

Guía del Museo Parroquial de San Vicente
TOLEDO



GRECO

GUIA
DEL
MUSEO PARROQUIAL
DE
SAN VICENTE
TOLEDO



Al lector:

La vida parroquial de Toledo adquiere tan intenso desarrollo y tiene tal importancia desde la reconquista misma de la ciudad por Alfonso VI en el último tercio del siglo XI, que no es posible dar un solo paso en el conocimiento de la pintoresca historia popular, sin tener que recurrir frecuentemente a los testimonios escritos que las parroquias guardan con exquisito cuidado en sus archivos y al estudio de los interesantes monumentos y magníficas obras de arte que, por su encargo y bajo su inspiración y amparo, pudieron ejecutar numerosos y geniales artistas de todos los tiempos, lugares y condiciones.

La ciencia y la fe, la religión, el culto y el arte, lejos de excluirse, se completan mutuamente, como destellos que brotan juntos de la verdad absoluta, eterna y siempre nueva, de la belleza divina, perpetua e inmarcesible.

Como el ciervo anhelante no apagará su sed si de las cristalinas aguas se aleja, así el alma que arde en deseos vivísimos de descubrir la verdad, de poseer el bien y de sentir las dulces emociones producidas por la contemplación pura de lo bello, no satisfará cumplidamente sus espirituales inclinaciones, si se olvida de la Iglesia; aquí se empieza a gozar la feliz visión de paz, condición primera para desligar al corazón de la torpe atracción de la materia y disponerlo a recibir las más delicadas y

puras impresiones estéticas, porque en el dulce recogimiento cruzan ante la mente mil abnegados héroes, adornados de las más diversas virtudes, y la poderosa imaginación, con su fuerza creadora, se desfilan en lúcida procesión las figuras gloriosas y vivientes de sabios profundos, poetas inspirados y artistas brillantes que consagraron el insuperable talento a la cálida defensa de los misterios, el fuego de la inspiración a cantar a Dios y a la Naturaleza y el primor y la fuerza de la ejecución a representar la hermosura del Creador y de las criaturas.

Aun en el aspecto artístico tiene el templo gran superioridad y ventaja sobre el Museo; el ambiente sagrado, la penumbra, el misterio que por todas partes flota en el lugar de la oración dispone el ánimo a ponerse en comunicación directa con el autor de la obra bella, el cual nos convence y persuade allí de que su ideal es el más acertado, su técnica oportuna y de que la totalidad de la producción está en armonía perfecta con el lugar para que fué ejecutada.

Ciertos cuadros y determinados objetos no tienen explicación satisfactoria fuera de la iglesia, perdiendo gran parte de su encanto y de su vida, cuando lloran su cautividad en la Babilonia de los fríos Museos, sobre todo en los del extranjero.

Los nombres no siempre son adecuados, y es indudable que no hacen las cosas; museo parroquial llamamos a la Iglesia de San Vicente, por imperfección de lenguaje y por el número y valor artístico de los objetos que en ella se han recogido; pero en realidad es la parroquia antigua, ostentando en parte aquella vida feliz para la piedad y para el arte que tan intensa fué en siglos que

ya pasaron. Aquí los cuadros nos hablan de la hidalguía y del fervor religioso y de la extensa y sólida cultura humanista de aquellos antiguos feligreses, a quienes tanta parte cabe de las glorias de España; son tales pinturas poemas vivos de la rica literatura española en los siglos de oro, a la vez clásica, realista y mística, que contribuyó a la formación de los artistas aun de nacionalidad extranjera.

La riqueza de los tejidos y de la orfebrería demuestra el adelanto de nuestras manufacturas antiguas, algunos de los pergaminos expuestos son testigos de nuestra originalidad, aun en la escritura, y el contenido de muchos de ellos prueba el espíritu de caridad y de tolerancia de los cristianos españoles para con los hombres de otras religiones y de diferente raza, con los cuales pacíficamente convivían.

Por las razones anteriormente apuntadas, creemos que tiene no pequeña importancia la exposición permanente de arte que pueden admirar los cultos turistas en la Iglesia de San Vicente, en Toledo. Para ellos, ya que se dignan honrarnos con su visita, se escribe esta sucinta GUIA; en ella hallarán algunos datos apetecidos acerca de la época, autor y destino de las obras expuestas y preferentemente acerca del asunto que cada una representa.

Con justificada premeditación no se ha querido restaurar nada de cuanto aquí se expone, apareciendo todo en el mismo estado en que ha llegado a nuestras manos, bien o mal tratadas las cosas, pues cada día creemos más firmemente y con mayor fundamento, que es más prudente conservar intactas las bellezas que aún se guardan que tomar con ligereza

una determinación de tan capital importancia. La noble e imparcial crítica de hombres de gusto depurado y de sólida preparación técnica hallará ocasión de emitir juicios interesantes acerca de éste y acerca de otros temas no menos sugestivos, pues en punto a ciencia o arte no es dable a un hombre solo decir en todo la última palabra. Se rectificarán muchos conceptos que se juzgaban infalibles, no pasando de ser más que ingeniosas conjeturas y respetables impresiones personales; se descubrirán nuevas pruebas documentales y en definitiva saldrá gananciosa la verdad, con lo cual más nos iremos acercando a Dios, arquetipo de toda belleza.

No es el presente trabajito un catálogo metódico, encaminado a facilitar la labor de investigación a los especializados, pues éstos para nada lo necesitan, sino un ensayo de vulgarización artística, que seguramente ha de resultar útil para aquellos visitantes, menos familiarizados con la crítica y con el tecnicismo arqueológico. El tiempo dirá si hemos logrado dejar satisfecha la natural curiosidad de la mayor parte de los turistas, a los cuales descubriremos toda la verdad acerca del valor artístico de las cosas, porque nada pierden éstas con tal proceder ni nadie exigirá que todo lo de un Museo, sobre todo de principios tan modestos como el presente, sea una pura maravilla desde el primer día.

ANTONIO SIERRA CORELLA,

Prestitero

ORGANIZADOR DEL MUSEO PARROQUIAL



Número 1.

RETABLO MAYOR

El cuadro del lado del Evangelio representa a San Pedro, y el de la epístola, según el inventario del año 1807, a San Valero, del cual era diácono el Santo titular, es decir, San Vicente Mártir— cuya estatua ocupa el nicho central—; pero, según la generalidad de los autores, representa a San Eugenio, Arzobispo de Toledo, pues luce este prelado el *pallio*, o sea la cinta que lleva al cuello, propia de los metropolitanos. El lienzo que ocupa la parte superior representa la *Despedida de Cristo y la Virgen*, y tanto éste como los dos anteriores, son copias antiguas de los originales del Greco, que antes en esta iglesia estuvieron y para ella se pintaron.

Número 2.

LA ASUNCION DE LA VIRGEN

Greco.

Última época, 1608 a 1614. Alto 3'32. Ancho 1'67.

El retablo también es obra del Greco.

En oposición a Eva, María, la Virgen Inmaculada, prestó oídos solamente a las palabras del Señor, y por obra del Espíritu Santo concibió al Hijo de Dios sin detrimento de su virginal pureza y

sin dolor alguno lo dió a luz; la totalidad de su ser y de su vida estuvo consagrada al Altísimo. ¿Cómo, pues, la muerte y la corrupción podrían destruir ni afean un cuerpo en que la Vida, la Herмосura había sido recibida?

Después de un felicísimo *tránsito*, producido por un deliquio de amor divino, resucita y es *asumpta* blandamente desde lo alto por el celestial esposo, que con dulcísima voz la requiere.

Circundada de las rosas y de los lirios del valle, sube por encima de los ríos y de las fuentes de cristalinas aguas, como asciende la brillante aurora en apacible mañana; vedla más hermosa y serena que la luna y como el sol elegida. Vibra el espacio a los acordes deleitosos de los millares de ángeles que, arrobados, la alaban y veneran como a su reina, y en las alturas, que son feliz trasunto del cielo, empieza ya a vislumbrarse la gloria y majestad de Dios, que se apresura a recibir a su muy amada, hija, madre y esposa.

Este cuadro es uno de los más deliciosos y originales del Greco; versadísimo en las Sagradas Escrituras, parece haber trasladado al lienzo lo más saliente y delicado del Cantar de los Cantares, y la valentía natural y espontánea que en su ejecución se observa, recurriendo además a una técnica nunca vista, responde a la elevación del asunto que en él trata y a la asimilación perfecta que hizo del magnífico y sagrado poema.

Ni antes ni después de Dominico hubo, ni es probable que haya, pintor capaz de una concepción tan sublime y de una ejecución tan delicada, a la vez que vigorosa.

Número 3.

LA SAGRADA FAMILIA

Greco.

Segunda época, 1594 a 1604. Alto 1'77. Ancho 1'11.

El Verbo se hizo carne, nació y habitó entre los hombres y como éstos y más aún que ellos, por las condiciones excepcionales de su naturaleza, sufrió penalidades y dolores; justo era que también gozase de los deleites puros que proporciona la vida apacible de familia, preludio de la vida dichosa en el cielo.

Sola María, adornada de todas las gracias, podía dar a Jesús el calor de su regazo y el néctar que su pecho destilaba. Sólo José, elegido para esposo de María, para custodio de la madre y del hijo, mereció oír de la boca divina el nombre de padre. Isabel fué la única criatura que, como de la familia, mereció ser visitada por la madre del Señor, bendita entre todas las mujeres, como bendito era también el fruto de su vientre; Juan saltó ya de gozo, cuando aún estaba en el claustro materno, al advertir la presencia del Salvador.

Los mayores contemplan dormidito al niño amado, blanco y rubio, como escogido entre millares, con cabeza de oro fino y ojos que son dos brillantes admirablemente engastados, cuyos labios de lirio destilan mirra, cuyas manos torneadas semejan jacinthos. El niño Juan viene a ofrecerle delicadas frutas, mas viendo que duerme impone silencio, para que nadie desde fuera venga a despertarlo.

No obstante la profanación artística cometida en este cuadro, el visitante observador apreciará la gracia y la belleza de las figuras, singularmente la de San Juan.

A la escasez de recursos económicos y a un lamentable error en el conocimiento de las personas que integran esta Sagrada Familia, se debe el destrozo que en él se hizo, con el fin de borrar la figura de San José y lograr de esa manera que se destacara en primer término la que se creyó muy ligeramente que era Santa Ana, aunque pocas nociones de los textos sagrados son necesarias para ver que en el grupo está Santa Isabel y no la abuela de Jesús; son las primas con sus respectivos hijos, que algunas veces se visitarían.

Bien avanzado el siglo XVIII se construyó en la Capilla del Hospitalillo de Santa Ana el actual retablo mayor, barroco, como es de suponer, y terminado éste, ocurrióseles el cometer tan grande fechoría, para adaptar a él este hermoso cuadro, pintado con bien diferente destino.

Número 4.

LA ASUNCIÓN

Greco.

Última época, 1604 a 1614. Alto 2'37. Ancho 1'97.

En las postrimerías de su vida el Greco hace profesión de su fe mariana; este es, quizá, uno de los últimos cuadros que pinta, pudiendo observarse en él el agotamiento progresivo de sus facultades fisi-

cas, pero al mismo tiempo se descubre nuevo fervor religioso en el artista.

Malamente fué tratado este lienzo, abandonado además a la acción de agentes destructores, hasta que una amorosa mano lo salvó de su destrucción completa y segura. Aunque está en condiciones deplorables la casi totalidad de esta pintura, es preferible presentarla tal como se ha hallado, a consentir que pecadoras manos intenten restaurarla, o por mejor decir, destigurarla, que es lo que se logra hacer en la mayoría de los casos, cuando no precede el estudio hecho por personas competentísimas.

Es sorprendente la figura—quizá retrato del piadoso donante—que en actitud de admiración ante la Virgen ocupa el ángulo inferior de frente a nuestra mano izquierda. Sube María, sentada sobre las nubes, como dice un salmo, y dos ángeles músicos la acompañan en la deliciosa subida. Todo en esta pintura es devoción, armonía y dulzura.

Número 5.

JESUS CRUCIFICADO

Greco.

Ultima época, 1604 a 1614. Alto, 0'66. Ancho, 0'38.

Para volver al Padre de donde había venido, el camino mejor era la Cruz; para atraerse a los hombres a sí y reconciliarlos con Dios, este camino era, si no el único, el que revelaba amor más ardiente hacia la divinidad ofendida y a la vez hacia la humanidad ofensora.

Por esta razón de alta sabiduría vemos a Cristo reinando desde lo alto del sagrado madero y en medio de los espantosos dolores pide perdón para los que le atormentan y escarnecen. Paciente, sumiso a los eternos designios, parece enteramente abandonado; tan sólo algunos miseros mortales que por allí transitan, moviendo la cabeza como en señal de burla y poniendo en duda su condición divina, le invitan a que de allí baje.

Aunque la luz de este cuadrito es la correspondiente a las horas de su mayor esplendor, nadie deberá extrañar lo sombrío del ambiente, pues según el texto sagrado hízose de noche a las tres de la tarde. Del cuerpo del Crucificado, sin embargo, se desprende tenue y placentero resplandor.

No obstante la magnitud de los dolores, la sed y el total agotamiento, la víctima nos atrae vivamente por su resignación, dignidad y mesura.

Número 6.

SAN JOSE CON EL NIÑO JESUS

Greco.

Segunda época, 1594 a 1604. Alto, 1'1. Ancho, 0'55.

El Señor me ha hecho como padre del Rey y jefe de su casa y familia; para salvación vuestra me ha enviado a este Egipto del Mundo, para guardar el tesoro divino, la madre y el hijo. En lo sucesivo nadie padecerá hambre ni sed, si con la debida disposición acude, que yo soy el custodio de la fuente de la gracia, del pan celestial, del cordero inmaculado que quita los pecados del mundo.

Del cielo bajan los ángeles para coronar al varón justo con laurel inmarcesible y cubrirle con hermosas flores. A ambos lados de la parte inferior se ve el panorama de Toledo, dislocado o tomado por el Greco desde un punto que es difícil precisar ahora. Es creencia muy generalizada que el Niño que San José lleva de la mano es retrato del Príncipe heredero, hijo del Rey Don Felipe II.

·Difícilísimo resultaría describir en pocas líneas las maravillas de color, inspiración y dibujo que ofrece a los ojos esta pintura única.

Número 7.

APARICION DE CRISTO A LA VIRGEN

¿Greco?

Segunda época, 1594 a 1604. Alto, 1'31. Ancho 0'92.

Al que tuvo muerto en sus maternales brazos lo ve ahora María resucitado y glorioso; lo tiene cerca de sí, ante sus ojos. Sujétale amorosamente para que nunca se vaya y con ternura de madre le pide que no la deje, a ella que durante meses habíale llevado dentro de sus purísimas entrañas, a ella que le tenía dedicados para siempre todos los latidos del corazón, todo el fuego de amor divino que se encerraba en su pecho. Fúndense los sentimientos de la madre con los del hijo, el cual dentro de poco tiempo, para dar cumplimiento a las disposiciones del Altísimo, habrá de ausentarse necesariamente, pero muy pronto también, en el cielo, volverán a unirse de manera insoluble, definitiva y eterna.

Ningún poeta escribió idilio más puro y delicado que el que aparece a nuestra vista.

Número 8.

LA ANUNCIACION

Greco.

Ultima época, 1604 a 1614. Alto, 1'09. Ancho, 0'65.

Había anunciado el profeta Isaías que una Virgen concebiría, para ser madre de un hijo llamado Emmanuel que, lleno del espíritu del Señor, espíritu de sabiduría y de entendimiento, de consejo y de fortaleza, de ciencia y de piedad, haría justicia a los pobres, a los humildes y aplastaría la maldad. Tallo florido que, brotando de aquella que es gloria del Libano y prez del Carmelo, llevaría la fecundidad, el bien y la alegría al ingrato y triste desierto del mundo.

Todas las hijas de Israel anhelaban esta inefable dicha y sólo la escogida y formada milagrosamente para ello por el Altísimo se consideraba indigna.

Enviado por Dios, el Angel Gabriel dirigese a Nazaret, ciudad de Galilea, y puesto en presencia de María, la esposa castísima del castísimo José, le anuncia que ya ha llegado el tiempo dichoso para la humanidad y que en ella va a encarnarse el Divino Verbo, sin detrimento de su virginidad.

Mirad reflejados en su actitud indescriptible y en su cara ideal los sentimientos de temor santo, de humildad verdadera y, en definitiva, de conformidad y de obediencia.

Al expresar María su humilde consentimiento, empieza a rasgarse el densísimo velo que desde hace muchos siglos a causa de la desobediencia de Eva estableció separación absoluta entre el cielo y

la tierra y la triste Naturaleza recobra ya algo de luz, de alegría y de vida.

La esperanza de que un día muy cercano van a romperse las cadenas con que el demonio y el pecado tienen aherrojada a la humanidad es un tema muy apropiado para que lo trate un artista como el Greco, en quien se manifiestan muy claramente las tendencias románticas e idealistas, como que se adelanta en muchos años a su tiempo.

A pesar de la grata nueva que el ángel lleva a María, el cuadro que representa este misterio tiene una vaga y plácida tristeza.

Número 9.

SAN FRANCISCO

¿Greco?

Ultima época, 1604 a 1614. Alto, 0'99. Ancho, 0'81.

Dos años antes de su dichosa muerte, el Pobrecito de Asis habíase retirado a la soledad de un monte, para entregarse por entero al ayuno más riguroso y a la divina contemplación. Ardía en afectos de ternura y de compasión, al contemplar los acerbos dolores que Jesús había padecido por nuestro amor y anhelaba unirse más estrechamente a él.

Como premio a tan encendido deseo, aparécese entre destellos de ofuscadora luz un serafín que, teniendo entre sus seis alas la imagen del Crucificado, le imprime realmente y al vivo las cinco llagas producidas en éste por los clavos y la lanza, con un gozo inefable para su espíritu, con un dolor intensísimo para su cuerpo delicado.

Número 10.

JESUS CRUCIFICADO

Tristán.

Después de haber pedido perdón para aquellos mismos que le estaban maltratando y de haberles demostrado con el ejemplo la fraternidad verdadera, dándoles por madre cariñosa la suya propia, Jesús sufre tantos dolores y se ve tan solo, que pregunta amorosamente la causa de su desamparo.

Número 11.

EL EXPOLIO

Greco.

Segunda época, 1584 a 1594. Alto, 1'89. Ancho, 1'27.

A la vista del espantoso instrumento de suplicio, que amenazaba su vida y que con inaudita crueldad habíanle hecho llevar en sus propios hombros, un desalmado sayón empieza a despojarle violentamente de la púrpura de escarnio y luego de su vestidura interna, pegada a las llagas producidas anteriormente por los terribles azotes.

Con mansedumbre de cordero déjase Jesús desollar, sin pronunciar queja alguna, y él, que viste los cielos de estrellas o de pintadas nubes y la tierra de flores y de hermosura, va a aparecer humillado, afeado, desnudo ante una turba desvergonzada y ante una soldadesca muy poco propicia a la compasión.

La naturaleza del asunto desarrollado en este bellissimo cuadro se presta al realismo más que a otra cosa, como realista es también la sencilla y conmovedora literatura evangélica que refiere los diversos pasajes de la Pasión de Cristo. La figura de éste aparece luminosa, formando notable contraste con ella el escaso espacio que se percibe, que es gris, y las figuras de los sayones y soldados, tan oscuras como sus almas.

No obstante el realismo anteriormente apuntado, no deja de ser idealista también esta pintura, como no puede menos de acaecer en todas las del género religioso. Por el *expresionismo* de las caras y de las actitudes se quieren poner de manifiesto los diversos sentimientos de cada uno de los personajes. El dibujo de las figuras es más acabado que otros suyos del mismo asunto y alguna de ellas, v. gr., la que señala con el dedo parece salir hacia los espectadores.

Número 12.

LA VERÓNICA

Segunda época, 1584 a 1594. Alto 0'91. Ancho 0'84.

Camino del lugar del sacrificio iba el inocente Jesús, llevando sobre sus delicados hombros la pesada carga de la cruz, temblando las rodillas, el cuerpo inclinado, los ojos mesurados, el divino rostro desti-gurado por los golpes sacrílegos, la sangre, el frío sudor y la fatiga, con la sien coronada de afrentosa y punzante diadema. Siguele de cerca mucha gente y una de las piadosas mujeres que en el doloroso via-

je le acompañan, se llega a él decidida y con fervor y con delicado lienzo limpia la faz divina. Impreso quedó en el lienzo el rostro de Cristo, hermoso, apacible, sin muestras de intranquilidad ni de enojo por su próximo y doloroso fin ni de amargura por tanta ofensa como recibía.

El dibujo, la luz y la entonación fría invitan al recogimiento y a la contemplación, muy en armonía todo con el carácter del artista, de la raza y de la época en que se pinta. La cara de la Verónica es la de una de las piadosas mujeres que están cerca de Cristo en el cuadro del «Expolio».

Número 13.

SANTO DOMINGO DE GUZMAN

Greco.

Ultima época, 1604 a 1614. Alto 0'99. Ancho 0'55.

Ya en el claustro materno dió señales este Santo de su futuro ardor para combatir las herejías y propagar la fe verdadera. En sueños parecióle a su madre que lo que en el seno llevaba era un cachorro con una antorcha encendida en la boca y dispuesto a abrasar el mundo en el amor de Dios, en la ciencia y en la piedad.

Los sueños se convirtieron más tarde en realidades, pues nadie negará al insigne español, fundador de la Orden de Predicadores, ni a su espléndida fundación, valor para luchar sin tregua contra los errores, ciencia sólida para refutarlos, recogimiento y oración, penitencia y ascetismo para hacer más eficaz la predicación con el ejemplo.

La figura del Santo no puede aparecer ya más triste y demacrada ni creemos que sea posible pintar un fondo más sombrío. ¿A qué causa deberá atribuirse el ver las cosas con tan negros colores? Rechazado, por inadmisible, el que esto sea debido a las amarguras y contrariedades sufridas por el artista, porque, ¿quién no las ha tenido?, ni aberraciones visuales, que es un recurso muy generalizado y simple de querer explicar las genialidades del insigne cretense, sospechamos que obedezca al conocimiento profundo que tenía de las vidas de los santos y de sus elevadas contemplaciones.

El mundo, en tiempo de Santo Domingo, parecía un caos; las costumbres relajadas y la fe combatida por los albigenses, que con la herejía sembraban también la desolación y la muerte y perturbaban el orden social. En presencia de tantos males, parece decir: Señor, el celo de tu casa me devora; yo deseo poner fin a tantas ofensas como se os hacen y, para dar la batalla contra los enemigos, la cruz será el arma que yo esgrimiré.

Si esta meditación y este coloquio es lo que el pintor quiso representar, bien puede afirmarse que ha logrado realizar el fin que se propuso.

Número 14.

EL APÓSTOL SAN PABLO

Greco.

Saulo, el inteligente y fogoso perseguidor del nombre de Cristo, recibió, cuando menos pensaba en ello, un rayo de la gracia divina, que lo convirtió

en vaso de elección y en propagador infatigable de la verdad, a quien todo el universo, con su diversidad de gentes, no le parecía campo demasiado grande de acción.

Cronológicamente, éste es el último de los apóstoles; en actividad, talento, erudición, ardor de propaganda y sufrimientos por la causa santa que en su juventud había combatido, es indudablemente el primero.

Por la lectura de sus magníficos e inspirados escritos, se llega al conocimiento pleno de su ser; en ellos, sin él pretenderlo, se retrata con gran exactitud.

Conocía muy bien el Greco los caracteres étnicos de la raza judía y además había tenido ocasión de leer en su idioma nativo las Epístolas del Apóstol de las Gentes; por eso él, que era un maestro en la pintura de retratos, nos ofrece en este cuadro el moral y aun el físico de San Pablo, con un acierto tan grande que no debemos vacilar en recibirlo como el más aproximado a la realidad.

Número 15.

RETABLO DEL BAUTISMO DE CRISTO

Este retablito, bastante maltratado en su parte pictórica y caprichosamente restaurado en su talla hace pocos años, sin haber logrado comprender los elementos que le faltaban, ofrece no despreciable interés para la historia del arte. ¿Quién no ve muchas analogías entre estas pinturas y las del magnífico retablo llamado de la Concepción, en la Catedral Primada? Salvando la diferencia de coste de uno y

de otro, por la cual se explica también la diferencia de riqueza y de esmero en la ejecución, ¿no parecen ambos retablos debidos a la misma mano? Creemos fundadamente que no transcurrirá mucho tiempo sin que el misterio de su autor se revele.

Es ciertamente obra de los últimos años del siglo XV o a más tardar de los primeros del siglo XVI. Consta de tres calles; en la central y como asunto principal está Cristo metido en el Jordán, recibiendo el bautismo de San Juan, su Precursor, el que le fué preparando el camino y anunciando su realizada llegada. Debajo está el «Entierro de Cristo», en el que éste tiene un cuerpo excesivamente alargado. Las calles laterales son más bajas y más estrechas que la central y las figuras que ostentan representan los cuatro evangelistas, ejecutadas con tanto primor como si fueran miniaturas. Un águila sostiene el tintero a San Juan Evangelista, un ángel a San Mateo, un león a San Marcos y un toro en sus cuernos a San Lucas.

¿Cuántos turistas pasan por Toledo sin haber visto estas maravillosas obras de arte: el Apostolado en la Iglesia de San Andrés y los retablos de San Eugenio, de la Concepción y de la Epifanía en la Catedral Primada? Puedo asegurarles a todos ellos que se alejarán de aquí con gratas emociones y nuevas ideas, pero incompletas.

Número 16.

RETABLO DEL TRANSITO DE LA VIRGEN

Pedro Martínez de Cástañeda.

Siglo XVI.

Esta bellissima obra de arte, modelo de buen gusto del estilo plateresco toledano, fué ejecutada en la segunda mitad del siglo XVI por el notable escultor que acabamos de nombrar.

Intégranlo tres escenas en relieve, que ocupan el primer cuerpo, y una pintura de la Asunción, que está en el segundo.

Las dos escenas de la parte inferior representan la invención, o sea el descubrimiento de la Santa Cruz.

Para borrar hasta la memoria de la Pasión de Cristo, se había erigido una estatua de mármol a la diosa Venus en las afueras de Jerusalén, en el lugar mismo de la Crucifixión. Santa Elena, madre del emperador Constantino, influye en el ánimo de éste para que busque el *Leño* en que se verificó el gran hecho de nuestra redención. Enterradas a gran profundidad, se encontraron tres cruces y aparte el titulo con el I. N. R. I., que Pilatos mandó poner en la del Salvador.

Para distinguir la de Cristo de las de los dos ladrones que con Él habían sido crucificados, se recurrió a aplicar las tres a los enfermos. Tocada inútilmente una enferma con dos de ellas, no experimentó mejoría alguna hasta que se le aplicó la tercera, a cuyo simple contacto recobró instantáneamente la salud.

La maravillosa escena que ocupa el centro del retablo representa la muerte de la Virgen, que no fué dolorosa ni parecida a la de los demás hijos de Adán y de Eva, sino simplemente un tránsito de la tierra al cielo, paso para el cual había sido su vida aquí abajo en la tierra.

Rodéanla, llenos de fervor, los Apóstoles, y en las alturas entonan cánticos de alegría los ángeles, invitándola a que suba al cielo. Las figuras parecen todas llenas de vida; la indumentaria es magnífica y la decoración acabada.

El cuadro de la Asunción en que remata este lindísimo retablo, debería ser más notable de lo que es realidad, para no desmerecer de la totalidad de la obra.

Número 17.

SAN PEDRO DE ALCANTARA

Contemporáneo de Santa Teresa de Jesús, supo discernir mejor que nadie el espíritu de la insigne reformadora carmelitana.

Hablando de este santo la excelsa escritora, hace de él una acabada pintura, de la que seguramente era conocedor el artista a cuyos pinceles se debe este cuadro.

Contemplativo, humilde, penitente, su vestido era muy pobre y su cuerpo parecía hecho de las raíces de un árbol.

Números 18, 19, 20, 21, 22 y 23.

TAPICES CON ESCENAS DE LA VIDA DE ALEJANDRO MAGNO

Las hazañas atribuidas al gran conquistador macedonio, proporcionaron a los artistas asuntos adecuados para lucir su inspiración y sus excepcionales facultades. Los maravillosos pintores flamencos de los siglos XVI y XVII, Pablo Rubens, Jacobo Jordans y otros de primera fila, fueron muy aficionados a los temas mitológicos e históricos. ¿No serían de alguno de los expresamente nombrados o de sus discípulos, los cartones que sirvieron para tejer estos prodigiosos tapices o, como entonces se decía, estos paños de Bruselas?

Son de la primera mitad del siglo XVII; todos llevan en la parte superior una cartela que dice: «Historia Alexandri Magni»; en la parte inferior, a la izquierda, las marcas, que son dos BB, y a la derecha la firma del fabricante: A. V. D. Dries.

Número 24.

EL APOSTOL SANTIAGO

Siglo XVII.

Para acoger a los peregrinos que en cumplimiento de alguna promesa se dirigían desde todas partes al sepulcro del Apóstol Santiago en Compostela, erigiéronse en diferentes puntos de España, durante la Edad Media, hospitales o refugios. Caída en

desuso aquella costumbre medieval de las peregrinaciones, muchos de aquellos establecimientos desaparecieron, pero otros se transformaron en albergues para pobres transeuntes.

¿No será este el origen del antiguo Hospitalillo de Santiago del Arrabal? ¿No procederá de aquí este grupo escultórico? En este caso nadie podría negarle cierto valor histórico, sobre todo de humanitario y caritativo recuerdo.

Número 25.

LA VIRGEN CON EL NIÑO

Escultura en madera, llamada vulgarmente Nuestra Señora de la Pera.

De pie contempla dulcemente a su hijo y le muestra una fruta, símbolo del pecado original, como para recordarle que él había de destruirlo y reconciliar a los hombres con Dios.

Aparte la belleza innegable de esta escultura mariana, notaremos en ella un detalle de gran interés arqueológico, cual es el llevar practicada en el dorso una cavidad con su correspondiente portezuela, costumbre que había desaparecido ya hacía algún tiempo, pero bastante generalizada en época más remota. Servían tales oquedades, excavadas unas veces en el dorso de las imágenes y otras en sus escaños y pedestales, para guardar reliquias y aun para reservar la Sagrada Eucaristía.

Número 26.

JESUS

Imaginería del siglo XVII.

La necesidad de la oración, que el Divino Maestro nos demostró de palabra en diversos pasajes del Evangelio, la confirmó en otras ocasiones con la fuerza irresistible del ejemplo. Aparece aquí el Salvador con la mirada y con el corazón puestos en el cielo, como diciendo: «Padre, mi voluntad es la tuya; así es que sólo te pido fuerzas para vencer las dificultades y resistencias opuestas por la triste condición de la humana naturaleza».

Número 27.

SANTA TERESA DE JESUS

Reformadora de la Orden Carmelitana y escritora de fama universal, aparece en actitud pensativa antes de consignar por escrito alguno de los capítulos de sus inspiradas obras.

En el relicario, labrado en el centro de este hermoso busto, debió de guardarse una reliquia, hoy desgraciadamente desaparecida.

Número 28.

CRUCIFIJO DE HIERRO FORJADO

Se debe este notable trabajo, de estilo renaciente, al famoso maestro rejero Domingo Céspedes, el mismo gran artista que hizo la hermosa verja del Coro de la Catedral de Toledo.

Número 29.

ECCE HOMO

Para demostrar Pilatos al pueblo judío lo infundado de su temor de que Jesús quisiera proclamarse rey, mándalo azotar para humillarlo; pero los encargados de esta operación y los soldados, después de haberse excedido en el cumplimiento de tan impío mandato, quisieron divertirse ejecutando la cruel farsa de coronarlo.

Acabado el escarnio, tomóle el juez por la mano, y sacándole a la vista del pueblo furioso, dijo: «Ecce Homo», como si dijera: temiais que se hiciera rey y ahora lo veis tan maltratado y desfigurado que apenas parece hombre.

Número 30.

LA VIRGEN CON EL NIÑO

Escultura en madera.

Desaparecidos casi totalmente el hieratismo y la rigidez por que se distingue la iconografía románica, María y el Niño presentan en esta imagen caracteres más humanos de vida, de dulzura y de esperanza, con una expresión rayana en ingenuidad. La madre ya no se ocupa solamente del pueblo, al cual no deja de mirar con cariño, sino que cuida también de agradar al hijo; éste corresponde a las maternales caricias, pero hay momentos en que parece distraerse y sonríe, como si estuviese mirando a otras personas situadas en distinto plano del suyo.

Número 31.**LA VIRGEN CON EL NIÑO****Escultura en mármol, siglo XV. Alto 1,54.**

¿No pudiera ser esta interesantísima imagen la titular que con el nombre de Santa María la Blanca se veneró en la antigua Sinagoga, habilitada para el culto cristiano?

Alguien, en época de mal gusto, interpretando literalmente el versículo del libro del Cantar de los Cantares (cuando dice «negra soy, pero hermosa...»), mandóla pintar con gran desconocimiento del arte.

El insigne compromisario de Caspe, San Vicente Ferrer, en los primeros años del siglo XV predicó con su acostumbrada elocuencia a los cristianos del Arrabal y a los judíos de la judería de Toledo; ya porque muchos de éstos se convirtieran al cristianismo, ya porque los vecinos de la parroquia de Santiago se enardecieran con las palabras de fuego del Santo valenciano, la Sinagoga más antigua del judaico distrito se dedicó entonces a honrar a la Virgen María con el nombre de la Blanca, sin duda por el color del mármol de que estaba hecha imagen de tanto valor artístico y sobre todo histórico.

Número 32.**LA VIRGEN CON EL NIÑO****Escultura en madera, siglo XVI.**

Sepárase de todo lo conocido esta deliciosa representación escultórica de María con su hijo en la rodilla.

Sentada en incomparable y artística silla, parece estar esperando amorosamente a los fieles atribulados, para que confiadamente acudan a ella y le cuenten todas sus penas y le expongan sus necesidades, seguros de que nadie se alejará de su presencia soberana sino después de haber recibido de ella el apetecido amparo.

Refugio es de los pecadores y consuelo de los afligidos cautivos. El monograma que ostenta en su pecho y el que se repite como principal adorno en su manto, quiere decir que ella es corredentora, temida por el demonio.

Número 33

SANTO DOMINGO DE GUZMÁN

Escultura de tamaño natural, representa al fundador de la Orden de Predicadores en actitud de contemplar la cruz.

En la parte inferior, es decir, en el pedestal, existe un pequeño hueco de la figura de un cachorro echado que llevaba una antorcha encendida en la boca, símbolo de la ardiente caridad y del celo por la propagación de la fe.

Esta espléndida imagen debió de ser conocida ya por el insigne pintor Luis Tristán, a juzgar por el parecido que tiene la cara del santo con la del cuadro de dicho autor titulado «Santo Domingo de Guzmán haciendo penitencia», expuesto en el Museo del Greco.

Número 34.

Arca de madera tallada, siglo XVI al XVII.

Número 35.

Silla coral, tallada en madera de nogal, con el escudo de la familia de los Rojas. El pequeño apoyo que llevan en el asiento giratorio está clase de sillas, para cuando se está de pie, llámase vulgarmente misericordia. Siglo XVII.

Números 36. 37 y 38.

Sillones de cuero labrado, con dibujos geométricos; arte industrial de gran importancia y belleza en España, sobre todo en Córdoba, desde tiempos muy remotos.

Número 39.

Grandes candelabros de madera, tallados admirablemente, del siglo XVII al XVIII.

Número 40

PAÑO MORTUORIO

Hermoso ejemplar de tejido de seda, llamado *velludo labrado* y también *terciopelo aterciopelado*, que se distingue por tener el fondo liso y los dibujos en terciopelo, tan primorosos como si fueran de encaje.

¿Pudo ser fabricado este ejemplar en Toledo o en Talavera, en donde tuvo importancia esta industria, por lo menos hasta mediados del siglo XVIII? ¿Fue importado de fuera de España? Creemos esto último, no obstante la prohibición y la vigilancia ejercida por estas dos ciudades sederas.

Número 41.

**PAÑO MORTUORIO DE “TERCIOPELO
ATERCIOPELADO,” DE SEDA**

Sobre un fondo liso de hermoso color amarillo crema se destacan las negras calaveras reales, como para indicar que con la muerte se acaban todos los señoríos y todas las grandezas y vanidades. Los dibujos intermedios son una maravilla en el arte del tejido, que tanta importancia tuvo en la región toledana hasta el siglo XVIII inclusive y en donde ejercieron esta industria nacionales y extranjeros. Los industriales que fabricaron los magníficos terciopelos de la Sala Capitular del Ayuntamiento de Toledo, bien pudieron fabricar este lindo paño.

Número 42.

Alfombra turca.

Números 43, 44 y 45.

Alfombras llamadas de Cuenca, por la localidad española en donde se fabricaban, siglo XVII.

Número 46.

Fuente bautismal de cerámica cristiana de cuerda seca, esmaltada en blanco y en verde. Es uno de los ejemplares mayores y más hermosos de cuantos existen en su clase. Siglo XV.

Números 47 y 48.

Fuentes bautismales de cerámica llamada de Talavera, en donde tuvo y tiene actualmente gran importancia esta manifestación artística.

Números 49 y 50.

Pergaminos en donde constan las gracias, los derechos y las exenciones concedidos por los reyes a las parroquias de Toledo, a partir del siglo XII y llamados por esta razón privilegios reales. Hay además otros documentos, de entre ellos varios escritos en árabe, que se refieren a transacciones de compra-venta, arriendos y otras clases de contratos, cuyo estudio es interesante desde distintos puntos de vista.

Número 51.

Códice litúrgico mozárabe, llamado también del rito isidoriano. Bellísimas son sus letras capitales, miniadas con filigrana de gusto árabe, y deben estudiarse los neumas o signos musicales sin líneas que indicaban a aquellos antiguos cantores cómo habían de alabar a Dios con las armonías del canto. Siglo IX al X.

Número 52.

Evangelionario mozárabe, escrito con letra visigótica toledana, probablemente a fines del siglo IX.

Números 53 y 54.

Incunables, cuyas hojas son todas de pergamino. Ejemplares magníficos del misal mixto según la regla de San Isidoro, llamado mozárabe. Fué impreso este misal en la imperial ciudad de Toledo, por mandado del Cardenal Ximénez Cisneros y a expensas del noble Melchor Gorriz, por el maestro alemán Pedro Hagembach, el día 9 de enero del año 1500.

Números 55 al 65.

**LAPIDA FUNERARIA CRISTIANA DE
MEDIADOS DEL SIGLO XII**

La orla que la rodea es una inscripción árabe, porque el individuo a quien hace referencia, Miguel Ximeno, es de los mozárabes primitivos de Toledo; pero la parte principal o central está escrita en caracteres visigóticos capitales. Está fechada esta lápida en domingo, cuatro días de noviembre de la era de mil ciento noventa y cuatro, que es el año 1156 de nuestro cómputo. Varias lápidas de los siglos XIII y XIV.

Número 66.

INDUMENTARIA RELIGIOSA

Ornamentos de gran valor artístico, con imaginaria en oro y sedas, labrados en los siglos XV al XVII. Durante estas dos centurias tuvo gran importancia en España y sobre todo en Toledo el arte del bordado, verdadera pintura a la aguja, de tal suerte

que desde aquí irradió dicha manifestación de arte hasta la misma Roma.

Número 67.

Maravilloso y rico paño mortuorio perteneciente al Cabildo de Párrocos de Toledo. Los que han sido buenos hermanos durante este rápido paso por la tierra, justo es que sean amorosa y piadosamente cubiertos por el mismo manto, que simboliza el amparo maternal de la Iglesia.

Número 68.

Escudos admirablemente bordados, de los siglos XVI al XVII. En aquellos dichosos tiempos no se habían alejado los fieles de su santa madre la parroquia y por mediación de ésta se unían en hermandades y en cofradías, que no sólo respondían a fines religiosos, sino también a fines de caridad cristiana. Desgraciadamente desaparecieron muchas de ellas; testigos mudos de aquella existencia feliz son estos escudos que en esta iglesia se admiran ahora como pura obra curiosa de arte.

Número 69.

Orfebrería religiosa. Expónense algunos ejemplares de buen arte, entre ellos custodias procesionales, portapaz y sacras de plata de los siglos XVI y XVII pertenecientes a las parroquias de la ciudad de Toledo.

Antes de terminar haremos constar de nuevo el carácter de esta pequeña publicación. No es un in-

ventario ni un catálogo metódico—por eso no figuran en ella todos los objetos ni se describen técnicamente—sino una labor de vulgarización religioso-artística, para que por ella se vea el interés de las iglesias parroquiales por las bellas artes. En cuanto al espíritu que las anima, podrá cada uno comprobarlo por sí mismo, leyendo los documentos y las Constituciones originales del Cabildo de Párrocos de Toledo que aquí se exponen.





Copia digital realizada por el
Archivo Municipal de Toledo

Editorial Católica Coledana
Juan Labrador, 6, telf. 211