'Eglise. Des maisons y étant adossées

CATEDRAL



Exterior del Claustro - Fachada Occidental
Extérieur du Cloître - Façade Occidentale

(1) Desmontada hacia 1889 por amenazar inminente ruina, á la izquierda de la Portada se alzaba la *Torre del Reloj*; de ella decía el autor de la *Toledo Pintoresca* (pág. 25), que «cuando escribió el doctor Blas Ortiz su *Descripción del templo toledano*, había sido trasladado á ella el reloj «después de haberle compuesto Manuel Gutiérrez, artífice de mucha fama en aquellos tiempos». «Según 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 hacían el mismo oficio»; en 1844 quedaban «sólo las dos figuras últimas, aunque ya no apuntan las horas». Parro (tomo I, pág. 473) escribía en 1857: «A la izquierda de la fachada se alza la elegante torre, en que están á conveniente altura las dos campanas con que el reloj da ó toca las horas y los cuartos, cuya mitad inferior, ó sea hasta la altura de su portada, es todavía de la primiliva obra que hizo hacia 1425 Alvar González ó Gómez...; pero la parte alta es renovada á fines del pasado siglo (el XVIII) cuando se colocó el reloj nuevo y se restauró esta fachada, y entonces la hicieron el chapitel de pizarras que la sirve de muy

(1) A la gauche du Frontispice se dressait autrefois la *Tour de l'Horloge* qui, menaçant ruine, fut démolie vers 1889; l'auteur de *Toledo Pintoresca* (pag. 25), dit à ce sujet que «lorsque le docteur Blas Ortiz écrivit sa *Descripción del templo toledano*, on y avait transporté l'horloge «après qu'elle eut été construite par Manuel Gutierrez, artisan d'un grand renom à cette époque». «Suivant certains auteurs, les heures étaient anciennement indiquées par un géant, *armé de toutes pièces*, avec une grosse massue, et l'on voyait à l'intérieur deux hommes armés, qui faisaient le même office»; en 1844 il ne restait «que les deux dernières figures qui, toutefois, n'indiquaient plus les heures». Parro (t. I, pag. 475) écrivait en 1857: «A gauche de la façade s'élève l'élégante tour où se trouvent, à une convenable hauteur, les deux cloches au moyen desquelles l'horloge sonne les heures et les quarts, et dont la moitié inférieure, c'est-à-dire jusqu'à la hauteur de son frontispice, est encore de l'œuvre primitive qu'exécuta Alvar Gonzalez ou Gomez vers 1425...; mais la partie haute fut refaite à la fin du siècle dernier (le XVIII^e) lorsqu'on plaça la nouvelle horloge et qu'on

el caserío, hay que doblar la plazuela de las *Cuatro Calles*, y torcer por la *del Hombre de Palo*, donde á poco trecho se abre estrecho callejón sin salida, y en él se descubre el respaldo de la *Escalera* llamada *de Tenorio*, siguiendo en irregular trazado la fachada del Norte, donde se halla la riquísima *Biblioteca* del Cabildo. Nada de particular ofrecen aquellos muros de sillares denegridos, hasta llegar al ángulo NO.; en esta disposición se presenta por su parte el muro occidental, que co-

rresponde al Claustro, frente al *Palacio* de los Primados, si bien aquí, sobre la fachada y cerca del ángulo, avanza un balcón corrido, tan vulgar y tan pobre, como las ventanas enrejadas que perforan aquellienzo, el cual por todo adorno va entrecortado de robustos contrafuertes, coronados por grandes jarrones de piedra blanca, y bien trabajados. Por último, inmediata á la esbelta Torre en la Imafrente, bajo del arco ó pasadizo que pone en comunicación la descompuesta morada arzobispal con la Iglesia, y dando paso por medio de una escalinata al Claustro, ábrese la *Puerta* llamada *del Mollete* por el vulgo. A causa de repartirse en ella un tiempo todos los días cierta cantidad de panecillos ó molletes á los pobres, recibió tal denominación, cual fué por otros apellidada *del Niño de la Guardia*, porque se supone, aunque con error, fué allí donde el judío converso Juan Franco, se apoderó del inocente niño, hijo de Alonso de Passamontes y de Juana la Guíndera, vecinos de TOLEDO; pero que primitivamente tuvo nombre de *Puerta de la Justicia*, porque junto á ella oía el Vicario general los pleitos y querellas de carácter eclesiástico.

bonita coronación, con sus antepechos y demás adornos de hierro dorado como lo están también las campanas y la armadura en que descansan, igualmente que los globos que rematan la aguja del chapitel, y la veleta y cruz que tienen encima; es de piedra blanca, cuadrada y bastante alta, sencillamente labrada, con cuatro arcos sumamente esbeltos en su último cuerpo, en cuyo centro están las dos campanas». Según las *Notas* ms. del señor Parreño, que venimos citando con tanta frecuencia, en 1425 construyó esta torre el aparejador Alvar González, y le ayudaron en la obra, según su respectiva categoría, los maestros Ali Ferrero, Juan González, Alonso Ferrand, Ferrando de Talavera, Juan de la Puebla y Pedro Fernández de Sonseca (págs. 19 y 20). Consta en las mismas *Notas* (pág. 21), que los tres escudos del Rey y del Arzobispo Contreras que había en ella, eran obra hecha en 1427 por el maestro Juan Alonso, hijo del maestro Ferrand, y que la máquina del reloj, lo era de Pedro Maestre (págs. 19 y 20).

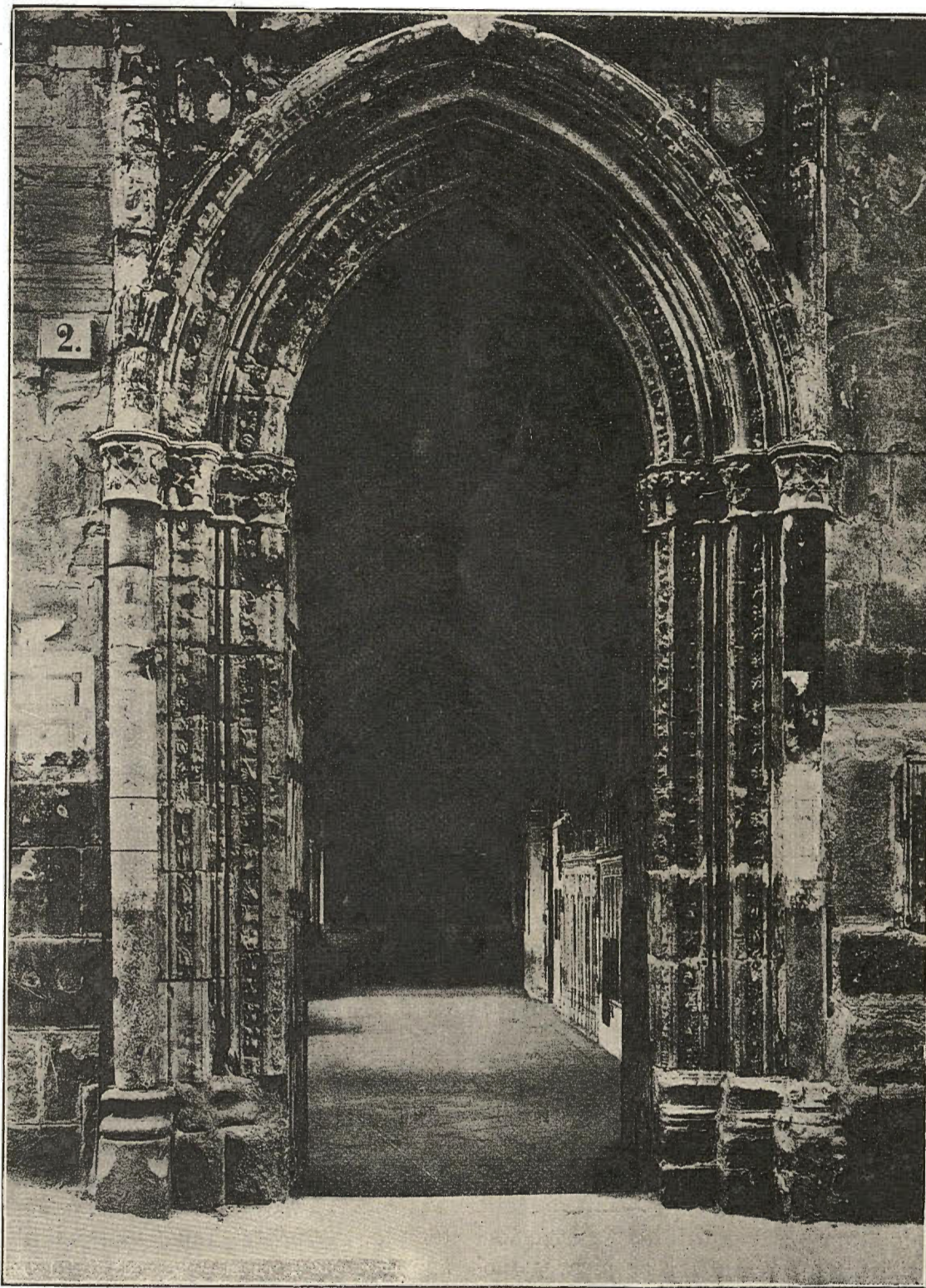
à partir de la rue précitée, il faut contourner la petite place des *Cuatro Calles* et s'engager dans la rue *del Hombre de Palo*, où, à une faible distance, s'ouvre une impasse étroite, et dans celle-ci on trouve le dos de l'*Escalier* dit *de Tenorio*, suivant avec un tracé irrégulier la façade Nord, où se trouve la très riche *Bibliothèque* du Chapitre. Ce mur en pierres de taille noircies avant d'atteindre l'angle NO. n'offre rien de particulier; dans cette disposition se présente le pan occidental, qui cor-

respond au Cloître, en face du *Palais* des Primats, bien qu'ici, sur la façade et près de l'angle, s'avancent un long balcon, aussi vulgaire que pauvre, comme les fenêtres grillées qui perforent le mur, lequel, pour tout ornement, est entrecoupé de robustes contreforts, terminés au sommet par de grands vases en pierre blanche d'une belle exécution; le mur s'ouvre enfin tout près de l'élégante Tour dans l'Imafrente, sous l'arc ou passage qui met en communication avec l'Église la demeure de l'Archevêché, et la *Porte* appelée *del Mollete* par le vulgaire, permet de se rendre au Cloître, après avoir gravi un perron. Elle a reçu cette dénomination, parce que, à une certaine époque, on y faisait quotidiennement une distribution de petits pains mollets aux pauvres; d'autres l'ont appelée *del Niño de la Guardia*, en raison d'avoir supposé avec erreur y a été pris par le juif converti Jean Franco l'enfant fils d'Alonso de Passamontes et Jeanne la Guíndera, voisins tous

deux de TOLEDE; mais primitivement elle eut le nom de *Puerta de la Justicia*, attendu que c'était près d'elle que le Vicaire général entendait des procès et querelles ecclésiastiques.

restaure cette façade; c'est alors qu'on la décora du chapiteau en schiste qui lui fait un si joli couronnement, avec ses accoudoirs et autres ornements en fer doré, comme les cloches et l'armature où elles reposent, de même que les globes qui terminent l'aiguille du chapiteau, la gironette et la croix qui la surmonte; elle est en pierre blanche, carré et assez haute, d'un travail très simple, avec quatre arcs extrêmement sveltes dans son dernier corps, au centre duquel sont les deux cloches». Suivant les *Notas* ms. de Mr. Parreño, cette tour fut construite en 1425 par l'appareilleur Alvar Gonzalez, aidé des maîtres Ali Ferrero, Jean Gonzalez, Alonso Ferradu, Ferrando de Talavera, Jean de la Puebla et Pierre Fernandez de Sonseca (p. 19 et 20). Il est dit aussi dans les mêmes *Notas* (p. 21), que les trois écus du Roi et de l'Archevêque Contreras qui s'y trouvent, furent exécutés en 1427 par le maître Jean Alonso, fils du maître Ferrand, et que les rouages de l'horloge furent assemblés par Pierre Maestre (p. 19 et 20).

CATEDRAL



«Puerta del Mollete», dans la Façade Occidentale

Graciosa y bella, aunque por extremo deteriorada, tanto en la parte inferior como en la superior, donde el pasadizo oculta ó ha destruído su natural remate, — *la Puerta del Mollete* es fruto del estilo ojival florido, como labrada por el Arzobispo don Sancho de Rojas, (Junio de 1415 á Octubre de 1422), y aparece inscrita en un recuadro, donde voltean los tres arcos concéntricos y apuntados que la forman, ostentando en las enjutas el blasón del mencionado Arzobispo, así como sobre la clave del más exterior de los volteles avanza un ángel, tenante de otro escudo con empresa distinta y ya borrada. Baquetones, junquillos, rosas, follajes, cardinas, bustos, vástagos, cuantos elementos decorativos tuvo á su disposición el estilo, otros tantos se hallan prodigados en esta bella *Puerta*, en la cual apenas nadie fija su atención, sin duda porque siendo de menos importancia que las demás del templo, carece de imaginaria; su construcción, no obstante, acusa notorio descuido, pues está labrada á pequeños trozos, cual ocurre también con los fustes de jaspe de las columnas exteriores, que son de varias piezas, y sirven hoy, para fijar en ellas anuncios de todo género. Los batientes, de madera, también muy deteriorados, y que fácilmente podrían ser sustituidos por otros, con la misma clavazón y los mismos adornos, — llevan en sus extremos longitudinales y alternando, una serie de artísticos clavos de cobre, compuestos unos de cuatro conchas unidas, y otros por una estrella de ocho radios, calada, inscrita en un círculo. De esta suerte, forman con ellos siete recuadros con ocho líneas horizontales de los mismos clavos, siendo merecedores de particular atención los bellos llamadores, también de cobre, con el mascarón de un león, de cuya boca penden dos delfines que se unen al extremo inferior por las cabezas, fingiendo morder un vástago florido que surge entre ellos, y encima del cual figura cierta manera de copón con una cruz encima.

Como se advierte, pues, á despecho de la riqueza, de que por punto general alardea el templo, no ofrece éste en su exterior aquel aspecto de grandiosidad que al interior respira, y que debía resplandecer en todas sus partes, cual no existe unidad alguna en el edificio, cuya construcción hubo fatalmente de quedar subordinada así á las circunstancias y á los tiempos, como á la voluntad de Prelados y Capitulares. Esta falta de homogeneidad, que es bien reparable y bien sensible, y de la cual hemos hablado antes en términos generales, hácese de tal suerte evidente al exterior, desordenado y descompuesto á fuerza de correcciones, aditamentos y reformas, — como para que, atraídos por la fama de las riquezas artísticas que guarda en su interior esta CATEDRAL Primada, apenas el viajero ó el artista se detengan á contemplar, con el debido interés, las bellezas que aun conserva á través de las edades, y aquellas otras que en él principalmente vincularon los reformadores de la centuria XVIII.^a. Lástima grande que la configuración del terreno, las obras posteriores y el estado actual de nuestra infortunada Patria, impidan, á ser posible, juntamente con el respeto que á pesar de todo, merece la historia del templo, escrita en las obras indicadas, — despojarle en su exterior de cuanto le adultera, bastardea y empequeñece, y le pone en desacuerdo con su interior, tan celebrado.

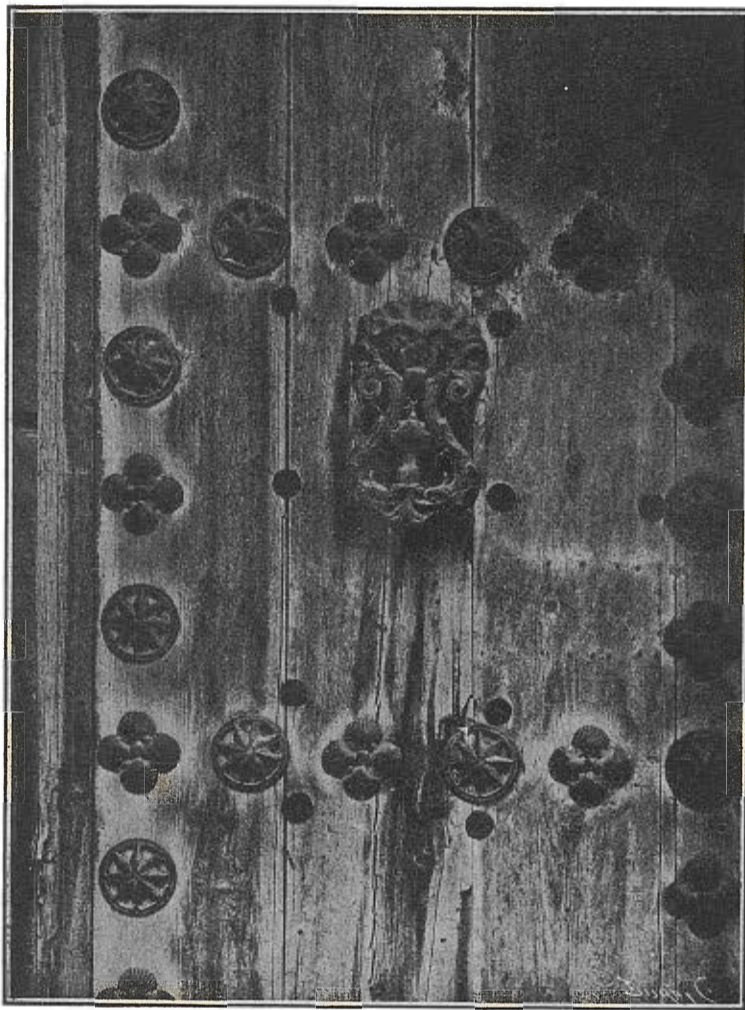
Gracieuse et belle, bien qu'extrêmement détériorée, tant dans sa partie inférieure comme dans la supérieure, où le couloir cache ou a détruit sont couronnement naturel, — *la Puerta del Mollete* appartient au style ogival fleuri, comme œuvre de l'Archevêque Sancho de Rojas (Juin 1415-Octobre 1422); elle apparaît inscrite dans une quadrature où se développent les trois arcs concentriques et pointus qui la forment, montrant dans les écoçons le blason dudit Archevêque, et sur la clef de la plus extérieure des voltes s'avance un ange soutenant un autre écu au blason différent et déjà effacé. Moulures à profil semi-circulaire, petits joncs, roses, feuillages, cardines, bustes,

rejets, tous les éléments décoratifs, en un mot, dont s'est servi ce style, se trouvent employés dans cette belle *Porte*, sur laquelle presque personne ne porte son attention, parce que, sans doute, étant d'une importance moindre que les autres entrées du temple, elle est dépourvue d'images; sa construction accuse toutefois un évident abandon, car elle est composée de petits tronçons, ce qui a lieu également pour les fûts de jaspe des colonnes extérieures, qui sont à plusieurs morceaux, servant aujourd'hui à recevoir des annonces de tous genres. Les battants en bois, fort détériorés aussi, et que l'on pourrait facilement remplacer par d'autres, utilisant la même garniture de clous et les mêmes ornements, — ont à leurs extrémités longitudinales et alternativement, une série de clous artistiques en cuivre, quelques-uns composés de quatre coquilles réunies et d'autres d'une étoile à huit rayons, à jour, inscrite dans un cercle, le tout formant sept quadratures avec huit lignes horizontales des mêmes clous; il faut surtout admirer les beaux marteaux, en cuivre également, avec le mascarón d'un lion, de la gueule duquel pendent deux dauphins dont les têtes s'unissent à l'extrémité inférieure et qui sem-

blent mordre un rejeton fleuri qui surgit entre eux, au-dessus duquel figure certaine espèce de ciboire surmontée d'une croix.

Comme on le voit, donc, en dépit de la richesse dont le temple, en général, fait étalage, il n'offre pas à l'extérieur cet aspect de grandeur qu'à l'intérieur il respire et qui devait resplendir dans toutes ses parties, mais l'édifice ne présente aucune unité dans sa construction, ayant été fatalement subordonné, aussi bien aux circonstances et aux temps, qu'à la volonté de Prélats et Capitulaires. Ce manque d'homogénéité, si facile à voir et si regrettable, dont nous avons parlé précédemment en termes généraux, devient si évident à l'extérieur, sans ordre et sans harmonie à force de corrections, d'additions et de réformes, — que le curieux et l'artiste qui viennent visiter cette CATHÉDRALE Primatiale, attirés par la renommée des richesses artistiques que elle contient, ne se détiennent pas à contempler, comme elles le méritent, les beautés que cet extérieur conserve encore à travers les âges et celles que malgré tout y on laissé les réformateurs du XVIII^e siècle. Il est grandement à déplorer que la configuration du terrain, les travaux postérieurs et l'état actuel de l'Espagne si éprouvée, ne permettent pas, tout en respectant, comme c'est justice, l'histoire du temple qui est écrite dans les œuvres mentionnées, — de le dépouiller à l'extérieur de tout ce qui l'altère, l'abâtardit et l'amoin-drit, rompant l'harmonie avec l'intérieur, si justement vanté.

CATEDRAL



Detalle de la clavazón y del llamador en la «Puerta del Mollete»

Détail du clouage et du marteau dans la «Puerta del Mollete»

El Claustro bajo

Portadas de la Presentación, de Santa Catalina, de la Capilla de San Blas, y otras
El epígrafe de Recaredo - Pinturas murales de Bayeu y de Maella - Otros detalles

Á cruzar con rapidez la *Puerta del Mollete* ó de la *Justicia*, obliga siempre la natural y le-

gítima impaciencia de quien por vez primera visita el celebrado templo toledano. Nadie, ya que no en la totalidad, en la mayoría de los casos, detiene la atención, cual hemos dicho, en la elegante portada que facilita el ingreso, movido por el ansia de gozar todas y cada una de las incontables maravillas artísticas de que es la Santa Iglesia CATEDRAL depositaria. Y aunque instintivo é invencible sea las más de las veces movimiento semejante, — el orden lógico de proceder, dadas las condiciones propias del incomparable edificio, y el lugar por donde comúnmente entra en él el viajero, — obligáanos por nuestra parte á detenernos en primer término delante del *Claustro* y de las portadas que en él abren; pues bien que no se ofrezca en realidad aquél como obra preeminente en el orden meramente arquitectónico, digno es de estudio por cuanto en él subsiste (1).

Labrado bajo los auspicios y por iniciativa, sin duda, del belicoso y emprendedor Arzobispo don Pedro Tenorio, fué, cual se asegura, el maestro Rodrigo Alfonso autor de la traza, ya en los postreros años de la XIV^a centuria. Ocupa buena porción, á lo que parece, del *Patio* de abluciones de la antigua MEZQUITA-ALJAMA, el cual, rodeado de un pórtico sobre arcos, se extendía por este lado septentrional del derruido templo mahometano. Convertidas en tiendas las arcaturas después de la Reconquista, sirvió la parte occidental como principal *Alcana* en TOLEDO, siendo en aquella época populoso mercado, al cual concurrían con sus géneros multitud de vendedores ambulantes. La parte oriental, donde hoy se muestran la *Capilla del Sagrario*, la *Puerta de la Chapinería* y la *Capilla Parroquial de San Pedro*, constituía la *Claustra* de la MEZQUITA-CATEDRAL, donde eran enterrados los feligreses, donde recibieron cristiana sepultura, cual se recordará, y conforme indica la *Chronica Adefhonsi Imperatoris*, los despedazados restos del valeroso Alcaide Munio Alfonso y los de los que le acompañaban y fueron muertos el año 1143 en la *Peña del Ciervo* por los musulmanes, y donde, por último, vivían como regulares en tiempo del Arzobispo don Cerebruno (1166 á 1180) los canónigos, á quien daban nombre de *mansionarios* (2), habiéndose con el tiempo agrupado en torno de la porción occidental el caserío, con mesones y edificios de todo género y categoría.

La desaparición de la antigua *Claustra* con motivo de la construcción del nuevo templo; la necesidad que en éste había de un *Claustro procesional*, y las molestias constantes que producía la proximidad de aquel mercado, donde el vocerío de los vendedores y el tráfigo de las transacciones cotidianas perturbaban en ocasiones las solemnidades religiosas (3), hubieron de decidir, con efecto, al insigne Prelado, para desalojar aquella *Alcana*, que era en su gran mayoría propia de la CATEDRAL, adquirir los edificios anejos que no pertenecían al Cabildo, y dar principio á la obra el 14 de Agosto de 1389 (4).

(1) El doctor Blas Ortiz, en su *Descriptio templi toletani*, encarece la importancia de este Claustro, diciendo: «Clastrum in primis adeo amplum, magnificum, sublimem atque superbum est, totque rerum pictarum varietate nitescit, ut hoc unum per se Ecclesiae nostrae membrum cum aliarum urbium templis, de magnitudine et elegantia possit contendere.»

(2) Salazar y Mendoza, *Chronico de el Cardenal don Ivan Tavera*, páginas 126 y 127.

(3) Salazar y Mendoza escribía á este propósito en la *Vida y sucesos prósperos y adversos de don Fray Bartolomé de Carranza y Miranda, Arzobispo de Toledo*: «Solía ser antes su sitio una plaza que servía de poco más que muladar, y en contorno tenía muchas tiendas de mercaderías de judíos y de moros, con los cuales nose podía acabar que las vendiesen al Arzobispo don Pedro por más bien que se les pagaba; mas al fin lo hicieron por redimir las vejaciones que con fuegos y otras maneras se les hacían desde la torre por sus criados» (es decir, los criados del Arzobispo) (Cap. XXVIII).

(4) Refiere Parro, glosando las palabras de Salazar y Mendoza copiadas arriba, pero sin decir de dónde lo toma, que era la *Alcana* propiedad de los judíos, y que el Arzobispo Tenorio «determinó comprar el

Le Cloître bas

Portails de la Présentation, de Sainte Cathérine, de la Chapelle de Saint Blaise, et autres
L'épigraphie de Recaredo - Peintures murales de Bayeu et de Maella - Autres détails z z

La naturelle et légitime impatience de celui qui visite pour la première fois le

célèbre temple de TOLEDE, l'oblige toujours à franchir rapidement la *Puerta del Mollete* ou de la *Justicia*. Personne, dans la grande majo rité des cas, sinon dans tous, n'arrête son attention, comme nous venons de le dire sur l'élégant portail qui facilite l'entrée, car on a hâte de jouir de toutes et de chacune de ces innombrables merveilles artistiques qui sont déposées dans la Sainte Église CATHÉDRALE. Et bien qu'un tel mouvement soit instinctif et invincible la plupart du temps, — l'ordre logique de progression, étant données les conditions propres de l'édifice incomparable, et l'endroit par où d'ordinaire y pénètre le visiteur, — nous oblige quant à nous à nous arrêter en premier lieu devant le *Cloître* et les portails divers qui y se trouvent; car bien que celui-là ne s'offre point en réalité comme une œuvre prééminente dans l'ordre purement architectonique, il est digne d'étude en raison de ce qui y subsiste (1).

Édifié sous les auspices et sur l'initiative, sans doute, du belliqueux et entreprenant Archevê Pierre Tenorio c'est le maître Rodrigue Alfonso qui, à ce que l'on assure, vers la fin de la XIV^e centurie, en dressa le plan. Il occupe une grande partie, à ce qu'il paraît, de la *Cour* aux ablutions de l'antique MOSQUÉE-DJAMA, qui, entourée d'un portique sur arcs, s'étendait de ce côté septentrional du temple mahométan, plus tard démoli. Les arcades ayant été converties en boutiques après le Reconquête, la partie occidentale servit à TOLEDE d'*Alcana* principale, et c'était à cette époque un marché populeux auquel affluaient avec leurs marchandises une multitude de vendeurs ambulants. La partie orientale, où l'on voit aujourd'hui la *Chapelle du Sanctuaire*, la *Porte de la Chapinería* et la *Chapelle Paroissiale de Saint-Pierre*, constituait la *Claustra* de la MOSQUÉE-CATHÉDRALE, où l'on enterrait les fidèles, où reçurent sépulture chrétienne, ainsi qu'on s'en rappellera, et comme l'indique la *Chronica Adefhonsi Imperatoris*, les restes déchirés du vaillant Gouverneur Munio Alfonso et de ceux qui l'accompagnaient et qui furent tués en 1143 à la *Peña del Ciervo* par les arabes, et où, enfin, vivaient comme réguliers au temps de l'Archevêque don Cerebruno (1166 á 1180) les chanoines, auxquels on donnait le nom de *mansionarios* (2), tout un groupe de maisons et d'édifices de toute catégorie, ayant été construit avec le temps autour de la partie occidentale.

La disparition de l'ancienne *Claustra* comme conséquence de la construction du nouveau temple; la nécessité qui s'y faisait sentir d'un *Cloître processional*, et les incommodités continuelles dues à la proximité de ce marché, où les éclats de voix des marchands et le trafic des transactions quotidiennes troublaient parfois les solennités religieuses (3), durent décider, en effet, l'insigne Prélat, à faire évacuer cette *Alcana*, qui était en très grande partie propre à la CATHÉDRALE, à acquérir les édifices y annexés qui n'appartenaient pas au Chapitre, et à commencer les travaux le 14 Août 1389 (4).

(1) Le docteur Blas Ortiz, dans sa *Descriptio templi toletani*, fait ressortir l'importance de ce Cloître, en disant: «Clastrum in primis adeo amplum, magnificum, sublimem atque superbum est, totque rerum pictarum varietate nitescit, ut hoc unum per se Ecclesiae nostrae membrum cum aliarum urbium templis, de magnitudine et elegantia possit contendere.»

(2) Salazar y Mendoza, *Chronico de el Cardenal don Ivan Tavera*, pages 126 et 127.

(3) Salazar y Mendoza écrivait á ce sujet dans la *Vida y sucesos prósperos y adversos de don Fray Bartolomé de Carranza y Miranda, Arzobispo de Toledo*: «Cet endroit avait été primitivement une place qui servait à peine un peu mieux que de dépôt d'ordures, et il existait autour un grand nombre de boutiques de marchandises de juifs et de maures, qu'on ne pouvait parvenir à décider qu'ils les vendissent à l'Archevêque don Pedro malgré qu'il en offrait un bon prix; à la fin pourtant ils y consentirent pour échapper aux vexations dont au moyen de feux et d'autres façons les serviteurs de celui-là les accablaient du haut de la tour» (Cap. XXVIII).

(4) Parro, glosant les phrases de Salazar y Mendoza copiées ci-dessus, réfère, mais sans en indiquer la source, que l'*Alcana* était la propriété des juifs, et que l'Archevêque Tenorio «decida d'acheter ce lieu...; mais les

Como todos, afecta el *Claustro* en su planta la figura de un cuadrado no perfecto, y atemperándose á las condiciones del estilo ojival, que era el predominante, consta por consiguiente de cuatro alas, con cinco bóvedas, fuera de las de los ángulos, apuntadas y de nervios cruzados, que se atan en la clave por medio de circular arandela con el blasón de Tenorio, midiendo 55 metros 45 centímetros de N. á S. y 54 metros 25 centímetros de E. á O., por un ancho que varía en las alas, de 8 metros á 8,10, y 16 metros 71 centímetros de total altura (1).

Apoyan las bóvedas en recios pilares de junquillos, con capiteles labreados, de cimáceo octogonal, y en veinte arcos ojivos y abiertos, con vulgares rejas de hierro, labradas ya en el pasado siglo XVIII (2). Van decorados al exterior los arcos referidos por airosos crestones que rematan en un florón, y circunscriben el jardín interior, levantado á mayor altura que la de las alas del *Claustro*, y al cual da acceso doble escalinata de cantería, con barandal de hierro, adosada al arco central del ala del Mediodía. Dos rejas bajas cierran el paso á las alas de Oriente y Occidente; y aunque no ofrezca este miembro catedralicio aquella majestad con que se muestran los de muchos templos dentro y fuera de España, ni aquella exuberancia decorativa que ha hecho famoso, por sus especiales condiciones y su riqueza, el tan celebrado del MONASTERIO DE SAN JUAN DE LOS REYES en la propia Ciudad de Toledo, y aun el de *San Salvador de Oña*, entre otros, — no por ello carece total y absolutamente de importancia y aun de mérito, bien que una y otro queden, en realidad, arquitectónicamente oscurecidos por los del templo de que forma parte, y bien que le den carácter muy especial el frondoso jardín formado en su centro, y las *Claverías* de los pisos altos.

Á su mayor suntuosidad y riqueza hubieron de contribuir generosamente los sucesores de Tenorio en la Silla Primacial toledana y muy en especial el Gran Cardenal Mendoza, si fué en su tiempo cuando Iñigo de Comontes recibía el encargo de pintar la *Historia de Pilatos* en el paño de la puerta del *Claustro* referido, — que ha de ser la *del Mollete*, — y cuando Pedro Berruguete, padre del insigne Alonso, con Juan de Borgoña, y otro pintor llamado Martel, eran designados para ejecutar diversas obras de igual naturaleza en el propio *Claustro* (3). Aun no había tomado posesión de la Mitra el esclarecido Cisneros, cuando se ordenaba á Pedro Berruguete en 23 de Febrero de aquel año de 1495 en que había fallecido el Cardenal Mendoza, que pintase dos paredes del dicho *Claustro* (4); y después que aquel santo Prelado, conquistador de Orán, se hubo hecho cargo de la Iglesia (26 de Septiembre de 1495), — en la decoración pictórica del *Claustro*, y en la de sus dependencias, como lo eran la *Escalera* dicha de Tenorio, y los aposentos hechos para el Arzobispo, trabajaron el año de 1496 Francisco Guillén, Juan de Becerril, Juan de Toledo, Diego López, Juan de Borgoña, Alonso Sánchez y Luis de Medina, á quienes se hizo en 1498 pago de sus trabajos. Con Juan de Borgoña pintó Alvar Pérez de Villoldo la "primera historia," de la mencionada *Escalera*; y nombrado en 1547 pintor de la CATEDRAL por el Cabildo Francisco de Comontes, hijo de Iñigo, — antes de esta fecha, en

De même que tous, le plan de ce *Cloître* affecte la figure d'un carré imparfait, et s'adaptant aux conditions du style ogival, qui prédomine, comprend par conséquent quatre ailes, avec cinq voûtes, en outre de celles des angles, pointues et à nervures croisées, qui s'attachent à la clef au moyen d'une pièce circulaire portant le blason de Tenorio; il mesure 55 mètres 45 centimètres de N. à S. et 54 mètres 25 centimètres d'E. à O., sur une largeur qui varie dans les ailes, de 8 mètres à 8,10, et une hauteur totale de 16 mètres 71 centimètres (1).

Les voûtes s'appuient sur de forts piliers à petits joncs, avec chapiteaux ouvragés, à doucine octogonale, et sur vingt arcs ogivaux et ouverts, avec de vulgaires grilles en fer, qui furent exécutées au XVIII^e siècle (2). Les arcs en question son décorés à l'extérieur par d'élégantes crêtes qui se terminent en un fleuron, et circonscrivent le jardin intérieur, élevé à une plus grande hauteur que les ailes du *Cloître*, auquel donne accès un double escalier en pierre de taille, avec rampe en fer, adossé à l'arc central de l'aile du Midi. Deux grilles basses interdisent l'entrée aux ailes d'Orient et d'Occident; et bien que ce membre de la CATHÉDRALE n'offre point cette majesté que présentent ceux de beaucoup de temples tant en Espagne qu'à l'étranger ni cette exubérance décorative qui a rendu célèbre, en raison de ses conditions spéciales et de sa richesse, celui du MONASTÈRE DE SAINT-JEAN DES ROIS à TOULÈDE même, et jusqu'à celui de *Saint-Sauveur d'Oña*, parmi d'autres, — celui qui nous occupe ne manque pourtant ni d'importance ni même de mérite, bien que l'une et l'autre soient en réalité, et architectoniquement parlant, obscurcis par ceux du temple dont il forme partie, et malgré que le jardin planté en son centre et les *Claverías* des hauts étages lui donnent un caractère très particulier.

Les successeurs de Tenorio au Siège Primatial de TOULÈDE, durent contribuer généreusement à sa plus grande somptuosité et à sa richesse, et plus spécialement le Gran Cardinal Mendoza, si c'est de son temps qu'Iñigo de Comontes reçut la mission de peindre l'*Histoire de Pilate* sur le panneau de la porte du *Cloître* précité, — qui doit être celle *del Mollete*, — et que Pierre Berruguete, père de l'insigne Alonso, avec Jean de Bourgogne, et un autre peintre du nom de Martel, furent désignés pour exécuter divers travaux de même nature dans le *Cloître* lui-même (3). L'illustre Cisneros n'avait pas encore reçu la Mitre, lorsqu'on commissionna Pierre Berruguete le 23 Février de cette année 1495 où mourut le Cardinal Mendoza, pour peindre deux murs du *Cloître* (4); et après que ce saint Prélat, qui conquist Oran, eut pris possession de l'Église (26 Septembre 1495), — François Guillén, Jean de Becerril, Jean de Toledo, Diègue Lopez, Jean de Bourgogne, Alonso Sanchez et Louis de Medina travaillèrent en 1496 à la décoration picturale du *Cloître* et à celle de ses dépendances, telles que l'*Escalier* dit de Tenorio, et les appartements préparés pour l'Archevêque, ayant reçu en 1498 le prix de leur travail. Avec Jean de Bourgogne, Alvar Perez de Villoldo peignit la "première histoire," du dit *Escalier*; et François de Comontes, fils d'Iñigo, nommé en 1547 par le Chapitre peintre de la CATHÉDRALE, — avant cette date, en 1546, restaura une peinture qui existait près de la poterne de la Cha-

sito...; mas los judíos se negaron obstinadamente á venderle, rechazando todos los ofrecimientos de pago, y ventajosas proposiciones que el Arzobispo les hizo». «En vista de semejante resistencia — continúa, — dió permiso á sus criados y á los demás dependientes subalternos de la iglesia para que desde lo alto de las azoteas y ventanas del templo molestasen á los dueños de las tiendas, ya injuriándolos con palabras despreciativas é insultantes, ya arrojándoles piedras y otras cosas enojosas, hasta que de este modo consiguió que, aburridos los judíos del mal tratamiento que les hacían, consintieron en vender el terreno, aunque á buen precio». (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 650). Sea cualquiera el origen de la noticia recogida por Salazar y aceptada por Parro, tiene ésta todos los visos de fábula, tanto más cuanto que, según decimos en el texto, la mayor parte de aquellos terrenos eran tiendas de propiedad de la Iglesia, como con frecuencia lo acreditan los documentos muzarábigos de la CATEDRAL, que el *Archivo Histórico Nacional* conserva.

(1) Véase la *Planta de la Santa Iglesia Primada*.

(2) Era á la sazón Arzobispo, el Cardenal Conde de Teba, don Luis Fernández de Córdoba (1755-1771).

(3) Parreño, *Notas* ms. cit., págs. 34 y 35; Ceán Bermúdez, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. I, págs. 352, 146, 163, y t. III, pág. 69. Por error de copia, sin duda, el Sr. Parreño en sus *Notas* lleva al año 1433 cierta partida que corresponde al de 1499; pero es fácil de desvanecer la equivocación, no sólo por la inverosimilitud de que Juan de Borgoña hubiese ya, en tal fecha, pintado en el *Claustro*, y continuara pintando hasta el siglo XVI, sino por las noticias de Ceán Bermúdez (t. I, pág. 163).

(4) Parreño, *Notas*, pág. 34.

juifs se refusèrent obstinément à le vendre, repoussant toutes les offres d'argent et les propositions avantageuses que leur faisait l'Archevêque. » «En vue d'une telle résistance — continue-t-il — il autorisa ses serviteurs et les autres employés subalternes de l'église à incommoder les propriétaires des boutiques du haut des terrasses et des fenêtres du temple, soit en les injuriant par des mots méprisants et des insultes, soit en leur jetant des pierres et autres choses déplaisantes, jusqu'à ce que de cette façon il obtint que les juifs, fatigués des mauvais traitements dont ils étaient l'objet, se décidassent à vendre le terrain, bien qu'à bon prix» (*Toledo en la Mano*, t. I, pag. 650). Quel que soit l'origine de la notice recueillie par Salazar et que Parro accepta, elle a toute l'apparence d'une fable, d'autant mieux que, comme nous le disons dans le texte, la plus grande partie de ces terrains étaient des boutiques appartenant à l'Église, comme en font foi fréquemment les documents muzarabes de la CATHÉDRALE, conservés dans l'*Archivo Histórico Nacional*.

(1) Voir la *Planta de la Santa Iglesia Primada*.

(2) Le Cardinal Comte de Teba, Louis Fernandez de Cordoue (1755-1771) était alors Archevêque.

(3) Parreño, *Notas* ms. citées, págs. 34 et 35; Ceán Bermúdez, *Dicc. de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. I, pag. 352, 146, 163, et t. III, page 68. Par erreur de copie, sans doute, Mr. Parreño dans ses *Notas* applique à l'année 1433 une certaine partie qui correspond à celle de 1499; mais il est facile de corriger l'erreur, non seulement à cause de l'in vraisemblabilité de ce que Jean de Bourgogne eût déjà peint à cette date dans le *Cloître*, pour continuer à le faire jusqu'au XVI^e siècle, mais en outre par les renseignements de Ceán Bermúdez (t. I, pag. 163).

(4) Parreño, *Notas*, pag. 34.

1546, restauraba una pintura que había junto al postigo de la *Capilla* de don Pedro Tenorio (1), "formada por tres cuadros," ó historias, de las cuales la del centro representaba *Nuestra Señora de Gracia*, "el infante don Fernando de Antequera, San Agustín y San Antonio Abad," y las laterales San Cosme y San Damián, y San Felipe y Santiago (2).

Pintaron también en el *Claustro* á fines del siglo XVI, Miguel Barroso y Hernando de Ávila (3), como en principios del siguiente pintaba asimismo aquel insigne Fr. Juan Bautista Mayno, discípulo del Greco, el cuadro de la *Circuncisión*, cuyo importe cobró de la Iglesia en varias partidas el año de 1611, bajo el pontificado de don Bernardo de Sandoval y Rojas (4). De la obra ejecutada en aquel miembro de la CATEDRAL desde el siglo XV al XVII, nada subsiste ya, ora porque la humedad, ayudada del tiempo y otras vicisitudes, destruyó implacable las pinturas de los muros, y ora también, porque los lienzos que de ellos fueron suspendidos, á pesar de las precauciones tomadas, experimentaron igual suerte, ó han sido trasladados á otros sitios, reemplazadas aquéllas y éstos por los once frescos de Bayeu, y los restantes de Maella, con que desde la XVIIIª centuria excita el interés y la piedad religiosa de los fieles la obra con tanto acierto realizada por el Arzobispo Tenorio, construyendo el *Claustro*.

Contiene el primero de dichos frescos la triste historia del *Niño de la Guardia*, á espaldas de la *Puerta del Mollete*, y se halla por tanto repartido en los dos paños que á la una y otra parte deja libres aquella entrada. En el de la izquierda del espectador, se halla representado el momento en que el converso Juan Franco, vecino de La Guardia, se apoderaba del inocente niño (5), y en el de la derecha, el acto cruento de su crucifixión (6), durante el cual, un grupo de ángeles sobre nubes, aparece en los aires con los atributos del martirio (7). Corresponde ya á la historia eclesiástica de TOLEDO el segundo de los

pelle de Pierre Tenorio (1), "formée de trois tableaux, ou histoires, dont celle du centre représentait *Notre-Dame de la Grâce*, "l'infant Ferdinand d'Antequera, Saint Augustin et Saint Antoine Abad," et les latérales Saint Côme et Saint Damien, et Saint Philippe et Saint Jacques (2).

Michel Barroso et Hernando d'Avila (3) peignirent aussi dans le *Cloître* à la fin du XVI^e siècle, et au commencement du suivant, l'insigne Fr. Jean-Baptiste Mayno, disciple du Greco, peignit également le tableau de la *Circuncision*, dont il toucha le prix de l'Église en plusieurs fois en 1611, sous le pontificat de Bernard de Sandoval y Rojas (4). Des travaux exécutés dans ce membre de la CATHÉDRALE depuis le XV^e jusqu'au XVI^e siècle, il ne subsiste plus rien, soit parce que l'humidité, aidée du temps et autres vicissitudes, ait détruit implacablement les peintures des murs, soit encore parce que les toiles qui y étaient suspendues, malgré les précautions prises, subirent le même sort, ou furent transportées en d'autres lieux, celles-là et celles-ci ayant été remplacées par les onze fresques de Bayeu et celles qui restaient de Maella, grâce auxquelles dès la XVIII^e centurie le œuvre exécuté avec tant d'habileté par l'Archevêque Tenorio, en construisant le *Cloître*, excite l'intérêt et la piété religieuse des fidèles.

La première de ces fresques contient la triste histoire de l'*Enfant de la Guardia*, au dos de la *Puerta del Mollete*, et se trouve par conséquent répartie entre les deux panneaux que cette entrée laisse libres de l'un et de l'autre côté. Dans celui à gauche de l'observateur, on a représenté le moment où le convers Jean Franco, qui habitait à La Guardia, s'emparait de l'innocent enfant (5), et dans celui de droite, l'acte sanglant de son crucifiement (6), pendant lequel un groupe d'anges sur des nuages, apparaît dans les airs avec les attributs du martyre (7). La seconde fresque de Bayeu correspond déjà

(1) Así en las *Notas* del Sr. Parreño (pág. 124); pero Cean Bermúdez, en el artículo de este pintor, expresa que dicha «pintura de Nuestra Señora estaba antiguamente en el *Claustro*, junto al postigo de la *Capilla* de San Pedro» (t. I, pág. 351).

(2) Parreño, ibidem, añadiendo á la pág. 121, que «bien fuera por el poco mérito pictórico «de aquellas historias», ó por «haber sido tratados [los cuadros] de mala manera, el Cardenal Quiroga determinó se hicieran de nuevo por Luis de Velasco, pintor de la Iglesia Primada, ordenándole al propio tiempo ejecutara otro representando *La Anunciación*, para el arco de la puerta que sale de la Iglesia al *Claustro* (la *Puerta de Santa Catalina*), junto á la *Capilla* de San Pedro, que empezados en 1591, los dió concluidos tres años después.»

(3) Parreño, ibidem, págs. 125 y 126, donde escribe: «Asimismo se mandó á otros pintores, como Miguel Barroso y Hernando de Avila, hicieran cuadros para el referido *Claustro*, regulándoles los días de trabajo empleados en las obras en 1.000 mrs. diarios, mas los colores y otros gastos»; también es «de notar en la documentación — añade — la particularidad de consignar cierta cantidad por el trabajo de imprimir las paredes donde arribaban los cuadros, con el fin de preservarlos de la humedad.» Cean Bermúdez, en los artículos correspondientes, sólo hace constar que Barroso fué á TOLEDO para tasar el cuadro de Velasco, en unión de Hernando de Avila (t. I, págs. 84 y 94).

(4) Parreño, ibidem, pág. 177. Según dichas *Notas*, en 8 de Marzo de aquel año de 1611, se libraron á favor de Mayno 200 reales «á cuenta de las pinturas que hacia en el *Claustro*; lo que se continuó haciendo hasta el 18 de Mayo en que se le entregaron 600 reales, y posteriormente 800 para terminar la cuenta.» Cean Bermúdez (t. III, pág. 99), sólo habla del cuadro de la *Circuncisión*. Consta, además, que en 1499 les fué pagada á Juan de Borgoña y Alvaro Pérez de Villoldo, la pintura de 42 escudos de armas en el *Claustro*, y en 1501 á Gil de Gibaja «las armas de piedra que hay encima de la puerta» del Aposento de dicho *Claustro* (Parreño, páginas 39 y 47).

(5) Aunque en el proceso seguido por la Inquisición se dice que la desventurada criatura estaba á la «puerta de una casa», del careo verificado el 14 de Noviembre de 1491 entre varios de los procesados, resultó que Juan Franco «tomó el dicho niño de la puerta del Perdón» de la CATEDRAL. Generalmente, á este mártir, «que tenía la edad de tres ó quatro años, poco más ó menos», se da con error el nombre de *Cristóbal*, tomándolo de la *Memoria del Santo Niño de la Guardia*, que escribió el licenciado Damián de Vegas; pero su nombre propio era el de *Juan*, «hijo de Alonso de Passamontes y de Juana la Guindera, vecinos de TOLEDO». Los lectores que deseen mayores detalles, pueden servirse consultar el notable trabajo que acerca del proceso publicó el académico P. Fita en el t. XI del *Boletín de la Real Academia de la Historia*, y el artículo citado arriba, que con el título de *El niño de la Guardia y su martirio, según los documentos*, publicamos en *La España Moderna* (número de 1.º de Diciembre de 1904).

(6) Con arreglo á los documentos, Bayeu no representó con exactitud esta terrible escena del martirio. Véase la descripción del mismo en las páginas 66 á 68 del citado número de *La España Moderna*.

(7) Hace constar Parro que «antes había en esta misma pared y sitio una lápida, que por lo regular estará allí todavía, cubierta con el revoco que hicieron para pintar encima estos frescos, con una inscripción del siglo XVI que decía así: *Lunes 3 días de Febrero año de 1522, día de San Blas, por los méritos de la Santísima Virgen Nuestra Señora, el Dean y Cabildo con todo el Clero de esta Santa Iglesia y caballeros buenos ciudadanos, con mano armada, juntamente con el Arzobispo de Bari, que á la sazón tenía la Justicia, vencieron á todos los que con color de Comunidad tenían la ciudad tiranizada; y plugo á Dios que así se hiciese en recompensa de las*

(1) Suivant les *Notas* de Mr. Parreño (pag. 124); mais Cean Bermúdez, dans l'article sur ce peintre, dit que «cette peinture de Notre-Dame se trouvait primitivement dans le *Cloître*, près de la poterne de la *Chapelle de Saint Pierre*» (t. I, pag. 351).

(2) Parreño, ibidem, ajoute à la page 121, que «soit à cause du peu de mérite pictural de ces histoires», soit qu'ils «eussent été traités [les tableaux] de mauvaise façon, le Cardinal Quiroga ordonna qu'ils fussent faits de nouveau par Louis de Velasco, peintre de l'Église Primatiale, le chargeant en même temps d'en exécuter un autre représentant *L'Annonciation*, pour l'arc de la porte qui conduit de l'Église au *Cloître* (la *Porte de Sainte Catherine*), près de la *Chapelle de Saint-Pierre*, et les ayant commencés en 1591, il les acheva trois ans plus tard.»

(3) Parreño, ibidem, pag. 125 et 126, où on lit: «On chargea également d'autres peintres, comme Michel Barroso et Hernando d'Avila, d'exécuter des tableaux pour ce *Cloître*, estimant les journées de travail à raison de 1.000 maravédís l'une, plus les couleurs et autres frais»; il faut aussi «noter dans la documentation — ajoute-t-il — la particularité de consigner une certaine somme pour le travail consistant à imprimer les murs où les tableaux devaient être adossés, afin de les préserver de l'humidité.» Cean Bermúdez, dans les articles correspondants, fait seulement observer que Barroso se rendit à TOLEDO pour estimer le tableau de Velasco, en compagnie de Hernando d'Avila (t. I, pag. 84 et 94).

(4) Parreño, ibidem, pag. 177. Suivant les dites *Notas*, le 8 Mars de la même année de 1611, on paya à Mayno 200 réaux «à compte des peintures qu'il faisait dans le *Cloître*, et auxquelles il continua à travailler jusqu'au 18 Mai où il fut versé 600 réaux, et postérieurement 800 pour liquider son compte.» Cean Bermúdez (t. III, pag. 99), ne parle que du tableau de la *Circuncision*. On sait, en outre, qu'en 1499 on paya à Jean de Bourgogne et à Alvaro Perez de Villoldo, la peinture de 42 écus d'armes dans le *Cloître*, et en 1501 à Gil de Gibaja «les armes de pierre qui se trouvent au-dessus de la porte» de l'Appartement du dit *Cloître* (Parreño, pages 39 et 47).

(5) Bien que dans le procès suivi par l'Inquisition il soit dit que la malheureuse créature était à la «porte d'une maison», de la confrontation effectuée le 14 Novembre 1491 entre plusieurs des accusés, il résulte que Jean Franco «prit l'enfant à la porte du Pardon» de la CATHÉDRALE. On donne généralement par erreur à ce martyr, «qui était âgé de trois ou quatre ans environ», le nom de *Cristophe*, extrait de la *Memoria del Santo Niño de la Guardia*, écrite par le licencié Damien de Vegas; mais son nom de baptême était celui de *Jean*, «fils d'Alonso de Passamontes et de Jeanne la Guindera, qui vivaient à TOLEDO». Les lecteurs qui désiraient avoir plus de détails, peuvent consulter le notable travail publié au sujet du procès par l'académicien P. Fita dans le t. XI du *Boletín de la Real Academia de la Historia*, et l'article plus haut cité, que sous le titre de *El niño de la Guardia y su martirio, según los documentos*, nous avons publié dans *La España Moderna* (numéro du 1^{er} Décembre 1904).

(6) D'après les documents, Bayeu n'a point représenté avec exactitude cette terrible scène du martyre. Voyez-en la description aux pages 66 à 68 du dit numéro de *La España Moderna*.

(7) Parro fait observer qu'il avait «auparavant, sur ce même mur et dans ce même endroit, une table de pierre, qui doit encore y être mais recouverte par le renformis dont on l'enduisit pour peindre ces fresques au-dessus, avec une inscription ainsi conçue: *Lundi, troisième jour de Février de l'an 1522, fête de Saint Blaise, par les mérites de la Très Sainte Vierge Notre-Dame, le Doyen et le Chapitre avec tout le Clergé de cette Sainte Eglise et quelques bons citoyens, à main armée, en union de l'Archevêque de Bari, qui rendait alors la Justice, vainquirent tous ceux qui sous l'apparence d'une Communauté tyrannisaient la ville; et il plut à Dieu qu'il en fut ainsi en ré-*

frescos de Bayeu, y ocupa el tramo primero del lienzo septentrional de la Iglesia. Quiso en él representar el artista la *Prisión de San Eulogio*, Arzobispo electo por aclamación en esta Ciudad durante el siglo IX; y aunque no carece de corrección en el dibujo, ni deja de haber acierto en el agrupamiento y en la disposición de las figuras, prescindiendo de impropiedades de menos importancia, puede decirse que todo él es una impropiedad, por más que se acomode al sentimiento de la tradición desfigurada, y al concepto erróneo formado respecto de los musulmanes por los artistas de todo tiempo, y especialmente del siglo XVIII (1).

Llena el segundo tramo la *Puerta de la Presentación*, en la cual, como en otras partes del mismo templo, extremaron su ingenio, su maestría y su buen gusto los artistas del Renacimiento, quienes dejaron en ella testimonio elocuente y vivo de riqueza, de corrección y de armonía. Por virtud de las reformas y de los cambios con tanta frecuencia y en tantas y tan repetidas ocasiones ejecutados en la CATEDRAL, reemplaza á la entrada que por aquí tuvo la *Capilla de los Reyes Nuevos*, fundada por el bastardo Enrique de Trastámara, mientras ésta permaneció, cual veremos, obstruyendo el paso, en la nave menor inmediata de los pies del templo; pero verificada con feliz acuerdo la translación de dicha *Capilla*, é imponiéndose la conveniencia de dar á la Iglesia por aquel paraje cómodo y natural ingreso, — el emprendedor y suntuoso Arzobispo don Juan Tavera, á quien tanto deben las artes en España, dispuso la apertura de la presente puerta, dándole toda la magnificencia posible. No lo fué para él, desventuradamente, realizar tal pensamiento; y aunque sea de suponer que perseveraría en la idea su sucesor el Cardenal Silíceo, es lo cierto, á juzgar por la fecha grabada en una tarjeta del pedestal de la pilastra de la izquierda, que hasta los días del Arzobispo Fr. Bartolomé de Carranza no

hubo de tener principio la decoración por lo menos, haciéndose en 1564 cargo de toda la obra, exterior é interior, según consta en el ajuste concertado con el Cabildo, Juan Mancano ó Manzano (2) y Toribio Rodríguez, quienes confiaron á Pedro Martínez de Castañeda, Juan Bautista Vázquez y Andrés Hernández la parte de escultura y de talla, cuya gracia y delicadeza encantan á los inteligentes.

Porque si bien es verdad que en la variedad notable de sus portadas interiores ofrece aquel egregio templo insignes testimonios del poderío alcanzado por el Arte en los siglos anteriores, no es menos cierto que sobrepuja dentro de su estilo esta *Puerta de la Presentación* al mayor número de ellos, tanto por la corrección de la traza como por la pulcritud, la

à l'histoire ecclésiastique de TOLEDE, et occupe le premier tronçon du mur septentrional de l'Église. L'artiste a voulu y représenter la *Prison de Saint Euloge*, Archevêque élu par acclamation dans cette ville au IX^e siècle; et bien qu'elle ne manque pas de correction dans le dessin et qu'il y ait une certaine habileté dans le groupement et la disposition des figures, en laissant de côté quelques impropriétés de moindre importance, on peut dire que tout en elle est une impropriété, malgré qu'elle s'accommode au sentiment de la tradition défigurée, et à l'idée erronée qu'ont eue à l'égard des arabes les artistes de tous les temps, et spécialement ceux du XVIII^e siècle (1).

Le second tronçon est occupé par la *Porte de la Présentation*, dans laquelle, comme dans

d'autres parties du temple, les artistes de la Renaissance ont mis tout leur génie, tout leur talent et tout leur bon goût, y laissant un témoignage éloquent de richesse, de correction et d'harmonie. Elle remplace, comme conséquence des réformes et des changements qui ont été si fréquemment effectués dans la CATHÉDRALE, l'entrée qu'eut en cet endroit la *Chapelle des Rois Nouveaux*, fondée par le bâtard Henri de Trastámara, tandis que celle-ci continuait à exister, comme nous le verrons, dans la nef intérieure immédiate au bas du temple; mais la translation de cette *Chapelle* ayant eu lieu et vue la convenance de donner à l'Église en cet endroit une entrée commode, l'entrepreneur et fastueux Archevêque Jean Tavera, auquel les arts doivent tant en Espagne, ordonna l'ouverture de la porte actuelle, voulant lui donner toute la magnificence possible. Il ne lui fut point donné de réaliser sa pensée; et bien qu'on doive supposer que son successeur le Cardinal Silíceo aura persévéré dans cette même idée, il est certain, à en juger par la date gravée sur un cartouche du piédestal du pilastre de gauche, que jusqu'au temps de l'Archevêque Fr. Bartholomé de Carranza la décoration n'en fut point entreprise,

puisqu'il est certain, à en juger par la date gravée sur un cartouche du piédestal du pilastre de gauche, que jusqu'au temps de l'Archevêque Fr. Bartholomé de Carranza la décoration n'en fut point entreprise, puisque c'est en 1564, ainsi qu'en témoigne le contrat célébré avec le Chapitre, que Jean Mancano ou Manzano (2) et Toribio Rodríguez prirent à leur charge tous les travaux tant extérieurs qu'intérieurs, et ceux-ci confièrent l'exécution des sculptures et des reliefs, dont la grâce et la délicatesse ravissent les connaisseurs, à Pierre Martínez de Castañeda, Jean-Baptiste Vazquez et André Hernandez.

S'il est vrai, en effet, que par la notable variété de ses portails intérieurs, ce temple grandiose offre d'insignes témoignages du pouvoir atteint par l'Art dans les siècles antérieurs, il n'en est pas moins certain que dans son style cette *Porte de la Présentation* les surpasse presque tous, autant par la correction du tracé que par la netteté, la beauté, la perfection et

muchas injurias que á esta Santa Iglesia y á sus Ministros habian hecho; y fué esta divina victoria causa de la total pacificación de esta ciudad y de todo el Reino; en la cual con mucha lealtad por mano de los dichos señores, fué servido Dios y la Virgen Nuestra Señora y la Majestad de Emperador Don Carlos, semper Augusto, Rey Nuestro Señor» (Tomo I, pág. 658.) Alude á la guerra de las Comunidades de Castilla, como habrán observado ya los lectores, y á la parte que en ella tuvieron los toledanos.

(1) Véase la lámina correspondiente.

(2) Mancano le nombra Ceán Bermúdez, á la pág. 61 del t. III de su *Diccionario*. Por error sin duda del escribiente, aparece en las *Notas* del señor Parreño con el nombre de Juan *Moncarro* (pág. 133, año 1565).

paration des nombreuses injures qui avaient été faites à cette Sainte Eglise et à ses Ministres; et cette victoire divine eut pour conséquence la pacification de toute la ville et de tout le Royaume, Dieu et la Vierge Notre-Dame et Sa Majesté l'Empereur Don Carlos, toujours Auguste, notre Roi et Seigneur, ayant été servis en cette occasion en toute loyauté par les personnes citées» (T. I, pag. 658). Il fait allusion à la guerre des Communautés de Castille, et à la part qu'y prirent les habitants de TOLEDE.

(1) Voyez la planche correspondante.

(2) Mancano d'après Ceán Bermúdez, page 61 du t. III de son *Dictionnaire*. Sans doute par erreur du copiste, il apparaît dans les *Notas* de monsieur Parreño sous le nom de Jean *Moncarro* (pag. 133, année 1565).

CATEDRAL



Detalle decorativo de la «Puerta de la Presentación» en el Claustro (Pilastra de la izquierda)

Détail ornamental de la «Puerta de la Presentación» dans le Cloître (Pilastre gauche)

belleza, la perfección y aun la profusión razonada de los detalles y relieves que la magnifican. No es, cual pudiera sin embargo por estas indicaciones creerse, juzgándolas de lisonja, — uno de tantos ejemplares, llenos de elegancia en sus lineamientos, pero sobrecargados también de ornamentación verdaderamente adventicia, como dejó vinculados en los monumentos de toda especie el estilo plateresco. Sobria y aun severa en sus líneas, no hay en ella abuso alguno decorativo; con arreglo á las exigencias del memorado estilo, cada motivo de ornamentación está debidamente justificado, y ocupa según su categoría y su naturaleza el lugar adecuado y propio que en el general concierto armónico le corresponda. Nada huelga, y de nada puede con verdad prescindirse en esta hermosa *Puerta*, pues todo se muestra sabiamente en ella subordinado, no sólo á las prescripciones del Arte, mas también al pensamiento generador de aquella obra monumental, con la que puede ufanarse la CATEDRAL Primada. Á pesar de todo, viene con ella á acontecer algo de lo que con la más modesta *Puerta del Mollete* quedó apuntado. Nadie, ó muy pocos, son los que delante de esta *Puerta* se detienen para contemplarla y quilatar sus bellezas, cuando bastaría por sí sola para dar celebridad y fama al templo en que figura; y las gentes apresuradamente trasponen sus umbrales y descienden con rapidez las gradas que franquean el paso al interior de la Iglesia, sin reparar en su mérito, tan principal y sobresaliente (1).

Compónese, con arreglo á las prescripciones del estilo, de dos elegantes y salientes pilastras corintias, que la encuadran y circunscriben, cuajadas entre molduras de bellísimos relieves, á modo de preciada obra de orfebrería, las cuales se levantan sobre sus rectangulares pedestales, por igual arte decorados, y entre cuyas labores se distingue, en el tablero ó recuadro del de la izquierda, la data de 1565 dentro de una cartela, aludiendo á la fecha, sin duda, en la cual tuvo principio aquella obra. Sobre los angulares capiteles de las memoradas pilastras descansa el entablamento, ricamente ornamentado y lleno también de relieves, con variedad de figuras vestidas, paños, guirnalda, mascarones y cartelas, surgiendo en la parte central, comprendida entre los referidos soportes, triangular frontón de no menor riqueza, artísticamente interrumpido por circular medalla, que labraba en 1568 Pedro Martínez de Castañeda, y en la cual aparece el notabilísimo relieve de la *Presentación de la Virgen en el templo* (2), pasaje que ha dado nombre á la portada.

Tres orlas principales y diferentes enriquecen y rodean esta medalla notabilísima, de cuya perfección no puede gozarse debidamente por impedirlo la altura en que se ostenta y la sombra que proyecta sobre sus labores delicadas la bóveda del *Cloistero*. Moldurada en su parte superior la primera, como prolongación que es de la cornisa externa propia del frontón que interrumpe, muéstrase en la inferior decorada de huevos,

même la profusion raisonné des détails et des reliefs qui l'enrichissent. Ce n'est point cependant, ainsi qu'on pourrait le croire par ces appréciations, en les jugeant flatteuses, — un de ces nombreux exemplaires, pleins d'élégance dans leurs lignes, mais surchargés aussi d'une ornamentation véritablement adventice, comme l'a perpétuée dans les monuments de tout genre le style plateresque. Sobre et même sévère dans ses lignes, il n'y a été fait aucun abus décoratif; conformément aux exigences du style, chaque motif d'ornementation est dûment justifié, et occupe suivant sa catégorie et sa nature le lieu convenable et propre qui lui correspond dans le concert harmonique général. Rien n'est inutile, et l'on ne peut vraiment rien supprimer de cette belle *Porte*, car tout y est sagement subordonné, non seulement aux prescriptions de l'Art, mais aussi à la pensée générale de cette œuvre monumentale, dont peut s'enorgueillir la CATHÉDRALE Primatiale. Malgré tout, il lui arrive quelque chose de ce que nous avons signalé pour la plus modeste *Porte del Mollete*. Personne, ou du moins très peu de gens, se détiennent pour la contempler et en apprécier les beautés, et tandis qu'elle suffirait certainement à elle seule pour donner de la célébrité et de la renommée au temple où elle figure, les visiteurs en franchissent le seuil hâtivement et descendent avec rapidité les marches qui conduisent à l'intérieur de l'Église, sans en remarquer le mérite principal et hors ligne (1).

Elle se compose, conformément aux prescriptions du style, de deux pilastras corinthiens, élégants et saillants, qui l'encadrent et la circonscrivent, et sont couverts au milieu de moulures de magnifiques reliefs, à la façon d'une œuvre délicate d'orfèvrerie; ils se dressent sur des piédestaux rectangulaires décorés de la même manière, et entre les ornements desquels on distingue dans l'abaque ou quadrature de gauche la date de 1565 dans un cartouche, faisant allusion sans doute à celle à laquelle

commencèrent les travaux. Sur les chapiteaux angulaires des pilastras précités repose l'entablement richement orné, et rempli aussi de reliefs, avec une variété de figures vêtues, de panneaux, de guirlandes, de mascarons et de cartouches, et dans la partie centrale comprise entre les supports en question, surgit un fronton triangulaire non moins riche, artistiquement interrompu par un médaillon circulaire que sculpta Pierre Martínez de Castañeda en 1568, et où apparaît le très notable relief de la *Présentation de la Vierge au temple* (2), passage qui a donné son nom à la porte.

Trois orles principaux et différents enrichissent et entourent ce très notable médaillon, de la perfection duquel on ne peut jouir convenablement en raison de la hauteur où il se trouve et de l'ombre que la voûte du *Cloître* projette sur ses délicates sculptures. Le premier, à moulures dans sa partie supérieure, comme prolongement qu'il est de la corniche externe propre au fronton qu'il interrompt, se trouve décoré inférieu-

ment de moulures de magnifiques reliefs, à la façon d'une œuvre délicate d'orfèvrerie; ils se dressent sur des piédestaux rectangulaires décorés de la même manière, et entre les ornements desquels on distingue dans l'abaque ou quadrature de gauche la date de 1565 dans un cartouche, faisant allusion sans doute à celle à laquelle

CATEDRAL



Detalle de la «Puerta de la Presentación» en el Claustro (Costado de la pilastra de la derecha)

Détail à la «Puerta de la Presentación» dans la Cloître (Côté de la pilastré droite)

(1) Véase el dibujo arquitectónico de esta *Puerta*, hecho por nuestro malogrado hermano el Arquitecto D. Ramiro, y que reproducimos de los antiguos MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.

(2) Las *Notas* del Sr. Parreño traen esta noticia, conocida ya de los autores, á las páginas 134 y 135, donde consigna que recibió Martínez de Castañeda, en 4 de Octubre de 1569, los 25.000 mrs. en que fué ajustada la labra del medallón.

(1) Voir le dessin architectonique de cette *Porte*, œuvre de notre frère infortuné, l'Architecte don Ramiro, et que nous reproduisons d'après les primitifs MONUMENTS ARCHITECTONIQUES DE L'ESPAGNE.

(2) Les *Notas* de Mr. Parreño contiennent ce renseignement, déjà connu des auteurs, aux pages 134 et 135, où il consigne que Martínez de Castañeda reçut le 4 Octobre 1569 les 25.000 maravedis qui avaient été convenus pour prix de la sculpture du médaillon.

hojas acuáticas y dardos, formada en esta porción por la moldura interna del frontón referido; de dibujo y estructura iguales es la segunda, con la cual gira otra de mayor sencillez, apareciendo la más interior menuda y totalmente historiada con ángeles desnudos, alados serafines y otros adornos complementarios del más suntuoso efecto, combinados y distribuidos con artística destreza.

Sobre arquitectónico fondo destaca en el interior de la medalla, que mide 1^m,25 de diámetro, el grupo de *La Presentación de Jesús en el templo*. Compónenle ocho figuras de gran relieve, colocadas en torno del ara, encima de la cual resplandece desnudo y sentado sobre cojines el Hijo de Dios; á su izquierda, y apoyada en el ara dicha, tiene á su Santa Madre, envuelta en el manto, y hacia quien dirige el Niño la mano de este lado; detrás aparece San José, y en último término destacan dos figuras femeniles, también con manto como la Virgen. A la derecha del Divino Hijo, dos sacerdotes, uno de ellos barbado, con tiara y la cabeza alzada como en adoración hacia Jesús, representando á Simeón ocupa el primer término, mientras el otro, detrás, tiene abierto un libro entre las manos; finalmente, en el término postremo asoma entre el Niño y Simeón otra figura femenil, tocada, que puede ser acaso la de la profetisa Ana, de la tribu de Aser, de quien hace en este acto mención particular el Evangelio de San Lucas. En el frente del ara se halla como adorno en bajorelieve, la escena del *Nacimiento del Hijo de Dios*, y cinco serafines ocupan la parte inferior de la medalla, fingiendo soportar el ara referida en el espacio.

A uno y otro lado, acompañan simétricas la medalla dos bellas matronas, tunicadas, con sendas cornucopias entre las manos y graciosamente reclinadas en las vertientes del frontón, y dos geniecillos desnudos, sentados á su vez sobre la curva superior de la medalla dicha, fingen soportar el jarrón que, apiramidando el conjunto, se levanta entre ellos cubierto de exornos adecuados, sirviendo de término y remate en lo alto del jarrón la simbólica figura del Pelicano alimentando con su propia sangre á sus hijuelos. Encima de las pilastras, á la una y otra parte, contribuyen á dar realce á este ingreso las estatuas de la *Caridad* y de la *Fe*, que en nada desmerecen de las restantes esculturas, y que son, con aquéllas, obra de Juan Bautista Vázquez (1).

Apilastrado asimismo, con ornamentación idéntica, y en plano más inferior, muéstrase inscripto en el cuerpo anterior y más saliente un arco de medio punto, en cuya clave, y sostenido por dos genios, se halla el blasón del Gobernador eclesiástico don Tello Gómez Girón, labrado por Martínez de Castañeda, decorando también las enjutas las figuras de la *Caridad* y la *Fe*, contrapuestas á las de los ángulos extremos del frontón; adintelado el ingreso, el tímpano de este arco, de vistosos vidrios de colores, está repartido en tres secciones, de las cuales es circular la del centro, y representa la *Descensión de la Virgen*, habiendo trabajado las hojas ó batientes en ma-

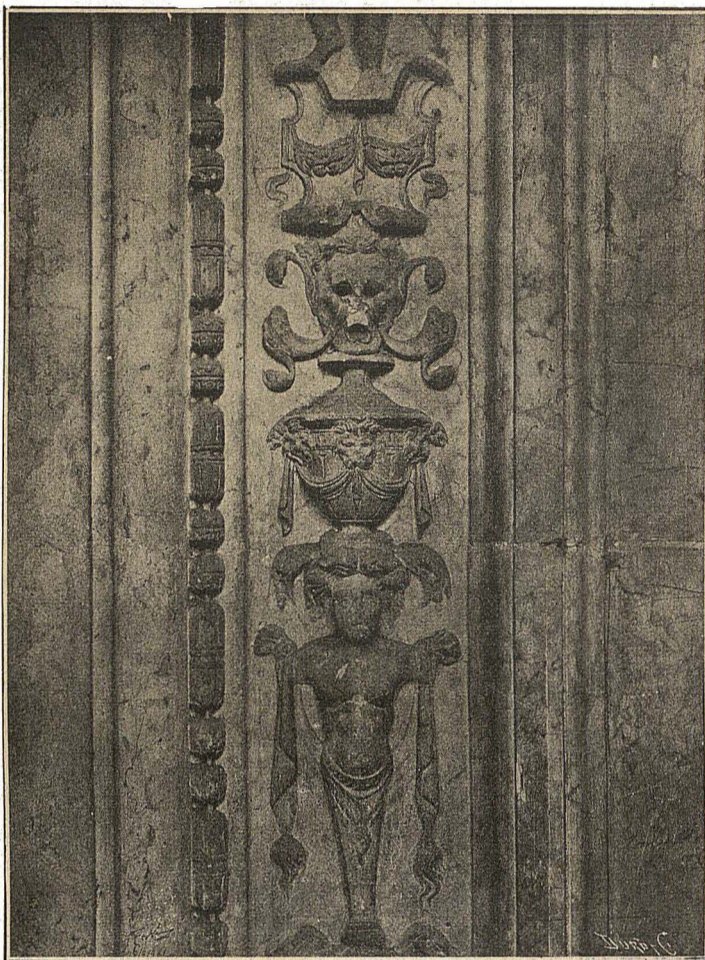
rement d'œufs, de feuilles aquatiques et de dards, étant formé dans cette partie par la moulure interne du fronton précité; le second, d'un dessin et d'une structure identiques, est accompagné d'un autre d'une plus grande simplicité, le plus intérieur apparaissant menu et totalement décoré d'anges nus, de séraphins ailés et autres ornements complémentaires du plus somptueux effet, combinés et distribués avec une artistique habileté.

Sur un fond architectonique se détache dans l'intérieur de médaillon, qui mesure 1^m,25 de diamètre, le groupe de la *Présentation de Jésus au temple*. Il se compose de huit figures à grand relief, placées autour de l'autel, au-dessus duquel resplendit nu et assis sur des coussins le Fils de Dieu; il a à sa gauche, s'appuyant sur l'autel, sa Sainte Mère, enveloppée d'un manteau, et vers laquelle il tend la main du même côté; derrière apparaît Saint Joseph, et en dernier lieu deux figures de femme, également pourvues d'un manteau comme la Vierge. A la droite du Divin Fils, deux prêtres, l'un d'eux barbu, coiffé de la tiare et la tête redressée comme en adoration vers Jésus, représentant Simeón, au premier plan, tandis que l'autre, derrière, tient un livre ouvert entre les mains; finalement, au dernier plan, on voit entre l'Enfant et Simeón une autre figure de femme, munie d'une toque, qui est peut-être la prophétesse Anne, de la tribu d'Aser, dont fait mention dans cet acte l'Évangile de Saint Luc. En face de l'autel se trouve comme ornement en bas-relief, la scène de la *Naissance du Fils de Dieu*, et cinq séraphins occupent la partie inférieure du médaillon, paraissant supporter dans l'espace l'autel en question.

De l'un et de l'autre côté, le médaillon est accompagné symétriquement de deux belles matrones, vêtues d'une tunique, avec de grosses cornes d'abondance entre les mains et gracieusement inclinées sur les bords du fronton, et deux petits génies nus, assis à leur tour sur la courbe supérieure du dit médaillon, semblent supporter le vase qui, donnant à l'ensemble une forme pyramidale, s'élève entre eux couvert d'ornements appropriés, et au haut du vase on voit comme couronnement la symbolique figure du Pelicán alimentant ses petits de son propre sang. Audessus des pilastras, de l'un et de l'autre côté, les statues de la *Charité* et de la *Foi*, qui ne le cèdent en rien aux autres sculptures, et qui, comme elles, sont l'œuvre de Jean-Baptiste Vazquez, contribuent à donner du relief à cette entrée (1).

Pourvu de pilastras également, avec une ornamentation identique, et dans un plan plus inférieur, on voit inscrit dans le corps antérieur et le plus saillant un arc à plein cintre, dans la clef duquel, soutenu par deux génies, se trouve le blasón du Gouverneur ecclésiastique Tello Gomez Giron, sculpté par Martínez de Castañeda, et les écoinçons sont aussi décorés des figures de la *Charité* et de la *Foi*, en opposition avec celles des angles extrêmes du fronton; l'entrée étant rampante, le tympan de cet arc, pourvu de brillants vitraux de couleur, est repartí en trois sections, la centrale, qui est circulaire, représentant la *Descente de la Vierge*; les battans en bois, avec les quatre

CATEDRAL



Detalle de la «Puerta de la Presentación» en el Claustro (Izquierda del arco)

Détail à la «Puerta de la Presentación» dans le Cloître (Côté gauche de l'arc)

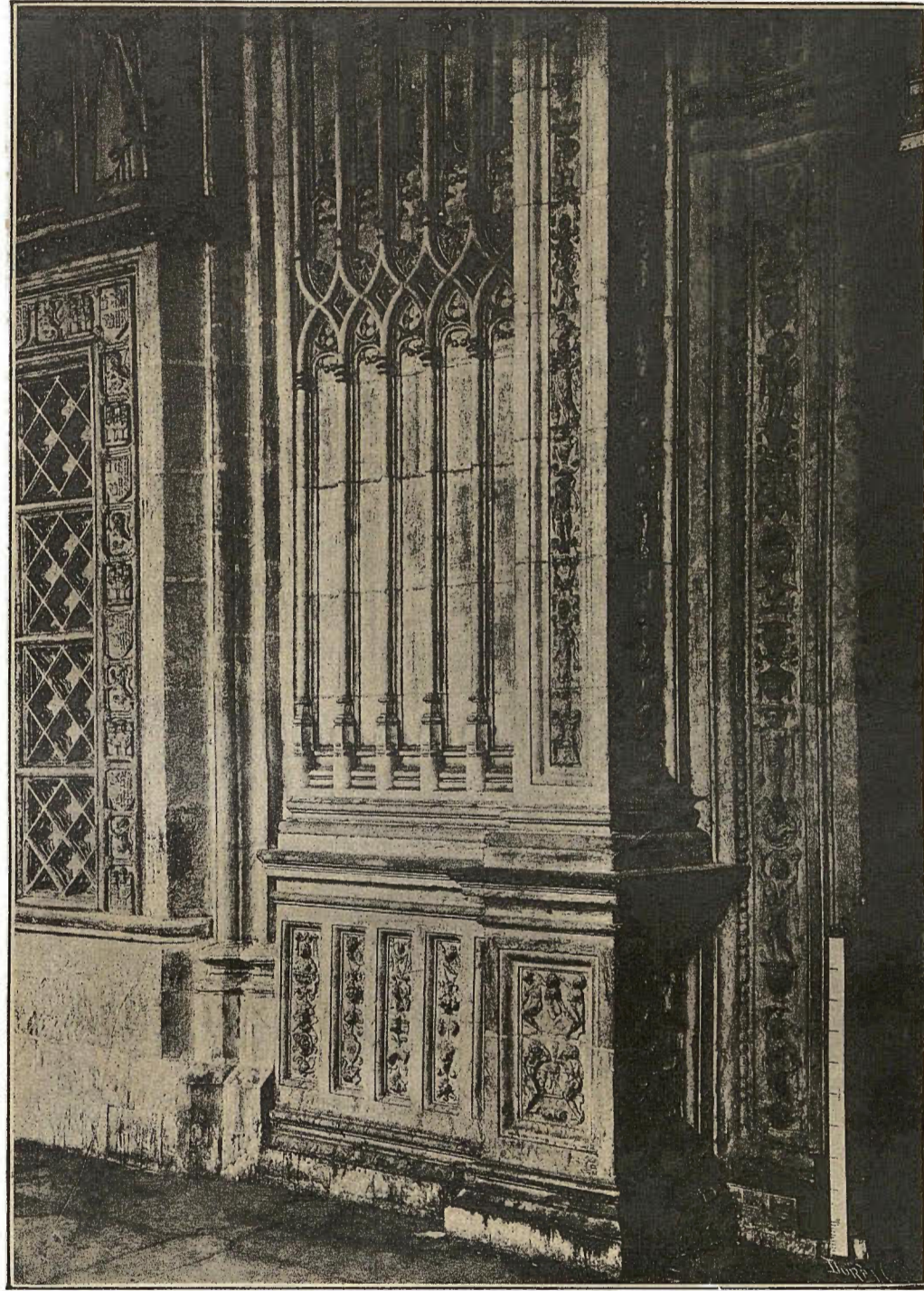
(1) «En el mismo año, y con idéntico fin, hizo Juan Bautista las estatuas de la *Fe* y la *Caridad* por la cantidad de 500 rs., acordando el Maestro Mayor y el escultor Vergara se le abonasen 100 reales más, que se le pagaron en 8 de Mayo de 1570, así como se le acabaron de abonar los 20.400 maravedises en que fué ajustada toda la obra» (Parreño, *ibidem*).

(1) «La même année, et dans le même but, Jean-Baptiste exécuta les statues de la *Foi* et de la *Charité* pour la somme de 500 réaux, le grand maître et le sculpteur Vergara ayant décidé de lui verser 100 réaux de plus, qu'il reçut le 8 Mai 1570, et l'on termina aussi de lui payer les 20.400 maravedis montant convenu pour toute l'œuvre» (Parreño, *ibidem*).

dera, con los cuatro escudos de armas que adornan sus tableros, los escultores Alonso de Mena en 1601 (1), y Giraldo de Merlo en 1603, respectivamente; de donde se deduce que, empezada la obra en 1565, no tuvo término hasta la indicada fecha, bajo el pontificado del Cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas, quien gobernó la Archidiócesis Primada de 1599 á 1618.

écus d'armes qui ornent leurs panneaux, on été exécutés par les sculpteurs Alonso de Mena en 1601 (1), et Giraldo de Merlo en 1603, respectivement; d'où l'on déduit que l'œuvre, commencée en 1565, n'a pas pris fin jusqu'à la date indiquée, sous le pontificat du Cardinal Bernard de Sandoval y Rojas, qui gouverna l'Archidiocèse Primatiale de 1599 à 1618.

CATEDRAL



Detalle de la «Puerta de la Presentación» en el Claustro

Détail à la «Puerta de la Presentación» dans le Cloître

Flanquean ésta, que es, repetimos, una de las más bellas y más ricas portadas del templo, dos cuerpos arquitectónicos supletorios, uno á cada lado, con movidos relieves platerescos en los tableros del zócalo, dos órdenes de arquillos entrelazados y ornamentales, de tradición ojival, en la sección principal y superior, y dos grandes escudos de armas, sostenidos por

Ce portail qui, nous le répétons, est l'un des plus beaux et des plus riches du temple, est flanqué de deux corps architectoniques supplétoires, un de chaque côté, avec des reliefs plateresques dans les abaque du socle, deux ordres de petits arcs entrelacés et ornamentaux, de tradition ogivale, dans la section principale et supérieure, et deux grands écus d'armes sou-

(1) Parro (*Toledo en la mano*, t. I, pag. 521), atribuye, con error, á Pedro de Mena y Medrano, en 1601, parte de la labor de estos tableros; pero ha de ser obra de Alonso de Mena, á quien se cree padre de Pedro, según apunta Ceán Bermúdez, porque, fallecido Pedro en Málaga el año de 1693, no era posible pudiera trabajar en 1601, cuando aún no había nacido, pues aunque es ignorada la fecha del nacimiento de este insigne artista, es de presumir racionalmente lo que suponemos (Ceán Bermúdez, *Diccionario*; Araujo, *Historia de la Escultura en España*, pag. 305).

(1) Parro (*Toledo en la mano*, t. I, pag. 521), attribue par erreur à Pierre de Mena et Medrano, en 1601, une partie des sculptures de ces panneaux, mais ce doit être l'œuvre d'Alonso de Mena, que l'on croit père de Pierre, d'après ce que dit Ceán Bermúdez, car Pierre étant mort à Malaga en 1693, il ne lui aurait point été possible de travailler en 1601, date à laquelle il n'était pas encore né, puisque, si l'on ignore la date de la naissance de cet artiste, on peut raisonnablement supposer ce que nous avançons (Ceán Bermúdez, *Diccionario*; Araujo, *Historia de la Escultura en España*, pag. 305).

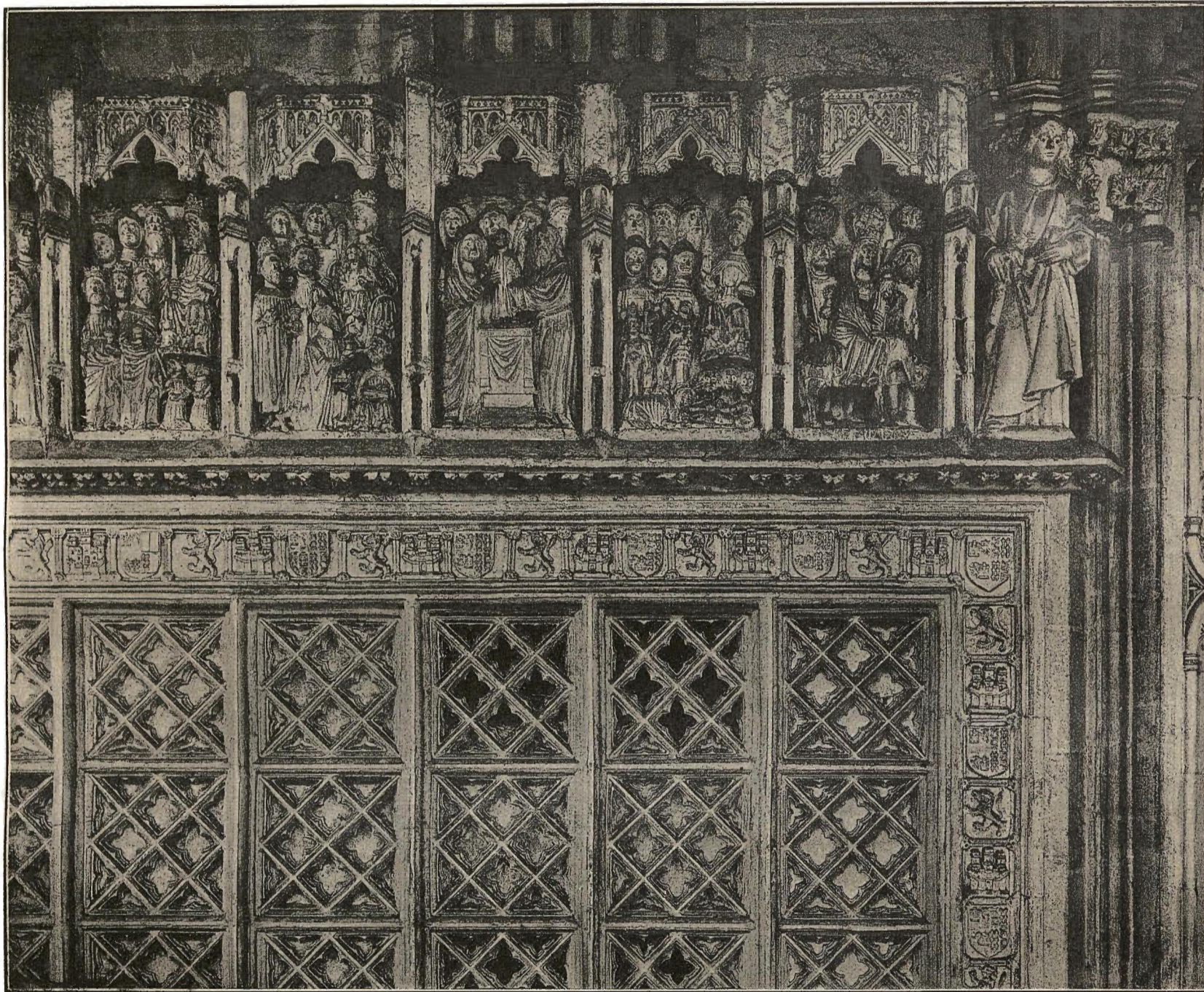
geniecillos, que coronan armoniosamente aquellos agregados, con los cuales se llena el espacio que media de pilar á pilar, cuya latitud era mucho mayor que la que consentían las buenas proporciones de la portada, abierta en el centro del referido espacio.

Avanzando sobre la línea general, excitan la atención, como han excitado injustamente el menosprecio de los escritores, los

tenus par des figures allégoriques, couronnant harmonieusement ces agrégats, qui remplissent l'espace existant de pilier à pilier, et dont la largueur était beaucoup plus grande que ne le consentaient les bonnes proportions du portail, ouvert au centre de l'espace en question.

Avançant sur la ligne générale, et excitant l'attention, comme ils ont excité injustement le mépris des auteurs, les in-

CATEDRAL



Detalle por el Claustro de la antigua «Capilla sepulcral» erigida para su enterramiento por el bastardo Enrique II de Trastamara

Détail dans le Cloître de l'ancienne «Chapelle sépulcrale» qui construisit pour leur tombeau le bâtard Henri II de Trastamara

interesantes relieves que — labrados para la *Capilla de los Reyes Nuevos*, fundada por el bastardo de Trastamara en 1374 y que estuvo en este sitio, — llenan por completo el tercer espacio ó bóveda del *Claustro*. Forman un cuerpo saliente, de disposición ojival, cuya latitud se reparte en varias zonas verticales, llenas de característica, aunque sencilla labor geométrica, calada y rectangular, que hubo de servir primitivamente para dar luz al interior de la indicada *Capilla*; en algunos trozos van abiertos todavía los calados, pero provistos de vidrieras que alumbran la escalera particular, por donde los Arzobispos bajan desde su *Palacio*, y que se halla colocada á espaldas de este cuerpo, el cual, al lado de la bellísima *Portada de la Presentación*, produce con su arcaísmo cierto desentono.

Rodea á manera de marco esta decoración, que es armoniosa y rica, á despecho de su sencillez, y que aparece dolorosamente encalada, — blasonada orla, en la cual alternan de relie-

téssants reliefs qui — exécutés pour la *Chapelle des Rois Nouveaux*, fondée par le bâtard de Trastamara en 1374 et qui existait en cet endroit, — remplissent complètement le troisième espace ou voûte du *Cloître*. Ils forment un corps saillant, de disposition ogivale, qui se répartit sur sa largeur en plusieurs zones verticales, décorées d'un travail géométrique simple mais caractéristique, à jour et rectangulaire, qui dut servir primitivement à éclairer l'intérieur de la dite *Chapelle*; en certains endroits les jours sont ouverts, mais pourvus de vitraux qui éclairent l'escalier privé par où les Archevêques descendent de leur *Palais*, et qui se trouve placé au dos du dit corps, qui, en raison de son archaïsme, jure quelque peu auprès de beau *Portail de la Présentation*.

Un orle blasonné où alternent en relief les armes royales de Castille et de Léon, avec des écus où se détachent les blasons héraldiques des maisons alors emparentées avec celle de Cas-

ve las armas reales de Castilla y León, con escudos en que destacan las empresas heráldicas de las casas enlazadas á la sazón con la de Castilla; y sobre la volada cornisa, flanqueados por ángeles y haciendo oficio de coronamiento, se distingue, no libres de cal, hasta diez notables relieves en otras tantas hornacinas rectangulares, que son piezas independientes entre sí, decorada cada una por su oportuna laboreada marquesina de agudos arquillos ojivos de tres lóbulos al interior, según costumbre. Con visible y sentida ingenuidad así en el dibujo de las figuras como en el agrupamiento de las mismas; candoroso realismo en los trajes y accesorios, y ejecución prolija, representan aquellos relieves pasajes de la Vida del Salvador y de su Santa Madre, que no son con verdad merecedores del menosprecio desdeñoso con que dan noticia de ellos los autores, apareciendo en primer lugar, y á partir del lado de la derecha, *La Anunciación del Ángel á la Virgen y La Visitación*, en los dos primeros relieves, á los que siguen en dos zonas en el tercer compartimiento el *Nacimiento de Jesús* en lo alto y otro grupo de ocho figuras en lo bajo, donde en torno del principal, formado por el Niño, á cuyos lados se arrodillan la Virgen y San José, cinco ángeles en pie, con las manos cruzadas en actitud orante y las alas plegadas á la espalda, forman celeste coro de alabanzas; en pos suceden la *Anunciación del ángel á los pastores*, la *Presentación de los Reyes Magos á Herodes*, la *Adoración de los Reyes*, la *Presentación en el Templo*, la *Degollación de los Inocentes* y, por último, la *Huida á Egipto*.

De mucha menor importancia los tres tramos ó bóvedas siguientes, presentan en la primera, que es la cuarta, inmediata al cuerpo ya descrito, el respaldo de la *Capilla de doña Teresa de Haro*, vulgarmente llamada *Capilla del Cristo de las Cucharas* (1), también saliente, adornado de cinco sencillos arcos entrelargos y ornamentales, de gusto ojival y fines del siglo XV, llevando cada una, á excepción del central, que es más ancho, el escudo de armas de la casa de Haro y de López de Padilla; escocida cornisa recoge en la parte superior tal decoración, y en ella, en minúsculas alemanas, incisas, tocadas de negro, y en una sola línea, se advierte la siguiente inscripción, incoherente y sin condiciones epigráficas, que debe ser parte de otra más extensa, arrancada seguramente del interior de la *Capilla* cuando fué reformada, diciendo hoy:

esta capilla fiso doña teresa de haro e doto para la rredención
la generosa segun escrita esta en la piedra sobre el altar

Graciosa crestería calada sirve de remate á este cuerpo, aderezado con restos del interior de la *Capilla* á que corresponde, figurando á sus extremos un escudo con las empresas de los anteriores. La quinta bóveda pertenece á la *Capilla de la Pila baptismal*, lleva tres columnas de mármol con labrados capiteles, dos pináculos en los extremos, ventanas sin interés alguno, escudos de armas, y en la parte central superior del espacio en que tales adornos campean, una especie de frontón triangular, con una cruz en el ápice y seis pequeñas esculturas. Por su parte la sexta bóveda no presenta sino varias ventanas semicirculares, que perforan el muro y dan luz á la *Capilla de la Piedad*, resaltando como única decoración en lo alto del muro una faja de crestones de estilo ojival, ya decadente (2).

Interesante por más de un título, llena la última bóveda, en el ángulo de este costado meridional del *Claustro*, y frente al ala oriental del mismo, la celebrada *Puerta de Santa Catalina* (3), labrada en los días del Arzobispo Tenorio para dar entrada al templo, pues la *de la Presentación* es, cual queda arriba convenientemente consignado, obra ya de fines de la XVI.^a centuria. Produciendo en tal paraje muy agradable efecto, es, aunque policromada, de mucha mayor sencillez que las exteriores, por ser también respecto de la Iglesia de menor importancia, y por no consentirlo tampoco las dimensiones del espacio en que fué abierta; hállase compuesta, como es natural y propio en todas las de su estilo, de una serie de arcos con-

tille, entoure comme un cadre cette décoration, qui est riche et harmonieuse, malgré sa simplicité, mais qui malheureusement a été blanchie à la chaux; et sur la corniche élancée, flanqués d'anges et faisant l'office de couronnement, se distingue, sans que la chaux les ait épargnés, dix notables reliefs en autant de niches rectangulaires, qui sont des pièces indépendantes entre elles, chacune étant décorée du dais ouvrage correspondant, aux arcs ogivaux pointus et trilobés intérieurement, suivant la coutume. Avec une ingenuité visible et sentie autant dans le dessin des figures que dans leur groupement, un réalisme plein de candeur dans les costumes et les accessoires, et une proluxe exécution, ces reliefs représentent des passages de la Vie du Sauveur et de sa Sainte Mère, ne méritant véritablement pas le ton dédaigneux que les auteurs ont eu à leur égard; on voit en premier lieu, et en commençant à droite, *L'Annonciation de la Vierge* et *La Visitation*, dans les deux premiers reliefs, auxquels font suite en deux zones dans le troisième compartiment la *Naissance de Jésus* en haut et un autre groupe de huit figures en bas, où autour du principal formé par l'Enfant, aux côtés duquel s'agenouillent la Vierge et Saint Joseph, cinq anges debout, les mains croisées en attitude de prière et les ailes pliées sur les épaules, forment un chœur céleste de louanges; viennent ensuite *L'Annonciation de l'ange aux pasteurs*, la *Présentation des Rois Mages à Hérode*, *l'Adoration des Rois*, la *Présentation au Temple*, le *Massacre des Innocents* et, enfin, la *Fuite en Egypte*.

Les trois tronçons ou voûtes suivantes, d'une bien moindre importance, présentent dans la première, qui est la quatrième, immédiatement après le corps précédemment décrit, le dos de la *Chapelle de Thérèse de Haro*, vulgairement appelée *Chapelle du Christ aux Cuillers* (1), saillant également, orné de cinq arcs simples semi-longs et ornamentaux, dans le goût ogival de la fin du XV^e siècle, chacun portant, sauf celui du centre, qui est le plus large, l'écu d'armes de la maison de Haro et de Lopez de Padilla; une corniche á moulures concaves recueille cette décoration dans la partie supérieure, et l'on peut y lire, en minuscules allemandes, incises, teintées de noir, et sur une seule ligne, l'inscription suivante, inconnexe et sans conditions épigraphiques, qui doit être un fragment d'une autre plus étendue, arrachée assurément de l'intérieur de la *Chapelle* lorsque celle-ci fut réformée:

cette chapelle fut faite pour thérèse de haro et elle doto pour la rredemption
la généreuse ainsi qui est écrit dans la table de pierre sur l'autel

Une gracieuse crête á jour sert de couronnement á ce corps, orné avec des restes de l'intérieur de la *Chapelle* á laquelle il correspond, figurant aux extrémités un écu avec les blasons des antérieurs. La cinquième voûte appartient á la *Chapelle de la Font Baptismal*; elle a trois colonnes de marbre aux chapiteaux ouvragés, deux pinacles aux extrémités, des fenêtres sans le moindre intérêt, des écus d'armes, et dans la partie centrale supérieure de l'espace où s'étendent les dits ornements, une espèce de fronton triangulaire, avec une croix au sommet et six petites sculptures. De son côté la sixième voûte ne présente que quelques fenêtres semicirculaires, qui perforent le mur et éclairent la *Chapelle de la Piété*, la seule décoration qu'on y distingue étant au haut du mur une bande de crêtes de style ogival, mais déjà décadent (2).

La célèbre *Porte de Sainte Catherine* (3), intéressante á plus d'un titre, occupe la dernière voûte, dans l'angle de ce côté méridional du *Cloître*, en face de l'aile orientale; elle a été exécutée du temps de l'Archevêque Tenorio pour servir d'entrée au temple, attendu que celle *de la Présentation*, ainsi que nous l'avons dit, est une œuvre de la fin du XVI^e siècle. Produisant en cet endroit un très agréable effet, elle est, quoique polychromée, d'une plus grande simplicité que les extérieures, pour être du reste à l'égard de l'Église de moindre importance, et car les dimensions de l'espace où elle a été ouverte ne se prêtant pas du reste à mieux; elle est composée, comme toutes celles du même style, d'une série d'arcs concentriques et pointus,

(1) Apellídola así el vulgo porque las veneras que figuran en los blasones tienen cierta semejanza con las cucharas.

(2) Véase la lámina correspondiente.

(3) Por error del original se le da en el *Plano de la Catedral* nombre de *Puerta de Santa Lucía*.

(1) Le vulgaire l'a dénommée ainsi parce que les coquilles qui figurent dans les blasons ont quelque ressemblance avec des cuillers.

(2) Voyez la planche correspondante.

(3) Par suite d'une erreur dans l'original on lui donne dans le *Plan de la Cathédrale* le nom de *Porte de Sainte Lucie*.

céntricos y apuntados, cuyos junquillos voltean acompañadamente, acomodándose al movimiento generador del arco central interior que ornamentan, y en cuyas acanaladas entrecalles destacan en ordenado concierto flores cuadrifolias, que bajan hasta el basamento general de la portada, no sin que, á partir del arco interior, seccionen horizontalmente la decoración, á modo de capitel corrido y entre dos junquillos, tendida imposta con dos órdenes de hojas de relieve y alguna figura en los ángulos salientes, y fingiendo soportar los tres volteles principales, otros tantos fustes de pizarra negra, compuestos de varias piezas ajustadas. A uno y otro lado, fuera de la portada, aunque incluido en el basamento común de la misma, se alza con mayor diámetro otro fuste de pizarra, coronado á modo de capitel por fantástica bicha caprichosa de rostro humano y abiertas alas, la cual hace oficio de repisa respecto de las coloridas esculturas colocadas encima, y que respectivamente representan el *Profeta Jeremías*, según se lee en la filacteria que pende de una de sus manos, en el lado derecho del espectador, y acaso la *Reina de Saba* en el de la izquierda. Ambas aparecen cobijadas por salientes y filigranados doseletes al estilo, mientras á trechos regulares adornan uniformes con fatigosa monotonía la periferia del arco exterior ocho resaltados brotes de idéntico movimiento y de traza idéntica, á cada parte del grumo central, que sirve á aquél de remate.

El marco de la puerta — para llegar al cual hay que descender cuatro gradas desde el nivel general del *Claustro* — dibuja un arco de iguales condiciones que los que giran á él concéntricos y paralelos; apoya en sendas rectangulares jambas, cuya parte superior corona un capitel corrido, de labradas hojas, con una figura en la arista viva, el cual capitel se dilata, cual quedó insinuado, á una y otra de las alas de la portada; sobre él se tiende el dintel, seccionando el arco, soportado en su parte media por un pilar rectangular, y, produciendo, por tanto, dos entradas simétricas, y también rectangulares. Desde el basamento á la clave, lleva este arco por único adorno, una orla de Castillos y Leones, en relieve, armas reales, que se reproducen en otras muchas partes del templo, como timbre propio, según dejamos advertido, y que decoran las caras laterales de las jambas y las del parteluz ó pilar divisorio, al paso que en el dintel destacan cinco escudos en relieve, finamente trabajados é inscritos en círculos de ocho lóbulos cada uno, y con ángeles por tenants. El central, de cuatro cuarteles, ostenta las armas reales, y los dos que corresponden á cada ingreso, llevan un león rapante, empresa conocida del Cardenal Tenorio, por cuya iniciativa fueron labrados el *Claustro* y la *Portada*.

Representando *La Anunciación de Nuestra Señora*, llena el timpano un lienzo, pintado en 1584 por Luis de Velasco; y aunque la luz de que dispone, la altura á que se halla y el estado de sensible deterioro en que se muestra no consienten gozar cómodamente de sus bellezas, es pintura digna de verdadera estima, atribuída erróneamente por Ponz á Blas de Prado (1). Adosado á la cara exterior del pilar divisorio, y levantado en él sobre elegante basamento cubierto de labores, ya algún tanto estragadas, — un fuste de jaspe amarillento, de historiado capitel, en el que se representa el *Entierro de Santa Catalina*, sirve de asiento á la efigie de esta virgen y mártir, á los pies de cuyo pedestal la iconografía de los tiempos medios coloca el cuerpo ó la cabeza de su mismo padre, y aquí sólo el cuerpo, aunque

dont les petits joncs se développent avec régularité, s'accommodant au mouvement de l'arc central intérieur qu'ils décorent, et dans les intervalles imbriqués desquels se détachent en ordre parfait des fleurs à quatre sépales, qui descendent jusqu'à le soubassement général de la porte, non sans avoir, à partir de l'arc intérieur, sectionné horizontalement la décoration, à la façon d'un chapiteau prolongé, et entre deux petits joncs, une imposte courante avec des ordres de feuilles en relief et quelque figure dans les angles saillants, les trois voltes principales paraissant supporter autant de fûts en schiste noir composés de plusieurs pièces. De l'un et de l'autre côté, en dehors de la porte, quoique compris dans le soubassement qui leur

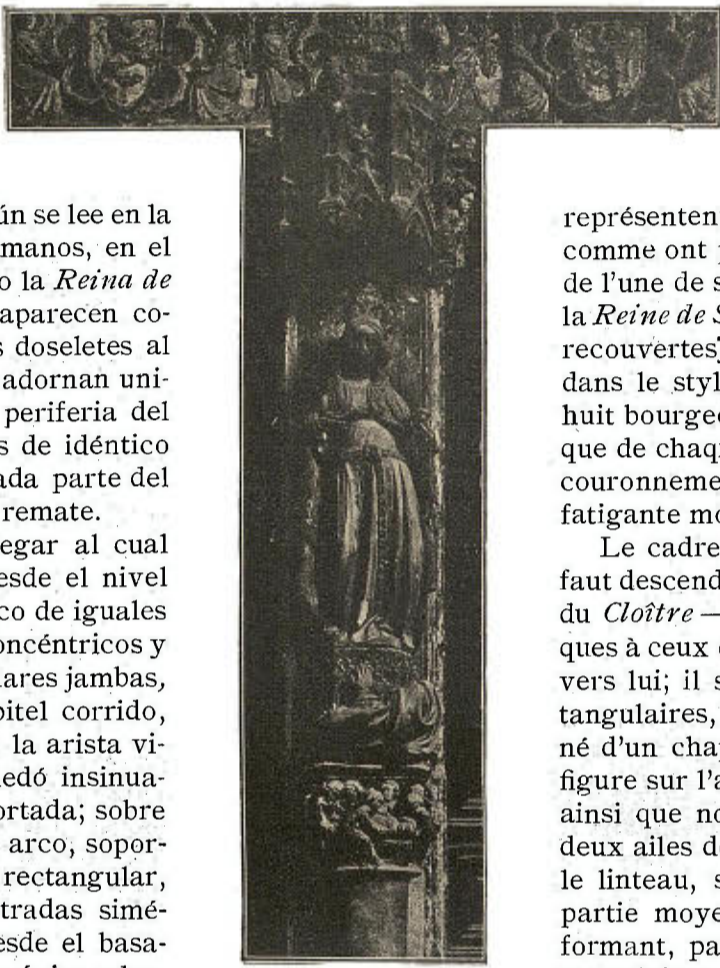
est commun, s'élève un autre fût en schiste d'un plus grand diamètre, couronné à la façon d'un chapiteau par une bête fantastique à figure humaine et les ailes éployées, qui fait l'office de corbeau à l'égard des sculptures colorées placées au-dessus, qui

représentent respectivement le *Prophète Jérémie*, comme ont peut le lire sur le phylactère qui pend de l'une de ses mains, celle de droite, et peut-être la *Reine de Saba* celle de gauche. Toutes deux sont recouvertes d'un dais saillant et filigrané rentrant dans le style, tandis qu'à intervalles réguliers huit bourgeons en relief d'un mouvement identique de chaque côté du bouquet central qui sert de couronnement à l'arc extérieur, ornent avec une fatigante monotonie la périphérie de celui-ci.

Le cadre de la porte — pour arriver auquel il faut descendre quatre marches à partir du niveau du *Cloître* — dessine un arc de conditions identiques à ceux qui se développent concentriquement vers lui; il s'appuie sur de grosses jambes rectangulaires, dont la partie supérieure est couronné d'un chapiteau allongé, de feuilles, avec une figure sur l'arête vive; le dit chapiteau se dilate, ainsi que nous l'avons fait remarquer, vers les deux ailes de la porte, et au-dessus de lui s'étend le linteau, sectionnant l'arc, supporté dans sa partie moyenne par un pilier rectangulaire, et formant, par suite, deux entrées également rectangulaires. De le soubassement à la clef, cet arc porte comme unique ornement, une orle de Chateaux et de Lions, en relief, armes royales qui se reproduisent en beaucoup d'autres parties du temple, comme nous l'avons fait observer, et qui décorent les faces latérales des jambas et celles du pilier divisionnaire, tandis que sur le linteau se détachent cinq écus en relief finement travaillés, inscrits dans des cercles à huit lobes et avec des anges pour tenants. Le central, à quatre

quartiers, présente les armes royales, et les deux qui correspondent à chaque entrée, portent un lion rampant, blason du Cardinal Tenorio, sur l'initiative duquel furent exécutés le *Cloître* et le *Portail*.

Une toile peinte en 1584 par Louis de Velasco, et qui représente *L'Annonciation de Notre-Dame*, remplit le tympan; et bien que la lumière qu'elle reçoit, la hauteur où elle se trouve et l'état de regrettable détérioration qu'elle présente ne permettent pas de jouir commodément de ses beautés, c'est une peinture d'un véritable mérite, que Ponz attribuait par erreur à Blas de Prado (1). Adossé à la face extérieure du pilier divisionnaire, et s'y élevant sur un élégant soubassement couvert de décorations quelque peu dissolues, un fût en jaspe jaune au chapiteau compliqué, où est représenté *l'Enterrement de Sainte Catherine*, sert de support à l'effigie de cette vierge et martyre, au bas de piédestal de laquelle l'iconographie du Moyen-Age place le corps ou la tête de son propre père, et ici seulement le



Dintel y escultura del parteluz en la «Puerta de Santa Catalina» en el Claustro

Linteau et sculpture du trumeau dans la «Puerta de Santa Catalina» dans le Cloître

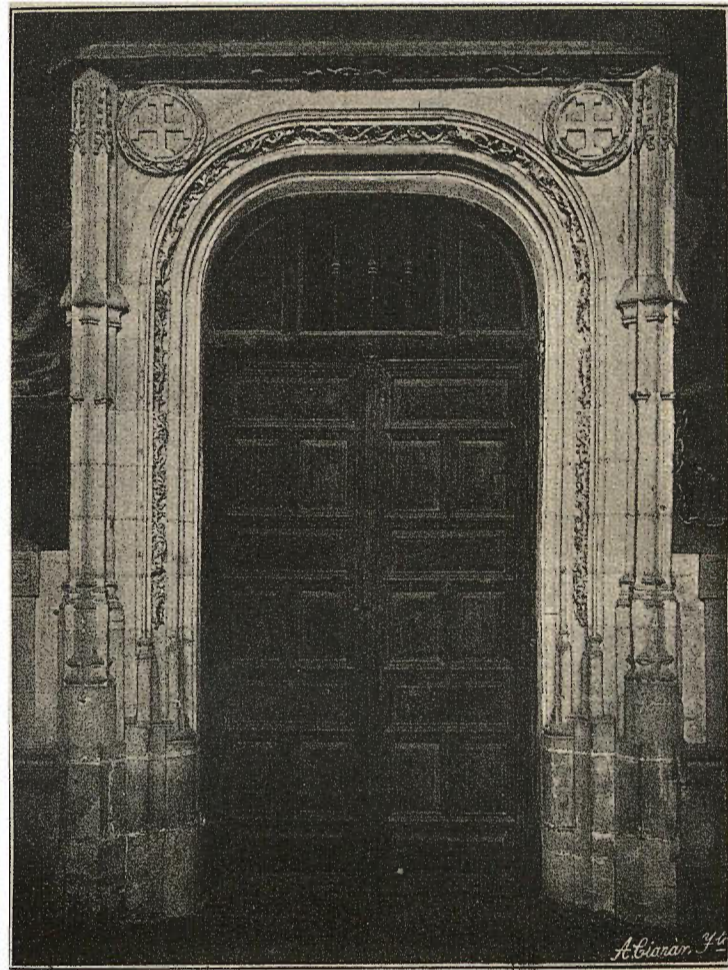
(1) Según las *Notas* ms. del Sr. Parreño, pintó la presente puerta Luis de Velasco, percibiendo por ello y por el cuadro de *La Anunciación* que hay en el timpano 157.428 mrs., de cuya partida dió recibo en 22 de Mayo de 1585, que existía con otros en el Archivo de la CATEDRAL, «viniendo á demostrar todo esto — dice el Sr. Parreño — que la fama adquirida por Blas de Prado, á quien le adjudicaban dichas obras, le corresponde á Luis de Velasco, autor de las mismas» (pág. 126).

(1) Suivant les *Notas* manuscrites de Mr. Parreño, cette porte fut peinte par Louis de Velasco, qui reçut pour ce travail et pour le tableau de *L'Annonciation* qui existe dans le tympan 157.428 maravedis, somme pour laquelle il donna le 22 Mai 1585 un reçu que l'on conserve avec d'autres dans les Archives de la CATHÉDRALE, «tout cela démontrant — dit Mr. Parreño — que la renommée acquise par Blas de Prado, qu'on croyait l'auteur des dites œuvres, correspond à Louis de Velasco qui les a exécutées» (pág. 126).

ya sin cabeza (1). En pie, coronada con arreglo á lo regio de su estirpe, con la espada en la mano derecha apoyada en el pedestal, y la rueda simbólica de su martirio á la izquierda, aparece la Santa, cuya efigie, conservando aún restos de la decoración policroma, se halla cobijada por resaltado doselete de cinco caras, con arquillos, agujas, grumos y cardinas, todo ello cubierto de oro, como lo está mucha parte de las labores de esta *Puerta*, cuyos batientes de madera son de vulgares cuarterones. Dando luz al interior del templo, perforan el muro sobre ella desconcertados, un rosetón calado, detrás del grumo con que aquélla termina, y dos lumbreras, una á cada lado, ambas de la misma época, con un rosetón lobulado en la parte

corps, quoique décapité (1). Debout, couronné en raison de sa royale origine, l'épée dans la main droite appuyée sur le piédestal, et la roue symbolique de son martyre à gauche, apparaît la Sainte, dont l'effigie, qui conserve encore des restes de sa décoration polychrome, est abritée par un dais saillant à cinq faces, avec de petits arcs, des aiguilles, des bourgeons et des cardines, le tout étant recouvert d'or, comme l'est une grande partie des ornements de cette *Porte*, dont les battants en bois sont de vulgaires panneaux. Un roseton à jour derrière le bouquet terminal et deux lucarnes, une de chaque côté, toutes deux de la même époque, avec un roseton lobé dans la partie supérieure et deux sections de petits arcs à jour et lobés

CATEDRAL



Puertas de la «Capilla-Parroquia de San Pedro» y de la «Sala Capitular de verano», en el Claustro

Portes de la «Chapelle-Paroisse de Saint-Pierre», et de la «Salle Capitulaire d'été», dans la Cloître

superior y dos secciones de arquillos calados y lobulados en la inferior, comprendido todo en el marco de cada lumbrera, y completando así al propio tiempo la decoración de la presente bóveda.

En el frente opuesto á la *Puerta del Mollete*, y formando ángulo recto en consecuencia con la de *Santa Catalina*, — da el ala oriental principio con otra, centrada en el primer espacio, adintelada, elegante, de regulares dimensiones, plateresca, y bellamente decorada con geniecillos, escudos, mascarones, jarrones y otros elementos del estilo, dispuestos en forma de guirnalda. Comunica este agradable ingreso con la *Parroquia de San Pedro*, destacando su gracioso contorno sobre el primer cuadro mural de este lado, en el cual trató de representar Bayeu la *Predicación de San Eugenio*, primer Obispo de TOLEDO. En él aparece el enviado de San Dionisio de pie sobre la escalinata de un edificio clásico y de grandes proporciones, desde donde dirige la palabra evangélica á los toledanos, hombres, mujeres y niños, que le oyen con recogimiento y en di-

ans l'inférieure, disposés sans ordre, laissant pénétrer la lumière dans le temple à travers les murs qu'ils perforent; le tout est compris dans le cadre des lucarnes, complétant ainsi en même temps la décoration de cette voûte.

Du côté opposé à la *Porte del Mollete*, et formant un angle droit avec celle de *Sainte Catherine*, l'aile orientale offre le commencement d'une autre, centrée dans le premier espace, dégénérant en ligne droite, élégante, de dimensions moyennes, plateresque, et décorée de figures allégoriques, d'écus, de mascarons, de vases et autres éléments appropriés au style. Elle communique avec la *Paroisse de Saint-Pierre*, et sa forme gracieuse se détache sur le premier tableau mural de ce côté, dans lequel Bayeu a cherché à représenter la *Prédication de Saint Eugène*, premier Evêque de TOLEDE. On y remarque l'envoyé de Saint Dionisio sur le perron d'un édifice aux grandes proportions, d'où il répand la parole évangélique entre les habitants de TOLEDE, hommes, femmes et enfants, qui l'écoutent avec recueillement et en diverses attitudes. Franchissant

(1) Hace observar Interian de Ayala que el ser «cosa muy común y recibida el representar echada á sus pies la cabeza de su mismo padre» no es «que por esto se signifique Maxencio, Emperador romano, ... sino, ó ya su propio padre, ó bien Maximino, ó cualquier otro tirano» (Op. cit., t. II, página 453).

(1) Interian de Ayala fait remarquer que «s'il est d'usage courant et reçu de représenter à ses pieds la tête de son propre père» ce n'est point «qu'on veuille désigner ainsi Maxence, Empereur romain, ... mais plutôt, soit son propre père, soit Maximien, soit n'importe quel autre tyran» (Op. cité, t. II, pag. 453).

versas y respetuosas actitudes. Trasponiendo la reja por la cual se comunica este ala, sucedense en los frescos el *Martirio de San Eugenio*, la *Revelación hecha por San Dionisio al devoto Hércoldo del lugar en que fué arrojado el cuerpo de San Eugenio*, y la *Solemne entrada en TOLEDO de los restos de San Eugenio* en 1565, reinando Felipe II, que es uno de los personajes que llevan las andas, fresco éste con el cual terminan los relativos á la vida del primer Obispo toledano, y pintura en que cometió Bayeu grandes inexactitudes históricas, aunque no de grande transcendencia. Refiere con efecto Luis Cabrera de Córdoba con relación á este acontecimiento que, llevado procesionalmente el cuerpo de San Eugenio á TOLEDO,

la grille qui limite cette aile, on voit une série de fresques représentant le *Martyre de Saint Eugène*, la *Révélation faite par Saint Dionisio au dévot Hércoldo de l'endroit où fut précipité le corps de Saint Eugène*, et l'*Entrée solennelle à TOLEDO des restes de Saint Eugène* en 1565, sous le règne de Philippe II, qui est l'un des personnages qui porte le brancard, cette fresque étant la dernière de celles qui se réfèrent à la vie du premier Evêque de TOLEDO, et une peinture où Bayeu est tombé dans de grandes inexactitudes historiques sans transcendence. Cabrera de Córdoba en se référant à cet évènement dit en effet, que le corps de Saint Eugène ayant été transporté processionnellement à TOLEDO, "le Roi en attendit l'arrivée dans l'*Hôpital*

CATEDRAL



Solemne entrada en TOLEDO del cuerpo de San Eugenio, conducido á hombros por Felipe II y otros personajes de la Familia Real (18 de Noviembre de 1565) - Pintura mural de Bayeu en el ala oriental del Claustro

Entrée solennelle à TOLEDO du corps de Saint-Eugène, porté par Philippe II et plusieurs personnages de la Royale Famille (18 Novembre de 1565) - Peinture murale de Bayeu dans l'aile orientale du Cloître

"el Rey esperó su llegada en el *Hospital del Cardenal Tabera*, acompañado del príncipe don Carlos y los archiduques Rodulfo y Ernesto, sus sobrinos,; que iban en la procesión formada al propósito, "don Fray Bernardo de Frexneda, Obispo de Cuenca, Confesor y del Consejo de Estado del Rey, don Juan Juárez de Carvajal, Obispo de Lugo, don Pedro Gasca, Obispo de Sigüenza, don Diego de Covarrubias, Obispo de Segovia, don Cristóbal de Baltodano, Obispo de Palencia, y don Pedro Carlos, Obispo de Girona,," — "El Rey — prosigue diciendo, — *llegó á las andas para ayudar á llevarlas al hombro*, por imitar al señor Rey Don Alonso VII, cuando cuatrocientos y cincuenta y nueve años antes metió en la Ciudad el brazo de San Eugenio, y por ser sus compañeros niños, *acató el llevarle los grandes*, y á la *Puerta* que en la Santa Iglesia llaman *del Perdón*, habiendo *tocado á las andas el Rey*, las llevaron los Obispos que allí iban de Pontifical,," (1). Viénese, pues, por esta relación casi testifical en conocimiento de que Felipe II no llevó las andas como pintó Bayeu.

(1) *Historia de Felipe II, Rey de España*, t. I, páginas 425 y 426. En términos análogos se expresa Salazar y Mendoza en la *Vida y sucesos prósperos y adversos de don Fray Bartolomé de Carranza y Miranda, Arzobispo*

du Cardinal Tabera, en compagnie du prince don Carlos et des archiducs Rodulfo et Ernest, ses neveux"; que dans la procession se trouvaient "Fr. Bernard de Frexneda, Evêque de Cuenca, Confesseur et du Conseil d'Etat du Roi; Jean Juárez de Carvajal, Evêque de Lugo; Pierre Gasca, Evêque de Sigüenza; Diègue de Covarrubias, Evêque de Ségovie; Cristophe de Baltodano, Evêque de Palencia, et Pierre Carlos, Evêque de Girona." — "Le Roi — continue-t-il, — *s'avance vers le brancard afin d'aider ceux qui le portaient sur leurs épaules*, pour imiter notre seigneur le Roi Alphonse VII, lorsque quatre cent cinquante-neuf ans auparavant il introduisit dans la Ville le bras de Saint Eugène, et *ses compagnons étant des enfants*, il *voulait bien que lui portassent des personnages de la noblesse*, mais à la *Porte* de la Sainte Eglise dite du *Pardon*, *le Roi ayant touché au brancard*, celui-ci fut conduit par les Evêques présents qui étaient revêtus de leurs habits pontificaux" (1). Il ressort donc de ce qui précède, que Philippe II n'a point porté le brancard, comme l'a peint Bayeu.

(1) *Historia de Felipe II, Rey de España*, t. I, pag. 425 et 426. Salazar y Mendoza s'exprime en termes analogues dans la *Vida y sucesos prósperos y adversos de don Fray Bartolomé de Carranza y Miranda, Arzobispo de*

En el quinto espacio, flanqueada de agujas y cerrada por volada cornisa que la encuadra, ábrese una puerta de estilo ojival también, aunque ya de tiempos de los Reyes Católicos, con un arco rebajado de resaltados junquillos, orla de cardinas y un medallón en cada enjuta con una cruz, emblema que, aludiendo al título cardenalicio del gran don Pedro González de Mendoza, reemplaza en sus fundaciones con frecuencia los timbres de su escudo. Esta Portada, que es de bello aspecto, conduce á la antecámara y antigua *Sala Capitular de verano*, así como á la *Biblioteca* del Cabildo, desarrollándose en la pintura que enriquece el muro un pasaje de la vida de *Santa Casilda*, virgen toledana, á quien la tradición hace hija del régulo *Al-Mámun-bil-Láh*, apellidado vulgarmente Almenón y Alimenón (1); en este cuadro, como por punto general en todos, son tantas las impropiedades y las faltas de verdad en que incurrió Bayeu, que obscurecen el mérito pictórico de las figuras, algunas de ellas bien dibujadas y coloridas, á juicio de los inteligentes.

Rodeado de una verja de hierro é inmediato á la galería exterior del *Claustro*, existe en este tramo quinto un monumento de verdadera importancia para TOLEDO y acaso para la CATEDRAL como se supone, y cuyo epígrafe, grabado en la misma piedra dice de esta suerte:

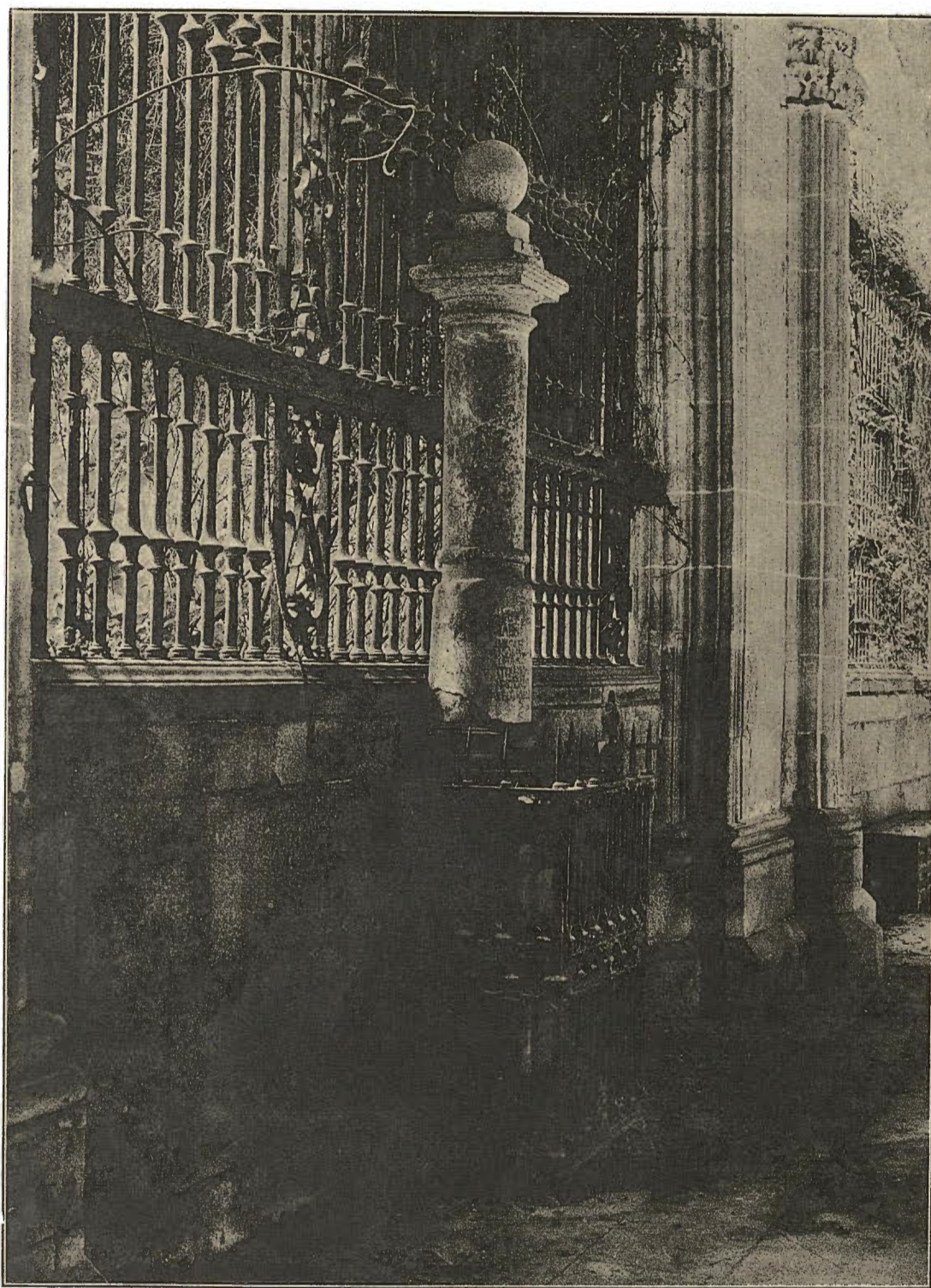
*de Toledo, escribiendo: ... en el Hospital del Cardenal Tavera «estaban el Rey, el Príncipe don Carlos, los Archiducos Rodolfo y Ernesto, hijos del Emperador Maximiliano, á pie y descubiertos...» «Estaba ya la caja sobre unas andas de brocado carmesí para llevarlas en hombros, ... incensó la caja el Obispo de Córdoba, y dijo una oración del Santo.» «Hecho esto, el Rey llegó á las andas acometiendo á quererlas llevar, y estorbó la desigualdad de cuerpos de las personas reales, de quien había de ser ayudado...» «Desde la puerta del Hospital á la [nueva] de Visagra», que es el momento escogido precisamente por Bayeu para representar la procesión, «llevaron el santo cuerpo seis ú ocho grandes de los que se hallaron presentes, y en la Puerta de Visagra lo tomaron las dignidades y regidores de TOLEDO, habiendo hecho el Rey para llevarle otro acometimiento.» «A la Puerta del Perdón de la Iglesia, al entrar por los arcos triunfales de que estaba adornada, después de haberle el Rey acometido queriéndole meter en la Iglesia, tomaron el cuerpo ocho Obispos, llegaron con él al Altar Mayor, y se colocó al lado del Evangelio» (Cap. XXXI de la edición de la *Revista Contemporánea*, anotada por nuestro buen amigo el Sr. D. Juan Ortega Rubio).*

(1) Ya, al hablar en los fantaseados *Palacios de Galiana* del milagro de Santa Casilda, hicimos constar, de acuerdo con lo que indicaba D. Francisco Javier Simonet en sus artículos sobre TOLEDO, publicados en la *Crónica de Ambos Mundos* el año de 1850, que habiendo muerto Santa Casilda en 1047 «se ajusta mejor esta fecha al reinado de Ismaíl que al de Al-Mámun».

Dans le cinquième espace, flanquée d'aiguilles et fermée par une corniche élancée qui l'encadre, s'ouvre une porte de style ogival également, bien que du temps des Rois Catholiques, avec un arc surbaissé à petits joncs saillants, un orle de cardines et un médaillon dans chaque écoinçon avec une croix, emblème qui, faisant allusion au titre cardinalice du grand Pierre González de Mendoza, remplace fréquemment dans ses fondations les timbres de son écu. Cette Porte, qui est d'un bel aspect,

conduit à l'antichambre et ancienne *Salle Capitulaire d'été*, ainsi qu'à la *Bibliothèque* du Chapitre; la peinture qui en couvre le mur représente un passage de la vie de *Sainte Casilda*, vierge de TOLEDO, que la tradition dit être fille du roitelet *Al-Mamun-bil-Lah*, vulgairement appelé Almenon et Alimenon (1); dans ce tableau, de même que dans tous comme règle générale, les impropriétés et le manque de vérité où est tombé Bayeu sont si graves, que le mérite pictural des figures, dont quelques-unes sont très bien dessinées et coloriées, dans l'opinion des connaisseurs, en est obscurci.

Entouré d'une grille en fer et immédiat à la galerie extérieure du *Cloître*, il existe dans ce cinquième espace un monument de véritable importance pour TOLEDO et peut-être pour la CATHÉDRALE comme on le suppose, et dont l'épigraphie dit de cette manière:



Monumento conmemorativo conteniendo el epígrafe de Recaredo (ala oriental del Claustro)

Monument commémoratif de l'épigraphie de Reccarède (aile orientale du Cloître)

de l'Empereur Maximilien, debout et découverts...» «Le cercueil était déjà sur un brancard recouvert d'une étoffe de soie brochée cramoisie disposé pour qu'on le porta sur les épaules... l'Evêque de Cordoue encensa la bière, et récita une oraison du Saint.» «Après quoi, le Roi s'avança vers le brancard dans le but d'aider à le transporter, mais il se trouva gêné par la différence de taille des personnes royales qui devaient l'accompagner...» «Depuis la porte de l'Hôpital jusqu'à la [nouvelle] de Visagra», qui est le moment de la procession qu'a peint Bayeu, «le saint corps fut porté par six ou huit des grands parmi ceux qui se trouvaient présents, et à la Porte de Visagra ils furent remplacés par les dignités et les officiers municipaux de TOLEDO, le Roi ayant encore fait une nouvelle tentative pour le porter.» «A la Porte du Paraton de l'Eglise, au passage sous les arcs de triomphe dont elle était ornée, après que le Roi eut voulu encore une fois l'introduire dans l'Eglise, huit Evêques prirent le corps, atteignirent avec lui le Maître Autel, et il fut placé à côté de l'Evangile» (Chap. XXXI de l'éd. de la *Revista Contemporánea*, annotée par notre excellent ami Mr. Jean Ortega Rubio).

(1) En parlant dans les *Palacios de Galiana* sur lesquels il a été beaucoup fantaisié, du miracle de Sainte Casilda, nous avons déjà fait observer, d'accord avec ce que François-Xavier Simonet indique dans ses articles sur TOLEDO, publiés dans la *Crónica de Ambos Mundos* en 1860, que cette Sainte étant morte en 1047 «cette date s'applique mieux au règne d'Ismaíl qu'à celui d'Al-Mamun».

CATEDRAL



Pierre commémorative de Reccarède, dans le monument de l'aile orientale du Cloître

† IN NOMINE DNI *consecra*
 TA ECCLESIA (*sic*) SCE Marie
 IN CAELOICO (*sic*) DIE PRIDIE
 IDUS APRILIS ANNO FECTI
 5 CTER [PRIMO REGNI Dni
 POSTRI GLORIOSISIMI FL.
 RECCAREDI *regis era*
 8 DCXXXV

Es el monumento á que se alude, y en el cual figura la inscripción copiada, — un trozo de columna de mármol blanco aparecido por acaso con motivo de ciertas excavaciones hechas en 1591, no lejos de la iglesia perteneciente al CONVENTO DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA en la propia TOLEDO (1). Excitada por la curiosidad del hallazgo «la ilustrada diligencia del Canónigo y Obrero, que era entonces de nuestra Santa Iglesia, Don Juan Bautista Pérez, Obispo que fué después de Segorbe», — según escribe el moderno historiador de la imperial Ciudad, — determinóle á recoger aquella interesante memoria, que había de dar entre los doctos pábulo á grandes controversias, «y de su orden se colocó en el *Claustro*,» (2), donde permanece.

La lectura del epígrafe, que consta de ocho consecutivas líneas de capitales visigodas incisas ó grabadas, y que lo es de la consagración de una iglesia, la cual consagración fué verificada el 12 de Abril del año 587, primero del reinado de Recaredo, — producía entre los Capitulares singular entusiasmo, por entender desde un principio que se trataba de la consagración de la Santa Iglesia CATEDRAL PRIMADA; y con ánimo de conservar perpetuamente aquél que para ellos era expresivo testimonio de la antigüedad del templo, erigían en 22 de Enero de 1594 el pequeño obelisco en que se muestra, coronando el trozo de fuste con sencillo capitel dórico, de piedra berroqueña como la basa, que también le fué añadida, colocando superiormente y encima de dos gradas la esfera con una cruz de hierro potenziada, y levantando el todo sobre cuadrado pedestal de berroqueña, en el cual era reproducido el epígrafe tal y como lo entendieron los inventores:

† IN NOMINE DNI CONSECRATA
ECLESIA SCTE MARIE
IN CATOLICO DIE PRIMO
IDUS APRILIS ANNO FELI
CITER PRIMO REGNI DNI
NOSTRI GLORIOSISSIMI FL
RECCAREDI REGIS ERA
DCXXV

HOC LEGITUR IN MAR
MORE ANTIQVO REPERTO
ANNO DNI. MDXCI
G. Q. A. T. (3)

A despecho del cuidado con que se procuró preservar el monumento de cualquier contingencia, en la actualidad, — y no se sabe si desde 1591, — la leyenda se muestra tan desgastada y borrosa al final de las líneas, como para que en algunas no sean con entera claridad inteligibles las palabras. Tal acontece con la advocación del templo consagrado, donde, si es legible la abreviatura *sce* (*Sanctae*), no lo es el vocablo *MARIE* (*Mariae*), sin embargo de lo cual, lo mismo el insigne P. Flórez que Terreros, el académico D. Ignacio de Santiago Palomares, y cuantos después el monumento litológico reproducen (4), no han vacilado en admitir su lectura, y en estimarle como el propio de la CATEDRAL, afirmación que se nos antoja

(1) No es con certidumbre conocido el lugar del hallazgo, pues si en la *Toledo Pintoresca* (donde por errata de imprenta sin duda, se señala el año 1581 para el invento), se expresa fué «hallada en las excavaciones» que en tal fecha «se hacían para abrir los cimientos de SAN JUAN DE LA PENITENCIA» (pág. 12), — Parro en 1857 decía «fué hallado (el trozo de columna) al practicarse una excavación en un sitio inmediato á la iglesia» del citado CONVENTO (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 668), y Martín Gamero en 1862 manifestaba fué «descubierta (la columna) al practicarse las excavaciones para la obra del convento-colegio» referido (*Hist. de la Ciudad de Toledo*, pág. 369). Lo que resulta de cierto es que el fortuito hallazgo hubo de verificarse en lugar bastante apartado de aquel en que la CATEDRAL existe.

(2) Martín Gamero, Op. et loco citis.

(3) Estas iniciales corresponden al nombre del Prelado *Gaspere Quiroga Archiepiscopus Toletanus*, en cuyos días se verificó el hallazgo, y fué erigido aquel monumento.

(4) Entre los mss. procedentes de la biblioteca del insigne D. Pascual de Gayangos, que posee la Nacional, figura con el núm. 478-38 esta inscripción, en una nota de Fr. Lorenzo de Frias, que lleva la data de «Toledo 14

Le monument auquel il est fait allusion, et sur lequel figure l'inscription reproduite, — est un tronçon de colonne en marbre blanc, découvert par hasard pendant des excavations qui aurent lieu en 1591 non loin de l'église appartenant au COUVENT DE SAINT JEAN DE LA PÉNITENCE à TOLEDO même (1). «L'activité intelligente du Chanoine et Marguillier de notre Sainte Eglise, alors Jean Baptiste Perez, plus tard Evêque de Segorbe», ainsi que l'écrit le moderne historien de la Cité impériale, — ayant été excitée par cette curieuse découverte, il eut l'idée de recueillir cet intéressant spécimen, qui devait fournir matière parmi les savants à de grandes controverses, «et sur son ordre, il fut placé dans le *Cloître*,» (2), où il est toujours.

La lecture de l'épigraphie, qui consiste en huit lignes consécutives de capitales visigothiques incisées au gravées, et qui se réfère à la consécration d'une église, qui eut lieu le 12 Avril 587, première année du règne de Reccarède, — produisait parmi les Capitulants un singulier enthousiasme, car dès le premier moment ils comprirent qu'il s'agissait de la consécration de la Sainte Eglise CATHÉDRALE PRIMATALE; et mûs par le désir de conserver perpétuellement ce qui était pour eux un témoignage expressif de l'antiquité du temple, ils érigèrent le 22 Janvier 1594 le petit obélisque où on peut le voir, couronnant le tronçon de fût d'un simple chapiteau dorique, en granitelle, de même que la base, qui fut aussi ajoutée, plaçant supérieurement et au-dessus de deux gradins la sphère avec une croix de fer potenziée, et élevant le tout sur un piédestal carré en granitelle, où l'on reproduisit l'épigraphie tel que la comprenaient ceux qui la découvrirent:

† IN NOMINE DNI CONSECRATA
ECLESIA SCTE MARIE
IN CATOLICO DIE PRIMO
IDUS APRILIS ANNO FELI
CITER PRIMO REGNI DNI
NOSTRI GLORIOSISSIMI FL
RECCAREDI REGIS ERA
DCXXV

HOC LEGITUR IN MAR
MORE ANTIQVO REPERTO
ANNO DNI. MDXCI.
G. Q. A. T. (3)

Malgré le soin que l'on a pris pour mettre le monument à l'abri de toute contingence, actuellement, — et l'on ignore s'il en était de même en 1591, — la légende se montre si effacée et confuse à la fin des lignes, que dans quelques-unes les derniers mots ne sont pas en leur entier clairement intelligibles. C'est ce qui arrive pour l'invocation du temple, car si l'abréviation *sce* (*Sanctae*) est lisible, il n'en est point de même pour le mot *MARIE* (*Mariae*), en dépit de quoi, aussi bien l'insigne P. Florez que Terreros, l'académicien Ignace de Santiago Palomares, et tant d'autres qui après eux, reproduisent le monument lithologique (4), n'ont pas hésité à en admettre la première interprétation, le jugeant comme ayant appar-

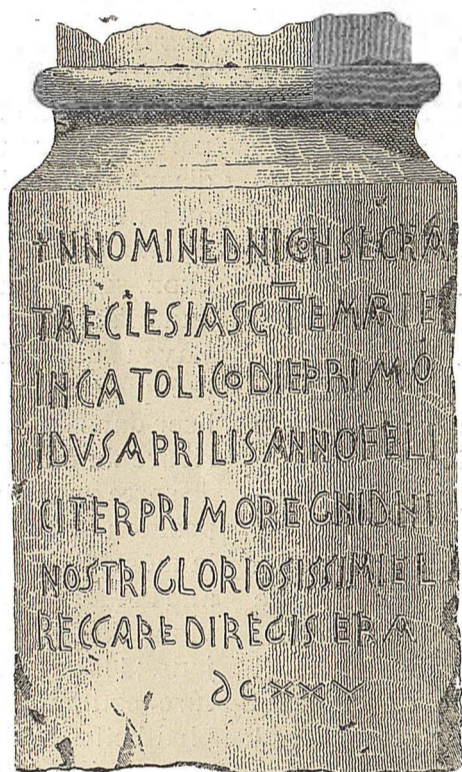
(1) On ne connaît pas avec certitude le lieu de la trouvaille, car si dans *Toledo Pintoresca* (où sans doute par erratum d'imprimerie on donne la date de 1581 comme celle de la découverte), il est dit qu'il fut «trouvé en procédant à des excavations» à ladite époque «pour poser les fondations de SAINT JEAN DE LA PÉNITENCE» (page 12), — Parro déclarait en 1857 que ce tronçon de colonne «avait été découvert tandis qu'on effectuait une excavation dans un lieu immédiat à l'église «du COUVENT en question (*Toledo en la Mano*, t. I, page 668), et Martín Gamero en 1862 prétendait que la colonne «fut découverte en faisant les excavations pour les travaux du convent-collège» dont il s'agit (*Hist. de la Ciudad de Toledo*, page 369). Ce qu'il y a de certain, c'est que la trouvaille eut lieu dans un endroit assez éloigné de celui où est la CATHÉDRALE.

(2) Martín Gamero, Op. et loco citis.

(3) Ces initiales correspondent au nom du Prélat *Gaspere Quiroga Archiepiscopus Toletanus*, du temps duquel l'heureuse trouvaille fut effectuée, et le monument érigé.

(4) Parmi les manuscrits provenant de la bibliothèque de l'insigne Pascual de Gayangos, que possède celle Nationale d'Espagne, sous le n° 478-38 figure cette inscription, dans une note de Fr. Lorenzo de Frias, qui porte

CATEDRAL



Reproducción del epígrafe de Recaredo según los antiguos
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

Réproduction de l'épigraphie de Reccarède d'après les anciens
MONUMENTS ARCHITECTONIQUES DE L'ESPAGNE

por lo menos ocasionada, pues aun siendo la de *Santa María* la advocación de la iglesia consagrada en 587, y aun sabido, cual hemos hecho varias veces constar, que las piedras viajan,—nada hay en buena lógica por lo cual se autorice la general creencia. Otra cosa habría sido, ciertamente, si en lugar de *ECLÉSIA SCE MARIE*, hubiese sido escrito *BASELICA SCE MARIE* en la piedra.

Lo estragado de los signos en la última palabra de la tercera línea del epígrafe, ha dado motivo á que fueran aquellos entendidos *DIE PRIMO* por *DIE PRIDIE*, vocablo éste que aun es perfectamente visible en el monumento, por lo cual hubo de corregir el propio Palomares sus dibujos, no comprendiendo cómo se entendió por alguno la fecha de *DCXXX* en vez de la que claramente aparece, con lo que hubieron de suscitarse grandes disquisiciones entre los doctos, provocando las declaraciones hechas por el mismo Palomares "al ser recibido en la Real Academia de la Historia el día 29 de Junio de 1781 en la clase de individuo correspondiente", y que copia textualmente el erudito autor de la *Historia de la Ciudad de Toledo* (1). De cualquier modo, dadas las circunstancias que en el epígrafe concurren, y supueslo el lugar donde fué en 1591 fortuitamente hallado, no habrá de motejársenos en justicia, si vacilamos en admitir por nuestra parte sea el presente el monumento relativo á la consagración de la *Basilica Real de Santa María*, donde fueron congregados algunos de los célebres Concilios toledanos.

La sexta bóveda de este ala oriental del *Cloître* hállase en su extremo de la izquierda perforada por cuadrada ventana, de vulgar aspecto y abalaustrados hierros; y en este espacio ó lienzo del muro, se representa otro de los pasajes de la vida de *Santa Casilda*: aquel en el cual el padre de la Virgen toledana, por delación de dos servidores, sorprende á su hija en el acto de ejercer la caridad con los cautivos cristianos. Aprovechó Bayeu la existencia del hueco indicado, con destreza que elogian sin reserva la mayoría de los escritores, para utilizarle en la pintura, con cuyo propósito hubo de colocar en la parte inferior del lienzo la mazmorra en que gimen los desamparados cautivos, de suerte que parece forma aquél parte integrante de la composición en que figura. Alusivo también á la historia de la misma Santa, en el último fresco de este ala interpretó la *Muerte de Santa Casilda*, retirada en el yermo de la provincia de Burgos, no lejos de Briviesca, donde acaeció su fallecimiento; y los inteligentes ponderan sobre modo el mérito de esta pintura, estimándola no sin justicia una de las más bellas y mejores obras de Bayeu en el *Cloître*, á lo cual contribuye poderosamente la naturaleza del asunto, en el que pudo con toda libertad el artista hacer gala de imaginación y de ingenio.

De la propia época, bien que no, naturalmente, de su importancia, jugó hace con la *Puerta de Santa Catalina*, en el primer espacio del ala del Septentrión, agradable portada, ojival, que da paso á la *Capilla de San Blas*, y cuyos contornos, así como su masa blanca, destacan sobre el resto del muro, también pintado por Bayeu, cual los anteriores. De arcos concéntricos recorridos por resaltadas flores doradas y según el estilo, álzase sobre cuatro gradas de mármoles blanco y negro; y mientras adornan la saliente periferia ordenados brotes de cardinas, dispuestos con ostensible monotonía, —flanquean á toda su altura la portada dos agujas que terminan en un pináculo con crestones, y que se levantan sobre sendas columnas de pulimentado jaspe, cada una con un león alado y cubierto de oro, emblema del Arzobispo. Inscrito en un rectángulo, cuyo lado superior señala orlada cornisa de labores, presenta en el espacio que media desde el más exterior de sus arcos hasta la cornisa memorada, el *Misterio de la Anunciación*, apareciendo en el extremo izquierdo y de tamaño casi natu-

tenu á la *CATHÉDRALE*, afirmación que nous estimons tout au moins hasardée, car alors même que l'église consacrée en 587 l'eut été sous l'invocation de *Sainte Marie*, et bien que l'on sache, comme nous l'avons démontré à plusieurs reprises, que les pierres elles mêmes voyagent, — il n'y a rien qui puisse autoriser la croyance générale. Ce serait autre chose, si au lieu de *ECLÉSIA SCE MARIE* on eut trouvé *BASELICA SCE MARIE* sur la pierre.

L'état d'usure des signes du dernier mot de la troisième ligne de l'épigraphie, a été cause qu'on a lu *DIE PRIMO* pour *DIE PRIDIE*, ce dernier vocable étant cependant parfaitement visible sur le monument, ce qui a obligé Palomares lui-même à corriger ses dessins, sans pouvoir comprendre comment quelqu'un a pu lire la date de *DCXXX* au lieu de celle qui apparaît clairement; tout cela a suscité de grandes controverses parmi les savants et a motivé les déclarations faites par Palomares en personne "lorsqu'il fut reçu à l'Académie Royale de l'Histoire le 29 Juin 1781 comme membre Correspondant", déclarations que copie textuellement l'auteur érudit de la *Historia de la Ciudad de Toledo* (1). Quoi qu'il en soit, étant données les circonstances qui concourent dans cette épigraphie, et admettant le lieu où par hasard elle fut trouvée en 1591, on ne peut nous critiquer en toute justice, si nous hésitons à admettre quant à nous que ce soit celle relative à la consécration de la *Basilique Royale de Sainte Marie*, où se sont tenus quelque-uns des célèbres Conciles de *TOLÈDE*.

La sixième voûte de cette aile orientale du *Cloître* se trouve perforée à son extrémité gauche par une fenêtre carrée et d'aspect vulgaire, au grillage à balustres; et dans cet espace ou pan de mur, on a représenté un autre passage de la vie de *Sainte Casilda*: celui dans lequel le père de la Vierge de *TOLÈDE*, sur la dénonciation de deux serviteurs, surprend sa fille dans l'acte d'exercer la charité envers les chrétiens captifs. Bayeu sut profiter de l'existence de la fenêtre, avec une habileté que louent sans réserve la plupart des auteurs, pour l'utiliser dans sa peinture; à cet effet, il plaça dans la partie inférieure du mur le cachot où gémissaient les captifs abandonés, de sorte que celui-là semble former partie intégrante de la composition où elle figure. Faisant allusion également à l'histoire de la même Sainte, il a interprété dans la dernière fresque de cette aile la *Mort de Sainte Casilda*, retirée dans le désert de la province de Burgos, non loin de Briviesca, où elle termina ses jours; les connaisseurs portent aux nues le mérite de cette peinture, estimant non sans justice certainement, que c'est une des plus belles et des meilleures œuvres de Bayeu dans le *Cloître* ce à quoi contribue puissamment la nature du sujet, où l'artiste a pu en toute liberté donner cours à son imagination et à son génie.

De la même époque, mais non pas, naturellement, d'une telle importance, une charmante porte ogival, qui conduit à la *Chapelle de Saint Blaise* fait pendant avec la *Porte de Sainte Catherine*; ses contours, ainsi que sa masse blanche, se détachent sur le reste du mur, peint aussi par Bayeu, comme les antérieurs. Formée d'arcs concentriques que parcourent des fleurs dorées en relief s'harmonisant avec le style, elle s'élève sur quatre gradins en marbres blanc et noir; et tandis que la saillante périphérie est ornée de bourgeons de cardines disposés régulièrement, avec une évidente monotonie, — la porte es flanquée dans toute son hauteur par deux aiguilles qui se terminent par un pinacle à crêtes, et qui se dressent sur de grosses colonnes en jaspe poli, chacune ayant un lion ailé et couvert d'or, emblème de l'Archevêque. Inscrit dans un rectangle, dont le côté supérieur présente une corniche rebordée et sculptée, on aperçoit dans l'espace qui existe à partir de l'arc le plus extérieur jusqu'à la corniche précitée, le *Mystère de l'Anonciation*, tandis qu'à l'extrême gauche et de grandeur presque

de Octubre de 1805» (v. la pág. 192 del *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron á D. Pascual de Gayangos*, redactado por el oficial de la Biblioteca D. Pedro Roca y publicado por la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* — Madrid, 1904).

(1) Los lectores que lo desearon pueden consultar dichas declaraciones en la obra citada (págs. 372 á 375), así como las observaciones del señor Martín Gamero, para quien el epígrafe es sin disputa el de la consagración del templo catedralicio, relacionándole con tres de los *Himnos* que contiene un códice muzarábigo de la librería de la *CATEDRAL*, «anterior al último tercio del siglo XI» del cual existe en la *Bib. Nacional* la copia hecha por el P. Burriel (Dd.-75); los títulos de los indicados *Himnos* son los siguientes: *In restauratióne Baselicæ, In sacratione Baselicæ et In aniversario sacrationis Baselicæ* (*Hist. de la Ciud. de Tol.*, págs. 376 y 377).

la date de «Tolède 14 Octobre 1805» (Voy. pag. 192 du *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron á D. Pascual de Gayangos*, rédigé par l'officier de la Bibliothèque Pierre Roca et publié par la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. — Madrid, 1904).

(1) Les lecteurs qui le désireraient peuvent les consulter dans l'ouvrage cité (pag. 372 á 375), de même que les observations de Mr. Martín Gamero, pour qui l'épigraphie en question est sans doute celle de la consécration du temple, la référant à trois des *Hymnes* que contient un codex mozarabe de la bibliothèque de la *CATHÉDRALE*, «antérieur au dernier tiers du XI^e siècle» dont il existe à la *Bib. Nationale* une copie faite par le P. Burriel (Dd.-75); les titres des *Hymnes* auxquelles il est fait allusion sont les suivants: *In restauratióne Baselicæ, In sacratione Baselicæ et In aniversario sacrationis Baselicæ* (*Hist. de la Ciud. de Tol.* pag. 376 et 377).

ral sobre resaltada repisa, la efigie del Arcángel San Gabriel; en el centro simula reemplazar el grumo el simbólico Jarrón de azucenas; en el costado derecho y en igual disposición, la Virgen María, medio vuelta á la izquierda; á este lado y sobre la cabeza de la Madre de Dios, el Espíritu Santo en forma de paloma, y en el centro superior, de medio cuerpo y de menor tamaño, el Padre Eterno presidiendo. En los dos recuadros colocados á ambos lados del Jarrón, figuran, por último, las armas del Cardenal Tenorio, fundador de la *Capilla*, como lo fué del *Claustro*, con lo cual termina la portada, la cual, aunque no indigna de aprecio, no merece en realidad los elogios exagerados que por lo común la tributan.

Los espacios que deja libre este ingreso van, según digimos, pintados, y contribuyen á la decoración de aquél con las efigies de San Julián, Arzobispo de Toledo, á la derecha, y la de San Ildefonso, Prelado como él de esta Archidiócesis, á la izquierda; ambas levantadas sobre su correspondiente pedestal, apareciendo en el que pudiéramos llamar tímpano del lienzo, el Espíritu Santo en figura de paloma, dentro de resplandeciente gloria, que rodean en graciosos grupos alados querubines sobre blancas nubes. El conjunto de este muro, aun dada la diversidad de tiempos de su decoración, se ofrece con cierta armonía, prestando realce á la obra de arquitectura la pictórica, y complaciéndose en recordar los escritores la tradición de que, delante de esta portada, el famoso Condestable de Castilla Ruy López Dávalos, aquel de quien se decía que podía ir de Andalucía á Galicia sin salir de sus posesiones ni dejar de pisar tierra que no fuera suya, vino en compañía de otros grandes á ofrecer la corona al infante don Fernando de Antequera, más tarde rey de Aragón y á la sazón gobernador del reino durante la minoridad de su sobrino don Juan II, en desgracia de quien cayó, con efecto, el Condestable, de cuyos bienes hizo merced el monarca á varios nobles, y en especial á su favorito don Alvaro de Luna (1).

Otra puerta de menores dimensiones, descentrada, inclinada

natural, se dresse sur un modillon en saillie l'effigie de l'Archange Saint Gabriel; au centre, le symbolique Vase de lis semble tenir lieu de bouquet; à droite et dans une position identique, est la Vierge Marie, mais tournée à gauche; de ce côté et sur la tête de la Mère de Dieu, l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe, et au centre supérieur, le Père Eternel préside, représenté à mi-corps et de moindre dimension. Dans les deux quadratures placées de chaque côté du Vase, figurent, enfin,

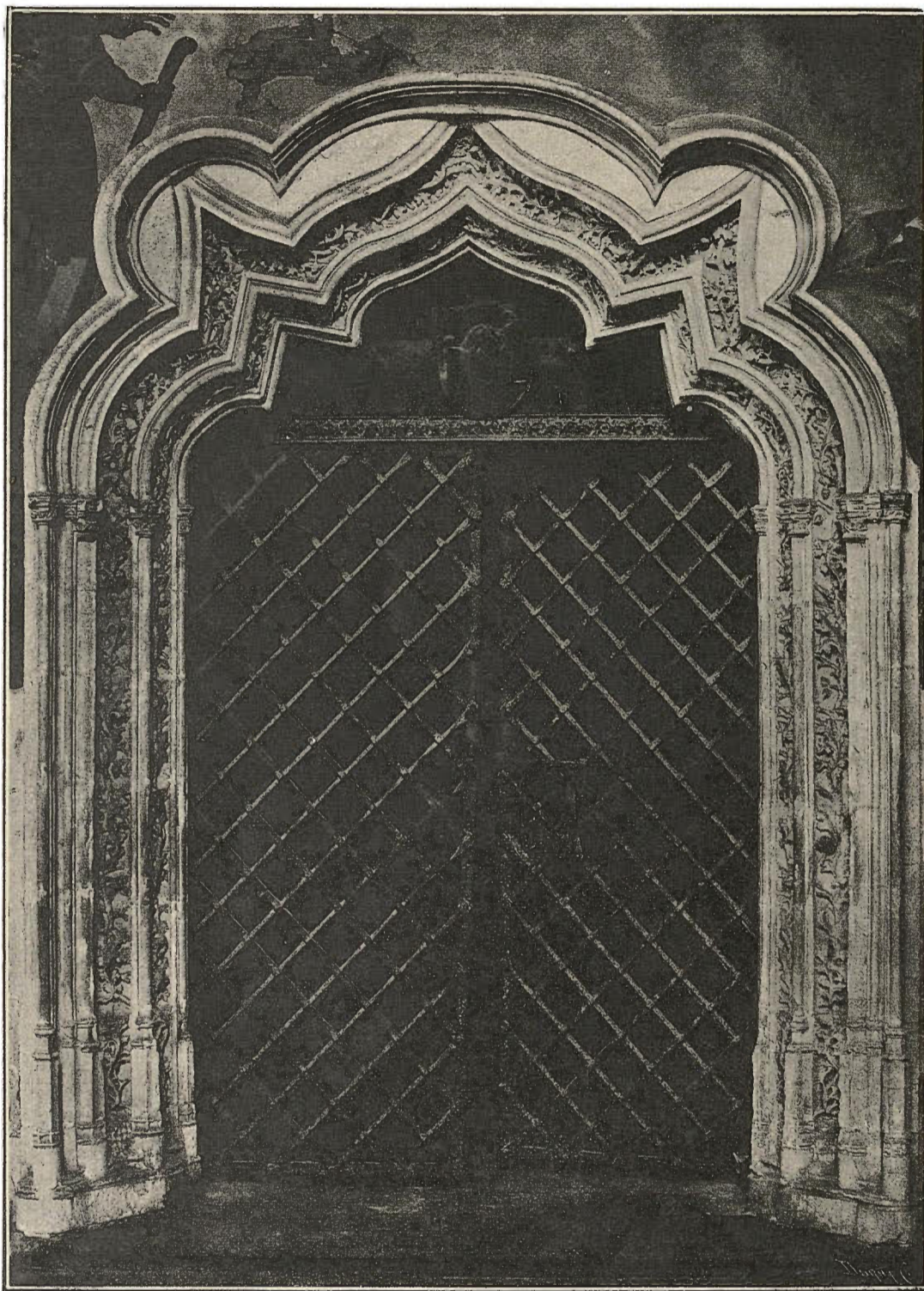
les armes du Cardinal Tenorio, fondateur de la *Chapelle*, comme il le fut du *Cloître*, ce qui termine le portail qui, bien qu'il ne soit pas indigne d'estime, ne mérite cependant pas les éloges exagérés qu'on lui prodigue d'ordinaire.

Les espaces laissés libres par cette entrée sont peints, ainsi que nous l'avons dit, et contribuent à sa décoration avec les effigies de Saint Julien, Archevêque de TOLEDO, à droite, et de Saint Alphonse comme lui Prélat de cet Archidiocèse, à gauche; toutes deux sont élevées sur le piédestal correspondant, et sur ce que nous pourrions appeler le tympan du mur, apparaît l'Esprit-Saint sous la figure d'une colombe, au milieu d'une gloire resplandissante, que des chérubins ailés sur de blancs nuages entourent en groupes gracieux. L'ensemble de ce mur, même en tenant compte de la diversité des époques de sa décoration, présente une certaine harmonie, l'œuvre picturale donnant du relief à la partie architecturale, et les auteurs se complaisent à rappeler la tradition suivant laquelle, devant

cette porte, le fameux Connétable de Castille Ruy López Dávalos, dont on disait qu'il pouvait aller de l'Andalousie à la Galicie sans sortir de ses possessions ni cesser de marcher sur des terres à lui, vint en compagnie d'autres grands d'Espagne offrir la couronne à l'infant Ferdinand d'Antequera, plus tard roi d'Aragon et alors gouverneur du royaume pendant la minorité de son neveu Jean II, dans la disgrâce duquel tomba, en effet, le Connétable, et ses biens furent répartis par le monarque à plusieurs nobles, notamment à son favori Alvaro de Luna (1).

Une autre porte de moindres dimensions, décentrée, inclinée

CATEDRAL



Puerta de la «Escalera de Tenorio» en el ala septentrional del Claustro

Porte de «l'Escalier de Tenorio» dans l'aile Nord du Cloître

(1) El autor de la *Toledo Pintoresca* expresa que, «en memoria de este hecho, fundó en el mismo lugar Alonso González Castellanos un retablo, que se conservaba aún en tiempo de D. Antonio Ponz, viéndose en él la estatua de don Hernando arrodillado ante la *Virgen de Gracia*, bajo cuya advocación fué aquel altar instituido», y siendo en realidad sensible «haya

(1) L'auteur de *Toledo Pintoresca* déclare que, «pour commémorer ce fait, Alonso González Castellanos fit placer au même endroit un rétable, qui se conservait encore du temps d'Antoine Ponz, dans lequel on voyait la statue d'Hernando agenouillé devant la *Vierge de la Grâce*, sous l'invocation de laquelle cet autel fut érigé», et il est vraiment fort regrettable «qu'un

á la izquierda y defendida por una reja de cruzados hierros, da paso á la que vulgarmente apellidan *Escalera de Tenorio*, é interrumpe el segundo espacio, que es el último de los pintados por Bayeu, correspondiendo ya á las postrimerías del estilo ojival, con muchas de cuyas tradiciones rompe, y desenvolviéndose en arcaturas enlazadas y vistosas, de buen efecto, sobre un arco rebajado de tres curvas ó lóbulos y entre junquillos y follajes de resalto. Representó el artista en este muro la *Caridad de San Eladio*, Arzobispo de Toledo; y entre las figuras de la composición no faltan algunas que por su realismo sean merecedoras de aprecio, cual reconocen los entendidos, quienes encontrando "en estos frescos buenas composiciones, figuras llenas de expresión y gallardamente diseñadas, paños pintados con mucha soltura y plegados con riqueza, y otros por menores, desempeñados con singular desembarazo y maestría,, así como bien interpretadas por lo común las carnes, con cierta "frescura y transparencia que supo darles Bayeu, arrebatado de entusiasmo al pintar algunos de estos medios puntos,, — advierten sin embargo "exageración en las actitudes y expresiones, amaneramiento en el dibujo,, poca originalidad en las fisonomías, que se repiten no sin frecuencia, y sobre todo tan manifiesto desconocimiento de la Historia ó tal menosprecio hacia sus enseñanzas, que carecen de propiedad, cual ya indicamos, la mayor parte de estas notabilísimas pinturas en trajes, edificios y accesorios, siendo merecedoras de alabanza, principalmente, las de la *Crucifixión y martirio del*

Niño de la Guardia en el dorso de la *Puerta del Mollete*, la *Solemne entrada de los restos de San Eugenio* en Toledo, y con particularidad, sobre todas ellas, la de la *Muerte de Santa Casilda* (1).

Desde el tercer tramo tuvo ya á su cargo la decoración don Mariano Maella; pero aunque fueron convenientemente preparados los muros, no llegó á pintar sino dos, de los cuales sólo subsiste uno, que es el de esta bóveda, destruído el otro, así como la preparación de los restantes tramos hasta la memoria *Puerta del Mollete*, por la humedad que produce en ellos el enorme desnivel que hay entre el piso de la *calle del Hombre de Palo* y el del *Claustro*, de manera que el muro aparece completamente al descubierto. Firmó Maella en 1776 el primero de sus frescos, que lo era también de una serie en la cual debía hallarse representada la historia de la virgen toledana Santa Leocadia, apareciendo en él la santa doncella rodeada de sayones y soldados delante del Prefecto romano, quien le ordena abjurar de sus creencias y ofrecer sacrificios á los falsos dioses; pero ni en la composición, ni en el dibujo, ni aun en el colorido sobre todo, puede competir éste con los frescos anteriores, con no sobresalir en el color Bayeu, como es notorio; el segundo cuadro, según el boceto que con los demás se conserva en la ofi-

desaparecido enteramente tan bello recuerdo» (pág. 107). Este retablo es el que hubo de restaurar Francisco de Comontes antes de 1563, pues en 18 de Marzo se le acabó de pagar el trabajo, y el que el Cardenal Quiroga determinó pintara de nuevo Luis de Velasco, pintor de la Iglesia (Parreño, *Notas ms.*, pág. 125 cit.).

(1) *Toledo Pintoresca*, páginas 106 y 107. Parro trasladó á su libro estos juicios, aceptando su exactitud, y sin comentario alguno (*Toledo en la Mano*, t. I, págs. 653 y 654).

à gauche et défendue par une grille en fers croisés, donne passage à ce qu'on appelle vulgairement l'*Escalier de Tenorio*, et interrompt le second espace, qui est le dernier de ceux peints par Bayeu, correspondant déjà aux dernières manifestations du style ogival, de beaucoup des traditions duquel il s'écarte, et se développant en arcatures enlacées, très belles et d'un bon effet, sur un arc surbaissé à trois courbes ou lobes, parmi de petits joncs et des feuillages en relief. L'artiste a représenté sur ce mur la *Charité de Saint Eladio*, Archevêque de Tolède; et parmi les figures de la composition il y en a quelques-unes qui par leur réalisme sont dignes d'estime et appréciées par les connaisseurs qui, trouvant "dans ces fresques de bonnes compositions, des figures pleines d'expression et vigoureusement dessinées, des panneaux peints avec beaucoup d'aisance et fort riches, et autres détails exécutés avec une remarquable facilité

et un vrai talent,, les chairs étant aussi en général interprétées avec "la fraîcheur et la transparence que sut leur donner Bayeu, transporté d'enthousiasme lorsqu'il peignait quelques-uns de ces cintres,, — notent cependant "de l'exagération dans les attitudes et les expressions, de l'affectation dans le dessin,, peu d'originalité dans les physionomies, qui se répètent fréquemment, et surtout une si évidente ignorance de l'Histoire ou un tel dédain de ses enseignements, qu'ainsi que nous l'avons dit, la plupart de ces admirables peintures manquent de propriété dans les costumes, les édifices et les accessoires, mais on doit louer tout particulièrement celles du *Cru-*

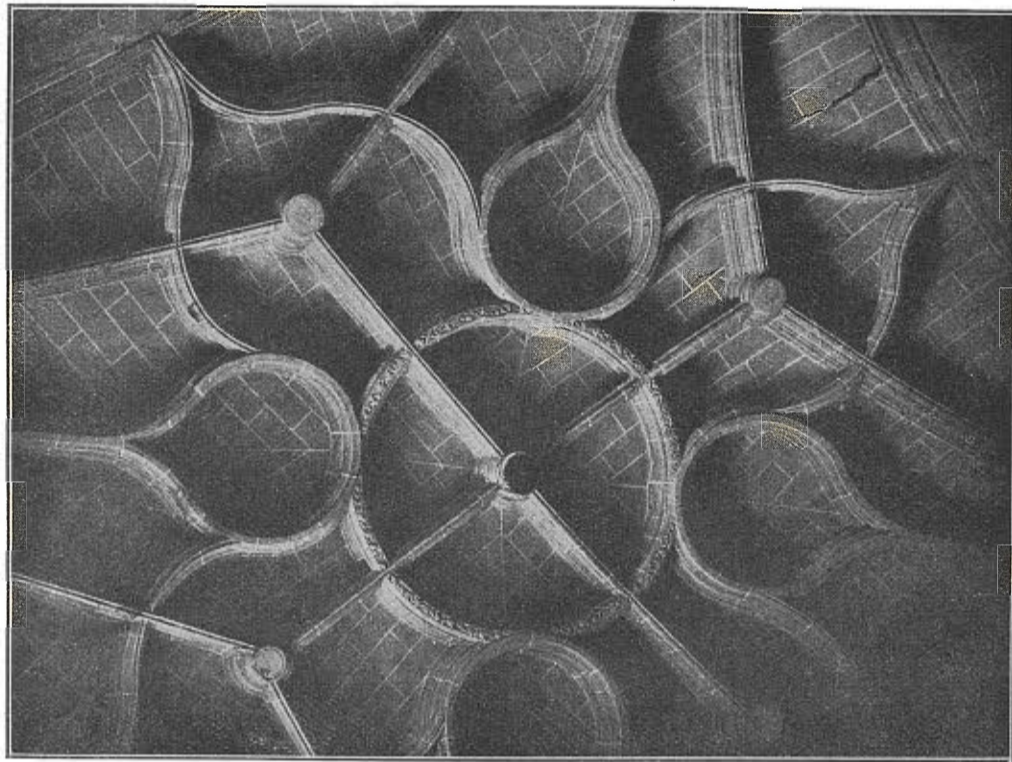
cifement et martyre de l'Enfant de la Guardia, au dos de la *Porte del Mollete*, celle de l'*Entrée solennelle des restes de Saint Eugène* à Tolède, et plus spécialement encore celle de la *Mort de Sainte Casilda* (1).

À partir du troisième tronçon la décoration fut confiée à Mariano Maella; mais malgré que les murs eussent été convenablement préparés, il n'en peignit que deux, dont un seul subsiste, celui de cette voûte, l'autre ayant été détruit, ainsi que la préparation des tronçons restants jusqu'à la *Porte del Mollete* précitée, par l'humidité qu'y produit l'énorme inclination qui existe entre l'étage de la *rue del Hombre de Palo* et celui du *Cloître*, au point que le mur apparaît complètement à découvert. Maella signa en 1776 la première de ses fresques, qui l'était également d'une série dans laquelle devait être représentée l'histoire de la vierge de Tolède Sainte Leocadie, la sainte fille apparaissant entourée de bourreaux et de soldats devant le Préfet romain, qui lui ordonne d'abjurer ses croyances et d'offrir des sacrifices aux faux dieux; mais cette fresque ne peut être comparée aux précédentes ni par la composition, ni par le dessin, ni même surtout par le coloris, bien que Bayeu n'excellât point dans la couleur, comme on le sait; le second tableau, suivant l'ébauche qui est conservée avec les autres

si beau souvenir ait disparu» (page 107). Ce rétable est celui que dut restaurer François de Comontes avant 1563, puisque le 18 Mars on acheva de lui payer ce travail, et que le Cardinal Quiroga décida devoir être peint de nouveau par Louis de Velasco, peintre de l'Eglise (Parreño, *Notas manuscrites*, pag. 125 cit.).

(1) *Toledo Pintoresca*, pag. 106 et 107. Parro a reproduit ces jugements dans son livre, reconnaissant leur exactitude, et sans aucun commentaire (*Toledo en la Mano*, t. I, pag. 653 et 654).

CATEDRAL



Bóveda de la Escalera llamada «de Tenorio» en el Claustro

Voûte de l'Escalier appelé «de Tenorio» dans le Cloître

cina del Obrero, presentaba á la Santa en su prisión, donde descendía, para consolarla y esforzarla, el Salvador, cercado de ángeles; y no habiendo puesto mano en los nueve tramos restantes, colocáronse en ellos "ocho lienzos colosales, de los que el Sr. Don Carlos III regaló al Arzobispo Lorenzana, procedentes de la Real Fábrica de Tapices, y tres más que no eran de aquella colección, con sus buenos marcos dorados," (1). Al presente, en la parte central de cada bóveda, ha sido colocado un pequeño retablo plateresco, pintado y dorado, representando diversos asuntos religiosos (2).

(1) *Toledo en la Mano*, t. I, pág. 676. Respecto de la suerte de estas pinturas, pueden los lectores que lo desearan consultar la obra citada del diligente Parro.

(2) Remítimos á aquellos de los lectores á quienes interese conocer los asuntos de estos retablos, á la obra del vizconde de Palazuelos, tantas veces citada, pág 489, donde hace menuda enumeración de ellos.

aux bureaux de la Fabrique, représente la Sainte dans sa prison, où le Sauveur descendait, entouré d'anges, pour la consoler et lui donner du courage; et comme il ne toucha point aux neuf tronçons restants, on y plaça "huit toiles colossales prises parmi celles dont Charles III fit présent à l'Archevêque Lorenzana, et qui provenaient de la Manufacture Royale de Tapis, plus trois autres qui n'appartenaient pas à cette collection, avec de beaux cadres dorés," (1). Actuellement, dans la partie centrale de chaque voûte, on a placé un petit rétable plateresque, peint et doré, représentant divers sujets religieux (2).

(1) *Toledo en la Mano*, t. I, pag. 676. Concernant le sort qu'ont eu ces peintures, les lecteurs peuvent, s'ils le désirent, consulter l'ouvrage précité du diligent Parro.

(2) Nous renvoyons les lecteurs qui auraient intérêt à connaître les sujets de ces rétables, à l'ouvrage du vicomte de Palazuelos, si fréquemment cité, page 489, où il en fait une énumération minutieuse.

Advertencia

El Autor de este libro, y la Empresa editorial de los **MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA**, se ven dolorosamente forzados á hacer presente á sus numerosos lectores, cómo, — por causas bien sensibles, en absoluto á su voluntad ajenas, y contrarias á sus intereses, — el estudio y la descripción del Interior de la **CATEDRAL DE TOLEDO** se publican sin las ilustraciones copiosísimas que tenían de antemano uno y otra señaladas. Solicitado á tiempo de aquel Ilustre Cabildo el permiso indispensable para reproducir por la acuarela, el dibujo y la fotografía conjuntos y detalles de las obras artísticas de todo género que en el suntoso templo existen, y aun de las almacenadas en las «Claverías», — fué una y otra vez denegado por aquella insigne Corporación, alegando haber sido única y especialmente autorizado para ello uno de los respetables individuos de su seno. El deseo de que esta parte de la **CATEDRAL**, la más interesante y principal en todos conceptos de ella, apareciese en la obra profusamente enriquecida con las ilustraciones demostrativas indispensables, decidió á la Empresa editorial á solicitar la autorización del Canónigo concesionario; pero no fué posible venir con él á un acuerdo. El Autor y la Empresa, á quienes no se consintió tampoco hacer las acuarelas de las vidrieras, ni dibujo alguno de ninguna especie, — después de agotados otros recursos, acudieron reverentemente al Emmo. Sr. Cardenal Arzobispo de **TOLEDO**, el Excmo. Sr. D. Ciriaco Sancha, Prelado de virtudes y bondad tan grandes como su ciencia, y de él obtuvieron la franca y espontánea promesa de que serían autorizadas para esta obra la reproducción fotográfica y la copia de cuanto estimasen necesario, pues no había concedido á nadie la exclusiva; y con aquel pro-

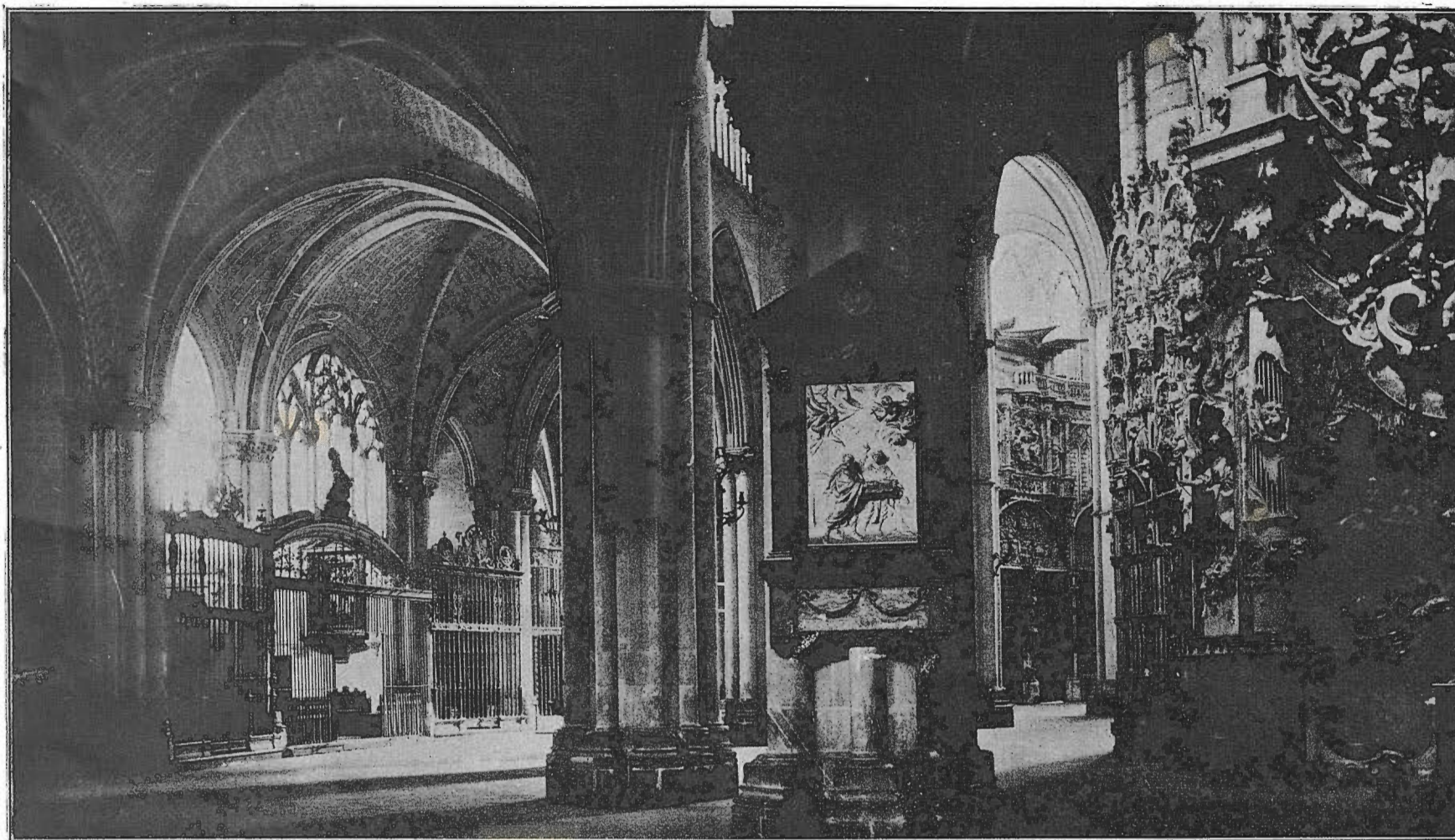
Avertissement

L'Auteur de ce livre et l'Entreprise éditoriale des **MONUMENTS ARCHITECTONIQUES DE L'ESPAGNE**, se voient dans la triste nécessité d'informer leurs nombreux lecteurs que, — pour des motifs bien regrettables et complètement indépendants de leur volonté, en même temps que contraires à leurs intérêts, — l'étude et la description de l'Interieur de la **CATHÉDRALE DE TOLEDE** se publient sans les abondantes illustrations qui d'avance leur étaient destinées. Malgré qu'en temps opportun on ait sollicité de l'Illustre Chapitre l'autorisation indispensable pour reproduire par l'aquarelle, le dessin et la photographie des points de vue d'ensemble et des détails des œuvres artistiques de tous genres qui existent dans ce temple somptueux, et même de celles qui se conservent aux «Claverías», — la dite prétension a été constamment rejetée par cette insigne Corporation, qui allègue qu'un de ses respectables membres, en a reçu d'une façon spéciale le droit unique et exclusif. Dans son désir que cette partie de la **CATHÉDRALE**, la plus intéressante et la plus importante sous tous les rapports, apparut dans l'ouvrage profusément enrichie des illustrations démonstratives indispensables, l'Entreprise éditoriale en sollicite l'autorisation du Chanoine concessionnaire, mais il n'a été plus possible devenir avec lui à concert. L'Auteur et l'Entreprise, auxquels on ne permit pas davantage de faire les aquarelles des vitraux, ni aucun dessin quelqu'il fut, — après avoir fait vainement diverses tentatives, s'adressèrent respectueusement à Son Éminence le Cardinal-Archevêque de **TOLEDE**, Monseigneur Ciriaco Sancha, Prélat dont les vertus et la bonté sont aussi grandes que sa science, et ils en obtinrent la promesse franche et spontanée qu'ils seraient autorisés pour cet ouvrage à reproduire photographiquement et à copier tout ce qu'ils jugeraient nécessaire, du

pósito, indicó se hiciese para ante su Autoridad Suprema nueva instancia, la cual pasó á informe del Cabildo, sin resultado hasta el presente. En vista de ello, el Autor, también por indicación del Eminentísimo Prelado, digno sucesor de San Eugenio y de San Ildefonso, ha procurado recabar, por mediación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, una disposición legal extensiva á todos los templos de carácter artístico, ó que contengan objetos de Arte, á fin de que por ninguna Autoridad eclesiástica se suscite dificultad á quien pretenda estudiarlos ó reproducirlos, en conjunto ó en detalle, por medio de la fotografía ó del dibujo; pero las dilaciones á que dará ocasión la tramitación de la propuesta en la propia Real Academia, y luego en las esferas oficiales, impedirán que, si logra tal disposición obtenerse del Gobierno, pueda ser utilizada á tiempo en la presente obra, cuya publicación ha estado, con grandes perjuicios, por tales causas detenida. Por todas estas razones, la Empresa se halla en la necesidad de utilizar cuantas reproducciones fotográficas encuentre, las cuales no responderán por ello á los propósitos del Autor, ni á las conclusiones de su estudio, ni á los propósitos y conveniencias editoriales, y espera por parte de los lectores benévola disculpa, si, contra los deseos de todos, la CATEDRAL, hoy tristemente amenazada de ruina, carece de las buenas y apropiadas ilustraciones que su importancia y su categoría exigen.

moment qu'il n'avait point accordé à personne l'exclusivité; il indiqua à cet effet qu'il y avait lieu de soumettre à son Autorité Suprême une nouvelle requête, qui fut communiquée au Chapitre, sans résultat jusqu'au présent. En conséquence, l'Auteur, suivant aussi en cela une indication de l'Éminent Prélat, digne successeur de Saint Eugène et de Saint Alphonse, a cherché à obtenir par l'intermédiaire de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Saint-Ferdinand, une disposition légale extensiva à tous les temples de caractère artistique, ou qui contiennent des objets d'Art, de façon qu'aucune Autorité ecclésiastique ne puisse susciter des difficultés à ceux qui désirent les étudier ou les reproduire dans leur ensemble et en détail, au moyen de la photographie ou le dessin; mais les retards auxquelles donneront lieu toutes les malités de rigueur tant dans l'Académie elle-même que dans les sphères officielles, ne permettront pas, si cette disposition est adoptée par le Gouvernement, d'en faire l'application en temps utile pour cet ouvrage, dont la publication a été déjà retardée pour les motifs consignés, au grand détriment de l'Entreprise. Pour toutes ces raisons, cette dernière se trouve forcée d'utiliser toutes les reproductions photographiques qu'elle a pu obtenir, bien qu'elles ne répondent pas au but de l'Auteur, ni aux conclusions de son étude, ni à l'objet et aux convenances éditoriales, et elle prie ses lecteurs de vouloir bien l'excuser si, contre le désir de tous, la CATHÉDRALE, aujourd'hui tristement menacée de ruine, est dépourvue des illustrations appropriées et soignées qu'exigent son importance et sa hiérarchie.





Fot. Alguacil - Toledo

CATEDRAL — Perspectiva del costado de la Epístola, desde la Girola

CATHÉDRALE — Perspective du côté de l'Épître, dès le Déambulatoire

Interior ⁽¹⁾

CAUTIVA y suspende el ánimo de improviso, el espectáculo imponente, lleno de majestad y de grandeza, que se ofrece de una vez á la vista, al penetrar en el augusto recinto de la incomparable CATEDRAL PRIMADA por la hermosa *Puerta de la Presentación*, que es honra suya.

Aquella solemnidad, que abruma y que conmueve; aquel ambiente, saturado de unción, que allí se respira; aquel silencio, que nada turba; aquel recogimiento profundamente religioso, de que se siente poseído el espíritu por invencible modo;

Intérieur ⁽¹⁾

L'esprit se trouve soudain surpris et charmé par le spectacle imposant, plein de majesté et de grandeur, qui s'offre d'un seul coup à la vue, lorsqu'on pénètre dans l'auguste enceinte de l'incomparable CATHÉDRALE PRIMATIALE par la belle *Porte de la Présentation*, qui en est l'ornement.

Cette solennité, qui confond et qui remue; cette atmosphère, saturée d'onction, qu'on y respire; ce silence, que rien ne trouble; ce recueillement profondément religieux, dont comme insensiblement l'esprit se sent envahi cette monumentale mag-

(1) En los momentos, precisamente, de dar á la estampa el estudio descriptivo de esta parte del egregio templo toledano, la Prensa diaria publica un telegrama de aquella capital, con fecha 5 de Enero del presente año de 1909, difundiendo la alarma dolorosa de que la CATEDRAL se hunde, pues las altas bóvedas de la nave real, comprendidas «entre la *Puerta del Perdón* y el *Coro*, amenazan venirse abajo». Nuestro buen amigo, el reputado crítico de *El Imparcial* D. Francisco Alcántara, amante como pocos del monumento, y profundamente impresionado por la noticia, ha escrito con tal motivo en dicho diario los días 7 y 16, dos artículos emocionantes, excitando con ellos al Gobierno á fin de que acuda con tiempo á remediar el daño, y haciendo al par muy atinadas observaciones, que sentimos no poder reproducir en este sitio, para conocimiento de los lectores, tarea meritoria en que, entre otros, le ha acompañado desde las columnas de *El Liberal* el Sr. Balsa de la Vega. A consecuencia del acontecimiento que ha ocasionado la alarma, y de las nobles excitaciones de la Prensa, el Excelentísimo Señor Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes ha remitido á informe de la Real Academia de San Fernando el «Proyecto de nueva cubierta para el *Crucero* y naves altas» de la CATEDRAL, de que se dió cuenta en la sesión celebrada por aquel alto Cuerpo consultivo el 11 de Enero, en la cual, el académico Sr. Repullés dió también cuenta del reconocimiento por él hecho en 1882, siendo á la sazón Arquitecto Diocesano, y el señor D. Fernando Arbós, Arquitecto Inspector de las obras de la referida CATEDRAL desde 26 de Marzo de 1904, manifestó cuanto había advertido en el edificio, relatando al propio tiempo cuanto se había hecho por indicación suya, más detalladamente expresado en la comunicación que con fecha 14 de Enero dirigió al Excelentísimo Señor Ministro de Gracia y Justicia, de la cual dió lectura á la Academia en la sesión del día 18. Según en dicha comunicación declara, las cubiertas de la CATEDRAL, «por sensible y largo abandono», desde que en mal hora fueron construidas en los fines del siglo XVIII, «se hallaban en *pésimo estado*»; que proyectada la armadura existente «con el pie forzado de usar maderas cortas... dicho procedimiento había exigido el empleo de apoyos que gravitaban sobre las bóvedas, con lo cual unos puntos de ellas sostenían cargas considerables, y

(1) Au moment de mettre sous presse l'étude descriptive de cette partie de l'insigne temple de TOLÈDE, la Presse quotidienne publie un télégramme de la dite ville, en date du 5 Janvier de l'année actuelle de 1909, répandant la douloureuse alarme que la CATHÉDRALE s'effondre, puisque les hautes voûtes de la grande nef, comprises «entre la *Porte du Pardon* et le *Chœur*, menacent de s'écrouler». Notre excellent ami, le critique estimé de *El Imparcial*, Mr. François d'Alcantara, qui aime comme bien peu le monument, profondément impressionné par la nouvelle, a écrit à ce sujet le 7 et le 16 dans la dite feuille, deux articles étonnants, excitant le Gouvernement, avant qu'il soit trop tard, à intervenir et à porter remède au mal, et se livrant en même temps à des réflexions fort justes, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire, ici pour l'illustration de nos lecteurs; il a été aidé dans cette tâche méritoire, entre autres, par Mr. Balsa de la Vega, dans les colonnes de *El Liberal*. En vue de l'événement qui a produit l'alarme, et des nobles excitations de la Presse, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts a envoyé à l'examen de l'Académie Royale de Saint Ferdinand le «Projet d'une nouvelle couverture pour le *Transept* et les hautes nefs» de la CATHÉDRALE, dont il a été rendu compte dans la séance tenue par ce haut Corps consultatif le 11 Janvier, pendant laquelle l'académicien Mr. Repullés, fournit également des détails concernant l'investigation qu'il réalisa en 1882 étant alors Architecte Diocésain, et monsieur Ferdinand Arbós, Architecte Inspecteur des travaux de la dite CATHÉDRALE depuis le 26 Mars 1904, expliqua tout ce qu'il avait observé dans l'édifice, exposant en même temps ce qui avait été fait sur ses indications et qui est relaté plus au long dans la communication qu'à la date du 14 Janvier il dirigea au Ministre de la Justice et des Cultes, et dont il donna lecture à l'Académie dans la séance du 18. Dans ce rapport, il déclare que les couvertures de la CATHÉDRALE «par suite d'un long et lamentable abandon» depuis qu'avec si peu de prudence elles furent construites à la fin du XVIII^e siècle, «se trouvaient en *très mauvais état*»; que l'armature actuelle ayant été projetée «avec l'obligation d'employer des bois de courtes dimensions... ce procédé avait exigé l'emploi d'appuis qui gravitaient sur les voûtes, de sorte que quelques parties de celles-ci soutenaient des

aquella monumental magnificencia arquitectónica; aquellas bóvedas esbeltas, de grande elevación, no sospechada casi desde afuera, en las cuales duermen el eco salmodiado de las preces sacerdotales, y el de las plegarias de la devota muchedumbre, confundidos en el particular y penetrante perfume de nuestros templos; aquella grandiosidad, que por todas partes resplandece; aquella riqueza que en conjunto se vislumbra á través de la misteriosa obscuridad en la cual el monumento aparece todo él envuelto; aquella serie de pilares gallardos, pero fuertes y poderosos á pesar de su artística y aparente ligereza; aquellas naves sombrías, por las cuales se deslizan como fantasmas impalpables los devotos; aquella larga serie de Capillas que, á manera de festón primoroso, bordean á la tenue luz de sus coloridos ventanales el perímetro de la Iglesia; aquel hacinamiento suntuoso de primores en la piedra, en el mármol, en la plata, en el hierro, en el bronce, en el vidrio y en la madera, — todo, en una palabra, engendra tal y tan respetuosa admiración, como para que apenas se atreva el visitante á dirigir la mirada á punto determinado, deseoso de abarcar á un tiempo y de una vez todas las bellezas de obra tan prodigiosa, con laborioso y persistente esfuerzo, como de pacientes abejas, trabajada por las generaciones que han dejado allí su espíritu cristalizado en la serie incontable de maravillas, con las cuales se enorgullece TOLEDO y la CATEDRAL se ufana.

Ninguna de las incorrecciones, ninguna de las reformas, ninguna de las adulteraciones que lastimosamente al exterior quebrantan la suprema unidad del edificio, — por modo ostensible rompen el concierto y la armonía en que se compenetran y se integran todos y cada uno de los elementos utilizados por el Arte para producir aquel conjunto sorprendente, que no se cansan de contemplar los ojos, y sin que la variedad infinita de detalles, ni la pasmosa exuberancia decorativa de ciertos miembros en la Iglesia, perjudiquen á la severidad, solemne y majestuosa, con que el monumento por sí mismo se impone, se apodera del ánimo, le abruma y le subyuga con su grandeza, y levanta en el fondo de nuestro sér protestas de admiración que no se atreven á formular los labios en medio de aquel silencio y bajo aquellas bóvedas, que se multiplican sombrías, á despecho de las fenestras historiadas y de pintados vidrios, las cuales permiten penetrar de vez en cuando algún rayo de luz, prescindiéndole la brillantez de los colores con que aparecen matizadas.

Tendida de Oriente á Ocaso, cual quedó advertido, — su plan es prolongado paralelógramo, de semicircular cabecera que,

otros ninguna, siendo de extrañar que á consecuencia de esto no hubiera deformaciones más notables, y *hasta hundimientos*; que había hallado gran número «de maderas podridas en las naves bajas y capillas», entre ellas «todo el entablado, y una gran cantidad de pares que parecían sanos, sobre todo en las naves bajas del N.»; que á raíz de haber sido ejecutada la que justificadamente llama «funesta idea» de construir sobre las bóvedas de la nave mayor los pilares que sostienen la cubierta, — en la parte del embovedado que corresponde al ingreso del *Coro*, se produjo «una deformación que todavía queda bien marcada en el arco toral de su ingreso, y una grieta que obligó á engatillar parte del arístón inmediato»; que antes de comenzar las obras efectuadas en 1904, «se produjo un desconchado en la plementería comprendida entre dicho arco y el arístón próximo, y aparecieron en otros puntos grietas, de las cuales eran las más importantes las ocasionadas por el desvío de la parte alta de los ventanales en varios tramos de uno y otro lado de la nave mayor», desvío que no es de lo imposible 75 centímetros, como decía con error el Sr. Alcántara en *El Imparcial* del 16 de Enero, sino de 75 milímetros; que la alarma actual ha sido originada «por goteras que han empeorado el estado del maderamen»; que las lluvias y los vendavales han agravado en estos últimos años «el pésimo estado de las cubiertas»; que del reconocimiento practicado personalmente por él en estos días, han resultado por las filtraciones podridos «gran parte del entablado y de las maderas que lo sostienen, siendo lo más grave que ha ocurrido lo propio con las correas ó empuentados que apoyan en los pilares y sostienen los tramos de la cubierta»; y por último, que «el estado de ruina es muy avanzado». Propone después con su habitual pericia el señor Arbós los medios de reparar los daños y asegurar la fábrica del templo, tarea en que no debe levantarse mano, y que habrá de durar á su juicio más de año y medio, y concluye haciendo presente, con relación á la *Torre*, que las condiciones de estabilidad del cuerpo superior de la misma, ó sea de la *aguja ó alcanzón*, han empeorado también, pues la lima que le rodea ha de estar descompuesta á causa de los depósitos de detritus hechos por las aves que allí se albergan, y han ocasionado goteras, y que convendría hacer desaparecer el aspecto ruinoso que da al cuerpo alto el engatillado que une la piedra nueva á la vieja, obra que declara *costosa y de compromiso*. Dios quiera salvar el incomparable templo de la ruina que le amenaza, que los remedios lleguen á tiempo, y que el Gobierno, fijando su atención en el monumento y desplegando la actividad necesaria, impida sin dilaciones ni mal entendidas economías la destrucción de la CATEDRAL, hecho que cubriría de vergüenza á España.

nificencia architectonique; ces voûtes élégantes, d'une grande élévation, qu'on soupçonne à peine du dehors, où sommeille l'écho psalmodié des cantiques sacerdotaux, et celui des prières de la multitude dévote, le tout enveloppé du parfum particulier et pénétrant de nos temples; cette grandeur, qui resplendit de toutes parts; cette richesse qui se devine dans sont ensemble à travers la mystérieuse obscurité dont le temple paraît baigné; cette série de superbes piliers, puissants et forts malgré leur apparente légèreté si artistique; ces nefs sombres, à travers lesquelles circulent les dévots comme des fantômes impalpables; cette longue suite de chapelles qui, tel un feston délicat, borde à la lumière diffuse de leurs vitraux colorés le périmètre de l'Eglise; cet amoncellement somptueux de merveilles en pierre, en marbre, en argent, en fer, en bronze, en verre et en bois, — tout, en un mot, fait naître une si vive et si respectueuse admiration, que le visiteur ose à peine porter ses regards sur un point déterminé, anxieux d'embrasser en même temps et d'un seul coup toutes les beautés d'une œuvre si prodigieuse, produit de l'effort persistant et laborieux que les générations, comme de patientes abeilles, y on apporté en cristallisant leur esprit dans une série inépuisable de chefs-d'œuvre, dont TOLEDO et la CATHÉDRALE s'enorgueillissent et se glorifient.

Aucune des incorrecciones, aucune des réformes, aucune des adultérations qui rompent malheureusement à l'extérieur la suprême unité de l'édifice, — ne viennent détruire d'une façon ostensible l'ordre et l'harmonie par lesquels se lient et se complètent tous les éléments employés par l'Art pour produire cet ensemble surprenant, que les yeux ne se lassent point de contempler, et sans que la variété infinie des détails, ni la prodigieuse exuberance décorative de certains membres de l'Eglise, nuisent à la sévérité, solennelle et majestueuse, avec laquelle le temple lui-même s'impose, s'empare de l'esprit, le confond et le subjugue par sa grandeur, faisant naître au fond de notre âme des témoignages d'admiration que les lèvres n'osent formuler au milieu de ce silence et sous ces voûtes, qui se multiplient dans l'ombre, malgré les fenêtrées historiées et aux vitraux peints, laissant pénétrer par instants un rayon de lumière, qui leur prête l'éclat des couleurs dont ils sont magnifiquement nuancés.

Dirigé d'Orient á Occident, son plan, ainsi que nous l'avons dit, est un parallélogramme prolongé, à tête semi-circulaire

charges considérables, tandis que d'autres n'en supportaient aucune, et que l'on devait même s'étonner que comme conséquence de cet état de choses il ne se soit produit des déformations plus importantes et *jusqu'à des effondrements*; qu'il avait trouvé une grande quantité «de bois pourris dans les nefs basses et les chapelles», entre autres «tout le plancher et une grande quantité d'arbalétriers qui semblaient sains, surtout dans les nefs basses du N.»; qu'aussitôt après l'exécution de ce qu'il appelle avec justice «l'idée funeste» de construire sur les voûtes de la grande nef les piliers, qui soutiennent la couverture, — dans la partie bombée qui correspond à l'entrée du *Chœur* il se produisit «une déformation qui est encore bien visible dans l'arc doubleau, et une lézarde qui força à assujettir avec des liens de fer une partie de la grosse arête immédiate»; qu'avant de commencer les travaux qui furent exécutés en 1904, «il se produisit un décollement du revêtement des pierres qui forment les petites voûtes des chapelles entre le dit arc et la grosse arête voisine, et des fissures apparentes, les plus importantes étant celles occasionnées par la déviation de la partie haute des fenêtrées sur plusieurs tronçons de l'un et de l'autre côté de la grande nef», déviation qui ne peut être naturellement de 75 centimètres, comme le dit par erreur Mr. Alcántara dans le numéro de *El Imparcial* du 16 Janvier, sinon de 75 millimètres; que l'alarme actuelle a eu pour cause «des gouttières qui ont empiré l'état des charpentes»; que les pluies et les grands vents ont aggravé dans ces dernières années «le mauvais état des couvertures»; que comme conséquence de l'examen qu'il a personnellement effectué ces jours-ci, il a reconnu que les filtrations pouvaient porter préjudice «à une grande partie du plancher et des bois qui le soutiennent, et ce qui est plus grave, que la même chose a eu lieu pour les pannes ou appontements qui s'appuient sur les piliers et qui soutiennent les différentes parties de la couverture», et enfin que «l'état de ruine est très avancé». Mr. Arbós propose ensuite avec son sentiment pratique habituel, les moyens propres à réparer le dommage et à assurer la solidité du temple, tâche qui doit être poursuivie sans interruption et qui, dans son opinion, durera plus d'un an et demi, et il termine par un passage relatif à la *Tour*, démontrant que les conditions de stabilité du corps supérieur, c'est-à-dire de l'aiguille, se sont également amoindries, attendu que le brisis qui l'entoure doit être décomposé par les dépôts de detritus laissés par les oiseaux qui s'y abritent; que des gouttières se sont formées, et qu'il conviendrait aussi de remédier à l'aspect déplorable que donne à ce corps élevé l'union au moyen de liens de fer des nouvelles pierres aux anciennes, ouvrage qu'il déclare *coûteux et difficile*. Nous faisons des voeux pour que le Seigneur daigne sauver le temple incomparable de la ruine qui le menace, pour que le remède soit apporté à temps, et pour que le Gouvernement, fixant son attention sur le monument et déployant l'activité nécessaire, arrête sans retards ni économies mal entendues, la destruction de la CATHÉDRALE, qui couvrirait l'Espagne de honte.

á modo de corona, gira valiente para formar el ábside. Timbre es éste de gloria para la Arquitectura española y para el autor de la traza de la CATEDRAL, sea quien fuere (1); é inscripta en aquel rectángulo grandioso, constituyendo el buque de la Iglesia, propiamente dicha, — con la nave real ó mayor al pie, los anchurosos brazos transversales que, á guisa de florones, llevan á sus extremos las interesantes *Portadas de los Leones* en el del Mediodía, y *de la Feria, del Reloj, ó de la Chapinería* en el del Norte, y la suntuosísima é incomparable *Capilla Mayor*, á la cabeza, — dibújase la cruz latina, religioso y expresivo símbolo de nuestra redención, como parte principal y representativa de la Santa Casa consagrada á la oración, donde tiene Dios espléndida aunque no digna morada, destacando por sus dimensiones y su riqueza sobre las naves menores laterales que, en doble fila, de altura y latitud diferentes, cual dependientes y accesorias, acompañan y obedientes siguen subordinadas, á través de los brazos que las entrecortan, el movimiento general uniforme del sacrosanto emblema de nuestra fe y de nuestra gloria, donde simbólicamente se representa la figura de Jesús crucificado.

Consta, pues, de cinco naves paralelas, de latitud distinta, cuya altura va proporcionalmente decreciendo á la una y otra parte de la real, y mide toda ella cerca de ciento trece metros en su eje longitudinal, por poco menos de cincuenta y siete que en el transversal se cuenta (2); así, la egregia Iglesia toledana, — cuya superficie total es de 14.028,16 metros cuadrados, comprendidas todas las dependencias, — se levanta con suprema gallardía sobre ochenta y ocho recios pilares en conjunto, de los cuales, cuarenta y ocho se perfilan exentos, mientras adosan los restantes á los muros de cerramiento, donde abren las capillas. Veintiocho de los primeros aparecen soportando las naves paralelas, con doce uncós acodillados y de diferente vuelo, agrupados en torno del pilar, cuyo diámetro interior es de dos metros y cuyo espesor llega á tres metros con cuarenta centímetros; los otros veinte pilares, repartidos en la espaciosa girola, se aligeran con ocho juncos cada uno, asentando sobre aquéllos y éstos no menos de setenta y dos bóvedas ojivas, sesenta y nueve de cruzadas nerviaturas y tres de faldones, que corresponden á la *Capilla Mayor* y á la parte central del *Crucero*, sesenta mayores y doce menores en el ábside, figurando en las laboreadas arandelas de la nave mayor y principal las armas del insigne Cardenal Mendoza.

“Alumbran este magnífico edificio setecientas cincuenta ventanas y transparentes, exornados de muy vistosas vidrieras que representan pasajes del *Nuevo Testamento*, y otros asuntos sacados de las vidas de los santos,, así como también escudos arzobispales y otros, lazos y grecas, “siendo notables la mayor parte por la viveza y brillantez del colorido, y aun

(1) «El autor de la CATEDRAL de TOLEDO, — dice el Sr. Lampérez, — acudió á la forma [de la Catedral] de Santiago y [de la Abadía de] Veruela, acaso porque la multiplicidad de los puntos de apoyo del recinto exterior de la girola no le daba amplitud para colocar grandes capillas, sin encontrarse obstruidas las entradas por los pilares; inconveniente con que tropezaron los constructores que en el siglo XV elevaron las *de San Ildefonso* y el *Condestable*, ó por otras razones...» «Aprovechando la alternativa serie de rectángulos y triángulos de la girola, colocó una ordenación de pequeñas capillas circulares y cuadradas; sistema de tal novedad, que ha bastado por sí solo para fundamentar una hipótesis sobre la personalidad del Arquitecto de TOLEDO.» «Porque en la girola de Mans, — arguye, — el lado exterior de la bóveda triangular se aprovecha para una ventana; en la Catedral compostelana los nichos sobresalen poco de los haces exteriores del muro, y la colocación de una capilla intermedia hubiese anulado por fuera la silueta de aquellos nichos; y en Veruela, correspondiendo una capilla á cada tramo de bóveda del deambulatorio, no había espacio para otra intermedia, y se optó por macizar el espacio entre cada dos; sistema muy conforme con las pesadas fábricas románicas, pero que no podía ser del gusto del Arquitecto de TOLEDO que, aunque todavía con ciertos resabios románicos, construía en el estilo ojival, que busca siempre el menor gasto de materiales.» «En París y Bourges tampoco aparecen las capillas cuadradas de TOLEDO.» «El maestro de esta Iglesia, al colocar en el trazado de su planta sus capillas semicirculares, pudo apreciar que entre cada dos quedaban unos espacios que no podían servir más que para infringir — escribe el Sr. Lampérez con delicado eufemismo, — como dijo Pedro A. de Alarcón en su *Sombrero de tres picos*, lo que en el porvenir había de ser un bando de policía urbana; y que siendo el ábside el verdadero punto de resistencia de toda la fábrica, era muy conveniente atar todos los nichos por un muro, constituyéndose así alrededor de la girola una *corona de enorme fuerza*.» «¡Sabia disposición de contrarresto, — concluye, — que demuestra el talento constructivo del Arquitecto de la CATEDRAL de TOLEDO!» (*El trazado de la Catedral de Toledo y su Arquitecto Pedro Pérez*, página 22 del tomo ya citado arriba, de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, correspondiente al año de 1899).

(2) Véase las medidas en la *Planta de la CATEDRAL*.

qui, à la façon d'une couronne, se développe avec grâce pour former l'abside. C'est un titre de gloire pour l'Architecture espagnole et pour l'auteur du projet de la CATHÉDRALE, quel qu'il soit (1); et inscrite dans ce rectangle grandiose, constituant le vaisseau de l'Eglise, proprement dite, — avec la grande nef en bas, les larges bras transversaux qui, en guise de fleurons, ont à leurs extrémités les intéressants *Portails des Lions* au Midi, *de la Foire, de l'Horloge, ou de la Chapinerie* au Nord, la somptueuse et incomparable *Grande Chapelle*, au sommet, — se dessine la croix latine, symbole religieux et expressif de notre rédemption, comme partie principale et représentative de la Sainte Maison consacrée à la prière, où Dieu possède sa superbe bien qu'indigne demeure, se détachant par ses dimensions et sa richesse sur les petites nefs latérales qui, en double file, avec des hauteurs et des largeurs diverses, comme des dépendances et accessoires, accompagnent obéissantes et en lui étant subordonnées, à travers les bras qui les coupent, le mouvement général de l'emblème sacré de notre foi et de notre gloire, où est symboliquement représentée l'image de Jésus crucifié.

Elle comprend donc cinq nefs parallèles, de largeur différente, dont la hauteur va proportionnellement en décroissant de l'un et de l'autre côté de la principale, et mesure en son entier près de cent treize mètres dans son axe longitudinal, sur un peu moins de cinquante sept que l'on compte transversalement (2); ainsi, la noble Eglise de TOLEDO, — dont la superficie totale est de 14.028,16 mètres carrés, en y comprenant toutes les dépendances, — se dresse avec une suprême hardiesse sur quatre vingt-huit forts piliers au total, dont quarante huit se proflent libres et dégagés, tandis que les autres sont adossés aux murs de clôture, ou s'ouvrent les chapelles. Vingt-huit des premiers supportent les nefs parallèles, avec douze joncs coudés et d'ampleur différente, groupés autour du pilier, dont le diamètre intérieur est de deux mètres et dont l'épaisseur atteint trois mètres quarante centimètres; les vingt autres piliers, répartis dans le spacieux déambulatoire, sont allégés chacun par huit joncs, et tant sur ceux-là que sur ceux-ci, il ne repose pais moins de soixante-douze voûtes ogivales, soixante-neuf à nervures croisées et trois à pans, qui correspondent à la *Grande Chapelle* et à la partie centrale du *Transept*, soixante plus grandes et douze plus petites dans l'abside, les armes de l'insigne Cardinal Mendoza figurant dans les fleurons sculptés de la grande nef.

“Ce merveilleux édifice est éclairé par sept cent cinquante fenêtres et transparents, ornés de superbes vitraux qui représentent des passages du *Nouveau Testament*, et autres sujets tirés de la Vie des Saints,, ainsi que des écus archiepiscopaux et autres, des nœuds et des grecques, “la plupart étant remarquables par la vivacité et l'éclat des couleurs, et même par la

(1) «L'auteur de la CATHÉDRALE de TOLEDO — dit Mr. Lampérez, — a emprunté la forme [de la Cathédrale] de Saint-Jacques et [de l'Abbaye de] Veruela, peut-être parce que la multiplicité des points d'appui de l'enceinte extérieure du déambulatoire ne lui donnait pas l'ampleur suffisante pour pouvoir y placer de grandes chapelles, sans que les entrées fussent obstruées par les piliers; inconvénient auquel se sont heurtés les constructeurs qui au XV^e siècle, élevèrent celles de *Saint-Alphonse* et du *Connétable* ou pour d'autres raisons...» «Mettant à profit la série alternative de rectangles et de triangles du déambulatoire, il plaça une ordonnance de petites chapelles circulaires et carrés, système d'une telle nouveauté, qu'il a suffi à lui seul pour fonder une hypothèse sur la personnalité de l'Architecte de TOLEDO.» «Parce que dans le déambulatoire du Mans, — explique-t-il, — le côté extérieur de la voûte triangulaire s'utilise pour une fenêtre; dans la Cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle les niches dépassent très peu les faisceaux extérieurs du mur et l'établissement d'une chapelle intermédiaire aurait annulé au dehors le profil de ces niches; à Veruela, une chapelle correspondant à chaque tronçon de voûte du déambulatoire, il n'y avait plus de place pour une autre intermédiaire, et l'on opta pour combler l'espace existant de l'une à l'autre; système bien conforme aux lourdes constructions romanes, mais qui ne pouvait être du goût de l'Architecte de TOLEDO qui, bien que sans délaisser complètement certains procédés romans, construisit dans le style ogival, qui tend toujours à une moindre dépense de matériaux.» «On ne voit pas non plus ni à Paris ni à Bourges les chapelles carrées de TOLEDO.» «Le maître de cette Eglise, en plaçant dans son plan des chapelles semi-circulaires, put apprécier qui de l'une à l'autre il restait des espaces qui ne pouvaient servir à autre chose qu'à enfreindre — écrit Mr. Lampérez avec un délicat euphémisme, — comme le dit Pierre A. Alarcón dans son *Sombrero de tres picos*, ce qui plus tard devait être un arrêté de police urbaine; et l'abside étant le véritable point de résistance de toute la construction, il était fort convenable de relier toutes les niches par un mur, constituant ainsi autour du déambulatoire une *couronne d'une force énorme*.» «Savante disposition d'équilibre, — conclue-t-il, — qui démontre le talent constructeur de l'Architecte de la CATHÉDRALE de TOLEDO!» (*El trazado de la Catedral de Toledo y su Arquitecto Pedro Pérez*, p. 22 du t. de 1899 de la *Rev. de Arch., Bibl. y Museos*).

(2) Voir les mesures dans le *Plan de la CATHÉDRALE*.

por la corrección y elegancia en el dibujo. En estas vidrieras, que son casi todas ellas de gran mérito, trabajaron desde el año de 1418 hasta el de 1534, — en que tuvo ya el Cabildo un maestro vidriero asalariado, — maestre Dollin, maestre Luis, solo, y bajo la dirección de Gusquin de Utrech, maestre Enrique y sus hijos (1), Pablo y Crisóstomo, alemanes, Pedro Francés, Pedro Bonifacio, Juan de Cuesta, Vasco de Troya, Alejo Jiménez, Gonzalo de Córdoba, Juan de Campos, Alberto de Holanda, Juan Ortega, Nicolás de Vergara, el viejo, Nicolás de Vergara, el joven, y Juan de Vergara, no sin que en las reparaciones de los siglos XVII y XVIII dejaran de distinguirse Francisco de Olías, durante la primera de las centurias citadas, y Francisco Sánchez Martínez, con Manuel Moreno Aparicio en la segunda. "Por esta razón, encuentra el viajero, con agradable sorpresa, al lado de una vidriera, en donde las formas del diseño aparecen con cierta rigidez característica, y en donde se advierte la especial manera de la época, — que un tiempo

correction et l'élégance du dessin. A ces vitraux, qui sont presque tous d'un grand mérite, travaillèrent depuis 1418 jusqu'en 1534, — époque à partir de laquelle le Chapitre eut un peintre verrier attitré, — maître Dollin, maître Louis, seul, et sous la direction de Gusquin d'Utrecht, maître Henri et ses fils (1), Paul et Chrysostome, allemands, Pierre Francés, Pierre Bonifacio, Jean de Cuesta, Vasco de Troya, Alejo Jiménez, Gonzalo de Cordoue, Jean de Campos, Albert de Hollande, Jean Ortega, Nicolas de Vergara, le vieux, Nicolas de Vergara, le jeune, et Jean de Vergara, pendant les réparations des XVII^e et XVIII^e siècles, François de Olías s'étant aussi distingué durant la première des dites centuries, et François Sánchez Martínez, ainsi que Manuel Moreno Aparicio durant la seconde. "C'est pour cela que le visiteur est agréablement surpris de trouver, près d'un vitrail où les lignes du dessin apparaissent avec une certaine rigidité caractéristique, et où l'on observe la manière propre à l'époque, — dénommée un jour

(1) Era éste, de quien no hacen mención los escritores, vidriero alemán, y vecino de TOLEDO; y según la escritura de *Concordia e capitulacion que hicieron los señores Obrero e visitadores, en nombre de los señores Dean e Cabildo de la santa yglesia de Toledo con el dicho maestre Enrique*, en 11 de Junio de 1485, en que se reproduce el asiento del año anterior, — la obra ejecutada por aquel artista debió ser de muy grande importancia, como lo demuestra la siguiente nota ó testimonio que sucede á la *Concordia* referida, y que reproducimos por su importancia para la historia de la CATEDRAL PRIMADA: — «Primeramente que fizo el dicho maestre Enrique en el año de ochenta e seys años dos vedrieras para la capilla de san blas, las quales midió Juan de Contreras, en que ovo docientos e seys palmos e medio.» — «Item: que fizo en el año de ochenta e siete años el dicho maestre Enrique dos vedrieras: la una para la capilla de sant pedro el viejo, e la otra para la capilla de santa lucia, las quales midió el señor nuncio don francisco ortiz, en que ovo ciento e ochenta e siete palmos.» — «Item: que fizo el dicho maestre Enrique en este dicho año de ochenta e siete una vedriera, que está en la ventana junta al espejo de la puerta del perdon de facia la capilla, en que ay en ella una ymagen de nuestra señora e de sant lucas e sant marcos, las quales midieron los señores don francisco ortiz e Juan de Contreras, en que ovo docientos e tres palmos.» — «Item: que ovo en las clarauoyas de la dicha ventana, medida por los dichos señores, sesenta e quatro palmos.» — «Item: se midieron las vedrieras para la ventana q. está en la trashazera facia el cabildo en que están las ymágenes de sant salvador, e sant Juan e sant mateo con sus clarauoyas, las quales midieron los dichos señores, en que ovo docientos e setenta e tres palmos.» — «Item: que fizo el dicho maestre Enrique una vedriera para la segunda ventana, la qual ovo en ella, medida por los dichos señores, en la qual se contiene las ymágenes de san Juan bautista, e sant pedro e san Pablo, en que ovo, con sus clarauoyas, docientos e sesenta e nueve palmos.» — «Item: se midió en este dicho día por los dichos señores la tercera ventana de la dicha facera de hacia el cabildo, en que ay la istoria de sant grauiel e sant . . . e santo tomé, en que ovo con sus clarauoyas docientos e sesenta e nueve palmos.» — «Item: que se asentó el dicho maestre Enrique en el año LXXXVIII la quarta ventana de la dicha facera, en que ay seys piezas en que se contienen las ymágenes de santa maria e sant felipe e sant alfonso e santa catalina e santa margarita e santa marta, en q. ovo con sus clarauoyas, medidas por el señor marcos diaz, obrero, trezientos e treynta e quatro palmos.» — «Que asentó más el dicho maestre Enrique en el dicho año la quarta (?) ventana de la dicha facera, en que ovo seys piezas, en que ay las ymágenes de sant miguel e sanct fabian e sanct Sebastian e sanct esteuan e sanct bartolome e sanct lorenzo, la qual midió el dicho señor marcos diaz, obrero, en q. ovo con sus clarauoyas trezientos e treynta e quatro palmos.» — «Item: que asentó el dicho maestre Enrique en el dicho año una vedriera sobre el altar de sant martin en que está la ymagen de sanct martin y otros dos obispos á los lados, con sus rremates e clarauoyas, la qual midió el dicho señor obrero, en q. ovo ciento e ochenta e tres palmos.» — «Item: que asentó el dicho maestre Enrique en la capilla de sanct alfonso un pedazo de una vedriera, que fué quebrada, en que ovo catorce palmos, la qual está en la ymagen de sanct Juan bautista, en que ovo catorce palmos.» — «Que asentó el dicho maestre Enrique el dicho año una vedriera blanca que está la ymagen de nuestra señora que está en el sagrario, la qual medida ovo en ella noventa e ocho palmos.» — «Item: que asentaron más otra ventana entre los dos coros a la puerta de las ollas cabo el rrelox e cabo la capilla de sanct pedro, en que está en ella espresado dios padre e hay seys ymágenes, la qual medida por los dichos señores arcediano e obrero e Juan Lopez de leon e Juan de Contreras, ovo en ella con sus clarauoyas e rremates, quinientos e quarenta palmos e dos tercios de palmo.» — «Item: que asentaron los dichos maestros (maestre Enrique y sus hijos) en VI de março de XCIII otra ventana cabo la puerta del dean que tiene la ystoria del nacimiento, la qual midieron los señores obrero e Juan Lopez de león, visyadores, e ovo en ella noventa e cinco palmos.» — «Item: asentaron otra ventana grande, la ventana que está sobre la tribuna del euangelio á la parte del rrelox, la qual midieron los dichos señores obrero e visitadores, e ovo en ella ocho ymágenes mayores, en las quales e con todas las clarauoyas de encima, ovo quinientos e noventa e siete palmos, e en esto entra una ymagen grande, la qual se ha de poner en las otras ventanas que se han de poner.» — «Esta ymagen que aqui dice que queda por asentar, se puso en la primera ventana de la nave mayor, encima del coro del dean. . . » — «Ansy montan todos los palmos de vidrio quel dicho maestre Enrique e sus fijos, después dél, han puesto en las ventanas desta santa yglesia en la manera que dicha es, cinco mill e seyscientos e cinquenta e quatro palmos e medio tercio, los quales contados a rrazon cada palmo de á ciento e quinze maravedís, segund está en la concordia que con el dicho maestre Enrique se asentó, seyscientos cinquenta mill e docientos e veynte e nueve mrs. la qual cuenta es fasta fin de março del año de mill e quatrocientos e noventa e tres años» (*Libro de destajos y obras de la Santa Igl. CAT. de TOLEDO del año 1493. Arch. de la obra y fábrica de dicha CAT. — El Averiguador, 2.^a época. Feb.^o á Sep. de 1871, núms. 3, 4, 5, 12 y 17).*

(1) Celui-ci, que ne mentionnent pas les auteurs, était un peintre verrier allemand, qui vivait à TOLEDE; et suivant le document *Convention et règlement que firent le Marguillier et les visiteurs, au nom du Doyen et du Chapitre de la sainte église de Tolède* avec le dit maître Henri, le 11 Juin 1485, où est reproduit le traité de l'année antérieure, — l'œuvre exécutée par cet artiste dut être très considérable, comme le démontre la note suivante ou témoignage qui fait suite à la *Convention*, mentionnée, et que nous reproduisons en raison de son importance pour l'histoire de la CATHÉDRALE PRIMATALE: — «Premièrement que le dit maître Henri fit en l'an quatre-vingt-six deux vitraux pour la chapelle de saint Blaise, que mesura Jean de Contreras, ayant trouvé deux cent six palmes et demie.» — «Item: que ledit maître Henri fit en l'an quatre-vingt-sept deux vitraux: un pour la chapelle de saint Pierre l'Ancien, et l'autre pour la chapelle de Sainte Lucie, que mesura le nonce François Ortiz, ayant trouvé cent quatre-vingt-sept palmes.» — «Item: que ledit maître Henri fit cette même année quatre-vingt-sept, un vitrail qui est dans la fenêtre près de la glace de la porte du Pardon vers la chapelle, où il y a une image de Notre-Dame, une de saint Luc et une autre de saint Marc, mesure ayant été prise par François Ortiz et Jean de Contreras, qui trouvèrent deux cent trois palmes.» — «Item: qu'on trouva pour les claires-voies de ladite fenêtre que mesurèrent les personnes précitées, soixante-quatre palmes.» — «Item: qu'on mesura les vitraux pour la fenêtre qui est dans le derrière vers le chapitre, où figurent les images de saint Sauveur, de saint Jean et de saint Mathieu, ainsi que les claires-voies, les mêmes personnes ayant trouvé deux cent soixante-treize palmes.» — «Item: que ledit maître Henri fit un vitrail pour la seconde fenêtre, lequel renferme les images de saint Jean-Baptiste, de saint Pierre et de saint Paul, et les dites personnes l'ayant mesuré, ainsi que les claires-voies, trouvèrent deux cent soixante-neuf palmes.» — «Item: que les dites personnes mesurèrent ce même jour la troisième fenêtre dudit lieu vers le chapitre, où il y a une histoire de saint Gabriel, de saint . . . te de saint Thomas, ayant trouvé avec les claires-voies deux cent soixante-neuf palmes.» — «Item: que ledit maître Henri plaça en LXXXVIII la quatrième fenêtre dudit endroit, où il y a six pièces qui contiennent les images de sainte Marie, de saint Philippe, de saint Alphonse, de sainte Catherine, de sainte Marguerite et de sainte Marthe, et ayant été mesurées par le marguillier Marc Diaz, il trouva avec les claires-voies 334 palmes.» — «Que la même année ledit maître Henri posa en outre la quatrième (?) fenêtre dudit endroit, où il y a six pièces qui contiennent les images de saint Michel, de saint Fabien, de saint Sébastien, de saint Etienne, de saint Bartholomé et de saint Laurent, et ledit Marc Diaz, marguillier, les ayant mesurées, trouva avec les claires-voies trois cent trente-quatre palmes.» — «Item: que ledit maître Henri plaça la même année un vitrail sur l'autel de saint Martin, où est représenté l'image de ce saint et celles de deux autres évêques sur les côtés, avec couronnement et claires-voies, et ledit marguillier l'ayant mesuré, trouva cent quatre-vingt-trois palmes.» — «Item: que ledit maître Henri remplaça dans la chapelle de saint Alphonse un fragment de vitrail, qui avait été brisé, mesurant quatorze palmes, et qui appartient à l'image de saint Jean-Baptiste.» — «Que ledit maître Henri plaça la même année un vitrail blanc qui est l'image de Notre-Dame qui est dans le sanctuaire, mesurant quatre-vingt-dix-huit palmes.» — «Item: qu'on plaça une autre fenêtre entre les deux chœurs à la porte de *las ollas* au-dessus de l'horloge et à l'extrémité de la chapelle de saint Pierre, où est représenté Dieu le Père et où il y a six images, et ayant été mesurée par les dits archidiacre, marguillier, Jean Lopez de Léon et Jean de Contreras, ils trouvèrent avec les claires-voies et couronnements cinq cent quarante palmes deux tiers. . . » — «Item: que les dits maîtres (maître Henri et ses fils) placèrent le VI mars XCIII une autre fenêtre au-dessus de la porte du doyen qui contient l'histoire de la crèche, et que mesurèrent le marguillier, Jean Lopez de Léon et les visiteurs, ayant trouvé quatre-vingt-quinze palmes.» — «Item: qu'ils placèrent une autre grande fenêtre, celle qui est au-dessus de la tribune de l'Evangile du côté de l'horloge, que mesurèrent les dits marguillier et visiteurs, et qui contient huit grandes images, ayant trouvé avec toutes les claires-voies du dessus cinq cent quatre-vingt-dix-sept palmes, y compris une grande image devant être mise dans d'autres fenêtres qu'on placera.» — «Cette image que l'on a dit qu'il restait à placer, a été mise dans la première fenêtre de la grande nef, au-dessus du chœur du doyen. . . » — «Il résulte donc que l'ensemble des vitraux posés par ledit maître Henri et par ses fils, après lui, aux fenêtres de cette sainte église de la façon décrite, représente cinq mille six cent cinquante-quatre palmes et un demi-tercio, ce qui, calculé à raison de cent quinze maravedís chaque palme, conformément à la convention passée avec ledit maître Henri, fait un total de six cent cinquante mille deux cent vingt-neuf maravedís, compte allant jusqu'à la fin de mars mil quatre cent quatre-vingt-treize» (*Libro de destajos y obras de la Santa Iglesia CATEDRAL de TOLEDO de l'année 1493. Archive de l'œuvre et fabrique de la dite CATHÉDRALE — El Averiguador, 2.^a époque. Février à Septembre 1871, numéros 3, 4, 5, 12 et 17).*

dijeron *gótica*, y que hoy tratan de resucitar algunos artistas, — las bellas formas de la escuela florentina, y las severas y grandiosas máximas de la romana, (1), maridaje de tendencias y de estilos que con frecuencia es de advertir en éste como en el mayor número de los monumentos de su especie y naturaleza, no pareciendo sino que, á porfía, el ojival y el plateresco se disputaron el galardón de avalorarlos, en aquella explosión grandiosa de suntuosidad y de riqueza, que es expresión genuina de vitalidad, en la XV.^a y en la XVI.^a centurias.

La Capilla Mayor

Antes de que distraiga el ánimo cualquiera otra de las incontables maravillas del templo, las cuales, por ser tantas, tan peregrinas y de tanto precio, abruman realmente, y hacen además imposible el intento de su descripción circunstanciada, — justo será que, por su importancia superior en todos sentidos, y pasando apresuradamente por el costado del *Coro*, nos detengamos en primer término delante de la solemne *Capilla Mayor*, cuyo aspecto sobrecoge y cuya riqueza deslumbra. Reservado para ella en el proyecto primitivo y tantas veces adulterado, el espacio que actualmente ocupa, consta hoy, cual sin duda entonces, de dos bóvedas, de bello aunque común trazado en el estilo, que son las dos primeras de la nave real, hallándose destinada la superior, con parte de la inferior inmediata, no sólo á contener el *Altar Mayor*, exento, sino también el *Coro* de los Capitulares, el cual seguía el movimiento circular de la cabecera, para dilatarse por el presbiterio.

Desde que la Iglesia hubo de autorizar los enterramientos en el interior de los templos, y como hacen patente algunas de las Catedrales españolas, — uso y costumbre fueron, alguna vez no obstante interrumpidos, los de dar más ó menos suntuosa sepultura en aquel lugar eminente y de señalada preferencia á los monarcas y aun á los príncipes, y así debió de acontecer, y de cierto aconteció también en Toledo. De esta suerte, cuando lo permitió la ley canónica, y cuando la obra de la Catedral lo consintió por su parte, hubieron de ser trasladados para mayor honra los mortales restos del glorioso Emperador Alfonso VII, y los de su hijo don Sancho III el *Descaído*, á cierta *Capilla*, denominada *del Sancto Spirito* ó *del Espíritu Santo*, á lo que parece, desde el lugar primitivo y fuera de la Iglesia en que fueron inhumados al tiempo del fallecimiento de ambos monarcas, lugar que hubo de ser probablemente la *Claustra* catedralicia, es decir, la parte del que fué patio de las abluciones en la MEZQUITA-ALJAMA, reservada para *Claustra*, y donde, cual dijimos arriba, era costumbre conceder enterramiento á los fieles (2).

Afirman los escritores, sin alegar en prueba testimonio alguno, que en el tramo superior de la cabecera de la nave central, fundó á los fines del siglo XIII.^o, don Sancho IV, el *Bravo*, con la advocación de la *Santa Cruz*, una *Capilla* para su

gothique, et que quelques artistes cherchent à ressusciter aujourd'hui, — les belles formes de l'école florentine, et les sévères et grandioses maximes de la romaine, (1), promiscuité de tendances et de styles que l'on note fréquemment dans ce monument ainsi que dans le plus grand nombre de ceux de son espèce et de sa nature, car il semble qu'à l'envie le goût ogival et le plateresque se soient disputés la gloire de les enrichir, dans cette grandiose explosion de somptuosité et de richesse, qui est une expression pure de vitalité, aux XV^e et XVI^e siècles.

La Grande Chapelle

Avant que l'esprit soit distrait par n'importe quelle autre des inépuisables merveilles du temple, qui, étant en si grand nombre, si singulières et d'une telle valeur, confondent réellement et rendent en outre impossible la tentative d'une description circonstanciée, — il est juste, qu'en raison de son importance supérieure à tous les points de vue, et passant rapidement le long du *Chœur*, nous détenions en premier lieu devant la solennelle *Grande Chapelle*, dont l'aspect surprend et dont la richesse éblouit. Réserve pour elle, dans le projet primitif si fréquemment altéré, l'espace qu'elle occupe actuellement, comprend aujourd'hui, comme autrefois sans doute, deux voûtes d'un fort beau tracé quoique fréquent dans le style, qui sont les deux premières de la grand nef, le supérieure étant destinée, avec partie de l'inférieure immédiate, non seulement à contenir le *Maître Autel*, dégagé, mais aussi le *Chœur* des Capitulaires, qui suit le mouvement circulaire du sommet, pour se dilater par le presbytère.

Depuis que l'Église autorisa les enterrements dans l'intérieur des temples, et comme le rendent évident quelques-unes des Cathédrales espagnoles, — il a été d'us et coutumes, quoique parfois interrompus, de donner sépulture plus ou moins somptueusement dans ce lieu éminent et d'insigne préférence aux monarques et même aux princes, et c'est ce qui dut arriver et qui assurément a aussi eu lieu à Tolède. Par suite, lorsque la loi canonique l'autorisa, et que les travaux de la CATHÉDRALE le permirent d'un autre côté, on dut transférer pour leur plus grand honneur les restes mortels du glorieux Empereur Alphonse VII, et ceux de son fils Sancho III le *Désiré*, à certaine *Chapelle*, dénommée du *Sancto Spirito* ou de l'*Esprit-Saint*, à ce qu'il semble, depuis l'endroit primitif situé hors de l'Église où ils furent inhumés au moment du décès des deux monarques, lieu qui dut être très probablement la *Claustra* cathédralique, c'es-à-dire, la partie de ce qui fut la cour aux ablutions dans la Mosquée-DJAMA, réservée pour *Claustra*, et où, comme nous l'avons dit plus haut, il était d'usage de concéder la sépulture aux fidèles (2).

Les auteurs affirment, sans apporter aucun témoignage comme preuve, que dans le tronçon supérieur du sommet de la nef centrale, Sancho IV, le *Brave*, fonda vers la fin du XIII^e siècle, sous l'invocation de la *Sainte-Croix*, une *Chapelle* pour

(1) *Toledo Pintoresca*, pag. 18. Consta de las *Notas*, tantas veces citadas, del Sr. Parreño y Valcarcel, que el maestro Dolfin pintó en 1418 «las vidrieras de la cabeza de la Iglesia» en 7.725 mrs. de la moneda nueva (página 18); en 1425 las que hay sobre las tribunas de los órganos nuevos, las del *Crucero* á los lados de la *Capilla Mayor*, y las de la *Puerta de los Leones* (pág. 20); en 1428 se obligó á pintar con maestro Luis las que había desde el reloj hasta el órgano, las cuales, por fallecimiento de Dolfin, continuó pintando el dicho maestro Luis, ayudado por Gusquin de Utrech, mercader (pág. 22). Que fueron labradas y reparadas muchas vidrieras por Pablo y Crisóstomo, alemanes, en compañía de Pedro, francés, el año 1453 (pág. 23); que Pedro Bonifacio pintó en 1493 las vidrieras del *Nacimiento*, en la *Puerta del Deán*, — hoy *Puerta Llana*, — á mano izquierda; la de *San José* y *Nuestra Señora del Emperador*, inmediata al reloj, á espaldas del *Coro del Deán*; las de *Santa Rosa*, *Santa Inés*, *San Jorge*, *Santo Domingo*, *San Pedro*, el *Papa Urbano*, diez imágenes de *Reyes*, dos escudos de armas, uno con la imagen de *Nuestro Señor* para la claraboya, *Santa María*, *Santa Catalina*, *Santa Isabel de Hungría*, *San Sebastián*, *San Martín*, *San Francisco*, *San Urbano*, *Santa Catalina de Sena*, las piezas grandes de la claraboya, y las vidrieras de *Santa Ursula*, *San Benito*, *San Blas*, *San Eugenio*, *Santa Apolonia* y *San Bernardo* (págs. 31 y 32); que en 7 de Noviembre de 1503 le fueron pagadas al Maestro Troya las vidrieras de la *Capilla* del Dr. D. Luis de Silva (pág. 55); que Juan de Cuesta hizo en 1513 las vidrieras de la *Capilla Muzárabe* y las de la *Sala Capitular* nueva (pág. 72); que el mismo Juan de Cuesta en el siguiente año repasó las vidrieras, sin expresar cuáles (págs. 73 y 74); que en 1522 el Maestro Juan de Campos pintaba las vidrieras, sin expresar tampoco cuáles (pág. 83); que Alberto de Holanda las pintaba el año 1524 (pág. 86), y finalmente, que en 1542 Nicolás de Vergara, el Viejo, quedó encargado de cuidar y reparar las vidrieras del templo (pág. 108).

(1) V. cuanto dejamos en este particular consignado á la págs. 17 y 85.

(1) *Toledo Pintoresca*, pag. 18. Il apper des *Notas*, si fréquemment citées, de Mr. Parreño y Valcarcel, que le maître Dolfin peignit en 1418 «les vitraux du haut de l'Église» pour 7.725 maravédís de la nouvelle monnaie (page 18); en 1425 ceux qui existent sur les tribunes des nouvelles orgues, ceux du *Transept* aux côtes de la *Grande Chapelle*, et ceux de la *Porte des Lions* (page 20); en 1428 il s'engagea à peindre avec maître Louis ceux compris depuis l'horloge jusqu'à l'orgue, et que, après le décès de Dolfin continua à peindre ledit maître Louis, aidé de Gusquin d'Utrech, négociant (page 22). Que beaucoup de vitraux furent exécutés et réparés par Paul et Chrysostome, allemands, en compagnie de Pierre, français, en 1453 (p. 23); que Pierre Bonifacio peignit en 1493 les vitraux de la *Crèche*, dans la *Porte du Doyen*, — aujourd'hui *Porte Plate*, — à gauche; celui de *Saint Joseph*, et de *Notre-Dame de l'Empereur*, immédiat à l'horloge, derrière le *Chœur du Doyen*; ceux de *Sainte Rose*, *Sainte Inés*, *Saint Georges*, *Saint Domingo*, *Saint Pierre*, du *Pape Urbain*, dix images de *Rois*, deux écus d'armes, l'un avec l'image de *Notre-Seigneur* dans la claire-voie, *Sainte Catherine*, *Sainte Isabelle de Hongrie*, *Saint Sébastien*, *Saint Martin*, *Saint François*, *Saint Urbain*, *Sainte Catherine de Sienna*, les grandes pièces de la claire-voie, et les vitraux de *Saint Ursule*, *Saint Benoît*, *Saint Blaise*, *Saint Eugène*, *Sainte Apolline* et *Saint Bernard* (pag. 31 et 32); que le 7 Novembre 1503 on paya au Maître Troya les vitraux de la *Chapelle* du Dr. Louis de Silva (page 55); que Jean de Cuesta fit en 1513 les vitraux de la *Chapelle Mozarabe* et ceux de la *Salle Capitulaire* nouvelle (page 72); que ledit Jean de Cuesta l'année suivante repassa les vitraux, sans exprimer lesquels (pag. 73 et 74); qu'en 1522 le Maître Jean de Campos peignait les vitraux, sans dire non plus lesquels (pag. 83); qu'Albert de Hollande les peignait en 1524 (page 86), et finalement qu'en 1542 Nicolas de Vergara, le Vieux, fut chargé d'entretenir et de repasser les vitraux du temple (page 108).

(2) Voy. ce qui a été dit á ce sujet á les pages 17 et 85.

enterramiento (1); pero lo cierto es, que la *Crónica* de aquel hijo ingrato de Alfonso X nada dice en orden a semejante fundación, consignando sólo fué sepultado "en el monumento de piedra que él (Sancho IV) mandara fazer en su vida,, el cual monumento estaba "cerca del rey don Alfonso, emperador de España" (2). Haciendo constar el P. Mtro. Flórez que "el rey D. Sancho el Bravo otorgó instrumento de que le enterrasen en la Iglesia de TOLEDO (y existe — dice — allí original), firmado en Soria, Miércoles 14 días andados del mes de Febrero, en era de 1323, año de 1285,, (3), parece inclinarse á tal fundación, pues añade que "esta determinación de enterrarse allí, influiría en trasladar los cuerpos de los otros tres Reyes á sitio más distinguido, donde él mismo escogía sepultura: por tanto, los pasó de la *Capilla del Espíritu Santo* (llamado hoy *de Reyes Viejos*) detrás del *Allar Mayor*, intitulado... *de San Salvador*, (4).

En aquella *Capilla*, que "tenía la puerta enfrente de la *de San Ildefonso*, donde ahora el altar llamado *del Transparente*, (5) y que se supone fundada por don Sancho IV con el título de *Santa Cruz*, — trasladados desde la *del Espíritu Santo* el lunes 22 de Noviembre del año 1289 (6), reposaron con el del Conquistador de Almería y poderoso emperador *totius Hispaniae*, el cuerpo de su hijo Sancho III, el del desventurado don Sancho *Capelo*, destronado rey de Portugal, cuyo nombre va unido al de la iglesia de SANTIAGO DEL ARRABAL en la propia Ciudad de los Concilios (7), y llevados allí en época no determinada, los de los infantes don Sancho de Castilla, hijo de San Fernando y Arzobispo de TOLEDO, fallecido en 1261, don Sancho de Aragón, hijo del glorioso don Jaime I, hermano por consiguiente de la reina doña Violante de Castilla, y también Arzobispo de TOLEDO, muerto por los granadinos en la triste jornada de Martos el año 1275, y por último el infante don Pedro, hijo de Alfonso X, de quien unos dicen fué muerto en 1283 por un azor ó alcón en Guadalajara (8) y otros que falleció en Ledesma (9).

(1) Salazar y Mendoza, *Crónica de el Gran Cardenal*, libro II, cap. XLIX página 371. De él han copiado los demás autores hasta nuestros días. Véase Parro, Palázuelos, etc.

(2) Cap. XIII, pág. 90 de la ed. de la *Bib. de Autores Españoles*. La *Crónica general* del año 1404, dice fué enterrado «en TOLEDO a par do enperador don Alfonso en na iglesia de Santa Maria da see.» No debía ser grandemente suntuoso el monumento, cuando la egregia doña María de Molina mandaba labrar otro, al cual fué en 1309 trasladado por Fernando IV el cadáver de su padre (*Crón. de Fernando IV*, cap. XIV de la ed. de don Antonio Benavides, XVI de la de la *Bib. de Autores Esp.*; Barrantes, *Ilustraciones á la Casa de Niebla*, pág. 235 del t. IX del *Memorial Histórico Español*). La reina doña María, en su testamento de 1321, dotó la *Capilla* «do yace enterrado el Rey D. Sancho, mi señor» con tres capellanes perpetuos (Benavides, *Memorias de don Fernando IV*, Apéndice XXXIII del tomo I, pág. 681).

(3) *España Sagrada*, tomo XXIII, pág. 368.

(4) *Ibidem*.

(5) *Ibidem*, pág. 369.

(6) Los *Annales III Toledanos*, publicados por el P. Flórez, y escritos en diversidad de tiempos y de letras, como el sabio agustino indica, dan circunstanciada noticia de la traslación en el número VI, que parece ser apuntación ya del siglo XIV, y dicen textualmente: «Era de M. y CCC. y XVII annos el noble Rey D. Sancho tresladó los cuerpos del noble Emperador D. Alfonso de Castiella, y del Rey D. Sancho su hijo, que fué Rey de Castiella, y del Rey D. Sancho, que fué Rey de Portugal: y sacáronlos de la Capilla [del] sct. Espirito, que es en la Iglesia de TOLEDO, y pusieronlos en pos del altar de Sant Salv[ador], que es el mayor altar de la Iglesia, y s[ol]terólos D. Gonzalo [García Gudiel], Arzobispo de TOLEDO, presentes el Obispo de Palencia, Obispo de Cartagena, Obispo de Astorga, el de Badalóz, el de Tuy, Ricos hombres Ferán P[érez], Juan Fernández de Galicia, y esto fué fecho Lunes XXI. dias andados del [mes] de Nov[embre].» (*Esp. Sagr.*, t. XXIII, pág. 417). Esta *Capilla del Espíritu Santo*, que, según el P. Flórez es «llamada hoy *de Reyes Viejos*», parece ha de ser sin duda la misma *Capilla* que se estima con esta advocación fundada en 1290 por el Arzobispo don Gonzalo Díaz Palomeque (Parro, *Toledo en la Mano*, t. I, pág. 324).

(7) Mandóle dar sepultura en la iglesia el rey don Alfonso X (*Crónica*, capítulo VII, pág. 7 de la ed. de la *Bib. de Autores Españoles*). Esta *Crónica* fué escrita, como es sabido, en los días del vencedor del Salado, y se expresa en los siguientes términos: «Cuando finó [Sancho Capelo], mandólo [Alfonso X] enterrar en la Iglesia Mayor de TOLEDO, é yace enterrado en la Capilla de los Reyes.»

(8) Ortiz, *Summi Templi Toletani descriptio*, cap. XVII; Salazar y Mendoza, *Chronico del Cardenal don Ivan Tavera*, cap. XXVIII, págs. 161 y 162; Flórez, *Esp. Sagr.*, t. XXIII, pág. 369.

(9) *Crónica de don Sancho IV*, cap. LXXVII, pág. 64 de la ed. de la *Bib. de Autores Españoles*. Fallecidos estos tres infantes con anterioridad al año 1289, en el cual, según los *Annales III Toledanos* hizo Sancho IV la traslación de los restos de los reyes, parece natural que si en la misma *Capilla del Espíritu Santo* yacían los dichos infantes y el propio don Sancho dispuso su traslación también, la noticia hubiera sido consignada en los referidos *Annales*. Guardan éstos absoluto silencio en el particular, y así no es posible determinar cuándo hubo semejante traslación de verificarse. Ya observó algo de esto el P. Flórez con relación al infante don Pedro (*España Sagr.*, t. XXIII, pág. 369 citada).

sa sépulture (1); mais ce qui est certain, c'est que la *Chronique* de ce fils ingrat d'Alphonse X ne dit rien à l'égard d'une telle fondation, consignnant seulement qu'il fut enseveli "dans le monument de pierre qu'il (Sancho IV) fit faire de son vivant,, monument qui était "près de celui du roi Alphonse, empereur d'Espagne,, (2). Le P. Mtro. Florez faisant observer que "le roi Sancho le Brave rendit un décret pour qu'il fut enterré dans l'Eglise de TOLEDE (et l'original — dit-il — y existe), signé à Soria, le Mercredi quatorzième jour de Février de l'ère 1323, année 1285,, (3), semble s'incliner à une telle fondation, puisqu'il ajoute que "cette détermination d'être enterré là dut influer sur celle de transférer les corps des trois autres Rois dans un lieu plus distingué, où lui-même choisit sa sépulture: par suite, il les fit passer de la *Chapelle de l'Esprit-Saint* (appelée aujourd'hui *des Rois Anciens*), derrière le *Maître Autel*, intitulé... de *Saint-Sauveur*, (4).

Dans cette *Chapelle*, qui "avait la porte en face de celle de *Saint Alphonse*, où se trouve à présent l'autel dit *du Transparente*, (5) et que l'on suppose avoir été fondée par Sancho IV sous le titre de *Sainte-Croix*, — transférés de celle de *l'Esprit-Saint* le lundi 22 Novembre 1289 (6), avec le corps du Conquérant d'Almería et puissant empereur *totius Hispaniae*, reposèrent celui de son fils Sancho III, celui de l'infortuné Sancho *Capelo*, roi détrôné du Portugal, dont le nom est uni à celui de l'église de SAINT-JACQUES-DU-FAUBOURG dans la Ville même des Conciles (7), et l'on y transféra aussi à une époque indéterminée, ceux des infantes Sancho de Castille, fils de Saint Ferdinand et Archevêque de TOLEDE, mort en 1261, Sancho d'Aragon, fils du glorieux Jacques I, frère par conséquent de la reine Violante de Castille, également Archevêque de TOLEDE, tué par les granadins dans la triste journée de Martos en 1275, et finalement celui de l'infant Pierre, fils d'Alphonse X, que certains disent avoir été tué en 1283 par un autour ou faucon à Guadalajara (8), d'autres prétendant qu'il mourut à Ledesma (9).

(1) Salazar y Mendoza, *Crónica de el Grand Cardenal*, liv. II, chap. XLIX page 371. Il a été copié par les autres auteurs jusqu'à nos jours, Voy. Parro, Palázuelos, etc.

(2) Chap. XIII, page 90 de l'éd. de la *Bib. de Autores Españoles*. La *Crónica general* de l'année 1404, dit qu'il fut enterré «à TOLEDO à l'égal de l'empereur Alphonse dans l'église de Sainte-Marie de la Siège.» Le monument ne devait pas être fort somptueux, attendu que l'insigne Marie de Molina en fit exécuter un autre, auquel Ferdinand IV transféra en 1309 le cadavre de son père (*Crón. de Fernando IV*, chap. XIV de l'éd. d'Antoine Benavides, XVI de celui de la *Bib. de Autores Esp.*; Barrantes, *Ilustraciones á la Casa de Niebla*, page 235 du t. IX du *Memorial Histórico Español*). La reine Marie, par son testament de 1321, dota la *Chapelle* «où git enseveli le Roi Sancho, mon seigneur» de trois aumôniers perpétuels (Benavides, *Memorias de don Fernando IV*, Appendice XXXIII du tome I, page 681).

(3) *España Sagrada*, tome XXIII, page 368.

(4) *Ibidem*.

(5) *Ibidem*, page 369.

(6) Les *Annales III Toledanos*, publiées par le P. Florez, et écrites à des époques et dans des styles différents, comme l'indique le savant agustino, donnent des renseignements détaillés concernant la translation dans le numéro VI, qui semble être déjà une note du XIV^e siècle, et disent textuellement: «Dans l'ère de M. et CCC. et XVII années le noble Roi Sancho transféra les corps du noble Empereur Alphonse de Castille, et du Roi Sancho son fils, qui fut Roi de Castille, et du Roi Sancho, qui fut Roi du Portugal: et on les retira de la Chapelle [de] l'Esprit-Saint, qui est dans l'Eglise de TOLEDE, et on les mit derrière l'autel du Saint-Sauveur, qui est le grand autel de l'Eglise, et ils furent ensevelis par Gonzalo [García Gudiel], Archevêque de TOLEDE, en présence de l'Evêque de Palencia, de l'Evêque de Carthagène, de l'Evêque d'Astorga, de celui de Badajoz, de celui de Tuy, des Seigneurs Feran P[érez], Jean Fernandez de Galicie, et ceci eut lieu le Lundi XXI^e jour du [mois] de Nov[embre].» (*Esp. Sagr.*, t. XXIII, page 417). Cette *Chapelle de l'Esprit-Saint*, qui, suivant le P. Florez est «dénommée aujourd'hui *des Rois Anciens*», paraît être celle que l'on pense avoir été fondée sous cette invocation en 1290 par l'Archevêque Gonzalo Díaz Palomeque (Parro, *Toledo en la Mano*, t. I, pag. 324).

(7) Le roi Alphonse X ordonna qu'il fut enseveli dans l'église (*Crónica*, chap. VII, page 7 de l'éd. de la *Bib. de Autores Españoles*). Cette *Chronique* fut écrite, comme on le sait, du temps du vainqueur du Salado, et on y lit ce qui suit: «Lorsqu'il mourut [Sancho Capelo], [Alphonse X] le fit enterrer dans la Grande Eglise de TOLEDE, et il git enseveli dans la Chapelle des Rois.»

(8) Ortiz, *Summi Templi Toletani descriptio*, chap. XVII; Salazar y Mendoza, *Chronico del Cardenal don Ivan Tavera*, chap. XXVIII, pag. 161 et 162; Florez, *Esp. Sagr.*, t. XXIII, pag. 369.

(9) *Crónica de don Sancho IV*, chap. LXXVII, page 64 de l'éd. de la *Bib. de Autores Españoles*. Ces trois infantes étant morts antérieurement à 1289, année durant laquelle, suivant les *Annales III Toledanos*, Sancho IV opéra la translation des restes des rois, il semble naturel, si dans cette *Chapelle de l'Esprit-Saint* gisaient les dits infantes et que Sancho lui-même ait ordonné leur translation, que le fait aurait dû être consigné dans les dites *Annales*. Or ceux-ci sont absolument muets à cet égard, et par suite il n'est effectuée. Le P. Florez a déjà fait une observation analogue à l'égard de l'infant Pierre (*España Sagr.*, t. XXIII, page 369 citée).

En tal disposición llegaba la *Capilla*, que dicen se llamó *de la Santa Cruz* desde entonces, á los postreros días de la XV.^a centuria. Circunscripta la *Mayor* al espacio de un solo tramo y una sola bóveda, no debía resultar realmente ni digna por sus proporciones de la grandeza del templo, — aun verificada ya la traslación del *Coro* al lugar donde hoy se encuentra, — ni suficiente para las solemnidades del culto en muchas ocasiones; é impulsado por aquel espíritu emprendedor y de magnificencia que le distingue y ha ejecutoriado su fama en insignes construcciones; haciendo suyo acaso el pensamiento de algunos de sus predecesores, á quienes no fué dado vencer la natural resistencia de los reyes á hacer novedad alguna en aquel sitio, al ver “quán estrecha Capilla maior tenían,” los Canónigos, — acometía con tan singular tesón la empresa de “engrandalla,” el egregio Cardenal Ximénez de Cisneros, como para que, tres años después de haber tomado posesión de la Mitra, ó lo que es lo mismo, en 1498, fuese autorizado por los Reyes Católicos para ejecutar la reforma proyectada, la cual tuvo principio en aquella misma fecha (1) con la provisional traslación de los cuerpos de reyes y de infantes á la antigua *Capilla*, donde habían hasta 1289 permanecido: la denominada *del Espíritu Santo*, que era una de las absidales en el costado meridional, y que, restaurada por el Arzobispo don Gonzalo Díaz Palomeque en los años primeros del siglo XIV, recibía en depósito los regios despojos, y tomaba desde aquella ocasión nombre de *Capilla de la Cruz y de los Reyes Viejos*, con cuyos títulos es hoy indistintamente designada.

Si, sobre todo en determinadas fiestas y solemnidades, es de reconocer por una parte, para la majestad del culto, la necesidad y la conveniencia de empresa de tal importancia, con decisión inquebrantable realizada por Cisneros; si merced á aquella reforma, dió éste ocasión y motivo á que muy insignes artistas hicieran gala de su destreza y de su genio, — de deplorar es ciertamente, por otra parte, no fuera respetada la *Capilla* que se supone fundación de Sancho IV, ni que nadie procurase la conservación de los monumentos sepulcrales donde yacían los restos, tantas veces removidos, de aquellos monarcas y de aquellos príncipes, que parecían condenados á no gozar nunca de reposo, y que hoy en realidad, no se sabe, cual veremos, dónde se hallan; porque con aquellas obras, beneficiosas sin duda para el templo, se ha privado arbitrariamente á la posteridad de otro monumento, digno de estima por diversas causas, todas ellas interesantes. Mas, no habrá de producir grande extrañeza, ni de maravillar tampoco aquel verdadero atrevimiento, aun con ser para la magnificencia del culto provechoso, cuando, al recorrer el cuerpo de capillas, se advierte el sin número de incalificables excesos cometidos en ellas sin remordimiento ni beneficio para la Iglesia y para el Arte por Prelados y Capitulares, destruyendo verdaderas obras artísticas, para reemplazarlas con otras que relativamente carecen de valor y de importancia en el templo.

De cualquier modo, verificada la traslación, desaparecidos los sarcófagos, apeado el retablo de *San Salvador* (2), y derribada la “pared, que estaba entre la dicha capilla [maior] y la de *Santa Cruz de los Reyes*,” como escribe el P. Román de la Higuera, cuyo justificado descrédito no llega á invalidar lo que de verdad comprobada hay, por poco que sea, en su *Historia eclesiástica de Toledo* (3), — consta, según manifiestan los autores, que debajo de las gradas del altar de la mencionada *Capilla de la Santa Cruz*, apareció el 8 de Mayo de 1503 el ataúd del infante-Arzobispo don Sancho de Aragón, cuyo cadáver, vestido de pontifical, ceñida la Mitra, que suntuosamente enriquecían aljófares, algunas piedras y otros adornos de oro y plata, y ostentando en el calzado, también entre aljófares, las armas de Aragón y de Castilla labradas, y probablemente do-

Dans cette disposition la *Chapelle*, que l'on dit s'être appelée *de la Sainte-Croix* depuis lors, arrivait aux derniers jours de la XV^e centurie. La *Grande* étant circonscrite dans l'espace d'un seul tronçon et d'une seule voûte, elle ne devait véritablement pas être digne par ses proportions de la grandeur du temple, — bien que le *Chœur* eut déjà été transféré á l'endroit qu'il occupe aujourd'hui, — ni suffisante pour les solennités du culte en beaucoup d'occasions; c'est alors que poussé par cet esprit entreprenant et de magnificence qui le distingue et a consacré sa renommée dans d'insignes constructions; s'appropriant peut-être la pensée de quelques-uns de ses prédécesseurs, qui ne purent vaincre la naturelle résistance des rois á introduire des novations dans cet endroit, voyant “l'étroitesse de la grande Chapelle qu'avaient,” les Chanoines, — l'illustre Cardinal Ximénez de Cisneros entreprit avec une singulière ténacité la tâche de “l'agrandir,” au point que trois ans après avoir pris possession de la Mitre, ou ce qui revient au même, en 1498, il reçut des Rois l'autorisation d'exécuter la réforme projetée, qui commença á cette même date (1), par la translation provisoire des corps des rois et des infants á l'ancienne *Chapelle*, où ils étaient demeurés jusqu'en 1289: celle dite *de l'Esprit-Saint*, qui était l'une des absidales dans le côté méridional, et qui, restaurée par l'Archevêque Gonzalo Díaz Palomeque au début du XIV^e siècle, recevait en dépôt les royales dépouilles, prenant á partir de ce moment les noms de *Chapelle de la Croix* et *des Rois Anciens*, titres sous lesquels elle est indistinctement désignée aujourd'hui.

Si, particulièrement en certaines fêtes et solennités, il faut reconnaître d'une part, pour la majesté du culte, la nécessité et la convenance d'une entreprise de telle importance, réalisée avec une volonté inébranlable par Cisneros; si grâce á cette réforme, il a donné occasion et motif pour que d'insignes artistes fissent étalage de leur habileté et de leur génie, — il faut bien déplorer, d'un autre côté, qu'on n'ait point respecté la *Chapelle* que l'on suppose avoir été une fondation de Sancho IV, et que personne n'ait cherché á conserver les monuments sepulcraux où gisaient les restes, si souvent remués, de ces monarques et de ces princes, qui paraissaient condamnées á ne goûter aucun repos, et qu'aujourd'hui en réalité, ainsi que nous le verrons, on ignore où ils se trouvent; en effet, avec ces travaux, favorables sans doute au temple, on a privé arbitrairement la postérité d'un autre monument digne d'estime pour diverses causes, toutes intéressantes. Mais une telle liberté, qu'on peut juger extrême malgré qu'elle ait été avantageuse au culte, ne surprend et n'étonne plus, lorsqu'en parcourant le corps des chapelles, on y observe l'infinité d'inqualifiables excès qui y ont été commis sans remord, sans bénéfice pour l'Eglise ni pour l'Art, par Prélats et Capitulaires, qui ont détruit des travaux véritablement artistiques, pour leur en substituer d'autres dépourvus relativement de mérite et d'importance dans l'édifice.

Quoi qu'il en soit, après que la translation eut été effectuée, que les sarcophages eurent disparu, que le rétable de *Saint-Sauveur* (2) eut été retiré, et qu'on eut démolí le “mur, qui existait entre ladite [grande] chapelle et celle de *Sainte-Croix des Rois*,” comme l'écrit le P. Román de la Higuera, dont le juste descrédit ne peut pourtant invalider ce qu'il y a de vérité contrôlée, pour peu que ce soit, dans son *Historia eclesiástica de Toledo* (3), — il arriva, d'après les auteurs, que sous les marches de l'autel de ladite *Chapelle de la Sainte-Croix*, on découvrit le 8 Mai 1503 le cercueil de l'infant-Archevêque Sancho d'Aragon, dont le cadavre, revêtu des habits pontificaux, ceint de la Mitra, qu'enrichissaient des perles, quelques pierres et autres ornements d'or et d'argent, et montrant aux chaussures, également parmi des perles, les armes d'Aragon et de Castille

(1) Á lo que parece, durante el pontificado del Cardenal Mendoza debieron hacerse obras en la *Capilla de los Reyes Viejos*, pues consta, según las *Notas* del Sr. Parreño, que en 20 de Diciembre de 1498 fueron pagados 20.000 maravedís al entallador Bernardino de Bruselas por una *filatera* con las armas reales, para la *Capilla del Rey don Sancho* (págs. 36 y 37).

(2) Consigna el P. Flórez, que «hasta que el Santo Cardenal Cisneros hizo el Altar mayor presente, servía el que trasladó á su Capilla Mozárabe, donde sobre el primer cuerpo en que está la Imagen de la Virgen, Titular de la Santa Iglesia, vemos, — expresa, — en la parte de arriba la Imagen del Salvador, y por esto se dice aquí *Altar de Sant Salvador*» (*Esp. Sagrada*, tomo XXIII, págs. 368 y 369 citadas).

(3) Manuscritos número 1291 de la *Biblioteca Nacional*, tomo VII, folio 90 vuelto.

(1) A ce qu'il semble, pendant le pontificat du Cardinal Mendoza on dut effectuer des travaux dans la *Chapelle des Rois Anciens*, car il appert des *Notas* de Mr. Parreño, que le 20 Décembre 1498 on paya 20.000 maravedís au sculpteur Bernardin de Bruxelles pour une *filatera* avec les armes royales, pour la *Chapelle du Roi Sancho* (pag. 36 et 37).

(2) Le P. Flórez consigne que «jusqu'à ce que le Saint Cardinal Cisneros eut fait construire le Maître Autel actuel, on se servait de celui qu'il transféra á sa Chapelle Mozárabe, où, tandis que dans le premier corps se trouve l'image de la Vierge, Titulaire de la Sainte Eglise, nous voyons en haut, — déclare-t-il, — celle du Sauveur, et c'est pour cela qu'on dit ici *Autel de Saint-Sauveur*» (*Esp. Sagrada*, tome XXIII, pag. 368 et 369 citées).

(3) Manuscrit número 1291 de la *Bibliothèque Nationale*, tome VII, folio 90 verso.

radas, — tenía aún asido el báculo, que era muy rico, de oro, y el cual, bien que por desgracia no apareció entero, llevaba en la enroscada voluta representada de bulto la escena de *la Coronación de la Virgen*, conservando todavía en la mano el anillo episcopal y una rosa (1).

Fuera de las urnas reales, y de algunas otras obras y detalles complementarios, duraron las de la reforma hasta el año de 1504, presentando desde entonces la *Capilla Mayor* el aspecto grandioso, solemnisimo y de singular y trastornadora riqueza con el cual hoy se ofrece á la admiración respetuosa del visitante, si se exceptúan, con la *Reja*, ciertos otros miembros decorativos de la fábrica, de los cuales sólo es dado gozar, cuando con la detención debida se procede al individual examen de aquéllos, que bien pueden ser calificados de prodigios, aun á riesgo de abusar del vocablo.

Digna de ellos es, sin duda alguna, la soberbia *Reja*, comprendida entre los poderosos pilares historiados del arco toral, la cual suntuosamente cierra y defiende la *Capilla* como avanzada del monumento. Obra es también de aquel famoso Francisco de Villalpando, escultor, arquitecto y rejero, vecino de Valladolid, y autor de los batientes de bronce repujado, ó de sus modelos, que figuran en la *Puerta de los Leones* de esta misma Iglesia (2). Terminada en 1548, dorada fué á fuego y plateada (3),

brodées et probablement dorées,—empoignait encore la crosse, qui était fort riche, en or, et qui, bien qu'on ne l'eut pas trouvée complète, portait dans la volute enroulée la représentation en ronde bosse de la scène du *Couronnement de la Vierge*, la main conservant finalement l'anneau et une rose (1).

A part les urnes royales, et quelques autres travaux et détails complémentaires, les réformes furent continuées jusqu'en 1504, date à partir de laquelle la *Grande Chapelle* présente l'aspect grandiose, extrêmement solennel et d'une richesse singulière et déconcertante sous lequel il s'offre aujourd'hui à l'admiration respectueuse du visiteur, si l'on en excepte, avec la *Grille*, certains autres membres décoratifs de la fabrique, dont on peut seulement jouir lorsqu'on procède à leur examen individuel, et que, même au risque d'abuser du vocable, on peut qualifier de prodiges.

Bien dignes d'eux, sans aucun doute, est la superbe *Grille* qui se développe entre les piliers historiés de l'arc doubleau, qui ferme et défend la *Chapelle* comme partie avancée du monument. C'est aussi une œuvre de ce fameux François de Villalpando, sculpteur, architecte et forgeron, qui habitait à Valladolid, et l'auteur des battants en bronze repoussé, ou de leurs modèles, qui figurent dans la *Porte des Lions* de cette même Eglise (2). Terminée en 1548, dorée au feu et argentée (3),

(1) Ignórase en la actualidad por completo la suerte de todas estas reliquias; el Sr. Parreño en sus *Notas* ms. (págs. 53 y 54) copia del *Archivo de Obra y Fábrica* de la CATEDRAL la siguiente carta, escrita desde Alcalá de Henares por el Cardenal Cisneros, en 20 de Junio de 1503, al Canónigo Obrero don Alvar Pérez de Montemayor, la cual puede servir de indicio para ulteriores investigaciones: — «Venerable Canónigo e Obrero, nuestro especial Amigo: Recivimos vra. letra, y porque para platicar sobre todas estas cosas de las obras, y lo de maestro Philippe [de Borgoña] es necesario que vos llegueis aquí, aceldo así, y traed todo aquello que se halló en la sepultura del Arzobispo, por que se muestre á su M.^a, que lo quiere ver; y en esto no haia dilación, porque ya vedes la necesidad que hai que se proveha en todo. — De Alcalá 20 de Junio. — F. Toletanus.» — «En cumplimiento de esta orden, pasó el Obrero á Alcalá, — agregan las dichas *Notas*, — para llevar las joyas que se hallaron del Arzobispo, empleando diez días en su viaje, pagándose á razón de medio ducado diario.» — Acaso quedarán en poder del monarca; quizás fueran, aunque no es totalmente lícito asegurarlo, enterradas de nuevo con los restos del Arzobispo, sobre cuyo ataúd se leía como epitafio los siguientes disticos latinos, publicados por todos los autores:

SANCTIUS HESPERIAE PRIMAS, EGO REGIA PROLES
ARAGONUM, JUVENIS SENSU FERVOR, HOSTIS IN HOSTES
TURBIDUS, INCAUTUS, MIHI CREDO CEDERE CUNCTA
NEC NIMIUM FALLOR QUI CREDES VINCERE VINCOR.
SIC QUASI SOLUS EGO PEREOR; DAT DOGMA FUTURIS
MORS MEA, NEC DOMINUS PRECEDERE MARTE SIT AUSUS.

Yo, Sancho, Primado de España, de la regia stirpe
de Aragón, llevado por el ardor de la juventud, enemigo mio entre los enemigos,
turbulento, incauto, creyendo que todo había de ceder ante mí,
no me engañé poco; pues creyendo vencer, fui vencido.
Así, casi solo, hube de perecer. Da como lección á los venideros
la muerte mía, á fin de que el señor sea persuadido de que no debe adelan-
[arse á su huete.

Don Manuel de Assas dice fué el infortunado infante «enterrado bajo el pavimento de la Capilla mayor en la Santa Iglesia Primada, desde donde se le trasladó después al lado del otro infante y Arzobispo de TOLEDO, llamado Sancho como él, y como él hijo de un monarca» (*Historia de los templos de España*, por D. Gustavo Adolfo Becquer, Madrid, 1857 — *La Catedral de Toledo*, pág. 40). La *Crónica de Alfonso X*, cap. LXIII, pág. 51 de la ed. de la *Biblioteca de Autores Españoles*, hace constar solamente fué en la CATEDRAL sepultado este desventurado Arzobispo, muerto en defensa de Castilla.

(2) Consta que el Cabildo había en 1540 acordado la construcción tanto de esta *Reja* como de la del *Coro*, á cuyo efecto concurrió gran número de hábiles artifices, y entre ellos, en 4 de Junio, Cristóbal de Andino, vecino de Burgos, y Francisco de Villalpando, que lo era de Valladolid, juntamente con el maestro Domingo de Céspedes, vecino de TOLEDO. Presentados los modelos, el Cabildo dispuso que, acompañados por Alonso de Covarrubias, Maestro Mayor de la CATEDRAL, marchasen á Madrid, para que el Cardenal Tavera eligiese los que mejor le parecieran, escogiendo el Prelado el modelo de Villalpando para la *Capilla Mayor*, y el de Domingo de Céspedes para el *Coro* (Ceán Bermúdez, t. I, pág. 316; t. V, pág. 249; Parreño. *Notas*, págs. 105 y 106). Según este último autor, Villalpando contrajo la obligación de labrar la *Reja*, en 11 de Junio de 1542 (pág. 107). Si la fecha de la obligación es exacta, y así lo parece, pues es la misma que señala Ceán Bermúdez, no se comprende cómo el diligente Parro, que tuvo á su disposición sin restricciones y como nadie los documentos todos del *Archivo* de la CATEDRAL, afirma que Francisco de Villalpando empleó en labrar esta *Reja* «diez años», dándola «acabada en 1548» (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 83). Para esto habría sido preciso que la hubiese empezado á construir en 1538 ó 1539; es decir, antes de que el Cabildo acordase la labra de la dicha *Reja*.

(3) En 1545 se obligó Villalpando á dorar á fuego y platear la *Reja*, y «consta, — escribe el Sr. Parreño, — que con este objeto se hizo un taller

(1) On ignore le sort qu'ont eu toutes ces reliques; Mr. Parreño dans ses *Notas* manuscrites pag. 53 et 54) copie de l'*Archivo de Obra y Fábrica* de la CATHÉDRALE la lettre suivante, écrite d'Alcala de Henares par le Cardinal, le 20 Juin 1503, au Chanoine Marguillier, Alvar Perez de Montemayor, qui peut servir d'indice pour des investigations ultérieures: — Vénéralble Chanoine et Marguillier, notre très cher Ami: Nous reçûmes votre lettre, et attendu que pour causer de toutes ces choses concernant les travaux et ce qui se réfère à maître Philippe [de Bourgogne] il est nécessaire que vous soyez ici, venez donc, et emportez avec vous tout ce qui a été trouvé dans la sépulture de l'Archevêque, afin qu'on le montre à sa Majesté qui désire le voir; et ne mettez à cela aucun retard, car vous comprendrez la nécessité qu'il y a à purvoir à tout. — Alcalá, 20 Juin. — F. Toletanus.» — «En accomplissement de cet ordre, le Marguillier se rendit à Alcalá, — ajoutent les dites *Notas*, — afin d'y transporter les bijoux, de l'Archevêque que l'on avait trouvés, et il invertit dix jours dans ce voyage, qui fut payé à raison d'un demi-ducat par jour.» — Ils sont peut-être restés entre les mains du monarque; peut-être aussi, bien qu'on ne puisse l'affirmer, ont-ils été de nouveau enterrés avec les restes de l'Archevêque sur le cerceuil duquel on lisait comme épitaphe ces distiques latins, publiés par tous les auteurs:

Moi, Sancho, Primat d'Espagne, de la maison royale [ennemis
d'Aragon, emporté par une ardeur juvénile, mon propre ennemi parmi les
turbulent, imprudent, croyant que tout devait céder devant moi,
je me suis grandement trompé; car pensant vaincre, j'ai été vaincu.
Ainsi, demeuré presque seul, je dus périr. Que ma mort serve de leçon à mes
[successeurs,
afin que le capitaine soit convaincu qu'il ne doit point se porter en avant de
[son armée.

Manuel d'Assas dit que cet enfant infortuné «fut enterré sous le dallage de la grande Chapelle dans la Sainte Eglise Primatiale, d'où il fut transféré ensuite à côté de l'autre infante et Archevêque de TOLEDO, appelé Sancho comme lui, et comme lui fils d'un monarque» (*Historia de los templos de España*, par Gustave Adolphe Becquer, Madrid, 1857 — *La Catedral de Toledo*, page 40). La *Crónica de Alfonso X*, chap. LXIII, page 51 de l'éd. de la *Biblioteca de Autores Españoles*, fait seulement observer que c'est dans la CATHÉDRALE que fut enseveli ce malheureux Archevêque, mort en défendant la Castille.

(2) Il est démontré que le Chapitre avait décidé en 1540 la construction de cette *Grille* et de celle du *Chœur*, beaucoup d'hábiles artisans s'étant présentés pour les exécuter, entre autres, le 4 Juin, Christophe d'Andino, domicilié à Burgos, et François de Villalpando, qui vivait à Valladolid, en même temps que le maître Domingo de Céspedes, qui habitait TOLEDO. Les modèles présentés, le Chapitre décida qu'ils eussent à se rendre à Madrid en compagnie d'Alonso de Covarrubias, Grand Maître de la CATHÉDRALE, afin que le Cardinal Tavera put choisir ceux qu'il jugerait préférables, et le Prêlat désigna le modèle de Villalpando pour la *Grande Chapelle*, et celui de Domingo de Céspedes pour le *Chœur* (Ceán Bermúdez, t. I, page 316; t. V, page 249; Parreño, *Notas*, pag. 105 et 106). D'après ce dernier auteur, Villalpando prit l'engagement d'exécuter la *Grille* le 11 Juin 1542 (page 107). Si la date de l'engagement est exacte, et elle le paraît, puisque c'est la même que cite Ceán Bermúdez, on ne comprend point comment le diligent Parro, qui a eu à sa disposition comme personne tous les documents de l'*Archivo* de la CATHÉDRALE affirme que Villalpando employa «dix ans» à faire cette *Grille*, à laquelle «il mit la dernière main en 1548» (*Toledo en la Mano*, t. I, page 83). Il aurait été nécessaire pour cela qu'il eut commencé à la construire en 1538 ou 1539; c'est-à-dire, avant que le Chapitre en eut décidé l'exécution.

(3) En 1545 Villalpando prit l'engagement de dorer á feu et d'argenter la *Grille*, et «il appert, — écrit Mr. Parreño, — qu'on établit dans ce but un

como al presente atestiguan los indicios que aun conserva, y asienta por ambos lados sobre tendido zócalo de jaspes rojo y blanco, decorado á trechos regulares y simétricos con resalados y sobrepuestos mascarones, cabezas de león, esfinges y otros adornos de bronce dorado y del mejor gusto, interrumpiéndose al centro por la puerta de la monumental *Reja*, donde es el dicho zócalo reemplazado por dos gradas colocadas encima de la que es común al basamento.

Correspondiendo, pues, al vistoso estilo plateresco, cuyos primores y recursos puso aquí diestramente á contribución Villalpando, — consta la *Reja* de dos solos cuerpos de más de doce metros de longitud, distribuída en siete diferentes espacios rectangulares (1), señalados y distinguidos por seis apilastradas columnas en cada uno de aquéllos, que van separados además por un friso en el cual apoyan los balaustres de ambos; y mientras en concertada combinación presentan éstos sus molduras, — las pilastras que los reparten y entrecortan se levantan esbeltas y graciosas sobre sus pedestales llenas de adecuados relieves en las entrelargas cajas de sus cuatro frentes, para terminar en bellas figuras de cuerpo entero, y alternativamente de mujer y de hombre. Fingen soportar el friso divisorio, decorado con igual exuberancia y gusto; y en correspondencia con ellas, y haciendo el mismo oficio respecto del friso superior ó cornisa, — reciben dicho friso otras tantas columnas abalaustradas que los artistas del siglo XVI denominaban

comme le témoignent les traces qu'elle conserve encore, elle repose des deux côtés sur un socle étendu de jaspes rouge et blanc, décoré à intervalles réguliers et symétriques de mascarons en relief et superposés, de têtes de lion, sphinx et autres ornements en bronze doré et du meilleur goût, et interrompu au centre par la porte de la monumentale *Grille*, où le dit socle

est remplacé par deux marches placées au-dessus de celle qui est commune au soubassement.

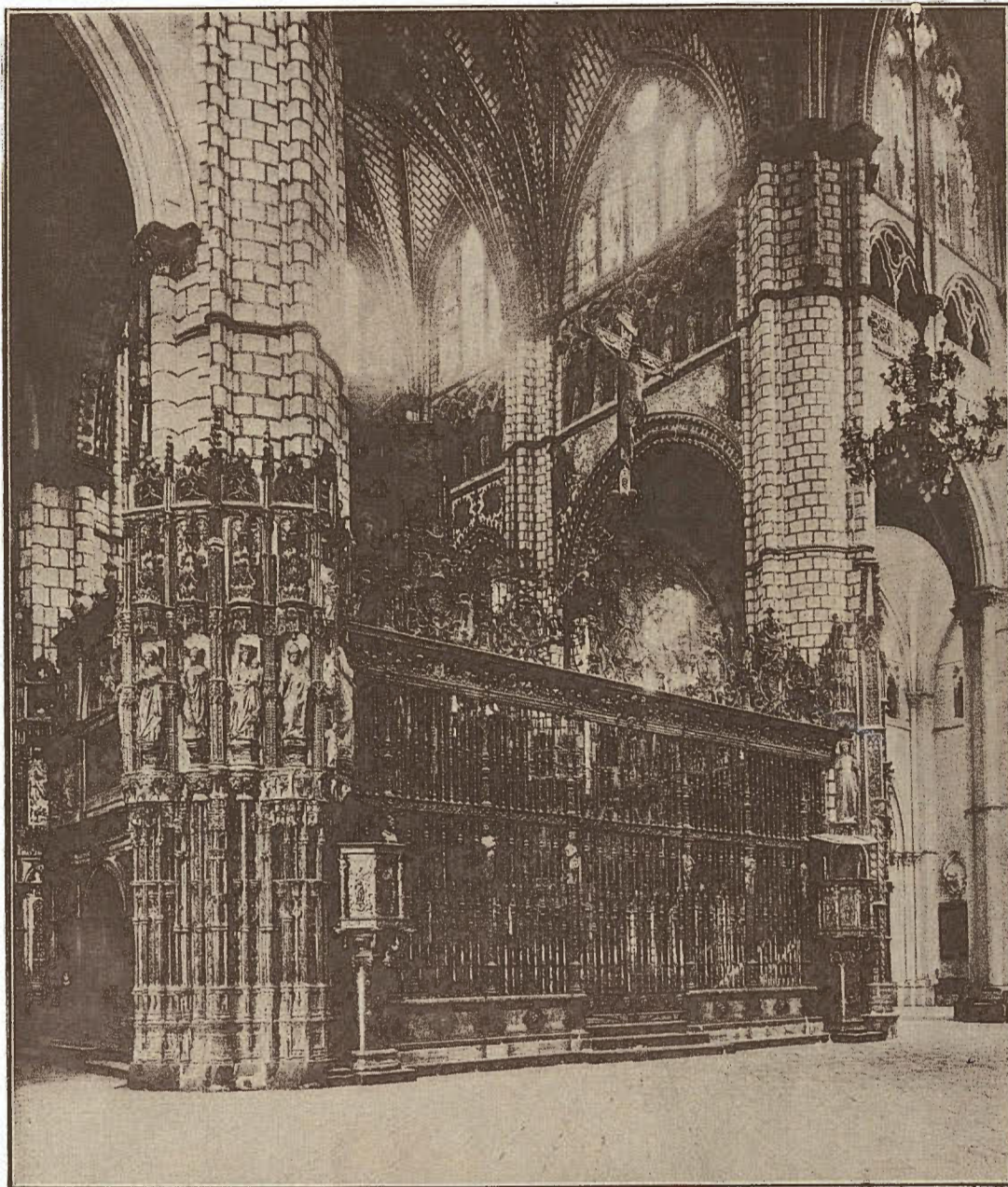
Correspondant par conséquent au style plateresque, dont les charmes ont été si habilement mis à contribution par Villalpando, — la *Grille* comporte deux corps de plus de douze mètres de long, distribués en sept espaces rectangulaires différents (1), indiqués par six colonnes à pilastres dans chacun de ceux-là qui sont séparés par une frise sur la quelle s'appuient les balustres de tous les deux; et tandis que ceux-ci présentent leurs moulures en harmonieuse combinaison, — les pilastres qui les divisent et les entrecoupent s'élèvent sveltes et gracieux sur leurs piédestaux, pleins de reliefs appropriés dans les caissons de leurs quatre fronts, pour se terminer en belles figures de corps entier, et alternativement d'homme et

de femme. Ils feignent supporter la frise divisionnaire, décorée avec autant d'exubérance et de goût; correspondant avec eux, et faisant le même office à l'égard de la frise supérieure ou corniche, elle est reçue par autant de colonnes à balustre que les artistes du XVI^e siècle dénommaient *monstrueuses*, et qui sont

en 1546, tomándose al efecto las casas de Francisco de Soto, clérigo, y el claustro de la Iglesia de San Juan de Letrán, terminándose la labor en 1548, y percibiendo por ella en 7 de Agosto un cuento 314.215 maravedises y medio (56.300 reales y 15 maravedises y medio), á más de 5.043 ducados de oro batido y 783 onzas de plata empleados, á razón de 331 maravedises menos cuartillo por el asiento de cada ducado de oro y onza de plata» (página 109). La *Reja* fué tasada en cuatro cuentos y 74.000 maravedises por Francisco de Astudillo, el maestro Domingo de Céspedes y el platero Pedro Carrión, cincelador de oro, cuya suma acabó de pagar el Cabildo á Francisco de Villalpando en 9 de Octubre de aquel mismo año de 1548 (*Notas*, págs. 108 y 112).

(1) Parro, corrigiendo la descripción de la *Toledo Pintoresca*, asegura son cinco los espacios ó tramos, «porque el hueco del centro, — dice, — aunque es más ancho que los cuatro laterales, pues en él están las dos hojas de la puerta, no es más que un espacio» (t. I, págs. 79 y 80). El vizconde de Palazuelos cuenta también cinco espacios (*Guía Práctica*, pág. 53); pero uno y otro autor, así como el de la *Toledo Pintoresca*, padecieron error, porque los espacios ó tramos son realmente siete, según arriba consignamos: dos, de menores dimensiones, á los extremos, detrás de los *púlpitos*, y otros dos á cada lado del central, donde la *Reja* abre. El error de unos y de otros carece realmente de toda importancia, y sólo nos hemos permitido advertirlo en la forma en que lo hacemos, por seguir el ejemplo del primero de los escritores citados.

CATEDRAL



Fot. E. Gamoneda - Madrid

Conjunto de la «Reja» y del pilar exterior, en el lado del Evangelio de la «Capilla Mayor»

Ensemble de la «Grille» et du pilier extérieur au côté de l'Évangile dans la «Grande Chapelle»

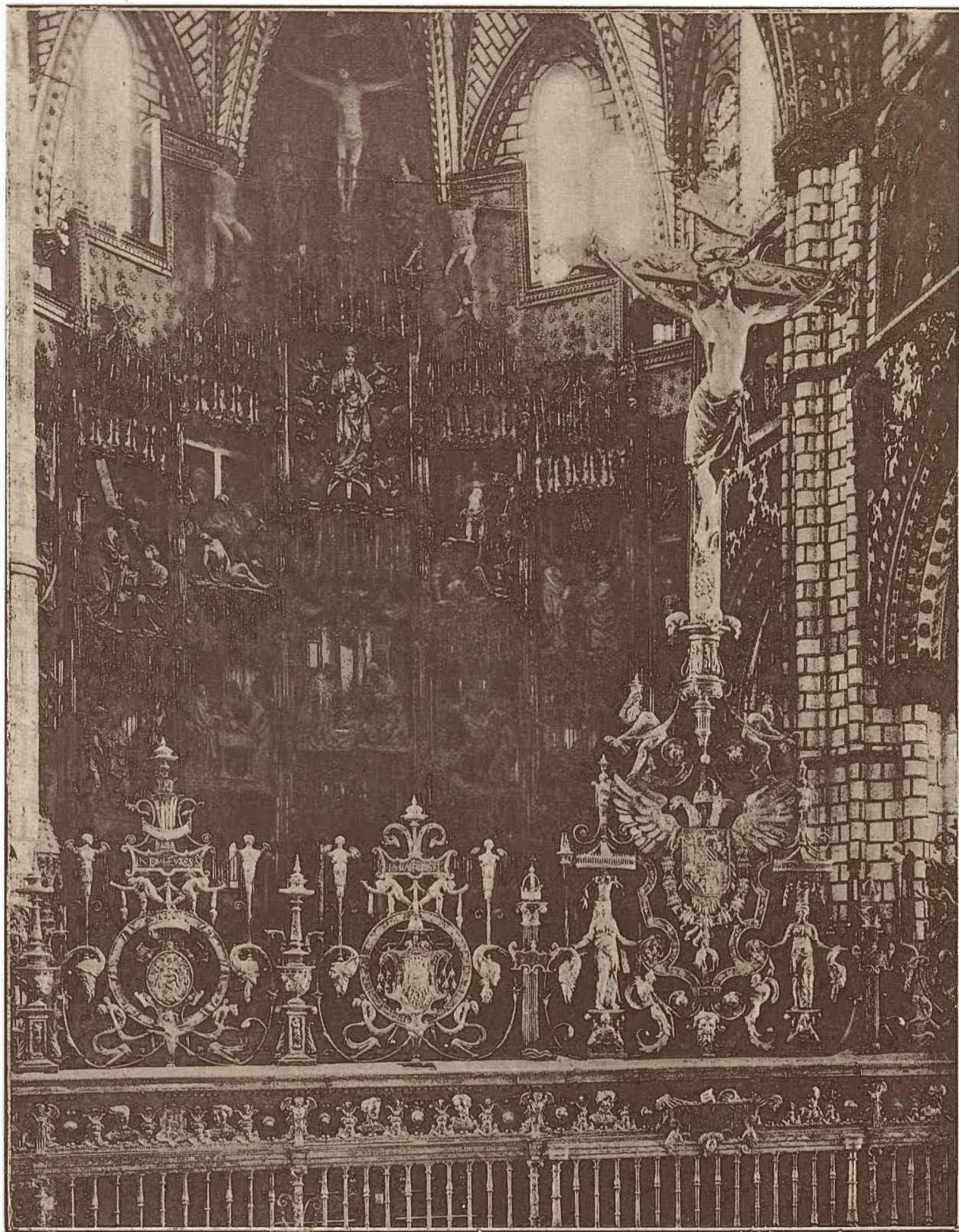
atelier en 1546, utilisant à cet effet les maisons de François de Soto, ecclésiastique, et le cloître de l'Eglise de Saint-Jean Letran, le travail ayant prit fin en 1548 et [Villalpando] ayant reçu pour son exécution le 7 Août un acompte de 314.215 maravédís et demi (56.300 réaux et 15 maravédís et demi), plus 5.043 ducats d'or battu et 783 onces d'argent employés, á raison de 331 maravédís moins un quart pour le placement de chaque ducat d'or et once d'argent» (page 109). La *Grille* fut estimée quatre millions et 74.000 maravédís par François d'Astudillo, le maître Domingo de Céspedes et l'orfèvre Pierre Carrión, ciseleur sur or, somme que termina de payer le Chapitre á Villalpando le 9 Octobre de cette même année de 1548 (*Notas*, pag. 108 et 112).

(1) Parro, corrigéant la description de *Toledo Pintoresca*, assure que les espaces ou tronçons sont au nombre de cinq, «parce que le vide du centre, — dit-il, — bien qu'il soit plus large que les quatre latéraux, puisqu'on y a placé les deux battants de la porte, n'est rien autre qu'un espace» (tome I, pages 79 et 80). Le vicomte de Palazuelos compte aussi cinq espaces (*Guía Práctica*, page 53); mais ces deux auteurs, ainsi que celui de *Toledo Pintoresca*, ont fait erreur, parce que les espaces ou tronçons sont réellement sept, comme nous le disons: deux, de moindres dimensions, aux extrémités, derrière les *chaires*, et deux autres de chaque côté de celui du centre, où s'ouvre la *Grille*. L'erreur n'a aucune importance, et c'est seulement pour suivre l'exemple du premier des auteurs précités que nous nous sommes permis d'en faire l'observation.

monstruosas, y que van llenas también de menudo adorno resaltado. El friso superior ó cornisa, como de mayor importancia, es también de vuelo y ancho mayores que el inferior, y aparece, entre otras labores no menos bellas, enriquecido de salientes bustos, follajes y geniecillos desnudos que hacen de tenants respecto de diversos escudos del Canónigo Obrero

couvertes également de menus ornements repoussés. La frise supérieure ou corniche, comme de plus grande importance, est aussi de plus grande étendue et de plus grande largeur que l'inférieure, et elle apparaît enrichie, entre autres ornements, de bustes en relief, de feuillages et de petits génies nus qui font l'office de tenants à l'égard de divers écus du Chanoine Mar-

CATEDRAL



Detalle del coronamiento de la «Reja» en la «Capilla Mayor»

Détail du couronnement de la «Grille» de la «Grande Chapelle»

Ayala; sobrepuesta en el espacio central, que coincide con el eje de la puerta, figura una tarjeta, donde en letras capitales latinas doradas, con varias abreviaturas, se lee:

ADORATE DOMINUM IN ATRIO EIUS — KALENDAS APRILIS 1548

Inspirándose en las tradiciones del estilo ojival, Villalpando rompe en su obra la sequedad y la aridez con que habría resultado el conjunto, si hubiera dado término á la *Reja* en la cornisa, coronándola espléndidamente, y con tal prodigalidad y alarde de ingenio, que en verdad encanta, por más que los elementos utilizados sean los que aparecen siempre en las creaciones

guillier Ayala; superposé dans l'espace central, qui coïncide avec l'axe de la porte, figure un cartouche où l'on peut lire en capitales latines et avec plusieurs abréviations:

S'inspirant des traditions du style ogival, Villalpando a remédié dans son œuvre à la sécheresse et à l'aridité qu'aurait présenté l'ensemble, s'il avait terminé la *Grille* dans la corniche, en la couronnant d'une façon splendide, et avec une telle prodigalité et parade de génie, qu'elle enchante véritablement, malgré que les éléments employés soient ceux qui apparaissent

de aquel tiempo. Así, pues, repartida la longitud en tantos espacios cuantos verticalmente se cuenta en los dos cuerpos, — plantan á modo de pináculos, en las secciones laterales, labrados flameros ó jarrones, con canastillas de frutas en la boca, y en ellos, con armoniosas curvas estriban y se enlazan resaltadas bichas, las cuales sirven de contrapostas respecto de los circulares y calados medallones que, alternativamente, conteniendo inscrito un escudo, — ya con la escena en relieve policromado de la *Descensión de la Virgen para imponer la casulla á San Idefonso*, ya con las armas y blasones del Cardenal Siliceo, — giran gallardos, flanqueados por sendas figurillas aladas, levantadas sobre los erguidos tallos que nacen de las referidas contrapostas, para recibir en la parte superior otras dos figuras desnudas y asimismo coloridas, que parecen agobiadas bajo el peso de la cartela colocada encima: en un mástil ó espigón que con paños, volutas, bichas, contrapostas y un flamerero por remate, agrupa bellamente y se alza á mayor altura que la de los jarrones, en que toda esta complicada decoración por uno y otro lado apoya.

Las tarjetas de los escudos de la CATEDRAL, llevan la letra alusiva:

INDVI EVM VESTIMENTUM SALUTIS,

y en el medallón circular con las armas del Cardenal Siliceo, se lee el lema adoptado por él mismo como divisa ó mote, deducido de su propio nombre *Guijarro*, en latín *Siliceus*, diciendo:

EXIMIVNT TANGENTIA IGNEM,

al paso que en las cartelas correspondientes se halla la cifra IS ARPS T — *Iohannes, Archiepiscopus Toletanus*. — En varias partes además, se distinguen otras leyendas, entre las que debe especialmente ser consignada la que declara: ANNO MDXLVIII PAUL. III P. M. CAROL. V IMPER. REGE IOHANNES MARTINEZ SILICEUS, ARCHIEPISCOPVS TOLETANVS HISPANIAR. PRIMAS.

Si por la composición, por el dibujo, por la riqueza y por la ejecución son estos exornos de todo elogio merecedores, aún lo es más el que llena el espacio central mayor, donde las columnas de Hércules, con el lema del Emperador, sustituyen los jarrones, destacando en la parte inferior, dentro de cierta especie de gloria tejida por elegantes contrapostas, la figura de la Virgen, á cuyos lados, fuera de aquéllas, é inmediatas á las columnas heráldicas mencionadas, hay otras dos figuras, también repujadas, San Juan y María, y forman parte integrante de la composición total, resaltando encima de la gloria mencionada, el águila imperial de dos cabezas, de abiertas alas, artísticamente dispuestas, con el toisón y el blasón del Emperador Carlos V. Muéstrase todo ello sujeto á un árbol ó espiga acompañado de contrapostas, en las cuales apoyan las alas de las águilas, y en cuyas retorcidas volutas superiores asientan inclinadas dos figuras varoniles y desnudas, con paños que brotan del laboreado florón sobre el cual se alza el colosal Crucifijo, policromado, — conforme aparece la decoración del coronamiento de la *Reja*, — y término y complemento de la obra, con cuatro calaveras al pie del leño, todo él cubierto de relieves, y adornado en los brazos por bellos remates, así como en la cabecera, donde engancha la cadena atirantada que á la clave del arco le sujeta. A uno y otro lado del escudo imperial, y á la altura de éste, entre aquel hacinamiento de elementos decorativos, resaltan, por último, de pequeño tamaño, las efigies crucificadas del *Bueno* y el *Mal ladrón*, figuras con las cuales halla perfecta expresión la idea del artista de representar *el Calvario* en esta parte.

Adosados á los extremos de la suntuosa *Reja*, é inmediatos á los gruesos machones de la *Capilla*, avanzan elegantes y con no menor riqueza los celebrados *púlpitos* de bronce dorado y cincelado, reputados por algunos como de las mayores preciosidades que la CATEDRAL encierra. Obra también del mismo Villalpando, al mediar del siglo XVI.^o (1), — resplandecen

toujours dans les créations de l'époque. Ainsi, donc, la longueur étant répartie en autant d'espaces qu'on en compte verticalement dans les deux corps, — dans les sections latérales, s'intercalent à la façon de pinacles, des torchères ou vases ouvragés avec des corbeilles de fruits dans l'ouverture, sur lesquelles grimpent et s'enlacent en courbes harmonieuses des bêtes en relief, servant de contre-postes aux médaillons circulaires à jour qui, alternativement, contenant un écu inscrit, — soit avec la scène en relief de la *Descente de la Vierge pour imposer la chasuble à Saint Alphonse*, soit avec les armes du Cardinal Siliceo, — se développent hardiment, flanqués de nombreuses petites figures ailées posées sur les tiges dressées qui naissent des dits contre-postes, pour recevoir dans la partie supérieure deux autres figures nues qui semblent accablées sous le poids du cartouche placé au-dessus, dans un mat ou flèche qui avec des panneaux, des volutes, des bêtes, des contre-postes et une torchère pour couronnement, forme un superbe groupe et s'élève à une plus grande hauteur que le vase sur lequel, des deux côtés, toute cette décoration s'appuie.

Les cartouches des écus de la CATHÉDRALE, portent la phrase allusive:

et dans le médaillon circulaire avec les armes du Cardinal Siliceo, on lit la sentence qu'il avait adoptée comme devise, tirée de son propre nom de *Guijarro* (Caillou), en latin *Siliceus*:

tandis que dans les cartouches correspondants se trouve le chiffre IS ARPS T — *Iohannes, Archiepiscopus Toletanus* — et l'on remarque en outre en divers endroits d'autres légendes, parmi lesquelles il convient de citer en particulier celle qui déclare: ANNO MDXLVIII PAUL. III P. M. CAROL. V. IMPER. REGE IOHANNES MARTINEZ SILICEUS, ARCHIEPISCOPVS TOLETANVS HISPANIAR. PRIMAS.

Si par la composition, par le dessin, par la richesse et par l'exécution ces ornements méritent les plus grands éloges, il faut encore en prodiguer davantage à celui qui remplit le grand espace central, où les colonnes d'Hercule, avec la devise de l'Empereur, remplacent les vases, tandis que dans la partie inférieure se détache dans une sorte de gloire formée par d'élégants contre-postes, la figure de la Vierge, aux côtés de laquelle, hors de ceux-là et immédiates aux colonnes héraldiques mentionnées, il y a deux autres figures, repoussées également, celles de Saint Jean et de Marie, et forment partie intégrante de la composition totale; au-dessus de la gloire précitée ressort l'aigle impériale à deux têtes, aux ailes éployées, artistiquement disposées, avec la toison et le blasón de l'Empereur Charles-Quint, le tout assujetti à un arbre ou épi accompagné de contre-postes sur lesquels s'appuient les ailes des aigles, les volutes supérieures renfermant, inclinées, deux figures masculines nues, avec des panneaux qui surgissent du fleuron ouvrage sur lequel s'élève le colossal Crucifix polychromé autant que tout le couronnement de la *Grille*, et complément de l'œuvre, avec quatre têtes de mort au pied de la croix, qui est complètement couverte de reliefs et ornée aux bras de belles applications, de même qu'au sommet où est accrochée la chaîne tendue qui l'assujettit à la clef de l'arc. De l'un et de l'autre côté de l'écu impérial, et à la hauteur de celui-ci, parmi cet amoncellement d'éléments décoratifs, ressortent, finalement, de petite taille, le *Bon* et le *Mauvais larron*, figures qui donnent une parfaite expression à l'idée de l'artiste de représenter *le Calvaire* en cet endroit.

Adossées aux extrémités de la somptueuse *Grille*, et immédiates aux gros contreforts de la *Chapelle*, s'avancent élégantes et avec non moins de richesse les célèbres *chaires* de bronze doré et ciselé, réputées par certains comme des plus grandes merveilles que renferme la CATHÉDRALE. Oeuvre aussi de Villalpando, qui les exécuta vers le milieu du XVI^e siècle (1), —

(1) Se hizo cargo Villalpando de la labra de ambos *púlpitos* en 1543, y en 24 de Enero de 1544 presentó el modelo en yeso. En las *Notas* del señor Parreño (pág. 110) se dice una vez que por el dicho modelo «se le pa-

(1) Villalpando prit à sa charge l'exécution des deux *chaires* en 1543, et le 24 Janvier 1544 il en presenta le modèle en plâtre. Dans les *Notas* de Mr. Parreño (page 110) il est dit une fois que pour ledit modèle «on lui

en ellos, cual en la *Reja*, los primores del estilo plateresco, y son con verdad, por más de un título, acreedores á que fije en ellos la atención el visitante. Recordando la condición movable de los *ambones*, levántanse ambos sobre un trozo de la caña de un fuste de rico mármol y de no común diámetro, provisto de su basa y plinto correspondientes, y haciendo oficio de capitel en ellos, con graciosos pescantes del estilo, torneado remate que, enchufado en aquéllos, forma parte ya de los *púlpitos* referidos. De planta octogonal, presentan en primer término, á manera de zócalo, un friso estrecho, cubierto de relieves caprichosos, sobre el cual, en los ángulos ó aristas, destacan peregrinas laboredas columnillas del mejor gusto, terminadas por bellas cariátides que en varias actitudes, y con esmero sumo trabajadas, les sirven de vistosos capiteles, al paso que, entre profusión de adornos, muchos de los cuales figuran al parecer extrañas hornacinas, enriquecen cada una de las caras visibles del poliedro, pues tres de ellas no lo son, Evangelistas y Profetas, y el escudo blasonado del Cardenal Silíceo, todo en alto relieve, como en otras partes se distinguen las aspas y los lobos del blasón propio del alcorniador Obrero don Diego López de Ayala, en cuyo tiempo se ejecutó la obra. Elegante friso de igual carácter, con un mascarón de relieve en la parte inferior como término, descansa, á modo de cornisa, en las cariátides de las salientes columnillas, quedando así completa la labor de Villalpando, quien lo mismo en la obra de la *Reja*, que en la de estos *púlpitos*, y en la de las planchas de la *Puerta de los Leones*, se mostró digno émulo con verdad de Berruguete y de Borgoña.

Si en la relación artística son con verdad interesantes estos notables y ponderados *púlpitos*, no indignos de su fama,—merécenla también por las circunstancias que en su delicada labra concurren, siendo la primera la de que el trozo de fuste sobre que asienta el *púlpito* del lado de la Epístola, hubo de ser hallado, según los autores consignan, al abrir las zanjas para edificar el taller donde trabajó Villalpando, el cual fué establecido en la entonces ya arruinada *Capilla de San Juan de los Caballeros*, por bajo de los muros del ALCAZAR, á la parte de Oriente. Por su diámetro, algún tanto disminuído al pulimentarlo de nuevo, viénese en conocimiento de que, si la afirmación es exacta, es, sin duda, reliquia romana, de las que se halla tan escasa TOLEDO, la cual debió ser de gran corpulencia y corresponder á soberbio edificio de incierta naturaleza, dados el material y las dimensiones, pero del que no existe noticia, confirmando el supuesto y haciéndolo más verosímil, el hecho registrado por los mismos escritores de que cuando sobre las ruinas á que se hace referencia edificó en el pasado

garon 73.500 mrs., según tasación de Berruguete y Covarrubias», y otros «37.500», añadiendo que fué estipulada «la hechura de ambos en 4.000 ducados, percibiendo por razón de mejoras 150», y que «el dorado de los mismos [*púlpitos*] se hizo á jornal.»

il y resplandit, de même que dans la *Grille*, les charmes du style plateresque, et elles sont véritablement, à plus d'un titre, dignes de fixer l'attention du visiteur. Rappelant la nature mobile des *ambons*, elles se dressent toutes deux sur un tronçon de fût en marbre riche et d'un diamètre peu ordinaire, pourvu de la base et de la plinthe correspondantes, et servant à celles-ci de chapiteau, avec de gracieux sièges du même style, il existe un couronnement fait au tour qui, s'y emboîtant, forme déjà

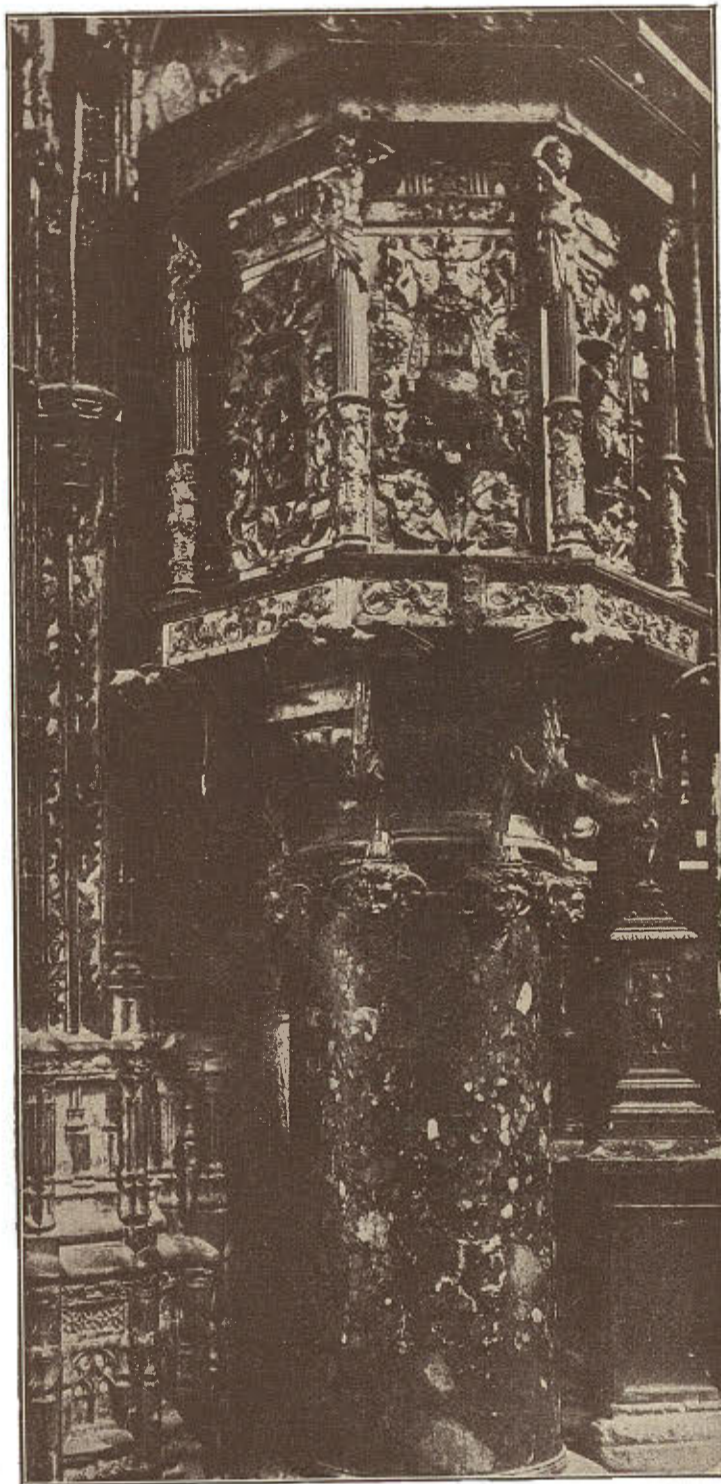
partie des chaires précitées. De plan octogonal, elles présentent en premier lieu, à la façon d'un socle, une frise étroite, couverte de reliefs capricieux, sur laquelle dans les angles ou arêtes, se détachent les charmants profils de petites colonnes du meilleur goût terminées par de belles cariátides qui en diverses attitudes, et sculptées avec le plus grand soin, leur servent de superbes chapiteaux, tandis que parmi une profusion d'ornements, beaucoup figurant à ce qu'il semble des niches étranges, les faces visibles du polyédre, car toutes ne le sont point, sont enrichies d'images d'Évangélistes et de Prophètes, et de l'écu blasonné du Cardinal Silíceo, le tout en haut relief, de même qu'en d'autres endroits on distingue les croix Saint-André et les loups du blason propre au Marguillier de haut linage Lopez de Ayala. Une élégante frise de même caractère, avec un mascarón dans la partie inférieure comme terminaison, repose, en manière de corniche, sur les cariátides des petites colonnes saillantes, complétant ainsi l'œuvre de Villalpando, qui, aussi bien dans son travail de la *Grille* que dans celui des *chaires* et celui des battans de la *Porte des Lions*, se montre digne émule de Berruguete et de Borgoña.

Si au point de vue artistique ces *chaires* vantées et remarquables, sont vraiment intéressantes et nullement indignes de leur renommée,—elles la méritent aussi par les circonstances qui ont concouru à leur délicate exécution, la première se référant au tronçon de fût sur lequel repose la *chaire* du côté de l'Épître, et que l'on trouva, comme le consignent les auteurs, en ouvrant les tranchées pour construire l'atelier où travailla Villalpando, qui fut établi dans la *Chapelle*, déjà en ruines, de *Saint-Jean-des-Chevaliers*, au-dessous des murs

de l'ALCAZAR, du côté de l'Orient; par son diamètre, quelque peu amoindri en le polissant de nouveau, on se rend compte que, si l'affirmation est exacte, c'est, sans doute, une relique romaine, de celles qui sont si rares à TOLEDO, qui dut être de grande corpulence et correspondre à un superbe édifice de nature incertaine, étant donnée la pièce et ses dimensions, au sujet duquel il n'existe aucun renseignement, la supposition étant confirmée et rendue plus vraisemblable par le fait enregistré par les auteurs, que lorsque sur ces mêmes ruines «le

paya 73.500 maravédís, suivant estimation de Berruguete et Covarrubias», et une autre «37.500», ajoutant qu'on stipula «l'exécution de toutes les deux pour le prix de 4.000 ducats, 150 ayant été versés en outre en raisons de quelques améliorations», et que «le dorage [des *chaires*] se fit à la journée.»

CATEDRAL



Fot. C. Aiguacil - Toledo

Púlpito del lado del Evangelio

Chaire du côté de l'Évangile

siglo XVIII "el Cardenal Lorenzana la *Casa de Caridad*, que allí hubo, "fué hallado otro pedazo de una columna igual á la mencionada (1)."

La segunda de las circunstancias á que aludimos no es menos curiosa, pues parece, sin que sea dable asegurarlo por modo exacto y positivo, que el bronce en que fueron trabajados por Villalpando ambos *púlpitos* procedía del magnífico sepulcro que para su enterramiento mandó labrar el Condestable don Alvaro de Luna en su *Capilla de Santiago*, el cual fué violentamente destruido en vida de aquél por el revoltoso infante don Enrique de Aragón, hijo del Rey don Fernando de Antequera, hacia los años de 1440 á 1441, según acreditan y persuaden las palabras del propio Maestre de Santiago, quien decía en las coplas dirigidas al mencionado infante, denostándole:

*«Si flota vos combatió,
en verdad, señor infante,
mi bulto non vos prendió
cuando fuistes mareante,
porque ficiédes nada
á una semblante figura
que estaba en mi sepoltura
para mi fin ordenada»* (2).

Mas sea como quiera, y franqueando la entrada de la *Capilla*, no sino fatiga invencible habrán de experimentar los ojos, ante aquella confusión de riquezas atesoradas en su recinto, pues donde quiera se vuelve la mirada, hállase materia de admiración y de estudio, no siendo posible dominar la emoción y el asombro que producen los relieves de la piedra, allí convertida en encaje y filigrana; las tallas en madera; el brillo del oro; los matices de la coloración; el claro-oscuro de los salientes de todas formas, á la sombría y misteriosa claridad que difunden indecisa las pintadas vidrieras, y que va gradualmente debilitándose conforme va descendiendo, hasta llegar á las últimas zonas del recinto. Todo es allí magnífico y suntuoso; desde el pavimento de mármoles blanco y rojo, hasta las bóvedas, donde las llagas de los

Cardinal Lorenzana, édifié au XVIII^e siècle "*la Maison de Charité*," qui s'y trouvait, "on découvrit un autre morceau d'une colonne identique à celle mentionnée," (1).

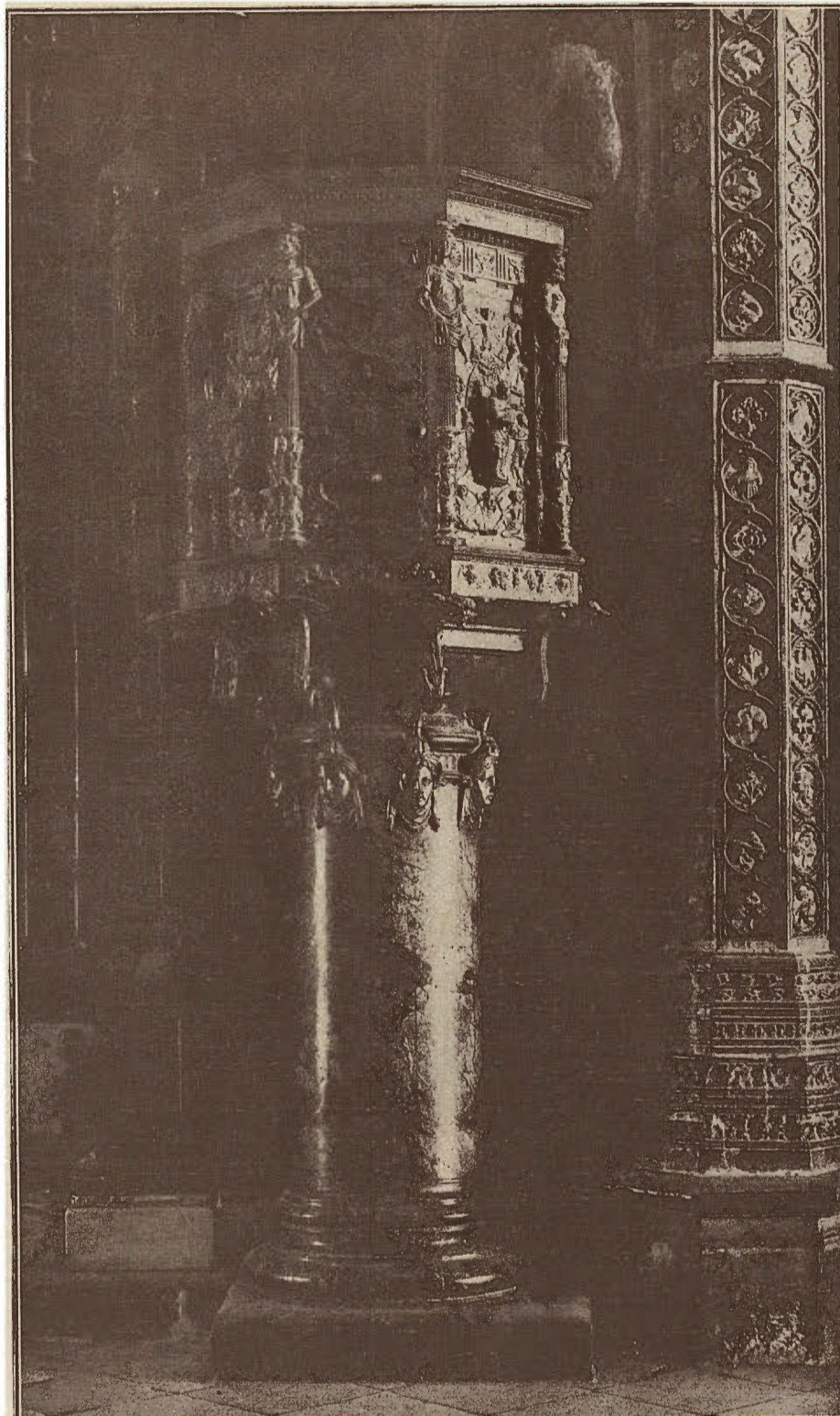
La seconde des circonstances auxquelles nous faisons allusion n'est pas moins curieuse, car il paraît, sans que l'on puisse pourtant l'assurer d'une façon exacte et positive, que le bronze employé par Villalpando dans les deux *chaires* provenait du magnifique sépulcre que pour son enterrement avait fait exécuter le Connétable Alvaro de Luna dans sa *Chapelle de Saint-Jacques*, et qui fut violemment détruit du vivant de celui-là par le turbulent infante Henri d'Aragon, fils du Roi Fernand d'Antequera, vers les années 1440 á 1441, ainsi que l'accréditent et le persuadent les propres paroles du Maître de Saint-Jacques, qui disait dans les couplets dirigés au dit infante, pour l'insulter:

*«Si ma flotte vous sut com-
[battre,
seigneur infante, reconnaissez,
que mon effigie ne put vous
[prendre
quand vous naviguiez sur mer,
afin que vous ne fissiez rien
à une telle figure
qui se trouvait sur le sépulcre
préparé pour me recevoir après
[ma mort»* (2).

Quoi qu'il en soit, et lorsqu'on franchit le seuil de la *Chapelle*, les yeux ne peuvent qu'éprouver une fatigue invincible devant un tel amoncellement de richesses thésaurisées dans son enceinte, car n'importe où l'on dirige les regards, on trouve à admirer et à étudier, sans pouvoir dominer l'émotion et la surprise qui produisent les reliefs de la pierre, convertie ici en dentelle et en filigrane, les sculptures sur bois, l'éclat de l'or, les nuances des couleurs, le clair-obscur de toutes sortes de formes saillantes, à la sombre et mystérieuse clarté que répandent in-

decise les vitraux peints, et qui va s'évanouissant graduellement au fur et à mesure que l'on descend pour atteindre les dernières zones de l'enceinte. Là, tout esmagnifique et somptueux; depuis le dallage en marbres blanc et rouge, jusqu'aux voûtes, où les jointures des pier-

CATEDRAL



Fot. E. Gamoneda - Madrid

Púlpito del lado de la Epístola

Chaire du côté de l'Épître

(1) Parro, *Op. cit.*, t. I, pág. 84, nota.

(2) Estas coplas fueron citadas por Fernando Núñez Pinciano, comentarista de Juan de Mena, quien alude también en sus *Trescientas* al suceso; véase la *Toledo Pintoresca*, pág. 57. Otros suponen, sin embargo, que fué el sepulcro destruido por el pueblo en cierto tumulto promovido por los enemigos de don Alvaro en 1449, y Eugenio de Robles opina que fué derribado de orden de Isabel la Católica, no estando conformes tampoco los escritores en sí, almacenado el material por el Cabildo, se utilizó antes en otros púlpitos, que Parro asegura no existieron nunca (t. I, pág. 85, nota), ó se empleó en éstos de Villalpando. La verdad es que de los papeles consultados por el último escritor, cuya diligencia es notoria, no resulta ciertamente en este punto.

(1) Parro, *Op. cit.*, t. I, page 84, note.

(2) Ces couplets ont été cités par Fernan Núñez Pinciano, commentateur de Jean de Mena, qui fait aussi allusion dans ses *Trescientas* à l'événement; v. *Toledo Pintoresca*, p. 57. D'autres supposent, que le sépulcre fut détruit par le peuple lors d'une émeute provoquée par les ennemis du Connétable en 1449, et Eugène de Robles opine qu'il fut renversé sur l'ordre d'Isabelle la Catholique; les auteurs ne sont pas non plus d'accord sur le point de savoir si, une fois les matériaux réunis par le Chapitre, ils furent utilisés pour d'autres chaires, que Parro assure n'avoir jamais existées (tome I, page 85, note), ou s'ils ont été employés dans celles de Villalpando. La vérité est que des documents consultés par le dernier de ces auteurs, dont la diligence est notoire, il résulte aucune certitude à ce sujet.

sillares van doradas, como las de los machones y los muros; desde el más insignificante, al mayor de los detalles; conjunto maravilloso é incomparable, que pone de manifiesto cuánto pueden la fe y el arte consociados, y el humanal esfuerzo puesto al servicio del sentimiento y de la idea.

Por más que sea de la *Capilla* digno el *Altar Mayor*, exento, trabajado en mármoles, oculto siempre por frontales de gran mérito, con el ara de jaspe oriental, el templete greco-romano de jaspes y dorados bronce que forma la elegante sacra, y los demás accesorios del mismo, — cautiva desde un principio, y por entero absorbe la atención el grandioso *Retablo* que se extiende ocupando por completo la cabecera de la *Capilla*, en la parte de lo que formó un tiempo la *de la Cruz ó de los Reyes Viejos*. Ganoso Cisneros de que correspondiese á la grandeza del templo, y armonizara con la majestad de la *Capilla*, según ésta después de la reforma había resultado, — no se atrevió sin duda á confiar á nadie la obra determinadamente; y así, para ella pidió á los artistas de mayor reputación entonces, trazas, muestras ó proyectos. Enviáronlos en aquella especie de concurso los maestros entalladores Gil de Siloé, Alvar ó Alberto, Peti-Juan y Rodrigo, Alemán, acaso el año de 1497 (1); y para juzgarlos y asesorar al Prelado en la elección, hízose ir en 1499 á Toledo desde Aranda al entallador Alonso Sánchez, y desde Burgos, donde á la sazón trabajaba, al famoso Felipe de Vigarni ó de Borgoña (2).

Elegido el proyecto, que hubo de ser á lo que parece el presentado en el concurso por Peti-Juan (3), recibió éste, desde luego, en aquel mismo año de 1499 el encargo de toda la talla (4), si bien hasta el 5 de Agosto del año siguiente no se formalizó en realidad la obligación, ajustándose entonces en 32.352 reales y 32 mrs. el trabajo con el mencionado artista (5). Ya en 28 de Diciembre del 1499, habían marchado á Ladrada, los imagineros Copin de Holanda y Mayorga (?) á fin de ajustar la madera de aliso necesaria para la talla é imaginería del *Retablo* (6), y en la propia fecha que Peti-Juan, formalizaba el Cabilido con el dicho Copin de Holanda y Sebastián de Almonacid el contrato por el cual se encargaban ambos maestros de toda la obra de imaginería en 610.000 mrs. (17.941 reales y 16 mrs.), (7) como se concertaba en 320.000 mrs. con Juan de Borgoña, Francisco de Amberes, Frutos Flores y Fernando del Rincón la pintura del *banco* del *Retablo* (8), miembro del mismo que ahora llaman algunos *pradella*.

No fueron, sin embargo, Copin de Holanda y Almonacid, los únicos imagineros que trabajaron en el monumento, pues en 1500 era contratado Felipe de Borgoña (9), y Andrés Floren-

res sont dorées, comme celles des contreforts et des murs; depuis le plus insignifiant jusqu'au plus important détail; ensemble merveilleux et incomparable, qui rend manifeste ce que peuvent la foi et l'art associés, et l'effort humain mis au service du sentiment et de l'idée.

Bien que le *Maître Autel*, dégagé, tout en marbres, toujours caché par des devants d'un grand mérite, soit digne de la *Chapelle*, avec la table en jaspe oriental, l'édicule greco-romain en jaspes et bronzes dorés que forme l'élégant sacrum et ses autres accessoires, — ont est ravi au premier abord, et l'attention s'y consacre toute entière, par le *Rétable* grandiose qui, en se développant, couvre entièrement le haut de la *Chapelle*, dans cette partie qui fut un temps *Chapelle de la Croix* ou *des Rois Anciens*. Désireux Cisneros qu'il correspondit à la grandeur du temple, et qu'il s'harmonisât avec le majesté que présentait la *Chapelle* après la réforme, il n'osa point sans doute confier à personne déterminé l'œuvre; c'est ainsi qu'il demanda aux artistes qui jouissaient alors de la plus grande réputation, des plans, des modèles et des devis. Ils en furent envoyés dans cette espèce de concours par les maîtres sculpteurs Gilles de Siloé, Alvar ou Alberto, Peti-Juan et Rodrigue, allemand, peut-être en 1497 (1); et afin de les apprécier et d'aider le Prélat de leurs conseils, on fit aller en 1499 à TOLEDO depuis Aranda le sculpteur Alonso Sanchez, et de Burgos, où il travaillait alors, le fameux Philippe de Vigarni ou de Bourgogne (2).

Une fois choisi le devis qui, à ce qu'il paraît, dut être présenté par Peti-Juan (3), celui-ci reçut immédiatement, cette même année 1499, la commande de toute la sculpture (4), bien que l'obligation ne devint ferme que le 5 Août de l'année suivante, date à laquelle on convint pour le travail la somme de 32.352 réaux et 32 maravédís (5). Déjà le 28 Décembre 1499, les imagiers Copin de Hollande et Mayorga (?), s'étaient rendus à Ladrada, afin de régler le prix du bois de bouleau nécessaire pour la sculpture et l'imagerie du *Rétable* (6), et à la même date que pour Peti-Juan, le Chapitre rendait également ferme avec ledit Copin de Hollande et Sébastien d'Almonacid le contrat par lequel ces deux maîtres se chargeaient de tout le travail d'imagerie pour la somme de 610.000 mrs. (17.941 réaux et 16 mrs.) (7), de même que l'on concertait au prix de 320.000 mrs. avec Jean de Bourgogne, François d'Anver, Frutos Florés et Fernand del Rincon la peinture du *banc* du *Rétable* (8), que quelques auteurs espagnols dénomment à présent *pradella*.

Copin de Hollande et Almonacid ne furent cependant pas les seuls imagiers qui travaillèrent au monument, car en 1500 on célébra un autre contrat avec Philippe de Bourgogne (9), et An-

(1) Así ha de entenderse, pues en el año de 1498 «se pagaron al maestro entallador Gil [de Siloé] 4.000 mrs. por la muestra que hizo del retablo del altar mayor» (Parreño, *Notas*, pág. 36), y «por otra muestra» para el mismo *Retablo*, fueron pagados «al entallador Alvaro 4.500 mrs.», y se pagaron «otras dos [muestras], una al maestro Peti Juan, y otra al maestro Rodrigo» (*Idem*, pág. 37). Parro (t. I, pág. 91), llama «Maestre Alberto» al que en las *Notas* del Sr. Parreño se dice «Alvaro».

(2) «Se pagó al entallador Alonso Sánchez, vecino de Aranda, sus gastos por doce días que estuvo en TOLEDO para ver las trazas del retablo» (*Notas*, pág. 37); y en 25 de Noviembre, de orden del Obrero, vino de Burgos el «Maestro entallador Phelipe Borgoñón, percibiendo de derechos diez ducados por el viaje para examinar el retablo» (*Idem*, pág. 38).

(3) Aseguran algunos escritores, y entre ellos el diligente D. Manuel González Simancas, que el *Retablo* es obra de Diego Copin de Holanda; pero, si las *Notas* del Sr. Parreño son exactas, ha de deducirse lógicamente que el autor de la *muestra* elegida fué Peti-Juan, pues en el contrato celebrado para la obra de imaginería por el Cabilido en Alcalá de Henares á 5 de Agosto de 1500, ante el escribano Pedro Montalvo, se expresa que Copin de Holanda y Almonacid se atuvieran á lo que «tiene ordenado Peti-Juan» (pág. 41 de las citadas *Notas*).

(4) *Notas*, pág. 38.

(5) *Idem*, pág. 41.

(6) *Idem*, pág. 39. En Montalbán fué comprada, no obstante, casi toda la madera de aliso el año 1501 (págs. 47 y 48), así como en 1502 se adquirió el aliso y el nogal de los frailes del Convento de la *Sisla* (pág. 51).

(7) *Idem*, pág. 41.

(8) *Idem*, pág. 42. Ayudáronles en la pintura Villoldo y Francisco Guillén (pág. 44). En 1502 pagó el Cabilido 68.062 mrs. á Juan de Borgoña, 66.750 á Francisco de Amberes, 59.822 á Fernando del Rincón, y 80.000 á Frutos Flores (páginas 49 y 50), continuándose el pago de todo el resto en 1503 (pág. 52).

(9) A contratarle marchó á Burgos en dicho año Juan Santoyo (pág. 40); en 1.º de Septiembre se le comenzó á pagar un florín por día, hasta el de San Miguel, y el 28 se le abonaron 3.700 mrs. por el viaje de Burgos á TOLEDO, y una imagen de San Marcos (pág. 42). Ante el escribano Alonso de Contreras, se obligó el mismo Maestro, en 1502, á hacer cinco historias para el *Retablo*, «muy bien ordenadas», en cien ducados, con la condición de que las tasaran luego el Sr. Obrero, Pedro Gumiel y el Maestro Enrique Egas, y «si valian más de lo estipulado, se le abonase la diferencia» (pág. 50). Es de presumir que, parte de estas cinco historias, son las cuatro del *banco* del *Retablo*, como indican los autores. Algún disgusto ó rozamiento hubo de haber entre Felipe de Borgoña y los demás artistas, cuando aquél, sin

(1) C'est ce qu'il faut entendre, car en 1498 «on paya au maître sculpteur Gilles [de Siloé] 4.000 maravédís pour le modèle qu'il fit du rétable du maître autel» (Parreño, *Notas*, p. 36), et pour «un autre modèle pour le même *Rétable*, on paya «4.500 maravédís au sculpteur Alvaro», et l'on paya «deux autres modèles, l'un à maître Peti Juan, et l'autre à maître Rodrigue» (*Idem*, p. 37). Parro (tome I, p. 91), appelle «Maître Alberto» celui qui dans les *Notas* de Mr. Parreño est désigné sous le nom de «Alvaro».

(2) «On paya au sculpteur Alonso Sanchez, domicilié à Aranda, ses frais pour douze jours de séjour à TOLEDO afin d'examiner les plans du rétable» (*Notas*, page 37); et le 25 Novembre, sur l'ordre du Marguillier, le «Maître sculpteur Philippe Borgoñón» vint de Burgos, «ayant reçu comme honoraires dix ducats pour son voyage pour examiner le rétable» (*Idem*, page 38).

(3) Quelques auteurs, et parmi eux le diligent Manuel Gonzalez Simancas, assurent que le *Rétable* est l'œuvre de Diègue Copin de Hollande; mais si les *Notas* de Mr. Parreño sont exactes, on doit en déduire logiquement que l'auteur du *modèle* choisi fut Peti-Juan, attendu que dans le contrat célébré pour les travaux d'imagerie par le Chapitre à Alcalá de Henares le 5 Août 1500, par devant Mr. Pierre Montalvo, notaire, il est dit que Copin de Hollande et Almonacid auraient à s'en tenir à ce que «Peti-Juan avait ordonné» (page 41 des dites *Notas*).

(4) *Notas*, page 38.

(5) *Idem*, page 41.

(6) *Idem*, page 39. C'est toutefois à Montalbán que l'on acheta presque tout le bois de bouleau en 1501 (pages 47 et 48), de même qu'en 1502 on acquit le bouleau et le noyer des moines du Couvent de la *Sisla* (page 51).

(7) *Idem*, page 41.

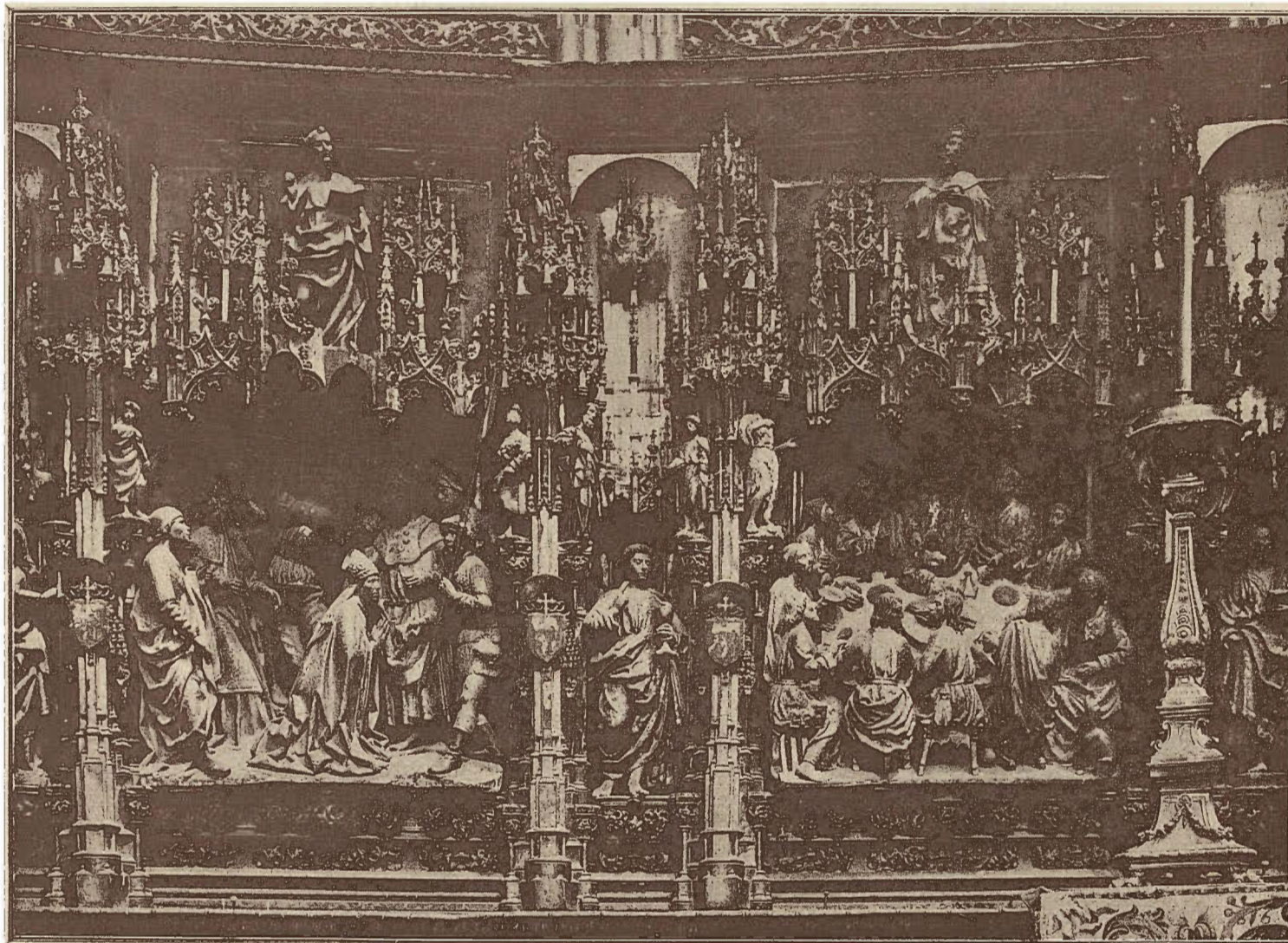
(8) *Idem*, page 42. Ils furent aidés dans la peinture par Villoldo et François Guillén (page 44). En 1502 le Chapitre paya 68.062 maravédís à Jean de Bourgogne, 66.750 à François d'Anvers, 59.822 à Fernand del Rincon, et 80.000 à Frutos Flores (pages 49 et 50), le reste ayant continué à être payé en 1502 (page 52).

(9) Jean Santoyo se rendit à Burgos ladite année pour leur engagement (page 40); le 1er Septembre on commença à lui payer un florin par jour jusqu'à la Saint-Michel, et le 28 on lui versa 3.700 maravédís pour le voyage de Burgos à TOLEDO, et une image de Saint Marc (page 42). Par devant Alonso de Contreras, notaire, le même Maître s'engagea en 1502 à exécuter cinq histoires pour le *Rétable*, «très bien ordonnées», moyennant cent ducats, à la condition qu'elles seraient ensuite estimées par le Marguillier, Pierre Gumiel et le Maître Henri Egas et que «si elles valaient plus de ce qui était stipulé, on lui verserait la différence» (page 50). Il est à présumer que sont partie de ces cinq histoires, les quatre du *banc* du *Rétable*, comme le disent les auteurs. Quelque ennui ou mécontentement dut exister

tino esculpía como muestra para él, la imagen de San Martín (1), de igual manera que el dicho maestro Felipe la de San Marcos (2), encargándose ya en 1503 Juan de Borgoña de pintar todo el *Retablo* en un año, por 990.000 mrs., ayudándole Fernando del Rincón, Francisco Guillén, Frutos Flores y Andrés de Segura, á 1.000 mrs. cada uno (3). Así, bajo la dirección presumible del maestro mayor de la CATEDRAL Enrique Egas, y la inspección de Pedro Gumiel, que lo era de las obras del emprendedor Arzobispo Cisneros (4),— la del *Retablo* hubo de con-

dré Florentino sculptait pour lui, comme modèle, l'image de Saint Martin (1), de la même façon que ledit maître Philippe celle de Saint Marc (2), Jean de Bourgogne se chargeant en 1503 de peindre en une année tout le *Rétable*, pour 990.000 maravédís, travail dans lequel il fut aidé par Fernand del Rincon, François Guillen, Frutos Flores et André de Segura, à raison de 1.000 maravédís chacun (3). Ainsi, sous la direction présumable du grand maître de la CATHÉDRALE Henri Egas, et l'inspection de Pierre Gumiel, qui exerçait cette fonction sur les

CATEDRAL



Fot. E. Gamoneda - Madrid

Detalle del «banco» en el Retablo del Altar Mayor

Détail du «banc» dans le Rétable du Maître-Autel

tinuar sin interrupción, hasta que se dió por terminada hacia el año de 1508.

Acomodado al movimiento de la cabecera en la *Capilla*, sube el *Retablo* solemnemente hasta tocar en la bóveda; y fuera de las aletas ó cuerpos complementarios más externos, á que dan los documentos nombre de *guardapolvo*, y en los que trabajó por acuerdo de Peti-Juan Christian de Holanda (5),— consta de otros cinco cuerpos, distintos y verticales, los cuales se escalonan dos á dos sobre un cielo azul y estrellado, á la una y

travaux de l'entrepreneur Archevêque (4),— le *Rétable* dut être continué sans interruption, jusqu'à ce qu'il fut terminé en 1508.

S'accommodant au mouvement du haut de la *Chapelle*, le *Rétable* monte solennellement jusqu'à toucher la voûte; en outre des petites ailes ou corps complémentaires plus externes, que les documents dénomment *garde-poussière*, et auxquelles travailla Christian de Hollande sur l'ordre de Peti-Juan (5),— il comprend cinq autres corps, distincts et verticaux, qui s'échelonnent deux à deux sur un ciel bleu et étoilé, des deux côtés

hacer estas historias, abandonaba TOLEDO, obligando en 1503 á que Francisco de Aranda marchase á Burgos, para que el insigne Maestro volviese á la imperial Ciudad á seguir trabajando (págs. 54 y 55). En 1504, por demasías que hizo en estas historias, le fueron pagados 120 ducados, oro, «sin perjuicio de otra suma igual que se le había ya dado por lo mismo» (páginas 56 y 57).

(1) *Notas*, págs. 40 y 41.

(2) *Idem*, pág. 42.

(3) *Idem*, págs. 52 y 53. En 2 de Julio de 1504 se acordó hacer algunas enmiendas ó reparos en el *Retablo*, las cuales ejecutaron Juan de Borgoña, Copin, Francisco de Amberes, Christian de Holanda, Juan de Anjós y Juan de Morán (pág. 57).

(4) Por decreto del Cardenal Cisneros, fechado en Alcalá á 5 de Noviembre, se señaló á Pedro de Gumiel «10.000 mrs. como Visitador de las obras del retablo» (*Notas*, pág. 46).

(5) *Notas*, pág. 56.

entre Philippe de Bourgogne et les autres artistes, attendu que celui-là, sans avoir fait ces histoires, abandonna TOLEDE, ce qui obligea François d'Aranda á se rendre en 1503 á Burgos pour que le Maître retournât á la Cité impériale afin de continuer à y travailler (p. 54 et 55). En 1504, pour des suppléments qu'il fit à ces histoires, on lui paya 120 ducats d'or, «sans préjudice d'une autre somme égale qu'il avait déjà reçue au même effet» (p. 56 et 57).

(1) *Notas*, pages 40 et 41.

(2) *Idem*, page 42.

(3) *Idem*, pages 52 et 53. Le 2 Juillet 1504 on décida de faire quelques corrections ou restaurations au *Rétable*, lesquelles furent exécutées par Jean de Bourgogne, Copin, François d'Anvers, Cristian de Hollande, Jean d'Anjós et Jean de Moran (page 57).

(4) Par décret du Cardinal Cisneros, daté d'Alcala le 5 Novembre, on assigna á Pierre Gumiel «10.000 maravédís comme Inspecteur des travaux du rétable» (*Notas*, page 46).

(5) *Notas*, page 56.

otra parte del cuerpo central, apiramidando así grandiosamente el conjunto. Hállase cada uno de ellos á su vez dividido sobre el banco que sirve de basamento ó zócalo general al *Retablo*, y que, cual se ha dicho, denominan algunos modernamente *pradella*, — en tres compartimientos, no todos de la misma altura, de suerte que aparecen también escalonados en progresión ascendente. Van separados en el sentido de su longitud los dichos cuerpos verticales, por apiñados haces paralelos de finos y dorados junquillos resaltados; y sobre sus correspondientes repisas — con doseles piramidales algunas, — multitud de pequeñas estatuillas, distribuídas con acierto, y en líneas horizontales colocadas, destacan de los haces referidos, y con las demás labores, á la mayor riqueza del conjunto contribuye la decoración de las aletas ó guarda-polvos, recorridos de grupos de cardinas, y flanqueados por junquillos y pináculos de oro, figurando en cada uno hasta cinco imágenes de otros tantos Profetas, cobijadas por calados doseletes.

Labor de filigrana semeja por su delicadeza, su pulcritud y su finura, la que como marco espléndido rodea cada uno de los compartimientos del *banc* ó cuerpo inferior en el *Retablo*. Tanto y tan grande es la riqueza de detalles allí con suprema gracia acumulada por Peti Juan, que no hay pluma que la describa ni pueda de ella dar idea exacta, pareciendo más bien que obra de los hombres, obra espontánea de la naturaleza aquella profusa, ordenada y elegante agrupación deslumbradora de pináculos, cardinas, agujas, doseles, hornacinas y esculturas, que en bellísimo conjunto incomparable se ofrece á la admiración creciente de las generaciones. Encarnado, colorido y estofado convenientemente, con gran número de figuras, en artística disposición agrupadas, representase en el compartimiento extremo del lado del Evangelio *El Martirio de San Eugenio*, primer Prelado toledano, cuya memoria no podía ser ciertamente por Cisneros olvidada en la obra del *Retablo*, aunque el sangriento episodio de la muerte de aquel elegido no tenga en realidad relación con los restantes cuadros.

Sucede en pos, con las mismas ostentosas condiciones, el de *La Santa Cena*, en el compartimiento inmediato, despertando muy subido interés el central y de preferencia, que es más ancho, y donde suspendida la exuberante decoración filigranada, aparece al medio, en cierta especie de hornacina conchiforme y de medio punto, la imagen sedente de la Virgen Madre (1). Angeles volantes en diversas actitudes, y con las alas desplegadas cuatro de ellos, — de animación y de vida llenan el fondo del compartimiento, agrupándose tres á tres superiormente á uno y otro lado del voltel de la hornacina. Tañía el del centro de cada grupo armonioso psalterio, que ha desaparecido, y entonaban los otros dos al compás de la música las alabanzas de María, mientras en pie, flanqueando la mencionada hornacina, otros dos ángeles de buena escultura, como los superiores, pero ya mutilados, según lo está el calado festón colgante del compartimiento, acompañaban con otros instrumentos diferentes los cánticos de sus hermanos.

Allí, dentro de aquella hornacina que simula en realidad un trono, y cuya traza, lineamientos y estructura no armonizan en realidad con la finura, la delicadeza y la expresión de los demás elementos componentes del *Retablo* (2), — destaca la sagrada imagen de la Virgen, en la que pocos por lo general reparan, deslumbrados por la exuberante riqueza de que hace aquél en todos sus detalles gala (3). Y, no obstante, es una de las joyas de

du corps central, prenant ainsi une superbe forme pyramidale. Chacun d'eux est divisé sur le banc qui ser d'embaseement ou socle général au *Rétable*, et que, ainsi que nous l'avons dit, quelques auteurs espagnols ont appelé récemment *pradella*, — en trois compartiments, qui ne sont pas tous de la même hauteur, de sorte qu'ils apparaissent également échelonnés en progression ascendante. Les dit corps verticaux sont séparés dans le sens de leur longueur, par des faisceaux de jonc fins et dorés en saillie; sur leurs corbeaux correspondants — quelques-unes avec dais pyramidaux, — une infinité de petites statuettes, distribuées avec art et placées en lignes horizontales, se détachent des faisceaux mentionnés, et avec les autres ornements, à la plus grande richesse de l'ensemble, contribue la décoration des petites ailes ou garde-poussières, qui sont parcourus par des groupes de cardines et flanqués de petits joncs et de pinacles d'or, chacun contenant jusqu'à cinq images d'autant de Prophètes, recouvertes de dais à jour.

Les sculptures qui, comme un cadre splendide, entourent chacun des compartiments du *banc* ou corps inférieur du *Rétable*, paraissent être en filigrane. Si grande et si prodigieuse est la richesse des détails accumulés ici avec une grâce suprême par Peti-Juan, qu'il n'y a pas de plume qui puisse la décrire ou en donner une idée exacte, car on croirait plutôt une œuvre spontanée de la nature et non des hommes ce groupement profus, ordonné, élégant et éblouissant de pinacles, de cardines, d'aiguilles, de dais, de niches et de sculptures qui, dans un ensemble magnifique et incomparable s'offre à l'admiration croissante des générations. Incarnat, convenablement peint et colorié, avec un grand nombre de figures artistiquement disposées, on a représenté dans le compartiment extrême du côté de l'Évangile *Le Martyre de Saint Eugène*, premier Prélat de TOLEDO, dont la mémoire ne pouvait certainement être oublié par Cisneros dans l'œuvre du *Rétable*, bien que l'épisode de la mort de cet élu n'ait en réalité aucun rapport avec les autres tableaux.

Vient ensuite, sous une apparence également somptueuse, celui de *La Sainte Cène*, dans le compartiment immédiat, l'intérêt étant poussé à un haut degré par celui du centre, le plus notoire, qui est plus large et où l'exubérante décoration en filigrane s'interrompt, apparaît au milieu, dans une espèce de niche en forme de coquille et à plein cintre, l'image assise de la Vierge Mère (1). Des anges volants en diverses attitudes, quatre avec les ailes déployées, — remplissent le fond du compartiment d'animation et de vie, et se groupent trois par trois supérieurement de l'un et de l'autre côté du volte de la niche. Celui du centre de chaque groupe jouait d'un harmonieux psalterion, qui a disparu, et les deux autres entonnaient au son de la musique les louanges de Marie, tandis que debout, flanquant la dite niche, deux autres anges bien sculptés, comme les supérieurs, mais déjà mutilés, comme l'est du reste le feston à jour qui pend du compartiment, accompagnaient avec des instruments différents les cantiques de leurs frères.

Là, dans cette niche qui semble un trône en réalité et dont le tracé, les lignes et la structure ne s'harmonisent guère avec la finesse, la délicatesse et l'expression des autres éléments qui composent le *Rétable* (2), — se détache l'image sacrée de la Vierge, à laquelle peu de gens font attention d'ordinaire, étant éblouis par l'exubérante richesse dont celui-là fait étalage dans ses moindres détails (3). Et cependant, c'est un des bijoux de la

(1) Según las *Notas* del Sr. Parreño, «el adorno de la bóveda en que está la Virgen, es del entallador Solórzano» (pág. 57).

(2) No es esta, sin embargo, la opinión del entendido arqueólogo don Manuel González Simancas, quien dice es el sitial «fiction armónica dentro de la obra total del retablo» (*El Tesoro de la Catedral de Toledo, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VIII, Noviembre-Diciembre de 1904, página 344). Hállase labrado en madera, tiene dorados los capiteles y los fustes en que apoyan los brazos, y pintadas de negro las orlas de adorno. Presenta por su hechura notables analogías con el trono en que aparece sentado Felipe II en los sellos de plomo, y así, ha de entenderse hubo de ser construido en aquellos días.

(3) Tal hubo de ocurrir, sin duda, al autor de la *Toledo Pintoresca* (página 27), pues se limita á reproducir las frases encomiásticas del doctor Blas Ortiz, relativas al *Retablo*: «Sursum verò medio tenet locum effigies gloriosae Virginis, argentea vesta amicta, plurissimorum imagines sanctorum circumstant... ut a Phidia elaboratas antiquus censor esse contenderet; id quod nunc antiquario facile judicavit.» Parro se contenta con situar la imagen, añadiendo sólo, no con grande exactitud: «está chapada de plata toda ella, pero con el esmalte correspondiente en carnes y ropas, para presentar los colores que conviene, como si fuese de madera pintada» (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 96); y el vizconde de Palazuelos, por no citar otros autores, expresa únicamente que la Virgen «aparece sentada en un alto si-

(1) Suivant les *Notas* de Mr. Parreño, «l'ornement de la voûte où est la Vierge, est du sculpteur Solórzano» (page 57).

(2) Ce n'est pourtant point l'opinion du savant archéologue Manuel González Simancas, qui dit que le siège est «une fiction harmonique dans l'œuvre totale du rétable» (*El Tesoro de la Catedral de Toledo, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VIII^e année, Novembre-Décembre 1904, page 344). Il est en bois sculpté; les chapiteaux et les fûts où les bras s'appuient sont dorés, et les orles ornementaux peints en noir. Il présente par sa façon de notables analogies avec le trône où apparaît assis Philippe II dans les sceaux de plomb, et l'on doit comprendre par suite qu'il dut être construit à cette époque.

(3) C'est ce qui dut arriver, sans doute, à l'auteur de *Toledo Pintoresca* (page 27), car il se limite à reproduire les phrases élogieuses du Dr. Blas Ortiz, relatives au *Rétable*: «Sursum verò medio tenet locum effigies gloriosae Virginis, argentea vesta amicta, plurissimorum imagines sanctorum circumstant... ut a Phidia elaboratas antiquus censor esse contenderet; id quod nunc antiquario facile judicavit.» Parro se contente d'indiquer la place de l'image, ajoutant simplement, sans grande exactitude: «elle est toute entière recouverte de lames d'argent, mais avec l'émail correspondant aux chairs et aux vêtements, afin de présenter les couleurs convenables, comme si elle était de bois peint» (*Toledo en la Mano*, tome I, page 96); et le vicomte de Palazuelos, pour ne pas citer d'autres auteurs,

Monumentos Arquitectónicos de España

= Toledo =

107

El Plan de la Santa Iglesia Primada

Este plan de la Santa Iglesia Primada de Toledo, que se conserva en el Archivo de la Catedral, es el más antiguo que se conoce de esta clase en España. Fue levantado por el arquitecto Juan de Herrera en el año 1563, y representa el estado de la iglesia en aquel tiempo. En él se ven con claridad los cambios que se habían operado en su estructura durante los siglos anteriores.

Plano de la Iglesia

Planta de la Santa Iglesia Primada
Plan de la Sainte Eglise Primatiale



MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

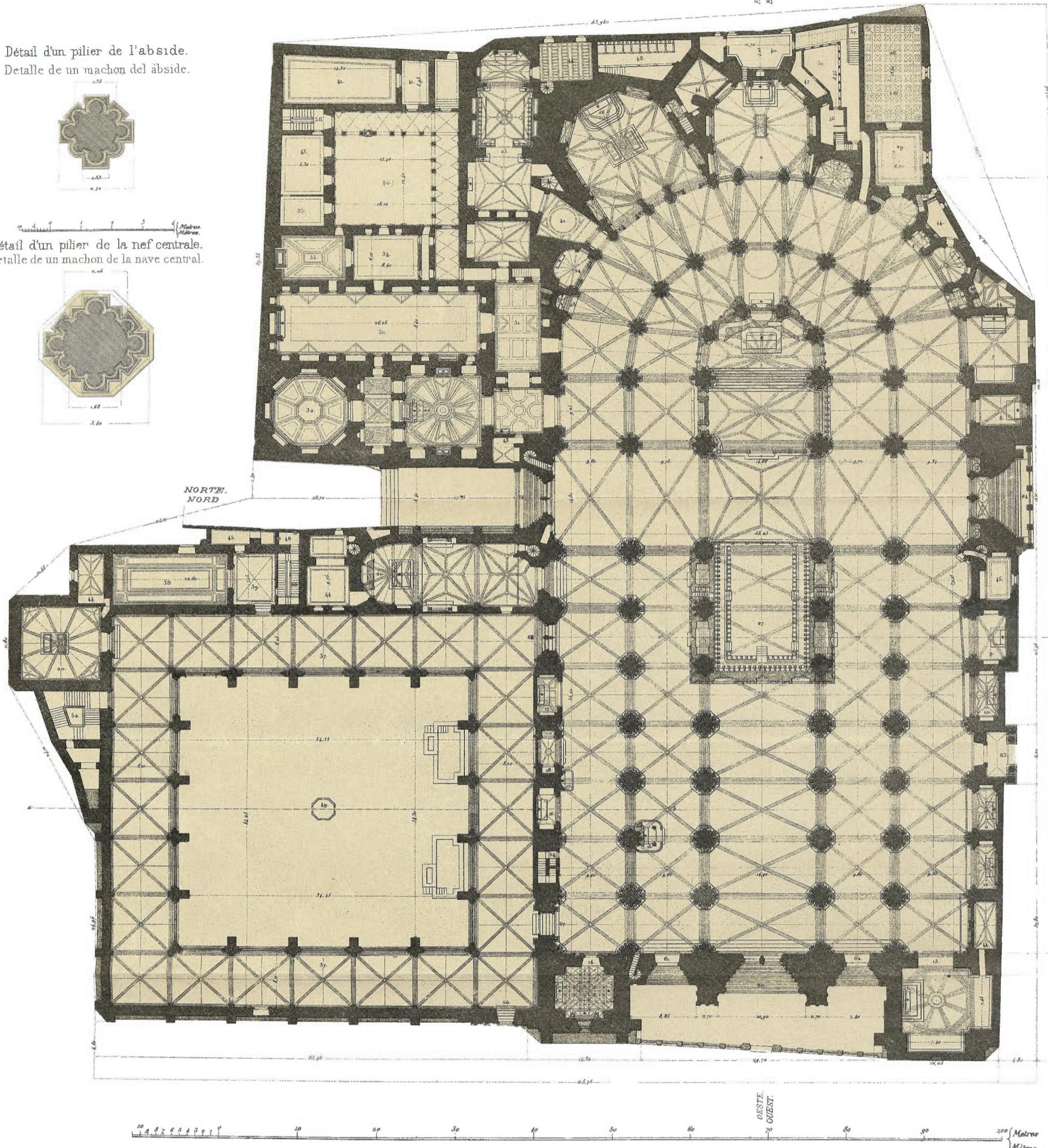
CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES

ESTE
EST.

Détail d'un pilier de l'abside.
Detalle de un machon del ábside.



Détail d'un pilier de la nef centrale.
Detalle de un machon de la nave central.



SUR.
SUD.

OESTE
OUEST.

Capillas

- 1.—Capilla mayor.
- 2.—C. de San Ildefonso.
- 3.—C. de la Trinidad.
- 4.—C. de San Gil.
- 5.—C. de San Juan.
- 6.—C. de Santa Ana.
- 7.—C. de Reyes viejos ó de Santa Cruz.
- 8.—C. de Santa Lucía.
- 9.—C. de San Eugenio.
- 10.—C. de San Martín.
- 11.—C. de la Visitación.
- 12.—C. de la Adoración de los Santos Reyes.
- 13.—C. bizarrabe.
- 14.—C. de la Torre ó de Canónigos.
- 15.—C. de la Piedra ó de la Descensión.
- 16.—C. del Cristo de las cucharas.
- 17.—C. de la Cruz antigua.
- 18.—C. del Bautismo.
- 19.—C. de los Dolores.
- 20.—C. de San Blas.
- 21.—C. parroquial de San Pedro.
- 22.—C. de la Virgen del Sagrario.
- 23.—C. del Cristo de la Columna.
- 24.—C. de Santa Leocadia.
- 25.—C. de Reyes nuevos.
- 26.—C. general de Santiago ó de D. Alvaro.

Chapelles

- 1.—Grande chapelle.
- 2.—Ch. de St. Ildephonse.
- 3.—Ch. de la Trinité.
- 4.—Ch. de St. Gil.
- 5.—Ch. de St. Jean.
- 6.—Ch. de Ste. Anne.
- 7.—Ch. des Rois vieux ou de la Ste. Croix.
- 8.—Ch. de Ste. Lucie.
- 9.—Ch. de St. Eugène.
- 10.—Ch. de St. Martin.
- 11.—Ch. de la Visitation.
- 12.—Ch. de l'Adoration des Saints Rois.
- 13.—Ch. Mossarabe.
- 14.—Ch. de la Tour ou des Chanoines.
- 15.—Ch. de la Pierre ou de la Descente.
- 16.—Ch. du Christ aux cuillers.
- 17.—Ch. du Guide antique.
- 18.—Ch. du Baptême.
- 19.—Ch. des Douleurs.
- 20.—Ch. de St. Blaise.
- 21.—Ch. Paroissiale de St. Pierre.
- 22.—Ch. de la Vierge du Sanctuaire.
- 23.—Ch. du Christ de la Colonne.
- 24.—Ch. de Ste. Leocadie.
- 25.—Ch. des Rois nouveaux.
- 26.—Ch. Générale de St. Jacques ou de don Alvaro.

Departamentos principales

- 27.—Coro.
- 28.—Sala Capitular ó de Cabildo.
- 29.—Antesala de Cabildo.
- 30.—Sacristía mayor.
- 31.—Antesacristía.
- 32.—Ochavo.
- 33.—Pieza de la Custodia y otras alhajas.
- 34.—Vestuario.
- 35.—Contaduría de Hacienda.
- 36.—Depósito de los libros de Coro.
- 37.—Clausura.
- 38.—Sala de Cabildo de verano.
- 39.—Antesala de Cabildo.

Departamentos secundarios

- 40.—Sala de Cabildo de Racioneros.
- 41.—Guardarropa.
- 42.—Entrada á la Capilla de Reyes nuevos.
- 43.—Sacristía de Doctores.
- 44.—Sacristías varias.
- 45.—Archivos.
- 46.—Despachó del Repartidor de Coros.
- 47.—Aceitero.
- 48.—Retrete.

Pièces principales

- 27.—Chœur.
- 28.—Salle Capitulaire ou du Chapitre.
- 29.—Antichambre du Chapitre.
- 30.—Grande Sacristie.
- 31.—Antesacristie.
- 32.—Octogone.
- 33.—Pièce de l'Ostensoir et d'autres joyaux.
- 34.—Vestiaire.
- 35.—Bureau des Finances.
- 36.—Dépôt des livres de chœur.
- 37.—Cloître.
- 38.—Salle d'été du Chapitre.
- 39.—Antichambre du Chapitre.

Pièces secondaires

- 40.—Salle de Chapitre des Prébendiers.
- 41.—Garde-robe.
- 42.—Entrée à la Chapelle des Rois nouveaux.
- 43.—Sacristie des Docteurs.
- 44.—Sacristies diverses.
- 45.—Archives.
- 46.—Bureau du Répartiteur de Chœur.
- 47.—Garde-huile.
- 48.—Cabinets d'aisance.

Patios

- 49.—Patio del Claustro.
- 50.—P. de la Contaduría de Hacienda.
- 51.—P. del Locum.

Escaleras principales

- 52.—Escalera de Tenorio.
- 53.—E. de la Biblioteca.
- 54.—E. del Prelado.
- 55.—E. de la Torre.
- 56.—E. de la Contaduría de Onra.
- 57.—E. del Locum.
- 58.—E. del Archivo.
- 59.—E. del Reioj.

Portadas

- 60.—Puerta principal ó del Perdón.
- 61.—P. de la Torre.
- 62.—P. de Escritanos.
- 63.—P. de la Oliva ó Puerta Llana.
- 64.—P. de la Alegria ó de los Leones.
- 65.—P. del Reioj ó de la Feria.
- 66.—P. del Mollete.
- 67.—P. del Claustro ó de la Presentación.
- 68.—P. de Santa Lucía.

Chœurs

- 49.—Chœur du Cloître.
- 50.—Chœur du Bureau des Finances.
- 51.—Chœur du Locum.

Escaliers principaux

- 52.—Escalier de Tenorio.
- 53.—E. de la Bibliothèque.
- 54.—E. du Prélat.
- 55.—E. de la Tour.
- 56.—E. du Bureau de comptabilité des Travaux.
- 57.—E. du Locum.
- 58.—E. de l'Archive.
- 59.—E. de l'Horloge.

Portails

- 60.—Porte principale ou du Pardon.
- 61.—P. de la Tour.
- 62.—P. des Ecrivains.
- 63.—P. de l'Olive ou Porte Plane.
- 64.—P. de l'Alegresse ou des Lions.
- 65.—P. de l'Horloge ou de la Foire.
- 66.—P. du Pain molet.
- 67.—P. du Cloître ou de la Présentation.
- 68.—P. de Ste. Lucie.

Superficie de la manzana que abraza la Iglesia y todas sus dependencias, 14.023,16 metros cuadrados.

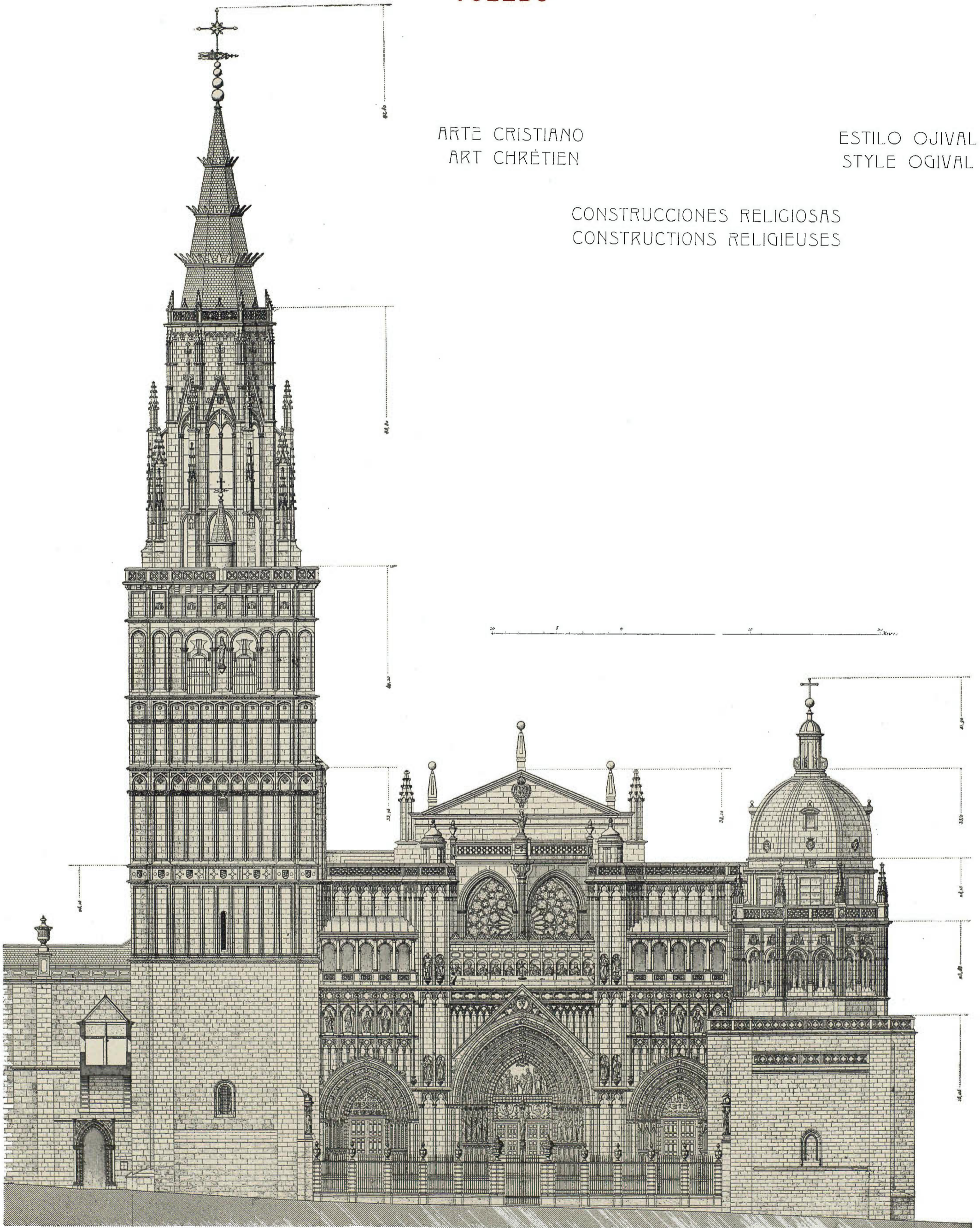
Superficie de l'îlot que forment l'église et toutes ses dépendances, 14.023,16 metros carrés.

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA
TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Mafronte de la Catedral

Façade principale de la Cathédrale

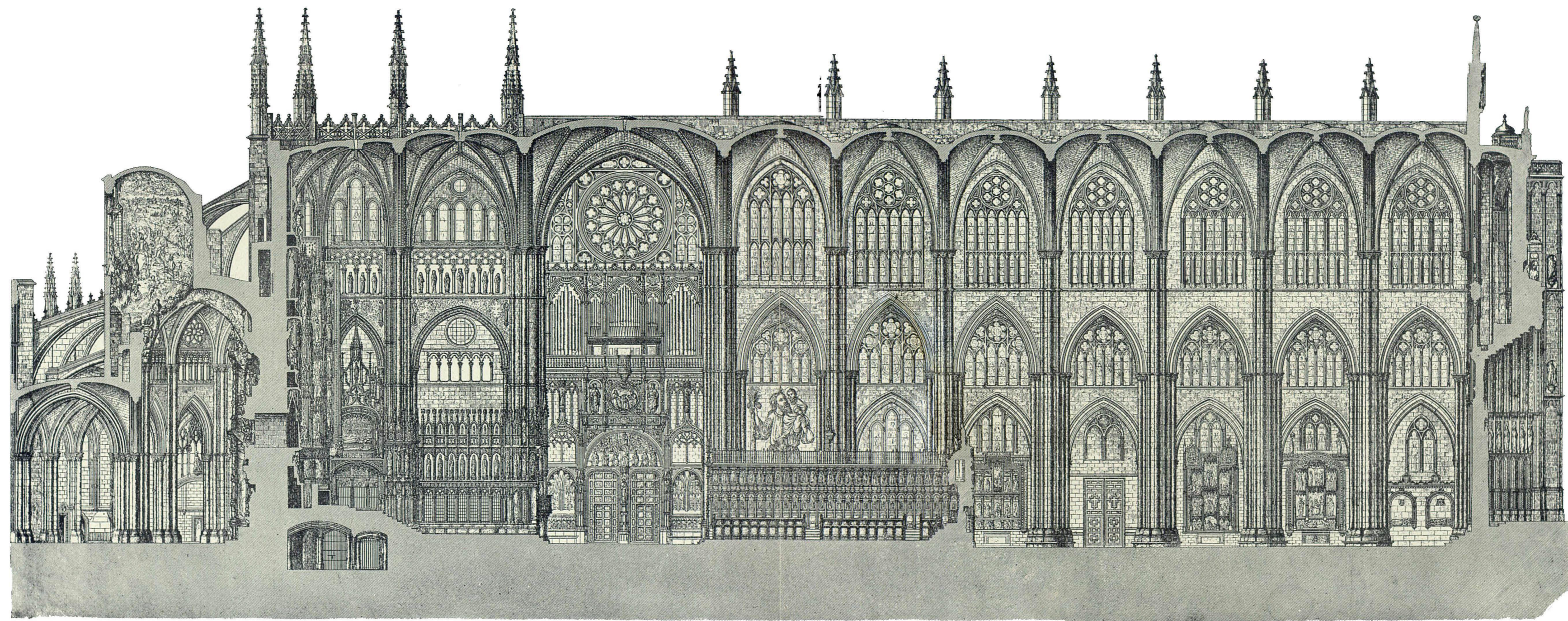
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Dibujo de S. VIAPLANA

Sección longitudinal de la Catedral

Coupe longitudinale de l'Église Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

Castro

142



Détail de la "Puerta de los Leones" en la fachada del Mediodía de la Catedral

Detalle de la "Puerta de los Leones" en la fachada del Mediodía de la Catedral de Salamanca. La imagen muestra un fragmento de la fachada con un arco de triunfo que alberga una estatua de un león. El arco está decorado con elementos góticos y renacentistas, y el león es una obra de la escuela salmantina del siglo XVI.

143

Detalle de la "Puerta de los Leones" en la fachada del Mediodía de la Catedral ✦ ✦ ✦

Détail de la "Porte des Lions" dans la façade du Midi à la Cathédral ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

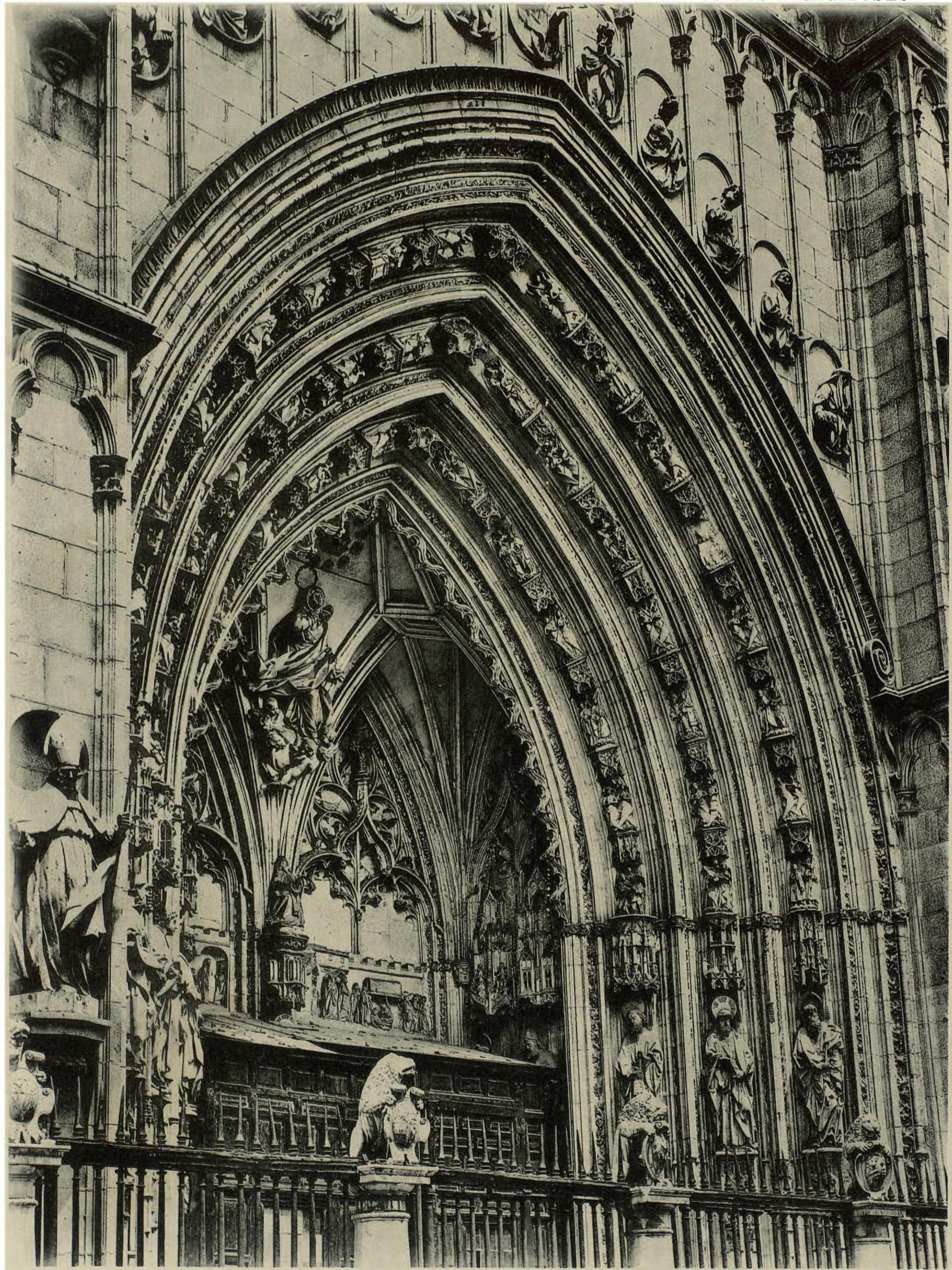
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OJIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Detalle de la "Puerta de los Leones" en la fachada del Mediodía de la Catedral

Fotografía Lacoste

Détail de la "Porte des Lions" dans la façade du Midi à la Cathédral

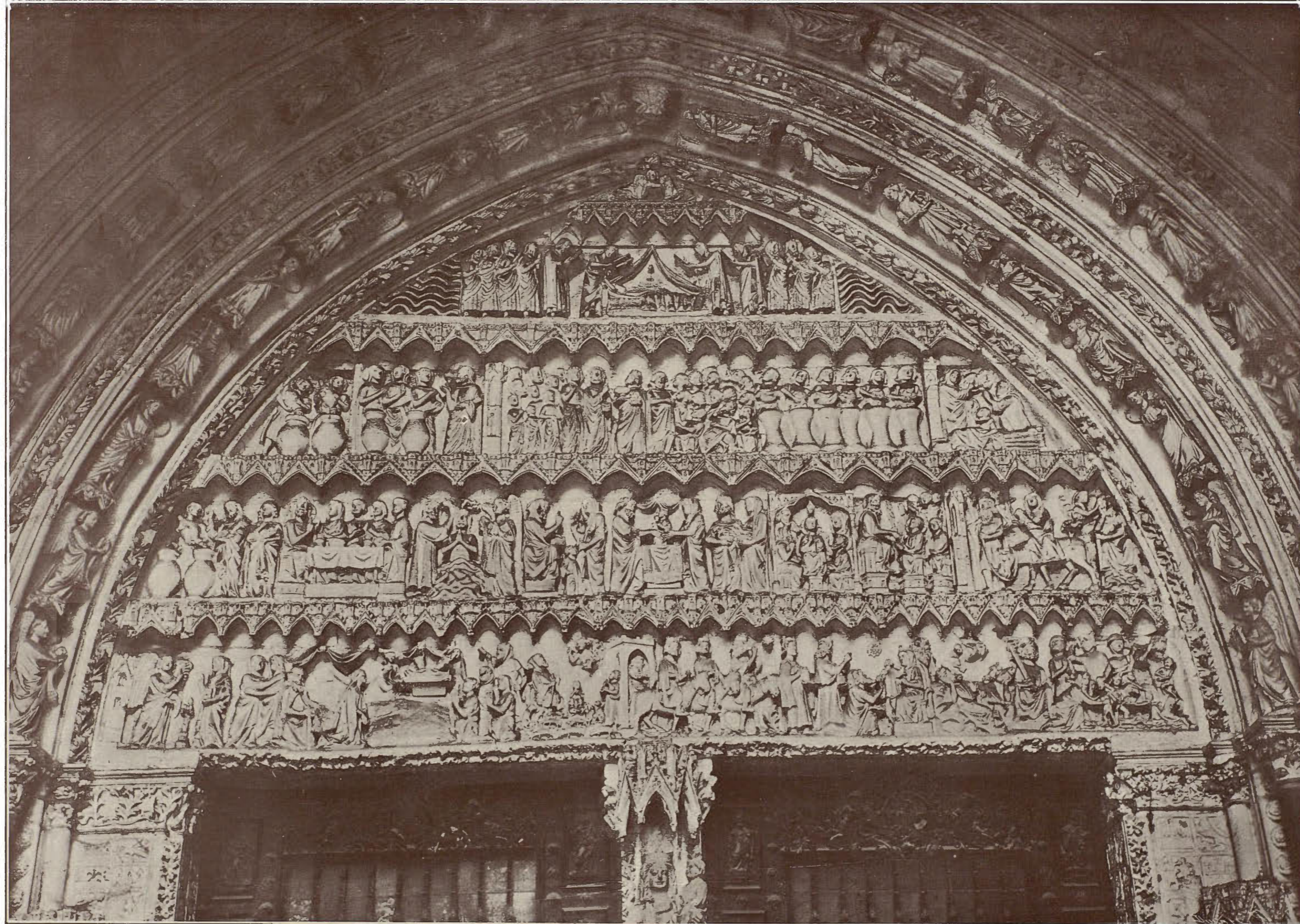
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Relieves historiados en el Tímpano de la «Puerta de la Chapinería» en la Catedral
Reliefs historiés dans le Tympan de la «Puerta de la Chapinería» dans la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO

ESTILO OJIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS



Detalle de las archivoltas y de los relieves historiados de la «Puerta de la Chapinería» en la Catedral (costado de la izquierda de la Puerta)

Détail des archivoltas et des reliefs historiés de la «Puerta de la Chapinería» dans la Cathédrale (côté gauche de la Porte)

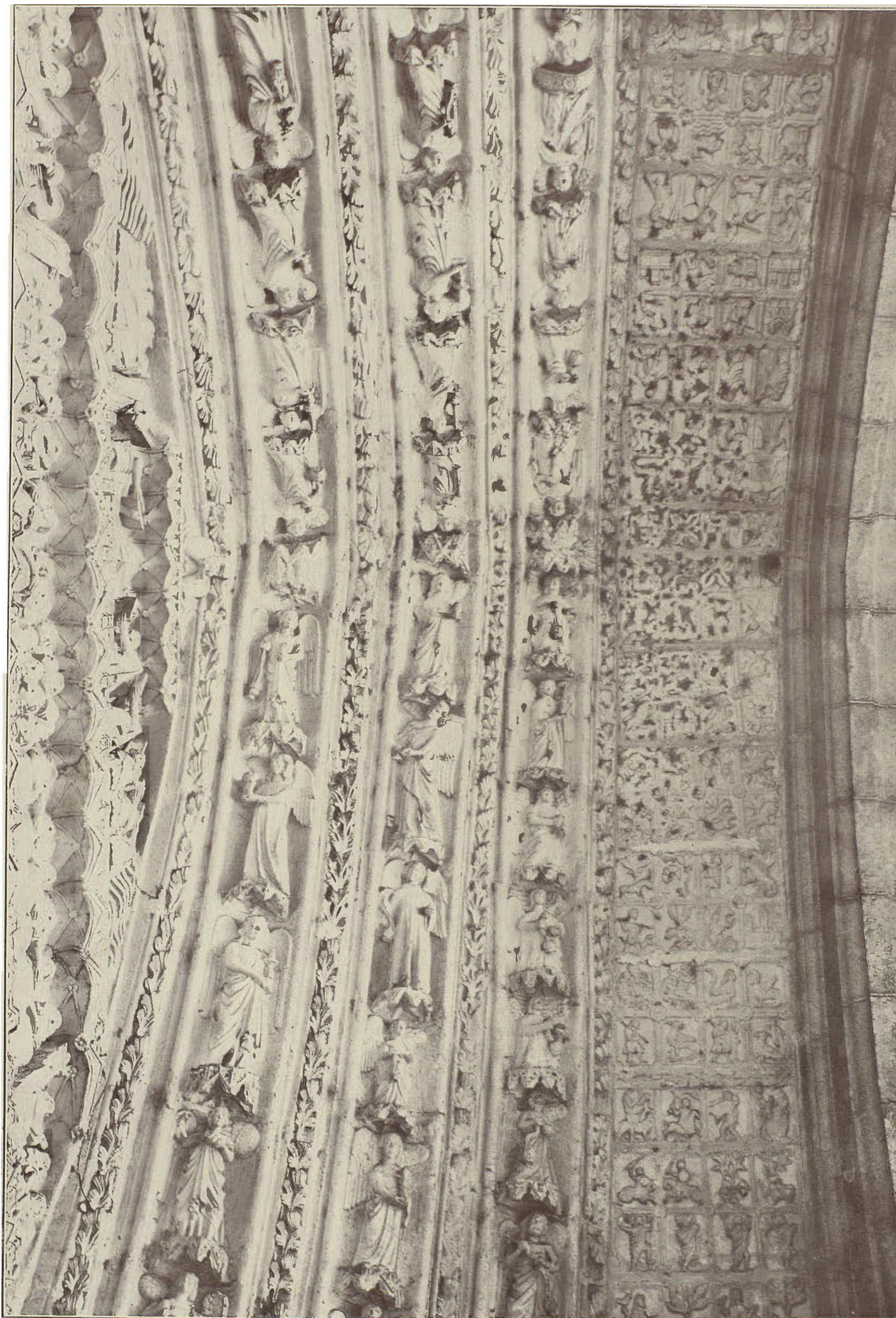
Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Detalle de la parte central de las archivoltas y de los relieves historiados de la
«Puerta de la Chapinería» en la Catedral

Détail de la partie centrale des archivoltas et des reliefs historiés de la
«Puerta de la Chapinería» dans la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Aia oriental del Claustro en la Catedral

Aile orientale du Cloître dans la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO DEL RENACIMIENTO
STYLE DE LA RENAISSANCE

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Medallón y remate de la «Puerta de la Presentación» en el Claustro de la Catedral

Médaille et couronnement de la «Puerta de la Presentación» dans le Cloître de la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO MODERNO
ESTYLE MODERNE

PINTURA MURAL RELIGIOSA
PEINTURE MURALE RELIGIEUSE



Prisión del Mártir cordobés muzárabe San Eulogio, Arzobispo electo de Toledo - Pintura de Bayeu, inmediata á la «Puerta de la Presentación» en el ala meridional del Claustro de la Catedral (siglo XVIII)

Prisse du Martyr mozarabe de Cordoue Saint Euloge, élu Archvêque de Tolède. - Peinture de Bayeu, près la «Puerta de la Presentación» dans l'aile du Midi du Cloître de la Cathédrale (XVIII^e siècle)

Planes y alzados arquitectónicos de España

— Toledo —

A. Planta del claustro de la Capilla de San Juan y San Pedro

Este claustro se encuentra en el interior de la Capilla de San Juan y San Pedro, fundada por don Enrique II en el año 1204. Fue el primer claustro de planta cuadrada que se construyó en España. El claustro tiene una planta cuadrada de 12 metros de lado. El claustro está rodeado por un claustro de arcos de medio punto. El claustro tiene un patio central con un pozo. El claustro está rodeado por un claustro de arcos de medio punto. El claustro tiene un patio central con un pozo.

Plano N.º 102

Exterior por el Claustro de la Capilla fundada en la Catedral para su enterramiento por don Enrique II ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

Extérieur par le Cloître de la Chapelle fondée dans la Cathédrale pour sa sépulture par Henri II ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

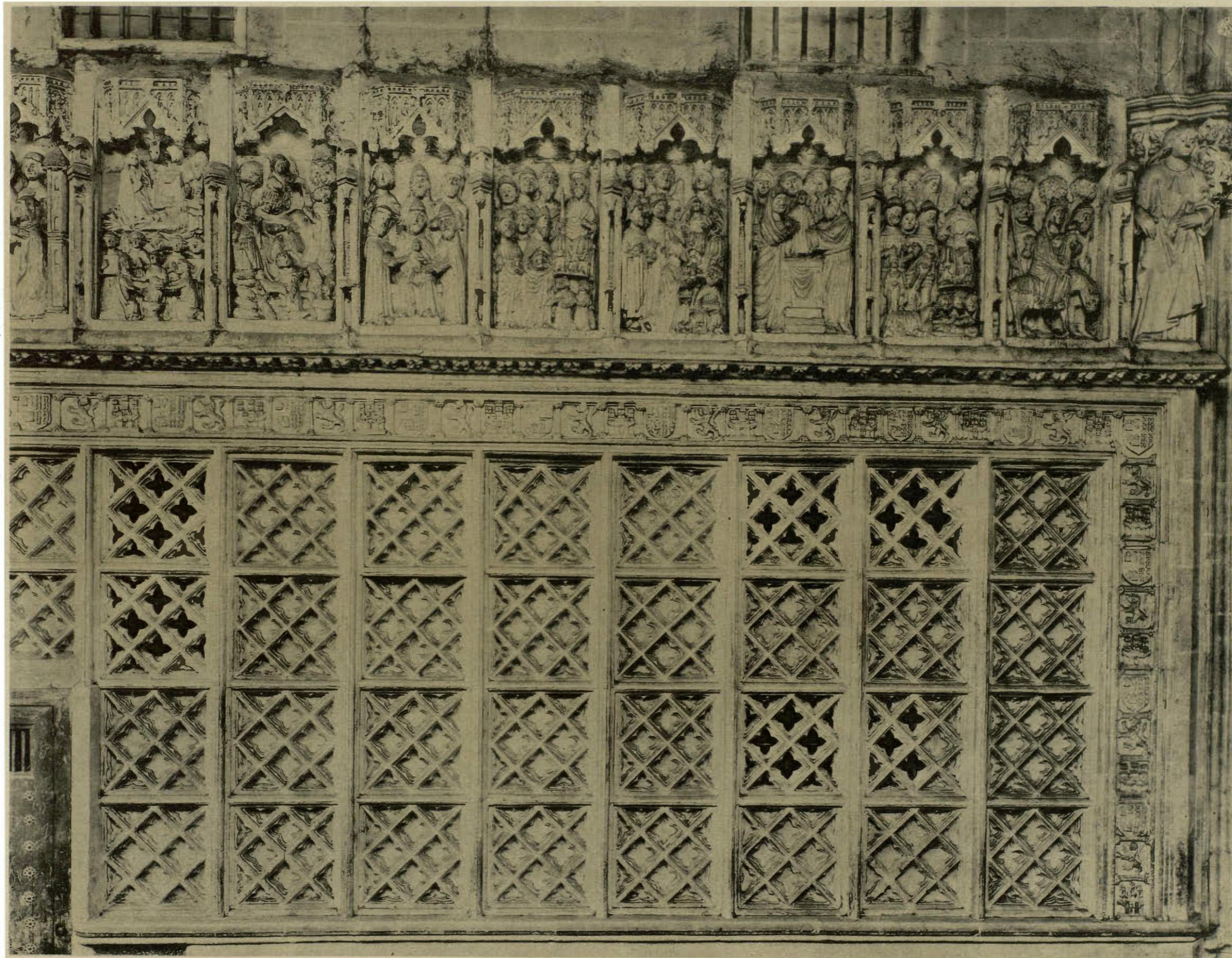
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN



Exterior por el Claustro de la Capilla fundada en la Catedral para su enterramiento por don Enrique II
Extérieur par le Cloître de la Chapelle fondée dans la Cathédrale pour sa sépulture par Henri II

Monumentos Arquitectónicos de España

= Toledo =

107

El Puente de San Marcos y el Puente de San Andrés

El Puente de San Marcos y el Puente de San Andrés son dos de los puentes más antiguos de Toledo. El Puente de San Marcos, llamado también Puente de San Marcos, fue construido en el siglo X por el conde don Alvaro de Luna. El Puente de San Andrés, llamado también Puente de San Andrés, fue construido en el siglo X por el conde don Alvaro de Luna.

108

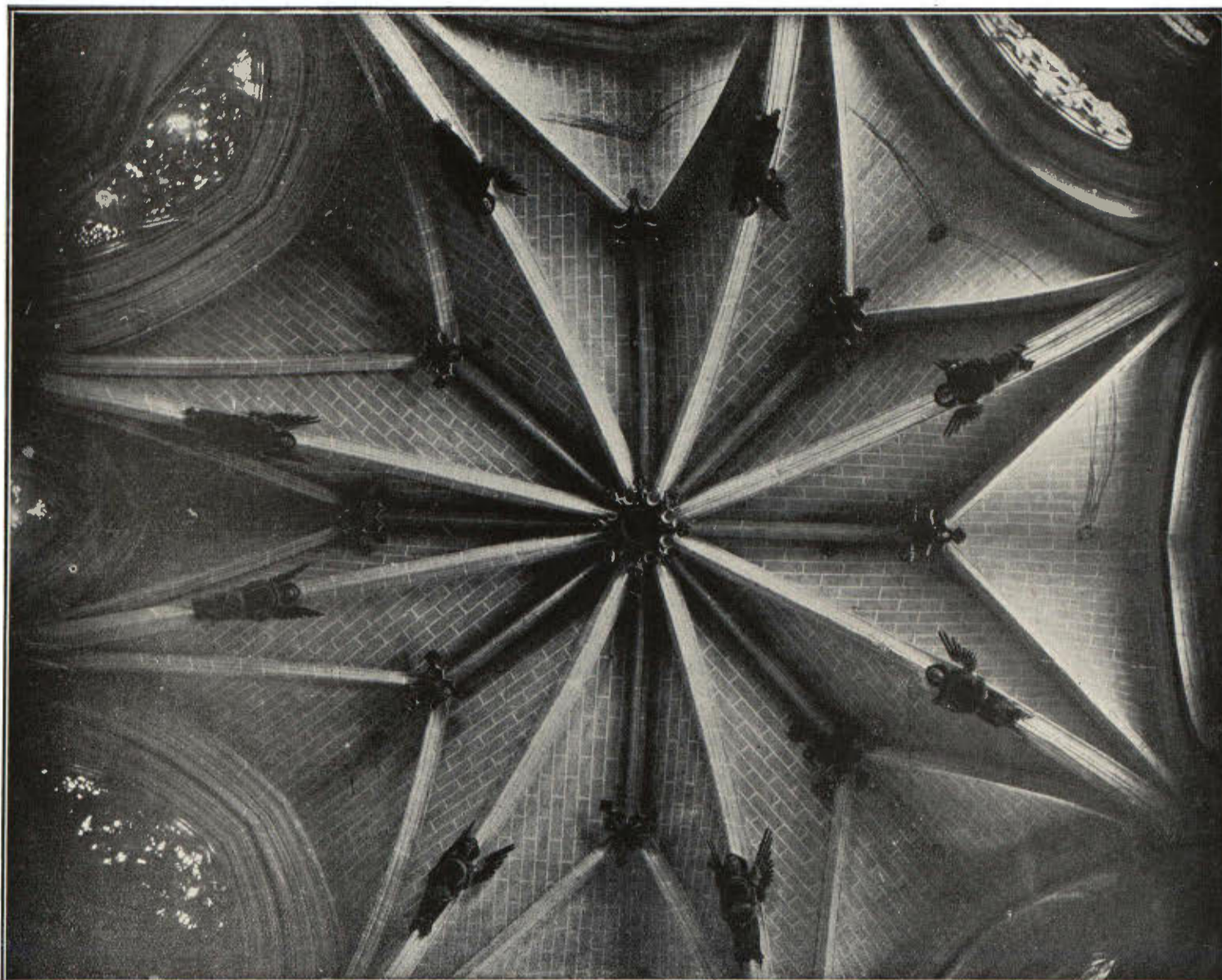
Cúpula de la "Capilla de Santiago", llamada "de don Alvaro de Luna", en la Catedral—Cúpula del primer tramo de la "Capilla de los Reyes Nuevos" en la Catedral ○○○○○○○○

Coupole de la "Chapelle de Saint Jacques", dénommée "de don Alvaro de Luna", à la Cathédrale—Coupole du premier trajet de la "Chapelle de los Reyes Nuevos" à la Cathédrale

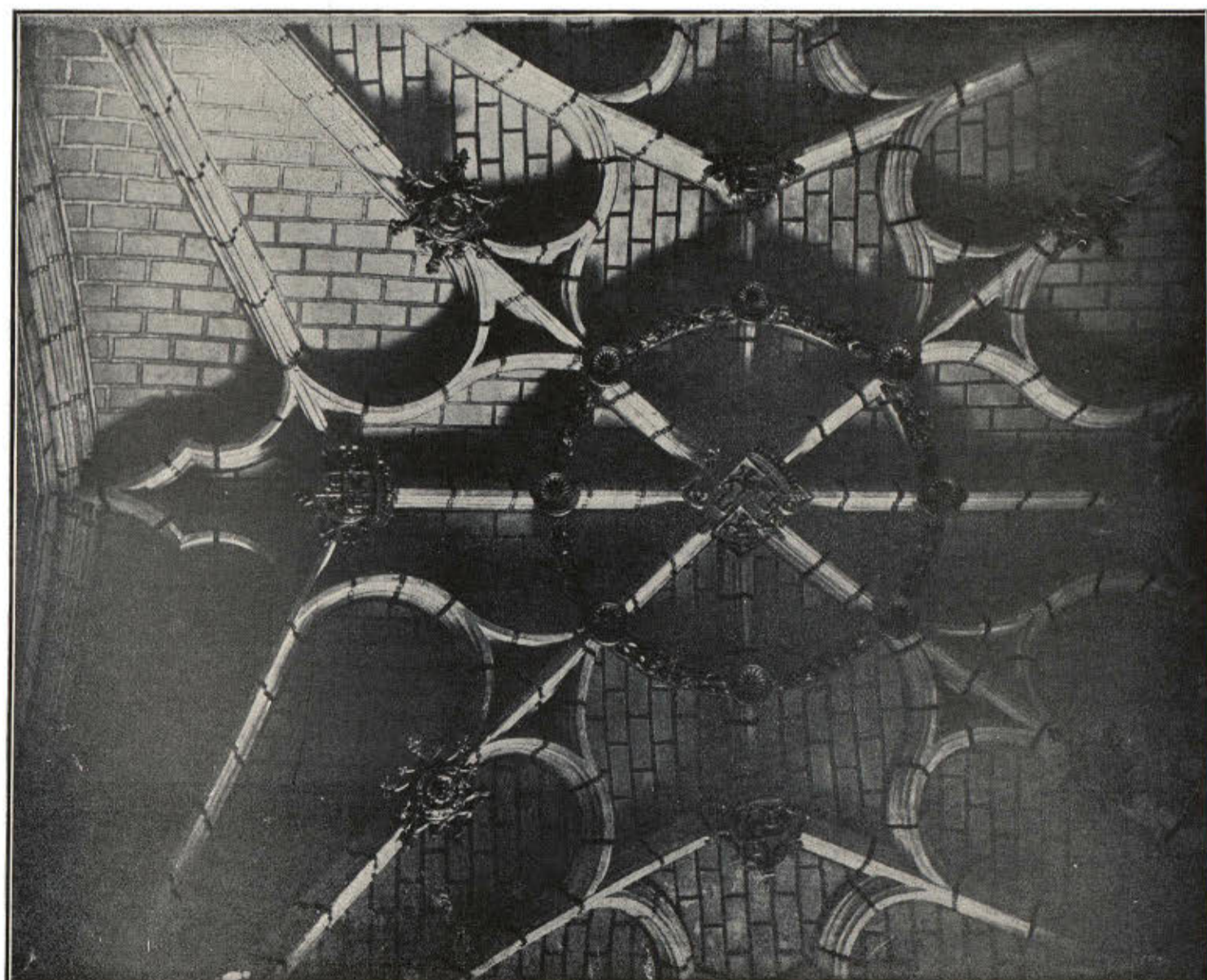
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO ESTILOS OJIVAL Y DE TRANSICIÓN CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
ART CHRÉTIEN STYLES OGIVAL ET DE LA TRANSITION CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Cúpula de la "Capilla de Santiago, llamada "de don Alvaro de Luna", en la Catedral.
Coupole de la "Chapelle de Saint Jacques", dénommée "de don Alvaro de Luna", à la Cathédrale



Cúpula del primer tramo de la "Capilla de los Reyes Nuevos" en la Catedral.
Coupole du premier trajet de la "Chapelle de los Reyes Nuevos", à la Cathédrale

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO DEL RENACIMIENTO
STYLE DE LA RENAISSANCE

CARPINTERIA ARTÍSTICA
MENUISERIE ARTISTIQUE



Catedral—Conjunto y detalle del Armario corrido labrado por Gregorio Pardo (1549-1551)
para la Antesala de la Sala Capitular

Cathédrale—Ensemble et détail du Buffet ouvrage par Gregorio Pardo (1549-1551)
pour l'Antichambre de la Salle Capitulaire

El Patrimonio Arquitectónico de España

Coledo

El Patrimonio Arquitectónico de España

Conquista de Cártama y de Málaga ♦ Respaldos de la sillería baja en el coro de la Catedral

Conquête de Cártama et de Malaga ♦ Dossiers des stalles inférieures du chœur de la Cathédrale

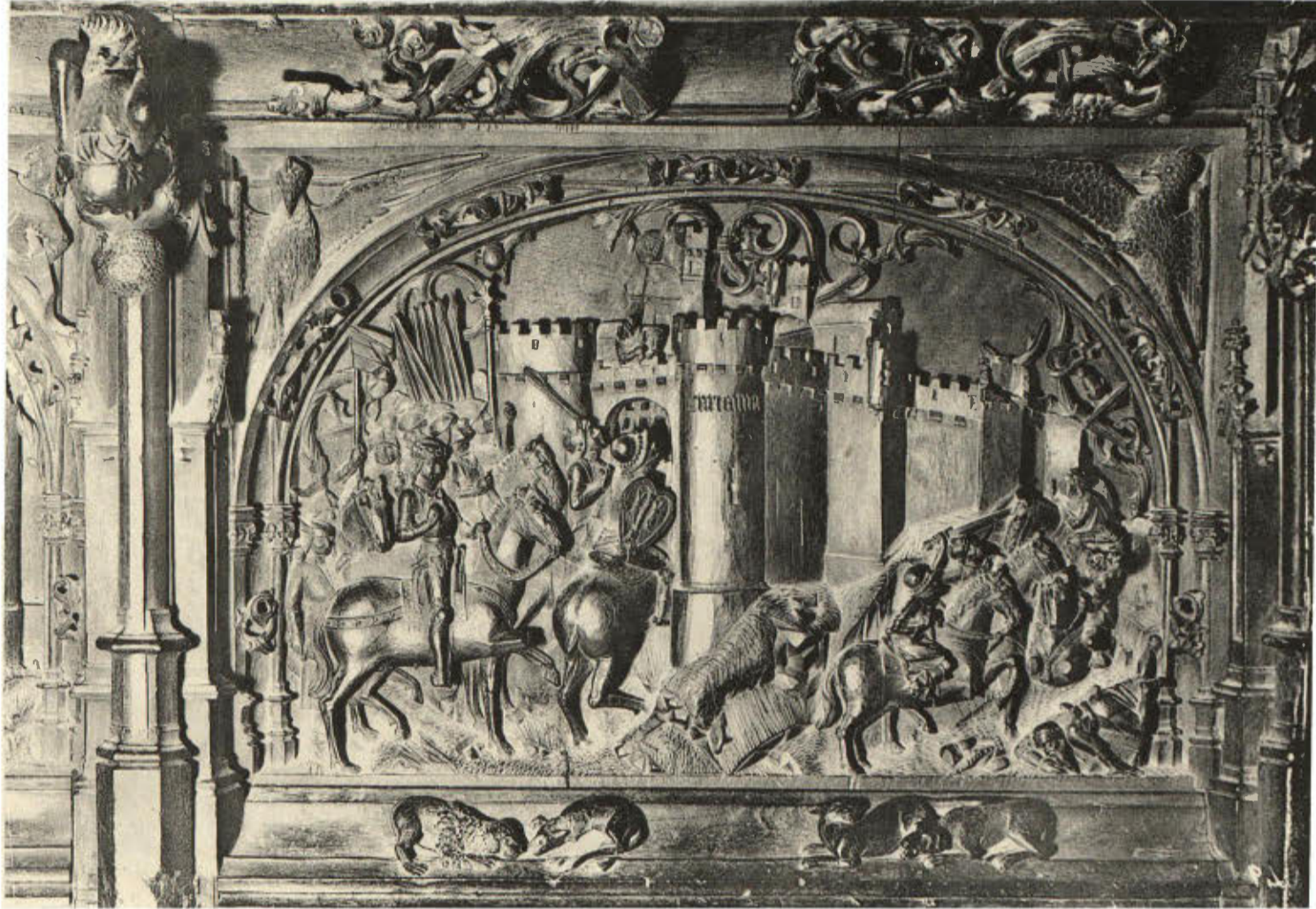
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

Arte cristiano
Art chrétien

Estilo de transición al Renacimiento
Style de transition à la Renaissance

Construcciones religiosas
Constructions religieuses



Fototipia LAOSTE-MADRID

Conquista de Cártama y de Málaga — Respaldos de la sillería baja en el coro de la Catedral
Conquête de Cártama et de Málaga — Dossiers des stalles inférieures du chœur de la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

= Toledo =

El Templo Mayor de Nijar y Vélez

Conquista de Nijar y de Vélez-Rubio ♦ Respaldos de la sillería baja en el coro de la Catedral de Nijar y de Vélez-Rubio ♦ Dossiers des stalles inférieures du chœur de la Cathédrale

1948. 140 p.

Conquista de Nijar y de Vélez-Rubio ♦ Respaldos de la sillería baja en el coro de la Catedral de Nijar y de Vélez-Rubio ♦ Dossiers des stalles inférieures du chœur de la Cathédrale

Conquête de Nijar et de Vélez-Rubio ♦ Dossiers des stalles inférieures du chœur de la Cathédrale ♦ ♦ ♦ ♦ ♦

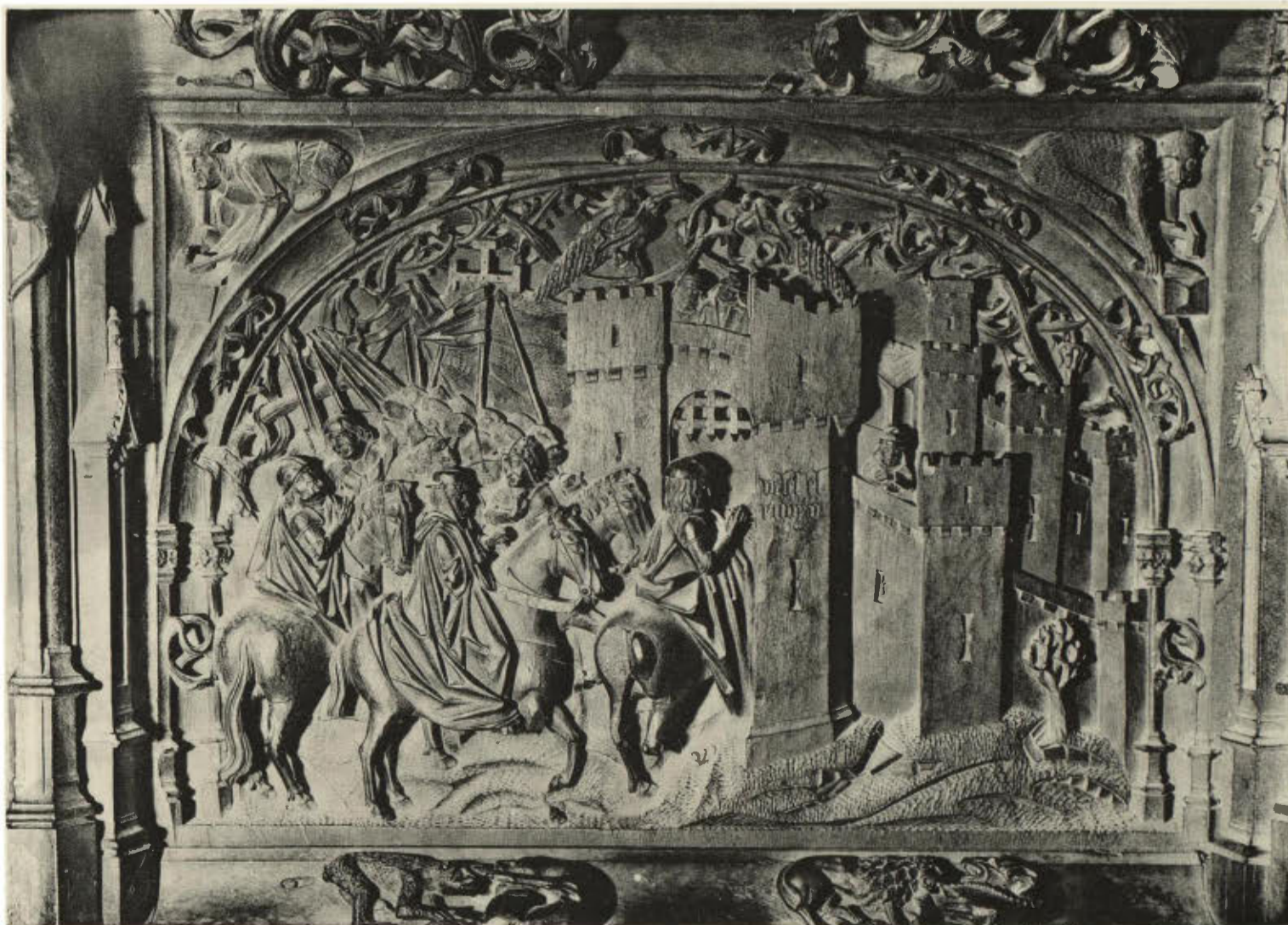
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

Arte cristiano
Art chrétien

Estilo de transición al Renacimiento
Style de transition à la Renaissance

Construcciones religiosas
Constructions religieuses



Fototipia LACOSTE-MADRID

Conquista de Híjar y Vélez Rubio — Respaldos de la sillería baja en el coro de la Catedral
Conquête de Híjar et Vélez Rubio — Dossiers des stalles inférieures du chœur de la Cathédrale

Monumentos Arquitectónicos de España

Castro

142

Monasterio de San Juan de los Reyes

Monasterio de San Juan de los Reyes. Vista del claustro desde el exterior. El claustro es de planta cuadrada y está rodeado por un muro con arcos de medio punto. En el centro del claustro se encuentra un estanque rectangular. El monasterio fue fundado por los Reyes Católicos en 1502.

1502-1516

Planta de la Iglesia y Claustro
del Monasterio de San Juan de
los Reyes ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

Plan de l'Église et Cloître du
Monastère de Saint Jean des
Rois ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

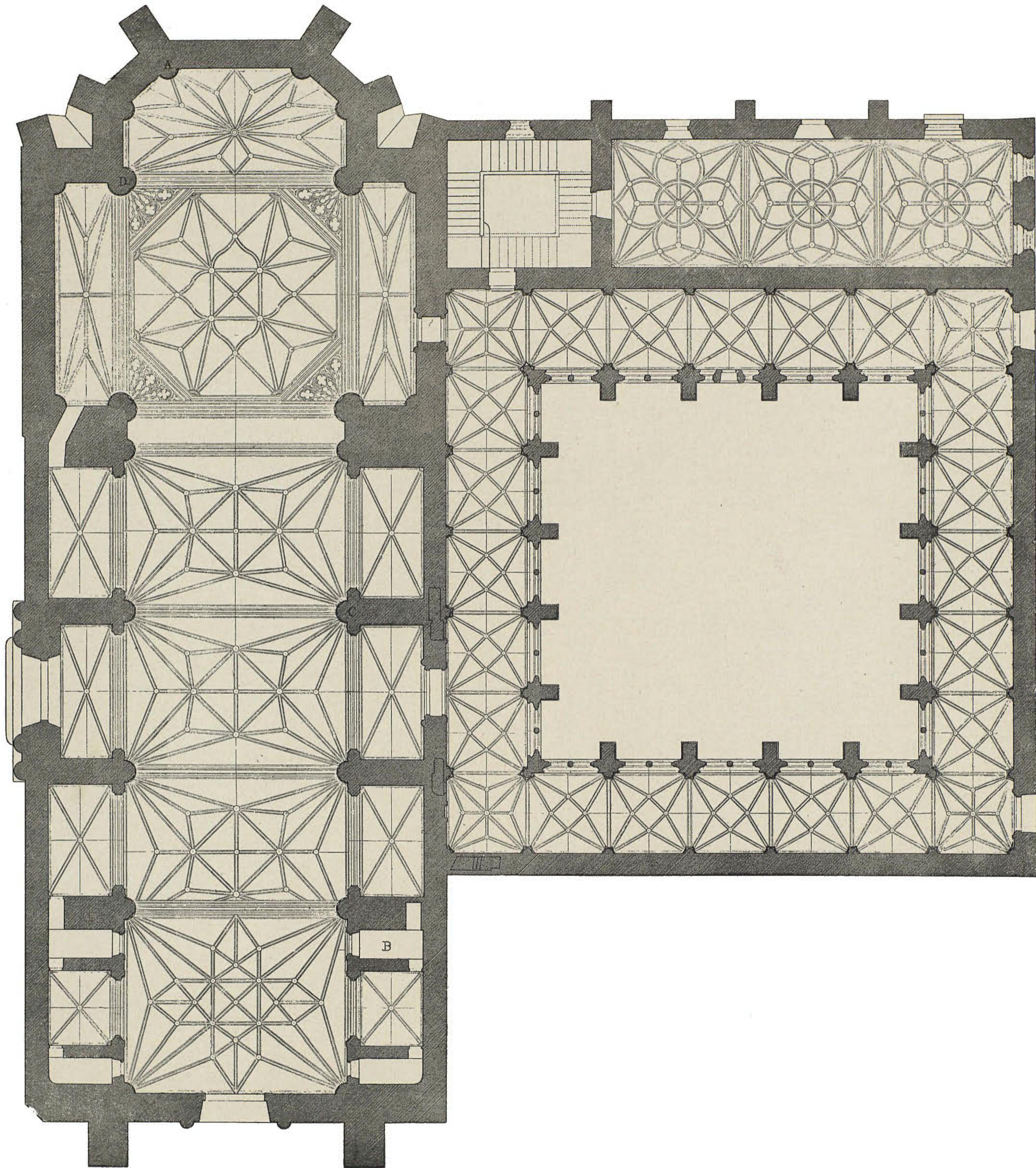
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 55 60 65 70 75 80 85 90 95 100

Dibujo de S. VIAPLANA

Planta de la Iglesia y Claustro del Monasterio de San Juan de los Reyes
Plan de l'Église et Cloître du Monastère de Saint Jean des Rois

Sección longitudinal de la Iglesia de San Juan de los Reyes

Coupe longitudinale de l'Eglise de San Juan de los Reyes o o o

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN



Sección longitudinal de la Iglesia de San Juan de los Reyes

Coupe longitudinale de l'Eglise de San Juan de los Reyes

Elementos Arquitectónicos de España

= Toledo =

120

El Crucero de la Iglesia de San Juan de los Reyes

Este crucero de la Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo, España, es un ejemplo de la arquitectura gótica tardía. El crucero está formado por un cuadrado central con cuatro brazos que se elevan en torres. El diseño es simétrico y muestra una gran maestría en el uso de la piedra y el hierro. El crucero es un elemento clave de la fachada de la iglesia, que fue construida entre 1500 y 1510 por el arquitecto Juan de Herrera.

1500-1510

Detalle del crucero de la iglesia
de San Juan de los Reyes ○ ○ ○

Détail du transept de l'église de
San Juan de los Reyes ○ ○ ○ ○

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO

ESTILO OJIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS

ART CHRÉTIEN

STYLE OGIVAL

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Detalle del crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes

Détail du transept de l'église de San Juan de los Reyes

Documentos Arquitectónicos de España

• Toledo •

El Plan de Reconstrucción de la Iglesia de San Juan de los Reyes

Este documento describe el plan de reconstrucción de la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo, España, durante el siglo XV. El plan incluye detalles de la abside y el crucero, así como el transepto y el coro. El documento es una copia de la traza original del arquitecto Juan de Herrera.

1525, 1526

Copia de la traza original del ábside y crucero de la iglesia de San Juan de los Reyes o o o o

Copie du plan original du chevet et du transept de l'Eglise de San Juan de los Reyes o o o o

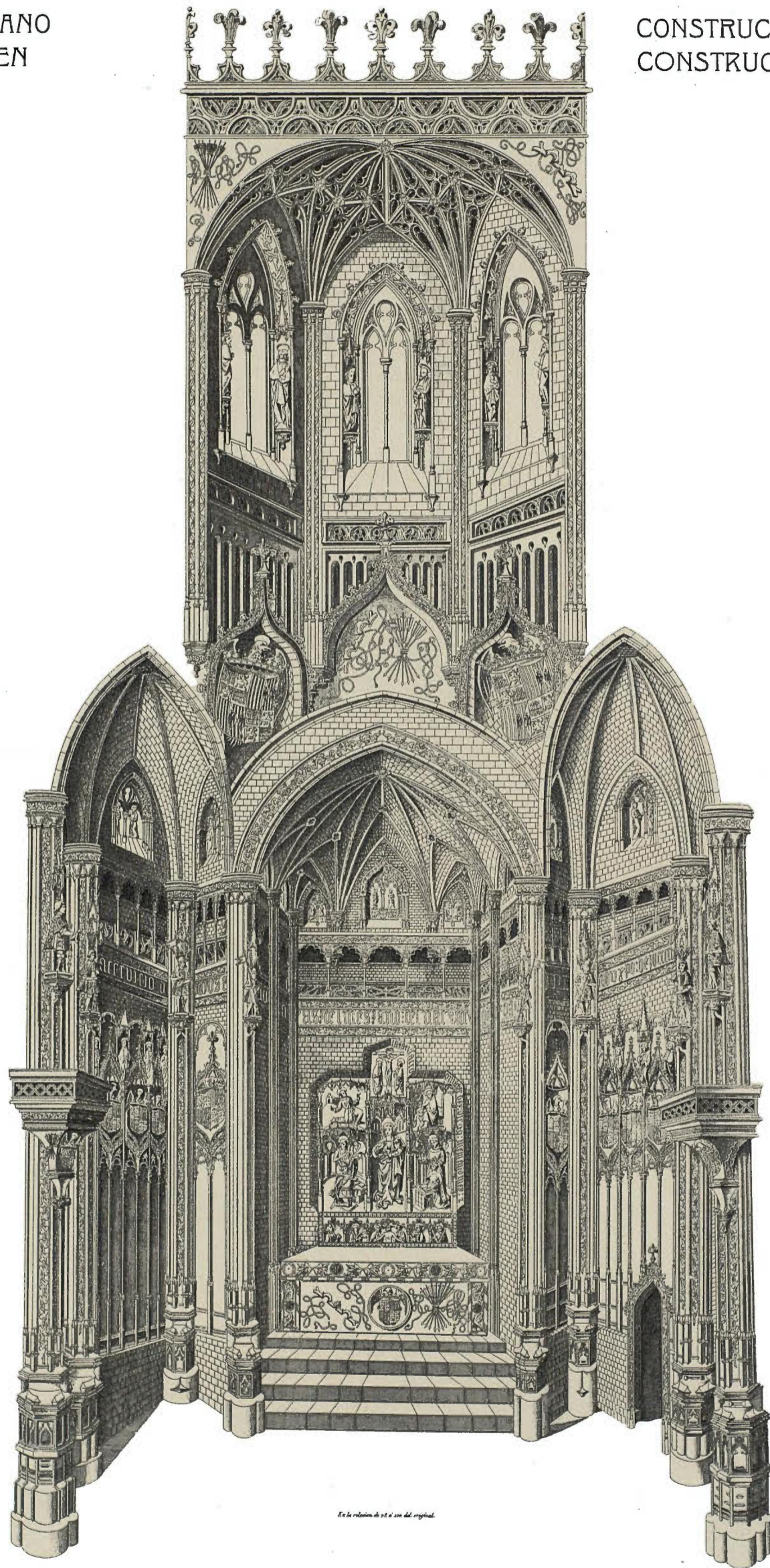
MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ESTILO OJIVAL

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



En la relación de vol. 2.º del original.

T. R. FORUNY-MADRID.

Copia de la traza original del ábside y crucero de la Iglesia de San Juan de los Reyes
Copie du plan original du chevet et du transept de l'Eglise de San Juan de los Reyes

Monumentos Arquitectónicos de España

= Toledo =

107

El Puerto de San Juan de los Reyes

Restos de vidrieras de la Iglesia de San Juan de los Reyes. Se trata de los restos de las vidrieras de la Iglesia de San Juan de los Reyes, que se encuentran en el Puerto de San Juan de los Reyes, en Toledo. Los restos de las vidrieras se encuentran en el Puerto de San Juan de los Reyes, en Toledo.

Restes de vitraux

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA..

TOLEDO

ESTILO OJIVAL.
STYLE OJIVAL.

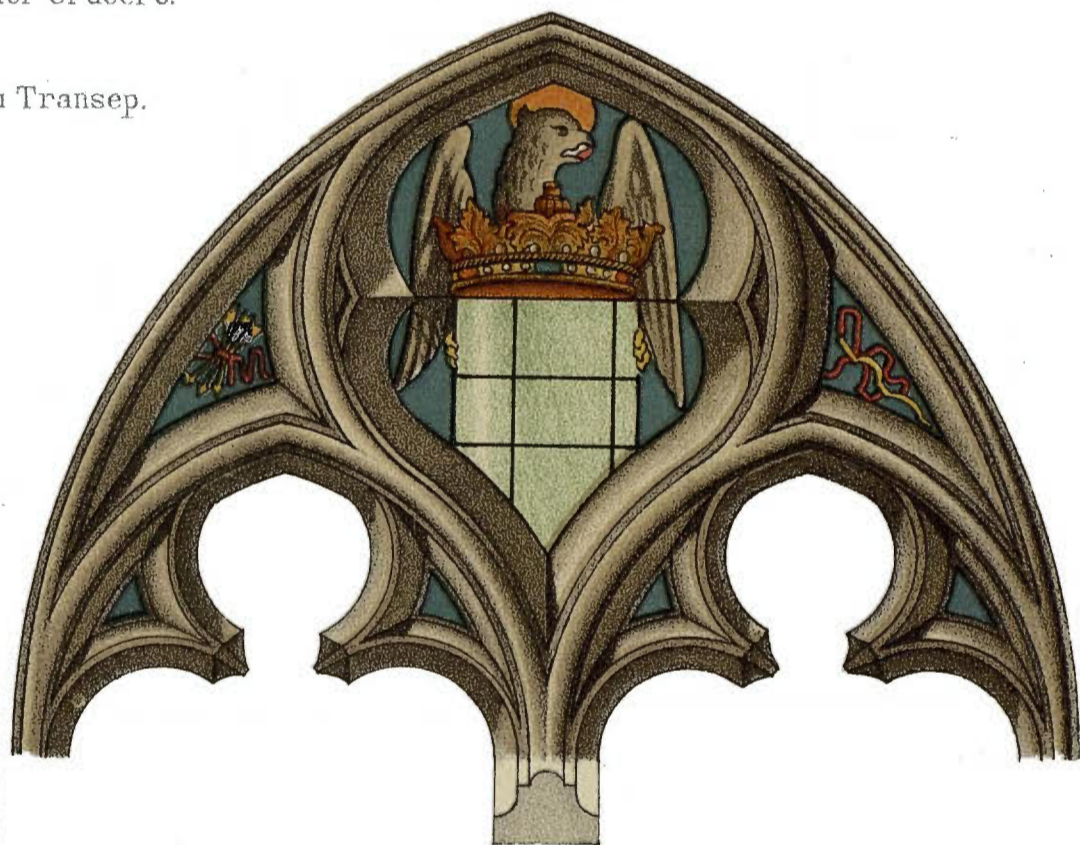
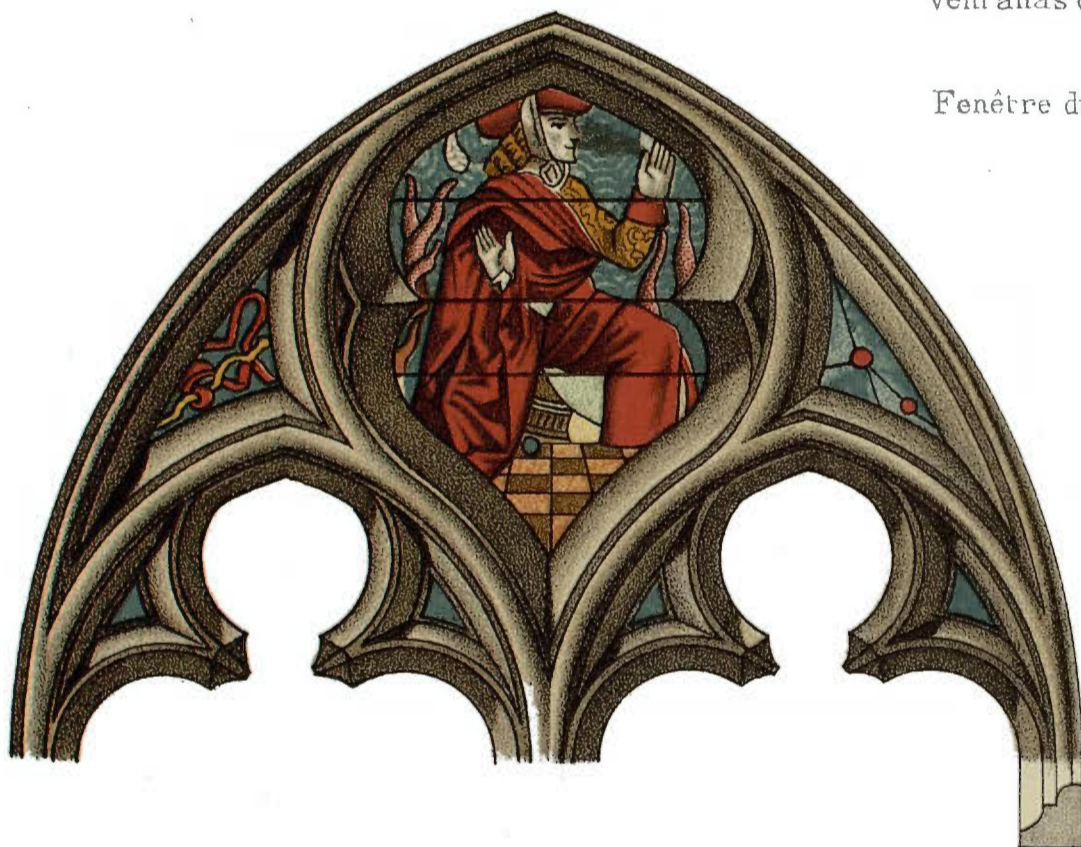
ARTE CRISTIANO.
ART CHRETIEN.

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.
CONSTRUC^o RELIGIEUSES.



Ventanas del Crucero.

Fenêtre du Transep.



Ventanas de la Nave.

Escala 0,055

Fenêtres de la Nef.



C. Múgica del.

Let. de A. User, S. Agustín, 3 Madrid

A. Revuelta, lit.

RESTOS DE VIDRIERAS DE LA IGLESIA DE S. JUAN DE LOS REYES.

RESTES DE VITRAUX DE L'ÉGLISE DE S. JUAN DE LOS REYES.

Monografía Arquitectónica de España

• Toledo •

El Templo de San Juan de los Reyes

Restos de vidrieras de la Iglesia de San Juan de los Reyes. Toledo. España. Siglo XV. Colección de la Biblioteca de la Universidad de Toledo. Toledo, España. 1980. 100 páginas. 15 cm. 100 ejemplares. 1000000.

1980, 1000

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.

ARTE CRISTIANO.
ART CHRETIEN.

TOLEDO
ESTILO OJIVAL.
STYLE OJIVAL.

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS.
CONSTRUCⁿ RELIGIEUSES.

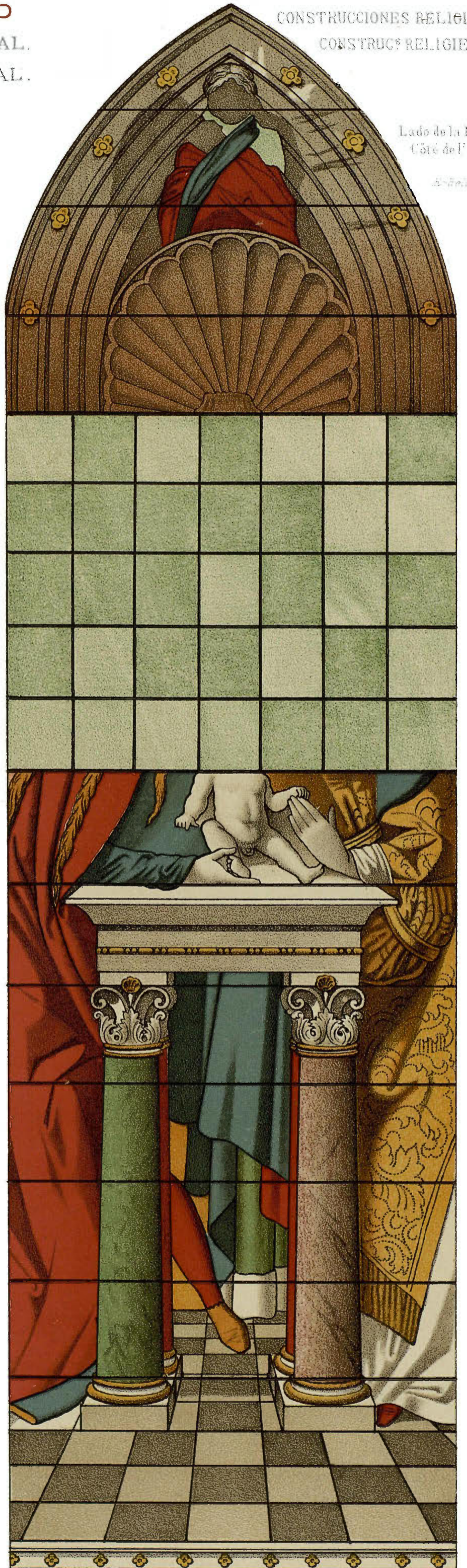
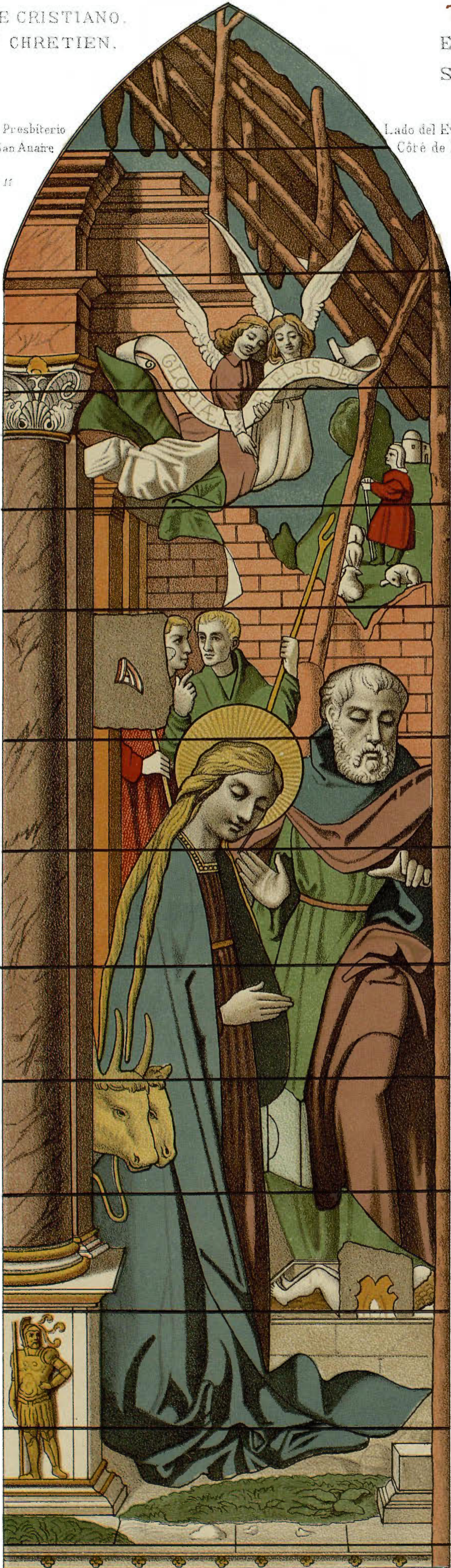
Ventana del Presbiterio
Fenêtre du San Anaire

Lado del Evangelio.
Côté de l'Évangile

Lado de la Epistola
Côté de l'Épître

Escala 0,11

Escala 0,11



U. Tallers del

Lit de A. V. de Agustín de Madrid

H. Barroca del

RESTOS DE VIDRIERAS DE LA IGLESIA DE S. JUAN DE LOS REYES.

RESTES DE VITRAUX DE L' EGLISE DE S. JUAN DE LOS REYES.

Documentos Arquitectónicos de España

Vol. 100



El Claustro de San Juan de los Reyes

El Claustro de San Juan de los Reyes, en Toledo, es un ejemplo de la arquitectura renacentista española. Fue diseñado por Juan de Herrera y construido entre 1520 y 1530. El claustro está formado por un patio central rodeado por un pórtico de tres pisos de altura. Las columnas son de orden toscano y corintio, y los arcos son de medio punto. El claustro es un ejemplo de la arquitectura renacentista española.

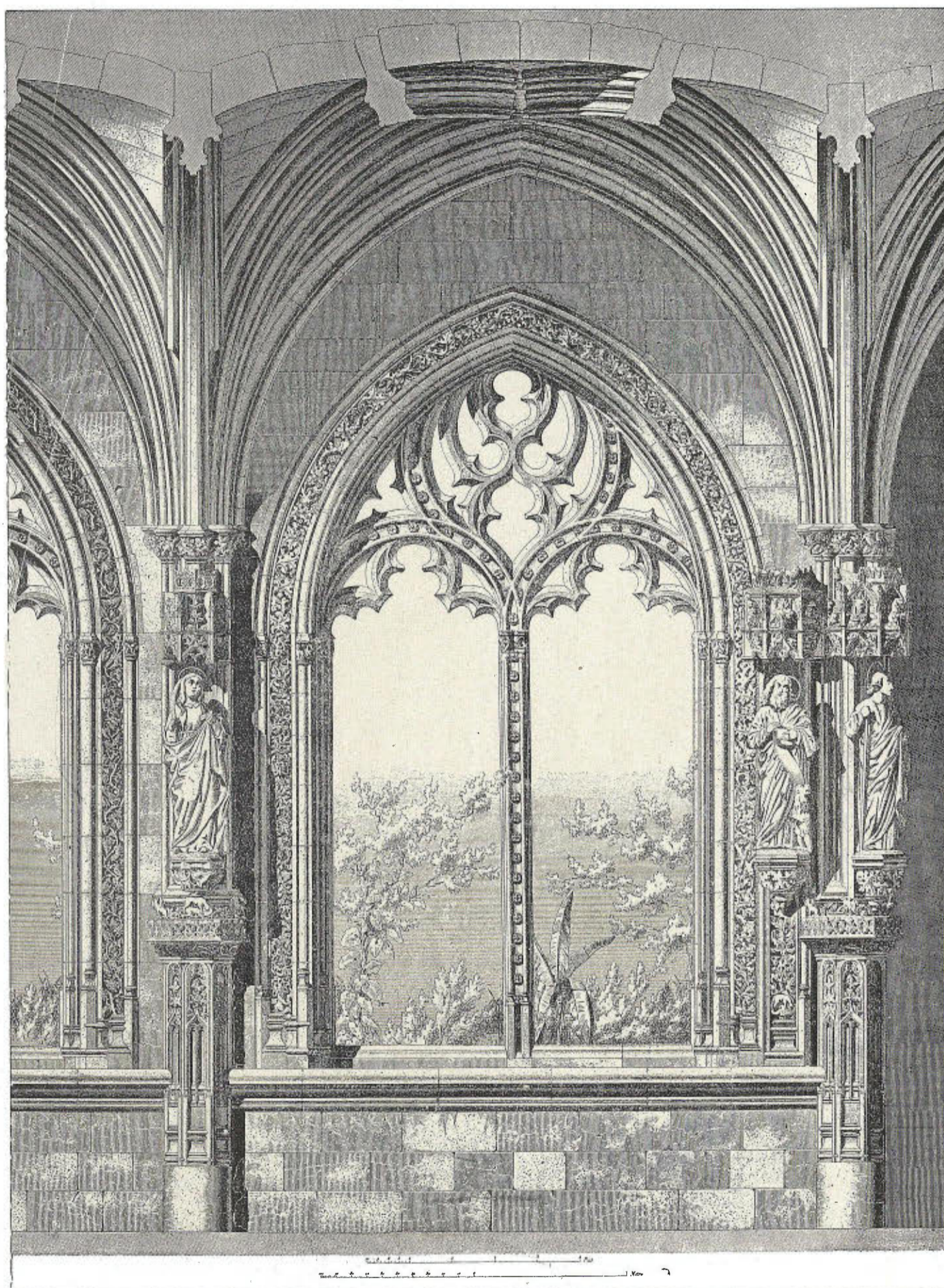
1520-1530

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA
TOLEDO

ARTE CRISTIANO
ART CHRÉTIEN

ESTILO OJIVAL
STYLE OGIVAL

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS
CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Dibujo de D. J. DE LA CÁNDARA

Compartimiento del Claustro de San Juan de los Reyes
Compartiment du Cloître de San Juan de los Reyes

Manuscritos Arquitectónicos de España

= Toledo =

107



El Puente de Santa Cruz en Toledo

Detalle de la Portada del Hospital de Santa Cruz en Toledo. El puente de Santa Cruz en Toledo, obra de Juan de Herrera, es un ejemplo de la arquitectura racionalista del Renacimiento. El puente fue construido entre 1562 y 1576, y es el primer puente de arco de ladrillo de España. El puente tiene un total de 11 arcos, y el más grande mide 25 metros de ancho. El puente es un ejemplo de la arquitectura racionalista del Renacimiento, y es un ejemplo de la arquitectura racionalista del Renacimiento.

1562-1576

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA

TOLEDO

ARTE CRISTIANO

ESTILO DEL RENACIMIENTO

CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS

ART CHRÉTIEN

STYLE DE LA RENNAISSANCE

CONSTRUCTIONS RELIGIEUSES



Detalle de la Portada del Hospital de Santa Cruz

Détail du Portail de l'Hospital de Santa Cruz

