

70671958

## EL MUSEO DE SANTA CRUZ Y SUS FILIALES

Excelentísimas Autoridades, Magnífico Rector, Ilustrísimos Señores Académicos, Señoras y Señores:

En estos solemnes momentos, mis primeras palabras han de ser gustosa y obligadamente de gratitud para esta Academia y sus ilustres miembros por el honor que se me ha dispensado al elegirme para formar parte de ella.

Y tanto mayor ha de ser esta gratitud si pienso cual pudo ser el motivo que les moviera para otorgarme esta distinción.

Sinceramente, no la encuentro, a no ser que mi larga estancia en Toledo y mi amor por esta fascinante ciudad, lo mismo que mi deseo de servirla en una de sus mejores herencias: SANTA CRUZ, se tenga por mérito.

Pero además, señores académicos, he de agradecerles esta vinculación a la Academia que me llena de gozo porque me hace sentirme más hija de Toledo.

Como un servicio más, han sido trazadas estas líneas que voy a leerles y que se titulan "el Museo de Santa Cruz y sus filiales".

Toledo es la ciudad más representativa para la historia y el arte de España. Sede regia del pueblo visigodo; más tarde foco independiente de Córdoba con los reyezuelos taifas; después asiento de los monarcas cristianos, culmina su carrera histórica como centro del Imperio de Carlos V.

Su emplazamiento, en el centro de España, a las puertas de la capital de la Nación acrecienta su interés.

Dentro de la variedad de Monumentos que integran este gran conjunto, hay uno, el Museo de Santa Cruz, cuya importancia solamente es superada en Toledo por la Catedral Primada.

Santa Cruz, como la Catedral, representa un jalón de gran interés en la historia de la arquitectura española y además se ha organizado dentro de él uno de los Museos más ricos y variados de nuestra Península.

Por estos dos motivos puede decirse que el Museo de Santa Cruz está llamado a desempeñar una misión cultural de primer orden no sólo dentro de la propia Toledo, sino en España e incluso en el extranjero. Misión que aún no se ha podido cumplir plenamente entre otras causas por los conceptos tan poco exactos de lo que, hasta no hace mucho tiempo, significaba la palabra Museo.

Trasnochada ya la idea decimonónica, que de él se tenía, tampoco hemos de considerar al nuestro como una simple colección de arte, aunque este significado esté aún muy extendido.

Santa Cruz es algo más, no puede detenerse en una colección. Es un Museo abierto, un foco de cultura que se expande orientado hacia el sentir artístico de nuestra Patria. Es un centro de investigación para los estudiosos del arte, de enseñanza del pasado y estímulo para las nuevas generaciones. Al mismo tiempo es vigía permanente que debe velar por la conservación del patrimonio artístico nacional en la parcela que le está encomendada.

Rodrigo, Amador de los Ríos, concretándose a nuestro Museo Arqueológico, en un artículo publicado en la revista Toledo del año 1916 y que titula "De la traslación del Museo Arqueológico Provincial", ya nos dice: "por lo mismo que es Toledo por sí solo valioso e interesante Museo, debe población de tan superiores méritos, recoger y, con todo amor y respeto, conservar en un edificio apropiado y decoroso, las reliquias de su glorioso pasado ya que tantas, tan continuadas y tan importantes sorpresas proporcionan a cada paso".

Efectivamente, estos Museos asentados en las capitales de provincia no sólo deben conservar las colecciones reunidas a veces con tanto esfuerzo, sino que son los receptores natos por la Ley, de toda la Arqueología que pueda aparecer en la ciudad y su provincia, que es patrimonio aquí de Toledo, y por tanto de España.

El concepto más reciente de Museo nos ha llegado de la Unesco, quien lo define de este modo: "La palabra Museo designa todo establecimiento permanente administrado en beneficio de la cultura general para conservar, estudiar, hacer valer por medios diversos, y sobre todo, exponer para deleite y educación del público un con-

junto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos artísticos, históricos, científicos y técnicos, jardines botánicos, zoológicos y acuarios. Las Bibliotecas públicas y los centros de Archivos que mantienen salas de exposiciones de manera permanente serán asimiladas a los Museos”.

De modo análogo, resume su significado, el Internacional Council of Museums (I.C.O.M.): “El Museo es una institución sin finalidad lucrativa al servicio de la sociedad, la cual recoge, conserva, expone y comunica testimonios materiales de la evolución de la naturaleza y el hombre y tiene por objeto el estudio, la educación y el goce de la Humanidad”.

En nuestros días el libro Blanco de la Educación no sólo incluye sino que completa la definición dada para el Museo y en su página 127 podemos leer: “El Museo como instrumento de educación ha adquirido auge en el siglo actual. Constituye una importante base de investigación y es el método visual pedagógico por excelencia. Los países más adelantados consideran a los Museos centros docentes de primera categoría. Sus instalaciones están pensadas en función de esta misión y en ellos existe un servicio educativo eficiente para atender las necesidades de los visitantes según su distinto grado de cultura”.

En este libro blanco dice que, “De una manera restringida el nombre de Museo se aplica hoy en España a las colecciones visitables de arte, arqueología o etnológicas”. Con estas brevísimas definiciones la misión de Santa Cruz está trazada. Ahora a todos nos queda trabajar por alcanzar la meta.

Santa Cruz tiene la misma historia que sus hermanos de otras provincias españolas. Su origen se encuentra en las Comisiones Provinciales de Monumentos Artísticos, que en Toledo se formó, según la documentación que guarda el Archivo del Museo, el 26 de enero de 1838 con el nombre de Científica y Artística.

En 1844, en el mismo año que cambia su nombre por el de Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, crea en Toledo su Museo como una actividad más de esta Comisión. Labor meritísima, tal vez no suficientemente reconocida, fue el esfuerzo para salvar los restos que quedaron en la ciudad después de la Desamortización.

A estos primeros fondos se incorporaron la colección arqueológica del Cardenal Lorenzana que se guardaba en el Palacio Arzo-

bispal. Amador de los Ríos en su "Toledo pintoresca" hace un estudio de la inquietud cultural de este Prelado, que, de este modo, también honró la Sede Primada.

Otro hito interesante en la vida del Museo es la incorporación del mismo al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 1893. Pero desde su origen en 1844 hasta nuestros días sufre las mismas tremendas dificultades de los otros Provinciales. Sus fondos peregrinan de un edificio a otro queriendo resolver el problema de exhibir su tesoro y conservarlo. Primero se instalan en el convento de San Pedro Mártir, en donde quedaron algunos sepulcros, como el de la Malograda. Después se acomoda en San Juan de los Reyes. Documento gráfico curioso de esta estancia en el convento nos lo deja Buenaventura Sánchez Comendador en un lienzo que guarda el Museo. Y restos quedan allí en la inscripción árabe del claustro procedente del convento de San Agustín. Por este tiempo, en 1889 también, y por falta de espacio disponible en San Juan de los Reyes, hubo de instalarse en la capilla de San Jerónimo de la Concepción Francisca, el arco mudéjar llamado del Rey D. Pedro. En ruinas San Juan de los Reyes, acoge los fondos del Museo la Diputación Provincial y por fin en 1919 llegan al Hospital de Santa Cruz con un relativo sosiego. Deberá instalarse provisionalmente dos veces y sufrir las consecuencias de la guerra por su situación estratégica frente al Alcazar. Después de 1939 es cuando el Museo recibe su asiento definitivo y comienza su expansión cultural.

Pero a pesar de esta serie de vicisitudes el Museo no pierde vitalidad y va incrementando sus colecciones que también armonizan con el acertado edificio donde se han albergado. No poco de ello se debe al celo infatigable de aquel toledano ilustre y Director del Museo, que fue don Francisco de Borja San Román.

Instalados sus fondos decorosamente en las crujías del patio noble del Hospital, llegamos al año 1961, fecha cuya importancia para el Museo sólo se parangona con la de su creación. Precedente de este acontecimiento fue aquella gran Exposición organizada por Gallego Burín, conmemorativa de la muerte del Emperador Carlos V en el crucero de este edificio. La grandiosa perspectiva de las salas eran marco insólito para una exposición permanente, y esto se logra casi inesperadamente por un hecho que honra al Museo y a la Iglesia: la confianza de la iglesia de Toledo depositando en él parte de

su incomparable tesoro. Esto sucede siendo ya Director General don Gratiniano Nieto.

El acuerdo entre la Iglesia y la Dirección General de Bellas Artes fue ratificado por el Decreto de 25 de mayo de este año 1961 (Apéndice I).

En virtud de este Decreto se acepta y agradece este generoso depósito. Desde entonces cambia su denominación de Museo Provincial por el de Santa Cruz en homenaje al Cardenal Mendoza, fundador del Hospital, y el Museo de Toledo que, como Arqueológico, estaba por encima de muchos otros provinciales, ahora se convierte en uno de los más ricos e interesantes de España.

Es curioso, que la vida del Museo por circunstancias especiales esté tan ligado a la silla Primada. El Cardenal Mendoza es el artífice del Monumento en el que se asienta y que tan bien armoniza con sus fondos. Parte de sus primeras colecciones son producto de la visión arqueológica de otro Cardenal, don Francisco Antonio de Lorenzana. En nuestros días el Cardenal Plá y Deniel da su consentimiento y estampa su firma en los documentos que garantizan el depósito del Museo de San Vicente, y ya recientemente la del Sr. Obispo Vicario Capitular don Anastasio Granados con la suya, como Deán de la Catedral Primada, legalizará la aportación importante, también en depósito, de esta Catedral Primada con el fin como se dice en el acta: "de colaborar también en beneficio de la ciudad, de su Museo y de todo lo que redunde en interés de cuantos vienen a contemplar el tesoro artístico de sus salas".

A la vez que el Museo recibe estas aportaciones eclesiásticas, otras entidades del Estado y Provinciales, entre ellas la Excma. Diputación Provincial de Toledo, particulares como el Duque de Alburquerque y el Marqués de Valdeterrazo, y numerosos ingresos del Estado, unidos a la eficaz ayuda de la Dirección General de Bellas Artes, dan la configuración actual del Museo.

Desde entonces ofrece sus colecciones divididas en dos grandes Secciones: la de Bellas Artes, instalada en las naves de la cruz, y la de Arqueología en las dos crujías restantes del patio principal.

El catálogo de estos fondos expuestos está descrito en lo que se refiere a la Arqueología en la guía de Jorge Aragonese y por la que lee estas líneas la de la Sección de Bellas Artes. Por tanto aquí sólo se señalará a grandes rasgos algo sobre sus principales series, y se puede decir que no es posible prescindir de su visita para hacer una

monografía sería del Greco, de Ribera, de Tristán y Orrente, Correa de Vivar y Comontes, Blas de Prado, Sánchez Coello, Moro y Goya, y en general de los pintores de la escuela toledana. Tallas de ricos estofados y entre éstas el sorprendente retablo de la Visitación de Alonso Berruguete. Buenas muestras de la imaginería española del siglo XVII y una colección de crucifijos de marfil. (Láminas I-III).

Cerca de cuarenta tapices cubren sus altos muros con series completas de la vida de Abraham, de San Pablo, Alejandro Magno, otros dos de Moisés y de las Virtudes salidos casi todos de los talleres flamencos. El más notable y antiguo, de estilo gótico, es el de los Astrolabios, al que siguen en importancia el de David y el de la vida de la Virgen. (Lámina IV).

Alfombras de Alcaraz y persas. Ornamentos bordados con fina imaginería en oro y sedas de colores. Las muestras de tejidos expuestas no son más que una parte de lo mucho que guarda el Museo y está a disposición del investigador para reivindicar en favor de Toledo lo que se atribuye a otros telares. Su colección de cerámica de Toledo, repartida entre la Sección de Arqueología y el Taller del Moro no ha sido superada. También se exhiben hermosas joyas de orfebrería religiosa. Juan de Arfe está representado por la custodia de la Parroquia de San Pedro. Hierros, bronces, vidrios y monedas tienen también piezas de valor. (Lámina V).

Testimonios de la cultura que van pasando por Toledo y le dan esa impronta especial que tanto fascina al visitante se encuentra sintetizada en la Sección de Arqueología: La Prehistoria cuya investigación está en sus comienzos, la cerámica celtibérica procedente de algunos de los numerosos yacimientos que afloran en la Provincia. Los mosaicos de la Vega cuya importancia se corrobora por las numerosas consultas que se atienden anualmente. Los restos de arqueología visigoda nos hablan de lo que fue Toledo cuando sirvió de corte a este pueblo. Hoy trasladada la mayor parte de su colección al Museo de los Concilios y Cultura Visigoda en San Román. La escuela toledana que se forma en la época califal y taifa nos ha dejado una serie de capiteles de mármol y un importante conjunto de inscripciones con características propias. Cristianizado Toledo, la convivencia de sus moradores crea, como en otros centros españoles, el arte mudéjar. Dentro de las salas pueden estudiarse sus manifestaciones en madera, yeso y cerámica. El Taller del Moro guarda las mejores piezas. (Láminas VI y VII).

Hasta aquí y como una pequeña síntesis se ha relatado lo que está a la vista del público, pero estos Museos Provinciales por su mismo carácter deben tener otras salas para depositar los objetos que por diversas circunstancias no pueden estar expuestos.

Incomprensiblemente en los proyectos de los Museos suelen olvidarse o menospreciarse estos depósitos que son de gran interés para una buena exposición de las salas al público y para una selección periódica de sus fondos y exposiciones monográficas, que hoy reclaman los nuevos conceptos de Museo.

El fin de estos depósitos es guardar clasificados y ordenados las numerosas piezas y fragmentos que son de sumo interés para el investigador, pero no para la generalidad de los visitantes. Así por ejemplo los hallazgos de una excavación proporcionan un conjunto de objetos de los que se instalarán los más representativos de la cultura a que pertenecen, pero el resto queda en los depósitos en espera de su estudio por el personal científico del Museo o del investigador que lo solicite. En este caso es obligado proporcionar el hallazgo completo.

También se guardan en estos depósitos otras piezas que son de segunda categoría para merecer una exhibición permanente.

Sirven para acoger los nuevos ingresos, durante el período necesario para su estudio y allí esperan con otros más a una nueva reinstalación y modernización del Museo.

Si estos depósitos son vitales en todos los Museos, especialmente en los Arqueológicos, puede comprenderse lo que significan para Toledo asentada en un terreno fértil en yacimientos arqueológicos.

Lo que guardan actualmente estos depósitos de nuestro Museo, consiste en algo de Prehistoria Toledana, con las grandes lagunas que ha presentado hasta la fecha en esta Provincia. Bastante más de cerámica celtibéricas y romanas y varios fragmentos de mosaicos. Vasijas populares de las épocas visigodas, árabes y mudéjares. Una variadísima y numerosa colección de fragmentos de tinajas, mudéjares también. Recientes adquisiciones unidas a las antiguas constituyen un conjunto importante de la azulejería española, destacando como es natural Talavera y Toledo, y en tercer lugar Sevilla. Quinientas muestras de tejidos esperan un estudio detallado. La colección pictórica que fue de gran mérito ha sido la que más ha sufrido bajo todos los aspectos, y hoy se reduce a numerosos lienzos, pero de segunda y tercera categoría.

El monetario alcanza ya las dos mil monedas desde las ibéricas hasta las de nuestros días, centrándose en las antiguas cecas de Toledo.

Documentos en pergamino, y restos en general que son testimonios todas las épocas históricas de esta ciudad.

Dispone el Museo también de una Biblioteca catalogada y especializada en arte, que tiene como misión principal servir de instrumento de trabajo al personal científico del Centro. A sus primeros fondos bibliográficos se suman los de la Biblioteca de don Francisco de San Román adquirida a su familia en 1944, y algo más tarde recibe la de la Comisión de Monumentos. Una subvención anual de la Dirección General de Bellas Artes y diversos donativos permiten ponerla al día hasta donde es posible.

Del mismo modo cuenta el Museo con un valioso archivo donde se custodian los primeros documentos de aquella benemérita Comisión Científica y Artística hasta los expedientes de los últimos ingresos.

Completase con un pequeño archivo fotográfico y una colección de dibujos de arte de Toledo.

Pero si notables son las colecciones del Museo no de menor valor artístico es el edificio en que se custodian.

El *Hospital de Santa Cruz*, arquitectónicamente viene precedido por el maravilloso despliegue artístico que se desarrolló en el siglo XV y posteriormente en el reinado de los Reyes Católicos. Solamente en Castilla se forman dos grandes escuelas con arquitectos de altura. La escuela de Burgos, encabezada por Juan y Simón de Colonia, y la de Toledo, presidida por Anequín Egas, Juan Guas y Enrique Egas.

Tampoco hay que olvidar que en estos momentos se construyen y terminan las últimas catedrales góticas, se levantan los monasterios típicos de estilo Isabel como la Cartuja de Miraflores en Burgos, el Convento dominico de Santo Tomás de Avila, y aquí en Toledo San Juan de los Reyes. Surgen los grandes hospitales adaptados a la nueva manera de sentir la caridad cristiana. Los edificios civiles también por esta época dejan de ser fortalezas, ya inútiles, para convertirse en suntuosos palacios. En este ambiente, sintiéndose mecenas y protectores, la familia Mendoza juega un papel de importante relieve. Son los descendientes de aquel don Iñigo de Mendoza, Marqués de Santillana a la vez poeta y guerrero.



El Hospital de Santa Cruz, dentro de esta escuela toledana nos refleja esta estela artística, ese tránsito que da paso del estilo isabelino al de pleno renacimiento que supo tan bien caracterizar Alonso de Covarrubias en su primera época. Aquí, en el Hospital, nos encontramos plasmados las tendencias y titubeos del primer tercio del XVI, que comprende el reinado de los Reyes Católicos, la regencia de Cisneros y la primera época del Emperador. Por esto hemos de encajarle dentro de la arquitectura toledana, entre San Juan de los Reyes por un lado y San Juan de la Penitencia y San Pedro Mártir por otro.

Los orígenes del edificio arrancan, como de todos es conocido, del testamento de don Pedro González de Mendoza, el Gran Cardenal de España. Es el quinto hijo del Marqués de Santillana, figura de muy acusada personalidad, cuya influencia política ya se deja sentir en los tiempos de Juan II. Aumenta su poder en la corte de Enrique IV y se desarrolla plenamente con Fernando e Isabel, cuyos servicios supieron estimar y compensar largamente. Pero su actividad incansable no le impide preocuparse de recoger las innovadoras tendencias artísticas que vienen de Italia. Se le considera, junto con Lorenzo Vázquez como uno de los introductores del Renacimiento de España, y su postrera gran obra, es este magnífico edificio.

Sintiéndose enfermo y cansado, se retira al mismo palacio de Guadalajara en que había nacido un tres de mayo de 1428, fiesta de la Santa Cruz. El 23 de junio de 1494 redacta su testamento. Sus bienes han de destinarse íntegramente para la fundación y sostenimiento de un hospital y casa cuna en Toledo. En él nos dice, extractando algunas de sus cláusulas: "E para esto tenemos pensado de edificar un hospital en la ciudad de Toledo en las casas del Deán de la dicha nuestra Santa Iglesia que es logar cómodo para el dicho hospital"... Más adelante: "Ordenamos e mandamos e es nuestra voluntad, que cumplidos todos los cargos e los mandos e legatos en este nuestro testamento contenidos, del remanente de nuestros bienes sea fundada e edificada una casa grande e suntuosa acomodada para hospital en las dichas casas del Deán e en las casa del Cabildo de que desuso se fazen mención e en las otras casas que se juntan con ella si menester fueran así como se encierran dentro de las calles que está, en torno de dichas casas. Que fecha la dicha casa e hospital con su capilla sea fornida e proveyda de Capellanes e de ornamentos e de las otras casa conzernientes al altar. E de

camas e de medicinas e médicos e Cirujanos e servidores de las otras cassas nezzarias e convenientes para acoger e curar los enfermos que a el quisieren venir. E para criar los niños expósitos"... "El qual dicho hospital, nos, desde agora, facemos, ordenamos e constituimos so la Invocación de la santissima Cruz de nuestro Señor".

Las últimas líneas y de su puño y letra son dirigidas a la reina Isabel con encargo de que lo lea y corrija, si lo cree conveniente, y se cumpla lo que a ella bien parezca.

Las disposiciones testamentarias se inician enseguida con el envío al Papa Alejandro VI de la solicitud para llevar a cabo la unión de los hospitales toledanos citados en la escritura. Esta autorización llega en octubre del mismo año; pero el Cardenal Mendoza sobreviviría por poco tiempo, porque falleció el 11 de enero de 1495.

Sin embargo, su deseo de fundar un gran hospital no ha de verse afectado por su muerte. La elección de sus testamentarios: Isabel la Católica, el cardenal Cisneros y su sobrino el arzobispo de Sevilla, aseguraba el cumplimiento de su última voluntad con generosidad y rapidez. E incluso, las modificaciones que se permiten, han de redundar en beneficio de su obra. No se elegirán para su emplazamiento las casas del Deán y contiguas tantas veces mencionadas en el testamento. Se levantará sobre el solar del convento de San Pedro de Dueñas, que acaban de dejar libre las Benedictinas, asentado a su vez, sobre los antiguos palacios árabes y visigodos, cuyos últimos vestigios recogidos por el Museo proceden de las obras de 1958. Aquí se dispone de más espacio y goza de una hermosa vista de la Vega.

La elección de arquitecto recayó en el maestro Enrique Egas, gran acierto para la importancia que había de tener el Hospital. Ayudado muy de cerca por su hermano Antón, como cree Azcárate, Enrique dio la traza de la planta<sup>1</sup>.

Su disposición está inspirada en la del Ospedale Maior de Milán, obra del Arquitecto Filarete, quien emplea por primera vez los elementos cruciformes para los hospitales. Pero hay una innovación en la obra del maestro Enrique, que consiste en simplificarla de tal modo que resultan dos amplias naves que se cortan en ángulo recto

<sup>1</sup> JOSÉ MARÍA AZCÁRATE - ANTÓN DE EGAS, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Tomo XIII. Valladolid 1957.

y cuatro patios en los ángulos formados por la cruz. Tres son en España los principales hospitales del maestro Egas. El trazado de sus plantas se suceden entre los años 1501 y 1511 y son el de Santiago, el de Toledo y el de Granada, y de los tres, el más diáfano el de Santa Cruz. Santiago forma la cruz prolongando los brazos de la iglesia, y en Granada las obras se llevan con más lentitud lo que permite que se desfigure en parte el trazado de Egas.

En Santa Cruz se funden el hospital con la iglesia y queda el trazado de la Cruz perfecto. Nota distintiva también en relación con los otros dos hospitales, es el patio interior del crucero, consecuencia de no llegar a cubrirse por la nave de la segunda planta, sino que le reserva en esta una bóveda de tradición árabe rematada por un alto cupulín. En ese lugar hubo de colocarse, según el proyecto, el altar, bien que por poco tiempo, ya que sabemos que años después se trasladaba a la cabecera de la nave mayor. Con tallas de Bigarny y pintura de Comontes, y cuyo tema principal fue también el de la Cruz, devoción predilecta del Cardenal. Es el que preside hoy la capilla mayor de San Juan de los Reyes.

A esta nueva manera de concebir los hospitales, debe Enrique Egas el haber pasado a la posteridad, considerándosele algo más que un arquitecto gótico rezagado.

Sus primeros trabajos en Santa Cruz datan de 1500, según Azcárate, ó 1504 si seguimos a Chueca. Corresponden a la construcción de la cruz con sus dos plantas cubiertas de ricas armaduras de lazo y tirantes pareados de tradición toledana, los de la planta superior destinada a las mujeres, y de casetones renacientes las de abajo o de los hombres. También de Egas son los dos patios más grandes, de los cuatro proyectados, si bien no la decoración de los mismos. Suya es, sin embargo, y verdaderamente le honra, la fina y cuidada ornamentación de los pilares del crucero y las portaditas del mismo, hoy cambiadas de sitio. Forma aquí Egas una amalgama de elementos góticos, mudéjares y renacientes dando lugar a una unidad artística que sólo puede darse tan bien en este ambiente de Toledo.

Así mudéjares, son la cúpula del crucero, tan cordobesa, y los artesonados. Del gótico los motivos decorativos de las pilastras, a las que no faltan los escudos sostenidos por tenantes del estilo de Isabel, y este mismo estilo también en el encuadramiento de las

portaditas. Pero en éstas, ya tímidamente, medio escondido, en su decoración hace su aparición el plateresco.

Aunque Enrique Egas no muere hasta 1534, sabemos que por los años 20 figura, como maestro de las obras del Hospital, Alonso de Covarrubias. Su intervención está documentada. Azcárate publica parte de una carta del Arzobispo Alonso de Fonseca, fechada en Ocaña en noviembre de 1530 en que se lee: "Alonso de Covarrubias maestro de cantería dize que de ciertas obras que hizo en el hospital del Cardenal le quedaron deviendo noventa y tantos mil mrs, y que esto ha ya seis años". Cantidad no despreciable para evidenciar que su participación en las obras del edificio es grande.

El Hospital para Covarrubias constituye una fase más de su carrera artística, que va depurándose siempre dentro del estilo renacentista.

Si, como dice García Rey, Covarrubias nació en Torrijos en 1488, por estos años ha rebasado la tercera década de su vida. Sus primeros conocimientos del nuevo arte pudo aprenderlos en la misma Toledo de Juan de Borgoña y Francisco Comontes, que trabajaban en la Catedral. Más tarde en sus encargos en Sigüenza, vemos cómo deja influirse por las obras del maestro, Lorenzo Vázquez, derivadas a su vez, éstas, de modelos toscanos y boloñeses e interpretados de una manera nacional. En Santa Cruz veremos consagrados algunos ensayos de esta capilla de Santa Librada. Tampoco pueden despreciarse por estos años sus colaboraciones con Vasco de Zarza, Sebastián de Almonacid, Petit Juan y Francisco Baeza. Con este bagaje de conocimientos empieza sus obras del Hospital a las que supo poner su sello propio.

En el Hospital nos ha dejado Covarrubias de su mano, tal vez, la hermosa fachada, y su vestíbulo general, y con más seguridad, el patio noble con su monumental escalera.

La portada, de todos conocida, tiene como notas distintivas su hueco adintelado, guarnecidos de finísimos relieves con escudos cardenalicios y cruces de Jerusalén. En el tímpano el tema de la cruz, predilecto del fundador. En él aparecen adorándola, junto a Santa Elena, San Pedro y San Pablo, más dos pajecillos. Arquivolta cubierta de cruces, querubines y ángeles bajo dosel gótico, por cierto. Esta arquivolta descansando sobre columnas y alto pedestal forma un arquillo u ojal, superiormente para cobijar a la caridad sentada. Entablamento interrumpido por dos ángeles que sostienen el es-

cudo del Cardenal. Un segundo cuerpo nace de un nuevo entablamento que a su vez se apoya en las dos columnas que rodean el tímpano. Tiene tres hornacinas, albergando la central la escena del abrazo en la Puerta Dorada y dos Patriarcas. Dos ventanas con columnas abalaustradas y cornisas platerescas, y un segundo cuerpo con el escudo del Cardenal completan la fachada, que se continúa a la derecha, y adorna esta parte con otras cinco ventanas del mismo estilo, pero más sencillas. Alero saliente con cruces de Jerusalén y por encima otro cuerpo posterior con columnas abalaustradas, ventanas, y remontado por un frontón peraltado con las armas del Cardenal de gran tamaño y algo extraño al resto de la fachada. (Lámina VIII).

Las innovaciones de Covarrubias en esta fachada son a su vez sus propios avances platerescos: cubrir totalmente el fuste de las columnas renacientes con grutescos (la costumbre italiana lo reservaba exclusivamente para las pilastras). Los capitales, que son derivación de los de Lorenzo Vázquez, tienen por volutas una cabeza de carnero. Ya había estrenado este tipo de capitel en Santa Librada de Sigüenza. También inició en esta capilla grandes eses como elemento de tránsito de un cuerpo al siguiente más estrecho. La misma filiación podemos darle al último frontón peraltado. Muy española es la concesión que hace al gótico en la crestería calada y los doseletes de los ángeles, ambos en el tímpano, así como la disposición mudéjar alternando los escudos con las cruces, como motivo de grutesco. Atisbos barrocos nos encontramos en las columnas que se curvan rodeando el tímpano cuajadas de decoración, y este mismo tímpano se permite la libertad de rematar en onda la parte superior.

Si a esto añadimos su depuración ornamental basada en un dibujo elegante, podemos afirmar que Covarrubias en esta portada da un paso adelante dentro del plateresco, y su arte, que no ha de extinguirse a través de los 82 años de su vida, culminará en la puerta de El Alcázar.

El vestíbulo, cubierto por tres tramos de crucería, ofrece tres portadas distintas en mármol gris y ornamentadas en relación con la importancia de las estancias a que dan paso. La central, más cuidada, nos conduce a las naves del crucero, hoy Sección de Bellas Artes del Museo.

De arco rebajado, con decorados platerescos, descansa en columnas estriadas que interrumpen el fuste por un anillo. Albanegas con busto renaciente y frontón con la Adoración de la Cruz, una vez más, y San Juan y San Pablo de busto dentro de nichos avenerados.

El estilo de esta portadita se distancia un poco de lo que hemos visto en la fachada y hace pensar a Chueca que se debe más bien a la intervención de Vasco de la Zarza.

Por el hueco de la derecha se entra en el patio principal y es más sencilla, con un solo busto renacentista como motivo de decoración. La puerta de la izquierda, que comunica con la antigua Biblioteca Pública, y con un pequeño patio, es adintelado y con cerco almohadillado.

El patio noble citado, también es obra de Covarrubias. Semejante al de Cogolludo y al de la Piedad de Guadalajara. Sus dos órdenes de arquería rebajadas se apoyan en las columnas de fuste liso con capitel alcarreño, de cinta y collarino en el piso bajo y de fina decoración vegetal arriba. Rellena las enjutas bajas con cruces de Jerusalén y los dos de arriba finos temas florales. El pretil de esta galería alta recuerda algo al gótico-hispano flamenco de Guas que ya quedó muy lejos.

En el ala meridional de este patio se conserva la mejor escalera renacentista española, antecedente de la del mismo arquitecto en el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, hoy perdida después de la Guerra de Liberación. Covarrubias la sitúa en un lugar preeminente, detalle renacentista, ya que hasta ahora se las emplazaba en las esquinas. Presenta tripes huecos de arcos rebajados los laterales y más alto el central.

Cubre la caja de la escalera con paramento almohadillado, recordando a los de Vázquez en Valladolid, pero con adornos de cruces y acanaladuras de raigambre mudéjar. Pequeña bóveda de medio cañón con casetones, y tres tramos de balaustre plateresco, completa el conjunto. La cubierta de esta escalera es el mejor artesanado del edificio, con lazo de ocho delicadamente tratado apoyándose en tabicas con el escudo del Cardenal.

En esta escalera va depurándose el estilo del maestro influido por los artistas lombardos que trabajaban en la Cartuja de Pavia. Se ha desprendido de todos los elementos que pudieran asirle al gótico y va avanzando en el refinamiento de sus grutescos. (Lámina IX).

Sin embargo, en este mismo patio no olvida la impronta toledana. Las dos portadas de la galería baja y una de la alta que dan paso a las secciones de Arqueología del Museo tienen sus grutescos esculpidos en yeso.

El segundo patio en importancia corresponde al sector donde hoy se asienta la Casa de la Cultura. Es algo más pequeño, y notable porque algunos de los capiteles que sustentan los arcos son visigodos reutilizados y procedentes de construcciones de aquella cultura, tal vez del palacio ubicado en el mismo Hospital.

Aun se construye un tercer patio en el ala occidental de la cruz, de menor tamaño, en época posterior y también de menor interés artístico. El cuarto no llegó a construirse.

Este suntuoso edificio sirvió para los fines caritativos a que lo destinó el Cardenal durante tres siglos. En 1846 pasó a manos del Ministerio del Ejército y sus dependencias ofrecen hospitalidad al Colegio General Militar, y desde 1919 es el Ministerio de Instrucción Pública quien se hace cargo de la parte declarada Monumento Nacional en 1902. Desde entonces, ya convertido en Museo, puede decirse que se ha salvado el edificio y después de algunas restauraciones vuelto a la primitiva disposición ordenadas por Egas y Covarrubias.

Pero el Museo no termina dentro de los muros de Santa Cruz. Del mismo modo que el Museo de Carmona se encuentra vinculado al de Sevilla y el de Ampurias al Arqueológico de Barcelona, así Santa Cruz se prolonga en el Taller del Moro, el Museo de los Concilios y de Cultura Visigoda (San Román) y el Museo Palacio de Fuensalida en la misma Toledo; en el Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina y en la Casa de Dulcinea en El Toboso dentro de esta provincia.

Muy brevemente haremos una síntesis de las cinco filiales:

#### TALLER DEL MORO:

Apenas han transcurrido dos años de la inauguración de Santa Cruz cuando la labor restauradora de la Dirección General de Bellas Artes salva de la ruina un bello edificio mudéjar: el Taller del Moro. El destino dado al mismo sirviendo de primoroso estuche a las artes industriales toledanas asegurará su conservación. Así surge

en julio de 1963, como una filial de Santa Cruz, el Museo Taller del Moro.

La Arquitectura civil toledana ha sido bastante peor tratada que la religiosa y son pocas las muestras que nos restan de la misma. Aun más difícil es su conservación, si se trata de edificios mudéjares, debido a los mismos materiales de que están contruidos.

Entre las pocas reliquias que quedan en Toledo, se conserva el Taller del Moro, con seguridad, incompleto.

El inmueble fue adquirido por el Ministerio de Educación Nacional al del Ejército en 1959 y después de paciente restauración por la Dirección General de Bellas Artes, ha vuelto a tomar su primitivo carácter.

En este pequeño recinto volvemos a encontrarnos como en Santa Cruz unidos en feliz maridaje al interés artístico del edificio con las colecciones allí expuestas. (Lámina X).

Bajo estas dos vertientes ha sido descrito en la guía publicada en el mismo año de la inauguración.

Como es notorio, nuestro mudéjar tan fecundo en los siglos XIV y XV, se ve fuertemente influido por la corriente artística llegada del reino granadino. Es asimilada y transformada tan bien por la tradición toledana que llega a formar escuela. Pero en el Taller del Moro nos sorprende de tal modo su aire nazarita, tan puro, que salvo pocos detalles parece más un trasplante de la propia Granada que una obra toledana. Este mismo carácter hace que se titubee en su clasificación cronológica. Especialistas como Gómez Moreno y Amador de los Ríos los fechan a mediados del XIV, Torres Balbás lo hace llegar al siglo XV y resulta obra tanto más anacrónica cuanto más se retrase su fecha. Un estudio más detenido la sitúa en el primer tercio del XIV.

Desconocemos también cuál sería su primera disposición. Este salón o tarbea, que conserva sus dos alcobas o alhamias, es muy semejante a aquellas estancias de la Alhambra que vemos acompañadas de jardines y surtidores de agua.

Su proximidad al Palacio de Fuensalida ha hecho pensar con bastante fundamento que en un tiempo le perteneció, lo que se vería corroborado por la heráldica del arrocabe, afín a la de la familia Ayala. Sin embargo, no son los lobos el emblema dominante. Este arrocabe con escudos pintados y la inscripción gótica sobre



el friso con frases del Evangelio de San Juan son los únicos vestigios de la civilización cristiana que la crea, pero rechaza todo motivo gótico típico de otros edificios contemporáneos en que el ataurique árabe es la esencia del mudéjar toledano.

En el Taller, este ataurique es variadísimo, sus muchas combinaciones de lacería, estrellas, rombos y motivos vegetales muestran una imaginación muy fecunda del alarife que se recreó en trazarlos, y no falta junto a la hoja de pimiento granadina, el hamsa o mano de Fátima y las leyendas, algunas nesjies, con frases optativas totalmente calcadas de la Alhambra.

Estas yeserías adornan los recercos de puertas, ventanas y los frisos altos de su interior. Los artesonados que cubren estas tres salas, son de par y nudillo en forma de artesa apeinazada y sostenida por cinco pares de tirantes sobre canes en el salón central, y armaduras ochavadas de almizate ataujerado con cupulilla central de mozárabes y chellas, para las alhamias.

Complementase, como se ha dicho, el Taller con las piezas más valiosas que guardaba la Sección de Arqueología de Santa Cruz de estilo mudéjar. De procedencia toledana y de bastante antigüedad en el Museo, guárdanse las tinajas más representativas de los siglos XIV, XV y XVI, los tres brocales de pozo del XIV, dos de ellos vidriado su barro, la hermosa pila del Salvador esmaltada en verde y blanco con motivos góticos del XV, y pieza única en su género, una variada serie de azulejería toledana desde las buenas piezas alicatadas hasta los azulejos de arista renacientes, pasando por las holambrillas de cetrería tan típicas y los alizeres de cuerda seca. Carpintería tallada y pintada en vigas, frisos, canes y tabicas; cordobanes y arcones forrados de cuero. (Láminas XI-XIII).

#### MUSEO RUIZ DE LUNA:

En este mismo año de 1963, los herederos de don Juan Ruiz de Luna de Talavera de la Reina, ponen en venta la colección cerámica que su padre había reunido con sumo cariño y que tenía instalada en unas salas junto a los alfares.

Conscientes de que no debería desmembrarse, ni salir fuera de España, tomaron contacto con el Estado a través de la Dirección General de Bellas Artes.

Fue adquirida por O. M. de 6 de septiembre de 1963 con la co-

laboración del Ayuntamiento de Talavera y de la Diputación Provincial.

Esta colección se compone de 1.500 piezas, que ya están inventariadas. Son de desigual valor y la mayor parte de loza fabricada en Talavera, algunas de los alfares de Puente y pocas de los de Toledo.

Entre las piezas de forma, cuenta con una buena serie de platos de la mariposa del XVI. Más numerosos los de palma y el helecho, algo posteriores. Vasijas con el estilo corrientemente conocido por plumado en naranja y azul. Anforas y platos de influencia renacentista italiana que tantas veces se reprodujeron por don Juan Ruiz de Luna. Una gran cantidad de vasijas policromadas de los siglos XVIII y XIX con influencia de Alcora, entre los que destacan los de la adormidera y el chaparro. Típicos de Talavera en esta época son los de anillo de manganeso con motivos en reserva. (Lámina XIV).

Pero las obras más importantes son los retablos del XVI y XVII, algunos con fecha y firma, e incluso documentado, como el escudo de Santa Catalina, de Gaitán 1609 y los retablos de la Anunciación y San Juan Bautista. Numerosos paneles con rocalla, Santos y la Virgen del Prado. Quedan muestras de todos los variados modelos de azulejería fabricada en sus tres siglos más fecundos. (Lámina XV).

Esta colección Ruiz de Luna, después de su adquisición ha sido incrementada por compra del Estado con otros lotes de piezas talaveranas, que esperan en los depósitos de Santa Cruz la próxima instalación del Museo.

Hasta la fecha sigue mostrándose en estas mismas salas del edificio de los Ruiz de Luna, pero las nuevas aportaciones han hecho insuficiente el espacio. (Lámina XVI).

Este problema que se agudizará a medida que otras aportaciones hagan su entrada, está en vías de solución. El Ayuntamiento de Talavera, ante la imposibilidad de adquirir el inmueble de los Ruiz de Luna, ha ofrecido al Estado un edificio de su propiedad. Ya se trabaja en los planos y distribución de las salas del nuevo Museo. En la nueva instalación está prevista una Sección de Arqueología que recoja los objetos de esta comarca y así tratar de evitar de algún modo la pérdida de tantos hallazgos como se prodigan en su subsuelo.

## CASA DE DULCINEA, EN EL TOBOSO:

En el 1967 el Museo se vio enriquecido con un nuevo centro de distinto carácter que los anteriores, aunque con los mismos fines. Es una casa de tipo popular manchego, situada a 130 kilómetros de Toledo, lindando con la provincia de Ciudad Real. Me refiero a la Casa de Dulcinea, en El Toboso.

Hacia bastantes años que la Dirección General de Bellas Artes trataba de proteger la vivienda que tradicionalmente se decía haber sido morada de la dama de los pensamientos de D. Quijote. El 15 de octubre de este año de 1967, el mismo día en que El Toboso tributaba el homenaje a García Sanchiz, queda abierta al público esta casa, no sin haber sido antes restaurada por la Dirección General de Bellas Artes.

La casa es una vivienda de labranza con dos plantas, un gracioso torreón, palomar y amplio patio.

En la planta inferior un gran vestíbulo da paso por la izquierda a la cocina y desde ésta a la bodega. En frente se encuentra la entrada a un patio que desemboca con un gran corral. Más a la derecha al molino de aceite, y por fin la escalera.

En la planta segunda hay tres habitaciones: el dormitorio, despacho y sala de Dulcinea, y el citado torreón.

Esta vivienda ha sido vestida con muebles y ajuar de tipo popular; así la cocina en su campana nos ofrece los cacharros de loza de la Mancha, las calderas de cobre de uso frecuente en aquella comarca y los hierros que perduraron a través de los siglos. (Lámina XVII).

Las tinajas de la bodega, las mayores empotradas, han conservado el vino de muchos años. El molino se acompaña de los aperos de labranza, y en el patio se guarda un carro, una galera y una gran prensa de aceite.

Arriba en la planta alta, bargeños, mesas, arcones, sillas y algunos cuadros completan el mobiliario. Estos objetos proceden de compras a través de la Dirección General de Bellas Artes, de los depósitos de Santa Cruz y de donantes de El Toboso, sobre todo los aperos de labranza. (Lámina XVIII).

Sacrificada su total instalación al deseo de ponerla cuanto antes a la vista del público, se va completando a medida de lo posible.

A ocho kilómetros de la carretera general de Madrid a Murcia, constituye un motivo de atención turística para aquella zona.

Ultimamente bajo la Dirección General de don Florentino Pérez Embid han surgido las otras dos filiales de Toledo.

#### MUSEO PALACIO DE FUENSALIDA:

Otra de las nuevas conquistas al olvido y la ruina por parte de la Dirección General de Bellas Artes en Toledo, ha sido el Palacio de los Condes de Fuensalida.

Levantando sobre el solar de varias casas del Barrio de la Judería en la primera mitad del XV por don Pedro López de Ayala, primer conde de Fuensalida, al estilo de los palacios mudéjares toledanos, es una amalgama de elementos musulmanes y góticos. En el siglo XVI sufre notables reformas y a través de los tiempos se va desfigurando su antiguo carácter, hasta que en 1964 es cedido por el Ministerio del Ejército al de Educación para iniciar su laboriosa restauración y vuelta a su primera estructura.

Después por el Decreto Ley de 8 de mayo de 1969 se crea el Museo Palacio de Fuensalida como filial de Santa Cruz y con la misión y destino que en ella se reseña en el preámbulo: "Por el extraordinario valor ornamental y turístico de Toledo se considera que dicho Palacio puede servir inmejorablemente convertido en museo, de marco adecuado para la exhibición de obras artísticas especialmente pintura y escultura del Siglo de Oro, a cuya historia está Toledo tan vivamente vinculado. Con ello, el edificio quedará perfectamente conservado mediante un honroso y noble destino, a la vez que puede servir de marco a otras actividades culturales organizadas por la Dirección General de Bellas Artes y a reuniones de estudio de proyección internacional". (Apéndice II).

Arquitectónicamente este edificio es de importancia capital para el foco toledano mudéjar del siglo XV, por ser el único que puede contemplarse formando unidad.

Muy semejante al medio derruido del Duque de Frías en Ocaña y al desaparecido de Torrijos, a los que sirve de precedente, su estilo deja impronta en los numerosos palacios que levantan los nobles de las cortes de Enrique IV y de los Reyes Católicos. Prueba de ello son los restos que aún permanecen dentro de la clausura de

algunos conventos toledanos. A unos pasos del Palacio de Fuensalida, las Franciscanas de San Antonio tienen un patio con naranjas, cuyas galerías cegadas ostentan unos capiteles sobre columnas ochavadas que parecen copia de estas de Fuensalida.

La estructura de esta mansión de los Ayala es pobre, como obra del mudéjar toledano, a base de tapial, ladrillo, madera y yeso. Es excepción la portada de la plaza del Conde, junto a Santo Tomé, en que se emplea la sillería por la fuerte influencia gótica que recibe el mudéjar en estos momentos. Hace escuela en Toledo como se ve en la del Palacio de doña Juana Enríquez de Castilla, madre de Fernando el Católico, hoy convento de Santa Isabel, y la del Rey D. Pedro, y con imitaciones en el Castillo de Guadamur y en Santa Clara.

Combina el dintel y el arco apuntado que apoya sobre gruesas columnas de sencillo capitel aprovechados. Encima de éstos, unos salientes modillones de piedra soportan dos leones echados. Más arriba dos pilastras y sencillas cornisas dan lugar a un recuadro con embutido arco ojival albergando sobre fondo gótico labrado el blasón de los Ayala (los dos lobos y borduras de aspa) y el de los Castañeda (manoplas en diagonal), y en las albanegas dos jinetes salvajes y afrontados. (Lámina XIX).

Como es costumbre en estas mansiones mudéjares la planta gira alrededor del patio de honor. A él se abren las habitaciones principales, y adosadas a éstas el resto del edificio dispuesto más o menos irregularmente y comunicadas por pasadizos y patios.

El patio noble es rectangular de doble galería adintelada, sostenida por dieciséis pilastras que siguiendo la tradición de Santa María la Blanca son ochavadas, de ladrillo cubierto de grueso enlucido de cal. Falsos collarines dan paso al capitel cúbico adornado en sus cuatro superficies con los emblemas de los Condes fundadores. Curioso es el voladizo que coloca sobre estos capiteles para proteger la fragilidad del yeso. La parte inferior del mismo se achafana en los ángulos y en ellos esculpe cabezas humanas. El piso superior de menor altura, tiene barandillas de madera sencilla, hoy rehecho, en tres de sus lados a modo de cortile italiano y en ambas galerías las columnas centrales se distancian lo mismo que las del Alcázar de Sevilla. Abrense en la planta baja dos espaciosas salas con muy bellas portadas, en las que sus yesos mezclan el gótico puro con unos recuerdos muy fuertes de los tallos y hojas de vid y castaño

sobre fondo de ataurique derivado del Tránsito y Salón de Mesa. Motivos geométricos e inscripciones góticas dispuestos a modo de alfiz ocupan el lugar de las leyendas árabes. A ambos lados de las puertas, también en yeso, unas ventanas, cuya ojiva alberga otros dos arcos góticos más pequeños sobre esbelto ajimez y los conocidos atauriques del XIV. Se cubren las dos estancias con armaduras de vigas pintadas de motivos goticistas, y en el arrocabe escudos de los Ayalas, Castañeda y Guzmanes. En el lado opuesto al mayor una sala más pequeña a la que se entra por una portadita de yesería más sencilla, pero de talla más delicada, aunque muy restaurada. (Lámina XX).

En este mismo lado está la escalera principal, ya perteneciente a la reforma del XVI. Decorada con finos grutescos, desemboca en la galería alta por triple embocadura de arcos rebajados, dos de cuyos huecos están cerrados por pretil gótico. Se cubre esta escalera por una cubierta de armadura de madera ochavada con case-tones, que es la pieza menos restaurada.

La disposición de las estancias de esta planta alta es la misma que la de la inferior. En la correspondiente al lado menor se ingresa por una puerta con cerco de yeso semejante a la de abajo y acompañada de las dos ventanas con ajimeces. Su cubierta es un artesonado de par y nudillo unido por pares de tirantes y su almizate de estrellas de ocho puntas y pequeños cupulines. Es la única techumbre en forma de artesa y la más rica del palacio. (Lámina XXI).

El desnivel de la calle de Santo Tomé a la plaza del Conde es salvado por una planta semisótano destinado a las caballerizas y está cubierto por unas interesantes bóvedas de ladrillo.

Cumpliendo los fines que la Ley determina una de las dos salas grandes de la planta baja ha sido destinada a Museo con objetos que evocan la estancia de la Emperatriz, la otra contigua es sala permanente de exposiciones rotativas. (Lámina XXII).

Arriba se encuentran las salas de conferencias y reuniones, y las habitaciones debidamente acondicionadas para los investigadores.

Entre sus mejores obras de arte cuéntase una colección de lienzos del XVII y buenos retratos, cinco tapices flamencos del XVI-XVII, una buena alfombra, numerosa serie de lámparas de plata y bronce, así como de muebles. Estos objetos originales se han complementado con reproducciones que entonan con el ambiente del Museo.

Ultimamente se ha construido una ampliación del Palacio por la parte orientada al Taller del Moro, y a través de un jardín puede visitarse conjuntamente con éste.

#### MUSEO DE LOS CONCILIOS Y DE LA CULTURA VISIGODA:

Este reciente Museo destinado a poner de relieve una de las manifestaciones históricas que más engrandecieron a Toledo, se asienta en uno de los mejores ejemplares de la arquitectura religiosa mudéjar toledana. En la iglesia de San Román.

En esta nueva conquista artística volvemos a encontrarnos hermanadas en un mismo afán cultural a la Iglesia de Toledo, que tan altos ejemplos viene dándonos en este sentido, y al Estado, concretamente la Dirección General de Bellas Artes. Pero a la inversa de lo que sucede en el Museo de Santa Cruz donde el Hospital sirve de marco con orgullo para ofrecer el tesoro artístico de la Iglesia junto al del Estado, aquí en San Román, es esta iglesia quien se presta a servir de estuche a una rica colección de piezas procedentes de los Museos estatales.

Su origen y forma legal viene condicionada por Decreto de fecha de 24 de abril de 1969, lo mismo que los objetivos que persigue: "Existen en España abundantes testimonios históricos y artísticos de una época de tan vigorosa personalidad, que ocupa nuestra historia en el momento crucial del tránsito de la Edad Antigua a la Edad Media. Sin embargo, estos testimonios se hallan diseminados y sin tener hasta ahora manifestación actuante y viva entre la conciencia pública. Por derecho propio es Toledo el lugar indicado para reunirlos y ofrecerlos juntos a la contemplación, el conocimiento y la debida estima al pueblo español...".

Y más adelante en el artículo primero dice: "Se crea en Toledo, como filial del Museo de Santa Cruz el "Museo de los Concilios y de la Cultura visigótica" con la misión de exhibir en él cuantos testimonios histórico-artísticos puedan recogerse, relativos a dicha cultura, y promover los estudios adecuados para el conocimiento de aquel período de nuestra vida colectiva, que fue decisivo en la génesis de la conciencia unitaria del pueblo español". (Apéndice III).

Puesta de manifiesto la importancia que este Museo tiene para la historia del arte, una vez más se ha de destacar esa constante que con tanta fortuna se repite en Toledo: el joyero no desmerece

con relación a las joyas que guarda sino, que como en este caso las realza y avalora.

San Román, por sus proporciones y belleza encarna más que ninguna otra iglesia mudéjar los caracteres de esta escuela de Toledo, nutrida sin interrupción de la savia musulmana por sus frecuentes relaciones con la Andalucía arabizada, en contraste con la castellana del Norte a quien la Reconquista deja aislada tempranamente.

Esta iglesia mudéjar, tal como hoy la conocemos con sus características encajables dentro del siglo XIII, documentalmente tiene una existencia más antigua. Tal vez no podemos remontarnos a la época romana como se ha insinuado. Más fundamento hay para buscar su raíz visigoda. En favor de ello poco nos dicen los capiteles que sustentan las arcadas de la nave central. Sus distintos tamaños manifiestan claramente que son reutilizados de monumentos anteriores. Pero de admitir haber sido levantada en esta época nada impide pensar si pudo servir de mezquita bajo la dominación árabe. Puede apoyar esta teoría la situación de la torre que probablemente fue exenta. Sabemos documentalmente que la iglesia existía a principios del siglo XII. González Palencia cita en su obra "Los Mozárabes de Toledo" un documento de 1125 en que se habla de la iglesia de San Román. Con bastante reserva debe aceptarse la tradicional noticia de la proclamación en 1166 del rey niño Alfonso VIII desde su torre por el fiel toledano Esteban Illán el cual fue enterrado en una de sus capillas. De ser cierto este hecho no lo fue en la actual torre, que es de bien entrado el siglo XIII o principios del XIV.

Todas estas noticias históricas más o menos oscuras nos confirman en la idea de que la consagración de la iglesia en 1221 hecha por el Arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada, han de referirse forzosamente a una reconstrucción o ampliación de la misma. A esta fecha de consagración se refiere la estructura de la obra actual y las pinturas que han llegado hasta nosotros.

La planta de la iglesia es basilical, hoy de tres naves con la central más ancha y alta, y separada de los laterales por tres arcos de herradura de tipo cordobés. La cabecera presenta un ábside poligonal probablemente de once lados, desfigurado en parte por la obra del XVI y la unión con la torre. Primitivamente las naves laterales terminaban en plano, disposición genuina de este mudéjar de Toledo





con la excepción de Santiago del Arrabal influido por la arquitectura del Norte. Las saeteras del presbiterio corroboran esto mismo.

Sus muros como ya es sabido son de material pobre. Se emplea la mampostería entre una o dos hiladas de ladrillo, y de ladrillos se recubre el ábside, los arquillos, aberturas y esquinas.

Las combinaciones de arcos de ladrillo, tan del gusto mudéjar se encuentran perfectamente armonizados en la cabecera interior y exteriormente, pero aquí con el empleo también del de herradura y lobulado.

El tramo del ábside central modificado, como se ha dicho, lo fue por Alonso de Covarrubias. En él levantó una hermosa cúpula renaciente, una de las mejores obras de su época madura. Se apoya sobre cuatro grandes arcos torales sostenidos a su vez por pilares cuajados de grutesco, atlantes y cariátides. En las pechinas tallas de profetas de medio cuerpo y sobre éstos una saliente cornisa ornada de guiraldas por la que se da paso a la cúpula de casetones relleños de bustos de hombres y mujeres, rosetas y querubines.

Pero la belleza de su estilo, realzado por la pintura muéstrase mejor en el interior de las naves. (Lámina XXIII).

Los grandes arcos de herradura califal se apoyan sobre columnas de mármol a través de sencillos cimacios de piedra con moldura de nacela. Van adosados a pilares de ladrillo con resalte lateral que llega hasta la cubierta. Los doce capiteles de estas columnas, cinco de ellos, son visigodos, seis mozárabes del IX y X, y uno de tradición bizantina.

Elegante es la arquería alta que corre por encima de los tres arcos de herradura, a cada uno de los cuales corresponden tres ventanas semicirculares de la parte superior.

La parte principal del interior de los muros está decorada con interesantes pinturas que son las que le dan la nota distintiva en relación con las otras iglesias toledanas a excepción del Cristo de la Luz.

En el muro izquierdo se abre la puerta, de hueco con arco peñaltado, y otra cegada semejante, junto a la pared de los pies. En este muro del fondo vemos una hornacina en yesería y arriba las ventanas, semejantes a las saeteras del ábside con arco de herradura apuntada e inscrito en otro de lóbulos. Un arco de herradura posterior da paso a la sacristía del XVI. El muro derecho se ve interrumpido por las dos pequeñas capillas y ventana de herradura y

lóbulo. En uno de los nichos de estas capillas es donde con bastante verosimilitud parece que está enterrado Esteban Illán, como se deduce de los estudios llevados a cabo por nuestro compañero Julio Porres. Una pequeña puerta cegada, que en el plano del archivo de Santa Leocadia llama "de la Clastra", nos demuestra cómo en un tiempo lo tuvo y al que probablemente daban también las saeteras del ábside, claustro que hoy está embebido en San Pedro Mártir.

La torre campanario, cuadrada en su planta, tiene base de sillaría y una alta zona de mampuesto con verdugadas y esquinas de ladrillo. Sobre ella el cuerpo de ventana en tres zonas. La primera presenta dos grandes huecos de arco de herradura inscritos en nueve lóbulos. El segundo es una serie de cinco arquillos apuntados de lóbulos ciegos sobre columnillas algunas recubiertas de cerámica. El tercero y último tiene en cada frente tres ventanas, la del centro de lóbulos apuntados y las laterales de herradura. Superiormente remata la torre por un alero con modillones de ladrillo. Esta torre es una de las más características del mudéjar indígena, la más alta y muy semejante a la de Santo Tomé. Es de finales del XIII o principios del XIV.

Si como se ha dicho el interés arquitectónico de la iglesia es grande, el conjunto pictórico que se desarrolla a través de sus muros lo supera bastante, y más todavía si se tiene en cuenta la escasez existente en Castilla. Estas pinturas son hermanas menores de las de San Baudilio y Maderuelo.

Su filiación tiene origen románico y tradición árabe. Su entronque más directo por su libertad y naturalismo es en la pintura castellana, pero como sucede con otras manifestaciones artísticas, la influencia árabe califal les da una fisonomía propia con caracteres que habrán de formar escuela.

Están pintadas al fresco y son de dibujo seguro y colores planos en rojo, amarillo, verde y negro. Las figuras que representan son monumentales y a los detalles naturalistas que la acompañan hay que buscarlos su origen en nuestras miniaturas, pasando por las pinturas románicas castellanas del XII para finalizar en estas de Toledo del XIII.

Conocidas con muchos años de antelación las del Cristo de la Luz y comparadas unas con otras, se hallan tantas semejanzas que parece probable la intervención de una misma escuela o taller en

ambas, sobre todo en cuanto se refiere a los elementos decorativos de origen árabe: roleos, inscripciones y ornamentos del fondo.

Pero las pinturas de San Román no son obra de un solo maestro. Un ligero examen nos delata la intervención de otros dos artistas cristianos.

El primero despliega su imaginación en el exorno de los arcos de herradura y enmarque de las ventanas. Profusamente combina el ataurique califal, el lazo y los caracteres árabes cursivos, con los dientes de sierra o los meandros de origen romano.

Las pilastras que separan los arcos nos ofrecen ancha zona de roleos con palma semejante a la piña sobre fondo ocre rojizo. Las dovelas están señaladas alternativamente por fino ataurique. Recuadra el alfiz con doble lazo blanco anudado a intervalos. Las albanegas están marcadas por greca de bodoque blanco en reserva. La zona que separa a los arcos de la galería alta de ventanas tiene una serie de dientes de sierra y meandros en azul, rojo, verde y amarillo. Rodea y cerca las ventanas de la galería elegante leyenda árabe sobre azul del fondo y el intradós con roleos vegetales. En las entjutas y sobre rojo coloca unas aves con alas explayadas; de frente en los centrales, y de perfil en los extremos, típicas del mudéjar de Toledo.

Otro campo destinado al pintor morisco es la decoración de las ventanas abiertas en los muros. Unas son de herradura apuntada y otras tienen esta herradura inscripta dentro de lóbulos como se ha dicho. Ambas se encuadran en zona epigráfica cursiva árabe sobre azul. Su trasdós se rodea con la greca de bodoque blanco y rellena las albanegas de ataurique. Los arcos descansan en imposta de nacara de imaginaria mampostería, idéntica a la del fuste pero de distinto colorido. A veces pinta un estilizado capitel corintio de dos filas de pencas carnosas. (Lámina XXIV).

De los dos maestros románicos que parecen distinguirse, uno, de manera más arcaica, es el autor de las figuras frontales, hieráticas y alargadas. Tiene a su cargo las parejas de santos y obispos de estilo solemne. Los representa bendiciendo y con báculo, y a los obispos de la Sede Primada también con mitra. En los tejidos de sus casullas se muestra naturalista e influido por el arte morisco. Con pequeñas variantes, la decoración es a base de elementos geométricos con estrellas y florecillas dentro. (Lámina XXV).

También pudiera ser de su mano la serie de profetas, emparejados y afrontados en las albanegas de los arcos califales. Todos están situados de tres cuartos y de algo más de media figura. Portan un rollo desplegado en los que se leen sus nombres. Generalmente el color del manto y túnica distinto suele disponerse a la inversa en cada pareja. Detalle que se observa en otras muchas figuras simétricas.

Algo que llama la atención es la frecuente representación de ángeles, remedo sin duda, de las miniaturas de las Biblias mozárabes. Pueden atribuírsele a este artista las de las saeteras del presbiterio destacando sobre fondo rojo sus amplias vestiduras blancas y alas desplegadas.

Hay una serie de pinturas, y por cierto las más interesantes, que por el contraste de estilo con las anteriores no son atribuibles al mismo autor. En ellas se busca más la expresión que la corrección de las formas, son más naturalistas y más movidas. Pueden adjudicársele las grandes composiciones formando escena en los muros, tales como el Paraíso representado en el muro de los pies de la nave central, Dios y Eva solamente, ya que la escena está incompleta; la resurrección de los muertos en que incluye en el lugar preferente al Redentor; los Evangelistas y unos ángeles junto al sepulcro. (Lámina XXVI).

Es curioso, la manera que tiene de concebir los árboles con tronco y ramas rojas formando red, a los que se le adosa hojas verdes; las grandes túnicas envolventes con plegado de recuerdos clásicos; es muy aficionado a plasmar figuras angélicas con grandes alas desplegadas y expresivas, pintadas en distintas tonalidades.

Dentro de este valioso marco artístico ha sido instalada una rica colección de piezas de arqueología visigoda y códices pertenecientes a la cultura de los Concilios.

Sus fondos preceden en su mayoría del Museo de Santa Cruz a excepción del depósito de Carpio de Tajo que es del Museo Arqueológico Nacional.

En los zócalos de los muros se exponen elementos arquitectónicos visigodos hallados en la propia Toledo y su provincia, restos de las hermosas edificaciones civiles y religiosas que fueron levantadas a partir del último tercio del siglo VI.

Entre sus restos, tallados a bisel, y remedando en parte la decoración del Bajo Imperio romano con impronta germánica pueden

estudiarse los variados motivos ornamentales a base de círculos tangentes y secantes que dan lugar a rosetas cuatrefolias tan semejantes entre sí. Las palmas y los imbricados, los característicos trifolios de los cimacios, y los rombos. Tardíos ya, en época mozárabe, también aparecen los rosetas de numerosos pétalos y las estrellas de ocho puntas y unas piezas talladas con fuerte claroscuro como los de la greca de la torre de El Salvador que también puede fecharse en las postrimerías de la cultura visigoda. El recuerdo del acanto y contario romano así como la cruz y el crismón cristianos.

Los elementos así decorados son capiteles, el mejor procedente del Palacio del Rey D. Pedro; otros pequeños y esquemáticos que adornaban las ventanas. Hermosos tenantes de altar con cruz de brazos, raspados por los árabes más tarde; pilastras grandes y otros pequeños totalmente decorados; placas grandes con crismón y el alfa y omega debajo de una venera sobre columnas y capiteles de este estilo, cimacios grandes y los pequeños con trifolios, y los rombos citados; fragmentos de frisos, de impostas y de cornisas, placas decorativas de cancel y hornacinas de mármol. Pequeñas columnas de fuste cuadrangular ochavado. (Láminas XXVII y XXVIII).

Interesantes lápidas epigráficas. Las funerarias de Inma Frita, Aspidia y Sagenis y dos fragmentos con unas palabras del credo de Nicea en versión hispana orlado con elegante greca de palmas. Se encontró a ochenta metros de la basílica de Santa Leocadia, testimonio sin igual de la cultura de los Concilios toledanos. (Lámina XXIX).

De Carpio de Tajo se ofre e en las vitrinas de las naves casi todos los hallazgos de sus tumbas y consiste en numerosas fíbulas de arco, broches de cinturón de placa rígida y suelta y aquí hay que citar las de forma rectangular alveolada y rellena de mandines y piedras de color. Collares con cuentas diversas y algunos utensilios de fines del VI y VII. (Lámina XXX).

Siete trientes de los reyes Egica, Ervigio y Witiza aparecidos en la carretera de Avila y por último las reproducciones de las coronas de Guarrazar.

Al llegar aquí parece que debería ponerse fin a la descripción del Museo, sin embargo, para hacerle justicia se han de citar otros dos centros independientes que deben su origen a sus ricos fondos. Me refiero al Museo del Greco y al Museo Sefardí.

Según la documentación que guarda el Museo, por R. O. de 9 de junio de 1910, el Apostolado, la vista y plano de Toledo, el retrato del Padre Juan de Avila y el de Alonso de Covarrubias, todos originales del Greco pasaron a formar parte del naciente Museo dedicado al Cretense. Años más tarde, por orden de 16 de julio de 1930 sale con destino a este mismo Museo el último cuadro del Greco que se guardaba, el del Obispo Diego de Covarrubias.

En fecha reciente y por las órdenes ministeriales de 18 de enero de 1964, 24 de junio de 1966 y 16 de junio de 1969, la rica colección de epigrafía hebrea, fue trasladada a las edificaciones levantadas junto a la Sinagoga del Tránsito para el Museo Sefardí creado por Decreto de 18 de marzo de 1964.

Bastantes años antes, por O. M. de 11 de julio de 1869, un buen lote de etnología hispanoamericana fue trasladada al Museo Arqueológico Nacional y hoy lo está en el Museo de América de Madrid y directamente a este Museo dieciocho piezas en 1945.

Sus numerosas pinturas están distribuidas por varios edificios, de ahí la pobreza de lo que resta en sus depósitos.

En 1881 diecisiete lienzos van destinados al Convento de San Antonio de Toledo (fechas 21 de abril y 12 de septiembre).

En 1904 veinticinco lienzos pasan a decorar el Colegio de María Cristina (Huérfanos de militares).

En 1944 el Ministerio de Información y Turismo recibe un buen lote de lienzos que han sido dispersados entre los Paradores Nacionales de Turismo (O. M. de 2 de febrero y 7 de julio de 1961).

Y por último, en 1908 se cede al Museo de Infantería del Alcázar, las armas toledanas, el pendón de la Santa Hermandad y algunos objetos más, que se destruyeron en el asedio de 1936.

MATILDE REVUELTA TUBINO

*Numerario*

## APENDICE I

### LEY FUNDACIONAL DEL MUSEO DE SANTA CRUZ DE TOLEDO

DECRETO 997/1961, de 25 de mayo, por el que se crea el Museo de Santa Cruz de Toledo.

Reintegradas a sus destinos de origen las piezas que figuran en la Exposición de "Carlos V y su ambiente", que tuvo como sede el Hospital de Santa Cruz de Toledo, es necesario dar una finalidad a este edificio tan significativo y de tan especial importancia en la historia de la arquitectura, de manera que a la vez que tenga un destino digno y en consonancia con su significación pueda ser admirado con facilidad por cuantos visiten Toledo.

En su virtud, a propuesta del Ministro de Educación Nacional y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día doce de mayo de mil novecientos sesenta y uno, DISPONGO:

Artículo primero.—El Hospital de Santa Cruz de Toledo se dedicará a albergar el actual Museo Arqueológico y de Bellas Artes de Toledo y a la Exposición con carácter permanente de obras de arte principalmente del siglo décimosexto, ya sean propiedad del Estado, de la Iglesia, de otras instituciones o de particulares que se adscriban a este Museo en propiedad o en depósito.

Artículo segundo.—El núcleo inicial de las colecciones que se exhiban estará integrado por los fondos ya adquiridos por el Estado para ser expuestos en este edificio, por las actuales colecciones del Museo Arqueológico Provincial y de Bellas Artes de Toledo y por las piezas de otros Museos del Estado que se determinen por Orden Ministerial.

Artículo tercero.—El Museo así constituido se denominará:  
**MUSEO DE SANTA CRUZ DE TOLEDO.**

Artículo cuarto.—La custodia y conservación de las obras que se exhiban en este Museo, sin perjuicio de los derechos de vigilancia que los propietarios de las obras expuestas puedan ejercer sobre ellas, se encomienda al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Artículo quinto.—Para su funcionamiento se constituirá un Patronato compuesto de la siguiente forma:

Presidente: Director General de Bellas Artes.

Vocales: Gobernador Civil de la Provincia, Presidente de la Diputación Provincial de Toledo, Alcalde de la Ciudad, Director del Museo del Prado, Director del Museo Arqueológico Nacional, Director del Museo Nacional de Artes Decorativas, Director del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, Director del Museo Lázaro Galdiano, Comisario del Patrimonio Artístico Nacional, el Administrador-Gerente del Patrimonio Nacional, el Arquitecto del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Inspector General de Museos Arqueológicos, un representante designado por el Cardenal Primado, un representante del Cabildo de la S. I. C. P. de Toledo, Delegado del Ministerio de Información y Turismo de Toledo, Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos, Director del Museo del Greco de Toledo, un representante de la Sociedad Española de Amigos del Arte, y el Director del Museo de Santa Cruz de Toledo, que actuará como Secretario.

Artículo sexto.—Por el Ministerio de Educación Nacional se determinarán las condiciones para la colaboración, que, en su caso pueda ser ofrecida y prestada al Museo por la Iglesia, entidades públicas o privadas y particulares.

Artículo séptimo.—Por el Ministerio de Hacienda a propuesta del de Educación Nacional, se adoptarán las medidas oportunas para la habilitación de los créditos de la instalación del Museo de Santa Cruz y a su sostenimiento.

Disposición transitoria.—La dirección del Museo de Santa Cruz de Toledo la asumirá el actual Director del Museo Arqueológico Provincial de aquella Ciudad.

Cuando quede vacante se proveerá de acuerdo con las normas que regulan la provisión de análogo cargo en otros Museos del Es-



tado servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a veinticinco de mayo de mil novecientos sesenta y uno.—Francisco Franco.—El Ministerio de Educación Nacional.—Jesús Rubio García-Mina.

Más tarde se amplía el Patronato por Orden Ministerial de 16 de septiembre de 1961: "En atención a la colaboración prestada por el Cabildo de Párrocos de Toledo, para la constitución del Museo de Santa Cruz de aquella Ciudad, ESTE MINISTERIO ha dispuesto ampliar el número de vocales del Patronato de dicho Museo con un representante designado por el referido Cabildo de Párrocos".

Ultimamente, para vincular a las Autoridades locales a los dos Centros filiales de la provincia "Museo Ruiz de Luna" y "Casa de Dulcinea", se nombran por Orden ministerial de 28 de abril de 1970 (B. O. de 23 de mayo) a los Alcaldes de los Ayuntamientos de Talavera de la Reina y de El Toboso, como vocales natos del Patronato del Museo de Santa Cruz de Toledo.

## APENDICE II

DECRETO de 8 de mayo de 1969 núm. 980/69 por el que se crea el Museo Palacio de Fuensalida en Toledo.

El Palacio de Fuensalida en Toledo —hermosa mansión levantada por el primer Conde de Fuensalida, don Pedro López de Ayala— constituye una muestra interesantísima de la arquitectura civil del siglo XV y es un ejemplar noble y austero de la mezcla, armoniosamente lograda, de los estilos gótico y mudéjar.

Dentro de sus muros se vivieron intensas páginas de la historia española y en uno de sus bellos salones murió la Emperatriz Isabel, en mil quinientos treinta y nueve.

Con el traslado de la Corte a Madrid, muchas de estas grandes residencias señoriales quedaron abandonadas y poco a poco pasaron a usos impropios y sufrieron los naturales daños del paso del tiempo.

po. Felizmente, el Palacio de Fuensalida —declarado Monumento Histórico-Artístico— acaba de ser debidamente restaurado por la Dirección General de Bellas Artes, con lo cual ha recobrado su primitivo carácter arquitectónico, tan bello y grandioso a la par.

Por el extraordinario valor monumental y turístico de Toledo se considera que dicho Palacio puede servir inmejorablemente, convertido en Museo, de marco adecuado para la exhibición de obras artísticas, especialmente pintura y escultura del siglo de Oro, a cuya historia está Toledo tan vivamente vinculada. Con ello, el edificio quedará perfectamente conservado mediante un honroso y noble destino, a la vez que puede servir de marco a otras actividades culturales organizadas por la Dirección General de Bellas Artes y a reuniones de estudio de proyección internacional.

En su virtud, a propuesta del Ministro de Educación y Ciencia y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día veinticinco de abril de mil novecientos sesenta y nueve, DISPONGO:

Artículo primero.—Se crea en la Ciudad de Toledo, como filial del Museo de Santa Cruz, el Museo-Palacio de Fuensalida, destinado a exhibir adecuadamente cuantas obras de arte y objetos histórico-artísticos sirvan para poner de relieve el valor universal de la cultura española del Siglo de Oro.

Artículo segundo.—Dicho Museo dependerá del Ministerio de Educación y Ciencia a través de su dirección General de Bellas Artes, y se regirá por las normas generales sobre Museos dependientes de dicho Departamento.

Artículo tercero.—La administración del Museo-Palacio de Fuensalida se integrará en la administración única de los Museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes, creada por Decreto dos mil setecientos sesenta y cuatro/mil novecientos sesenta y siete, de veintisiete de noviembre, de medidas de austeridad del gasto público, y cuyo órgano rector es el Patronato Nacional de los Museos dependientes de la indicada Dirección, regulado por Decreto quinientos veintidós/mil novecientos sesenta y ocho de catorce de marzo.

Artículo cuarto.—Los fondos del Museo se constituirán:

a) Con todas aquellas piezas auténticas de la época que se con-

servan en Centros del Estado y que en forma reglamentaria se adscriban a este Museo.

b) Con los donativos, legados o depósitos que se realicen por Instituciones o particulares españoles o extranjeros.

c) Con las obras de arte u objetos histórico-artísticos que se adquiera por cualquier título con destino al Museo.

d) Con aquellos documentos o reproducciones que por su calidad o poder evocativo merezcan ser expuestos en este Museo.

Artículo quinto.—De la organización, desarrollo cultural y desenvolvimiento futuro del Museo Palacio de Fuensalida se ocupará un Patronato, compuesto por las siguientes personas:

Presidente: El Director General de Bellas Artes.

Vicepresidentes: El Subdirector General de Bellas Artes y el Gobernador Civil de Toledo.

Vocales:

El Director del Museo del Prado.

El Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional.

El Presidente de la Diputación Provincial de Toledo.

El Alcalde de Toledo.

Un representante de la Sede Arzobispal Primada.

El Delegado Provincial de Educación y Ciencia.

El Director del Museo de Santa Cruz, que desempeñará también la Dirección de este Centro filial, actuará como Secretario del Patronato.

Artículo sexto.—Por el Ministerio de Educación y Ciencia se dictarán las disposiciones necesarias para la efectividad de este Decreto.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a ocho de mayo de mil novecientos sesenta y nueve.—Francisco Franco.—  
El Ministro de Educación y Ciencia.—José Luis Villar Palasí.

## APENDICE III

DECRETO 848/1969, de 24 de abril, por el que se crea el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, en Toledo.

La época visigoda constituye un estrato básico en la forja del espíritu unitario del pueblo español. Aquel contingente de gentes invasoras, las más cultas de todos los germanos, alcanzó en contacto con los hispanorromanos, un alto grado de civilización en la que destacan las vigorosas personalidades de San Ildefonso y San Isidoro de Sevilla, que son figuras cimeras de la historia española y, en especial, San Leandro, el gran arzobispo del Concilio Toledano III, celebrado en el año quinientos ochenta y nueve que recibió la abjuración del Rey Recaredo y con ella la conversión de todo el pueblo godo a la verdadera fe. Desde entonces, en toda la Península Ibérica fue públicamente confesado el credo de Nicea, aquel otro Concilio ecuménico que siglos antes había estado presidido por otro gran prelado español, el cordobés Osio.

En efecto, tras la dominación romana, España recobra bajo la cultura visigoda vida propia. A lo largo de casi tres siglos, y conforme a su contextura orgánica y vital, se gestan la sociedad y la Monarquía española. La epopeya inspira una concepción de la vida y un derecho, cuya herencia regula aun zonas vivas de la intimidad personal de nuestro pueblo.

Los Concilios toledanos, que corrientemente se celebraban en el templo dedicado a Santa Leocadia, en Toledo, capital del reino visigótico, constituyeron en su momento una forma espléndida de convivencia entre los poderes de la Iglesia y del Estado; pero muy especialmente aquellas magnas asambleas fueron creadoras de una cultura que influyó en los ambientes más selectos de la Europa de la Edad Media.

Existen en España abundantes testimonios históricos y artísticos de una época de tan vigorosa personalidad, que ocupa nuestra historia en el momento crucial del tránsito de la Edad Antigua a la Edad Media. Sin embargo, estos testimonios se hallan diseminados y sin tener, hasta ahora, manifestación actuante y viva entre la conciencia pública. Por derecho propio es Toledo el lugar indicado

para reunirlos y ofrecerlos juntos a la contemplación, el conocimiento y la debida estima del pueblo español.

En su virtud, a propuesta del Ministro de Educación y Ciencia y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día once de abril de mil novecientos sesenta y nueve.

#### DISPONGO:

Artículo primero.—Se crea en Toledo, como filial del Museo de Santa Cruz, el "Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigótica", con la misión de exhibir en él cuantos testimonios histórico-artísticos puedan recogerse, relativos a dicha cultura, y promover los estudios adecuados para el mejor conocimiento de aquel período de nuestra vida colectiva, que fue decisiva en la génesis de la conciencia unitaria del pueblo español.

Artículo segundo.—El Museo, previos los acuerdos que procedan con la Sede Primada de España, será instalado en el antiguo templo de San Román, recientemente restaurado por los servicios técnicos de la Dirección General de Bellas Artes.

Artículo tercero.—Los fondos del Museo se constituirán:

a) Con todas aquellas piezas auténticas que se conservan en Museos del Estado y que en forma reglamentaria se adscriban a este Museo.

b) Con los objetos que se adquieran por cualquier título con destino a dicho Museo.

c) Con los donativos, legados o depósitos que hagan instituciones o particulares españoles o extranjeros.

d) Con aquellos documentos o reproducciones que por su calidad y poder evocativo merezcan ser expuestos en este Museo.

Artículo cuarto.—Sin perjuicio de la dependencia orgánica que establecen los artículos primero y quinto del presente Decreto, de la organización y desenvolvimiento de este Centro y de sus actividades científicas y culturales se ocupará un Patronato compuesto de la siguiente forma:

Presidente: El Director General de Bellas Artes.

Vicepresidente: El Gobernador Civil de Toledo.

Vocales: El Director del Museo Arqueológico Nacional, el Director del Museo Sefardí, el Deán del Cabildo de la Catedral Primada de Toledo, el Director de la Escuela de Estudios Medievales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Director del Instituto "Padre Flórez" de Historia Eclesiástica, el Catedrático de "Historia de Arte Medieval" en la Universidad de Madrid, el Catedrático de "Historia de la Edad Media de España" en la Universidad de Madrid, el Alcalde de Toledo, el Presidente de la Diputación Provincial de Toledo, seis personalidades relevantes que nombrará el Ministerio de Educación y Ciencia a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes; el Director del Museo de Santa Cruz, que lo será también de este Centro filial, actuará como Secretario del Patronato.

Artículo quinto.—El Museo queda integrado desde su creación al Patronato Nacional de Museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes.

Artículo sexto.—Por el Ministerio de Educación y Ciencia se dictarán las disposiciones necesarias para la efectividad de este Decreto.

Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Madrid a veinticuatro de abril de mil novecientos sesenta y nueve.—Francisco Franco.—El Ministro de Educación y Ciencia.—José Luis Villar Palasí.

"En cumplimiento de lo previsto en el Decreto 949/69, de 24 de abril (B. O. E. de 6 de mayo), por el que se crea el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, en Toledo, teniendo en cuenta lo dispuesto en el artículo 14,4 de la Ley de Régimen Jurídico de la Administración Civil del Estado y a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes,

ESTE MINISTERIO ha resuelto nombrar Vocales del Patronato del Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, de Toledo, a las siguientes personas:

D. José Maldonado y Fernández del Torco, Conde de Galiana, Catedrático de Derecho Canónico de la Universidad de Madrid.

D. Juan Francisco Rivera Recio, Canónigo Archivero de la Santa Iglesia Catedral Primada, de Toledo.

D. Pedro de Palol Salellas, Catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid.

D. Alfonso García-Gallo y de Diego, Catedrático de Historia del Derecho Español, de la Universidad de Madrid.

D. José Orlandis Rovira, Catedrático de Historia del Derecho de la Universidad de Zaragoza.

D. Emilio Sáez Sánchez, Catedrático de Historia de España Medieval de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona".

## BIBLIOGRAFIA

- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: "Acerca de la traslación del Museo Arqueológico Provincial". Toledo. Revista de Arte n.º 56. 30 agosto 1916.
- "El arte bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar". Madrid 1861.
- "Monumentos Arquitectónicos de España. Toledo". Tomo I. Madrid 1905.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José: "Toledo pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos". Madrid 1845.
- AINAUD DE LASARTE, Juan: "Guías Artísticas de España. Toledo". Barcelona 1947.
- AZCÁRATE, José María de: "La escultura del siglo XVI". Madrid. Vol. XIII de Ars Hispaniae.
- "Alonso de Covarrubias en el Hospital de Santa Cruz de Toledo". Archivo Español de Arte. N.º 89, 1950.
- "Antón de Egas". Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología". Tomo XIII. Valladolid 1957.
- "La arquitectura gótica toledana del siglo XV". Colección de Arte y Artistas. Madrid 1958.
- BERENGUER, Pedro A.: "Sobre el llamado palacio del Rey D. Pedro I y la capilla de S. Jerónimo". Toledo. Revista de Arte, 1889.
- CAMÓN AZNAR, José: "La iglesia de San Román de Toledo. Cronología". Al-Andalus. Vol. VI 2. 1941.
- "Pinturas murales de San Román de Toledo". Archivo Español de Arte. Madrid 1942.
- CAMPS CAZORLA, Emilio: "El Arte hispano visigodo". Historia de España de R. Menéndez Pidal. Vol. III. Madrid 1940.
- CEDILLO, Conde de: "El Cardenal Mendoza y la cuestión dinástica castellana". Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. N.º 38-39, 1929.
- "Toledo. Guía Artística práctica". Toledo 1890.
- "Catálogo Monumental de la provincia de Toledo". Toledo 1959.
- COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA DE TOLEDO: "Catálogo razonado por orden numérico de las pinturas, esculturas y objetos arqueológicos que a cargo de la indicada Comisión existen en el Museo de esta provincia". Toledo 1865.
- CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA, Juan, Marqués de Lozoya: "Historia del Arte hispánico". Barcelona 1931-1949.
- "Historia de España". Fascículos 1.º y 3.º. Editorial Salvat. Madrid 1957.
- CHUECA GOITIA, Fernando: "Arquitectura del siglo XVI". Vol. XI de Ars Hispaniae. Madrid 1953.



- ESCRIVÁ DE ROMANÍ, M., Conde de Casal: "Cerámica de la Ciudad de Toledo. Estudios preliminares". Madrid 1954.
- FERRANDIS TORRES, José: "Artes decorativas visigodas". Historia de España de R. Menéndez Pidal. Vol. III. Madrid 1940.
- "Guadamecies". Real Academia de S. Fernando. Madrid 1943.
- "Cordobanes y Guadamecies". Catálogo ilustrado de la Exposición de la Sociedad de Amigos del Arte, 1955.
- FITA, Fidel: "Noticias. Toledo". Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo X. Madrid 1887.
- "Noticias". Boletín de la Real Academia de la Historia. Tomo XVI. Madrid 1890.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: "La pintura románica en Castilla". Arte y Artistas. Madrid 1954.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: "El arte árabe español hasta los almohadas". Ars Hispaniae. Vol. III. Madrid 1951.
- "Arte mudéjar toledano". Madrid 1916.
- GÓMEZ-MENOR FUENTES, José: "Catálogo de la Exposición Diocesana de arte antiguo". Palacio de los Condes de Fuensalida. Toledo 1968.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Angel: "Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII". Vol. III. Madrid 1928.
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, Pedro: Copia fiel y exacta del testamento del Cardenal Arzobispo que fue de Toledo D. Pedro González de Mendoza, cuyo original auténtico existe en el archivo de la Excm. Diputación Provincial de Toledo. Toledo 1915.
- GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: "Toledo, sus monumentos y el arte ornamental". Madrid 1929.
- HERRERA ESCUDERO, María Luisa: "Las tinajas mudéjares del Museo de Toledo. Intento de sistematización". Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. Madrid 1943.
- JORGE ARAGONESES, Manuel: "Museo Arqueológico de Toledo". Madrid 1957.
- "Museo Arqueológico de Toledo". Madrid, 2.ª edición, 1958.
- "Las nuevas instalaciones del Museo Arqueológico de Toledo". Archivo Español de Arte. Tomo XXX, n.º 117. Madrid 1957.
- "El primer Credo epigráfico visigodo y otros restos coetáneos descubiertos recientemente en Toledo". Archivo Español de Arte. N.º 120. Madrid 1957.
- "El torso varonil romano del Museo Arqueológico de Toledo". Archivo Español de Arqueología. Tomo XXX. Madrid 1957.
- LAMBERT, Elie: "L'art mudéjar". Gazette des Beaux Arts. IX. París 1932.
- LAMPÉREZ Y ROMERA, Vicente: "Arquitectura mudéjar. Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media". 2.ª edición. Tomo III. Madrid 1930.
- LÁZARO, J.: "El robo de la Real Armería y las coronas de Guarrazar". Madrid 1932.
- LÓPEZ SERRANO, M.: "Arte visigodo: arquitectura, escultura, artes decorativas de la época visigoda. Adiciones. Tomo III de la Historia de España de R. Menéndez Pidal. 2.ª edición. Madrid 1963.
- LORENZANA, Francisco de: Cardenal. Padres toledanos. 3 vols. Madrid 1782-1793.

- MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina: "El arte mudéjar en el convento toledano de Santa Isabel". Andalus 1971. Vol. XXXVI. Fasc. 1. Madrid 1973.
- "Cerámica de Talavera". Colección de Arte y Artistas. Madrid 1969.
- MARTÍNEZ SANTA OLALLA, Julio: "Esquema de Arqueología visigoda". Investigación y Progreso. Madrid. Año VIII. 1934.
- MERGELINA, Cayetano de: "La necrópolis de Carpio de Tajo". Boletín del Seminario de estudios de arte y arqueología. Valladolid 1941.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA: "La educación de España. Base para una política educativa". Madrid 1969.
- MOLINERO PÉREZ, Antonio: "Aportaciones de las excavaciones y hallazgos casuales (1941-1959) al Museo Arqueológico de Segovia". Excavaciones Arqueológicas en España. N.º 72. Madrid 1971.
- MONTEAGUDO, Luis: "España visigoda". Madrid 1965.
- MORALEDA Y ESTEBAN, Juan: "La cerámica en Toledo". Toledo. Revista de Arte. N.º 74, 1917.
- NIETO GALLO, Gratiliano: "Museos de Arte y costumbres populares". Zaragoza 1969.
- PALOL SALELLAS, Pedro de: "Arte hispánico de la época visigoda". Barcelona 1969.
- "Arqueología". Madrid - Valladolid 1967.
- "Bronces hispanovisigodos de origen mediterráneo". I Jarritas y patenas litúrgicas. Barcelona 1950.
- PALOMEQUE TORRES, A.: La villa romana de la finca "Los Tamujos". Archivo Español de Arqueología 1955.
- PARRO, Sixto Ramón: "Toledo en la mano". Tomo II. Toledo 1869.
- PASTOR GÓMEZ, J.: "Por la urgente restauración del Hospital de Santa Cruz". I. El Hospital de Santa Cruz de Toledo. Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid 1952.
- PAVÓN MALDONADO, Basilio: "Arte toledano islámico y mudéjar". Madrid 1973.
- "El palacio Ocañanse de D. Gutierre de Cárdenas. (Ensayo de Palacio toledano mudéjar del siglo XV)". Archivo español de Arte. N.º 151-152. Madrid 1965.
- PISA, Francisco de: "Historia de Toledo". 1605.
- PORTELA SANDOVAL, Francisco: "La cartuja del Parral y la escultura del renacimiento". Goya. N.º 94. Madrid 1970.
- PORRES MARTÍN-CLETO, Julio: "La calle de Esteban Illán". Bol. Toletvm, n.º 5. Toledo 1971.
- REVUELTA TUBINO, Matilde: "Museo Arqueológico de Toledo. Adquisiciones". Memorias de los Museos Arqueológicos 1958-1961. Madrid 1963.
- "Museo de Santa Cruz. Toledo". Madrid 1966.
- "El Museo de los Concilios y de la cultura Visigoda" (en prensa).
- "Taller del Moro. Toledo". Madrid 1963.
- RIVERA RECIO, Juan Francisco: "Los Arzobispos de Toledo desde sus orígenes hasta fines del siglo XI". Toledo 1972.
- "Los Arzobispos de Toledo en la Baja Edad Media". Toledo 1969.
- "Los Concilios de Toledo y la antigua liturgia hispánica". Toledo 1972. Publicaciones del Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda.

- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Agustín: "Semblanza del Cardenal Mendoza". Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. N.º 38 y 39. Toledo 1929.
- SALAZAR Y MENDOZA, Pedro de: "Crónica del gran Cardenal D. Pedro González de Mendoza". Toledo 1625.
- SAN ROMÁN FERNÁNDEZ, Francisco de Borja: "Museo Arqueológico Provincial". Publicación oficial del VII Centenario de la Catedral. Toledo 1926.
- SCHLUNK, Helmut: "Arte visigodo, arte asturiano". Vol. II. Arts Hispaniae. Madrid 1947.
- SPENCER COOK, Walter Willian y José Gudiol: "Pinturas e imagerías románicas". Vol. III. Arts Hispaniae. Madrid 1950.
- TÉLLEZ, Guillermo: "Esencia del mudéjar toledano". Boletín de Arte toledano. Tomo II. Toledo 1966.
- "Por la urgente restauración del Hospital de Santa Cruz... II. Notas sobre el Hospital de Santa Cruz". Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid 1952.
- TERRASSE, Henri: "Formación y fuentes del arte mudéjar toledano". Archivo Español de Arte. N.º 172. Madrid 1970.
- TORRES BALBAS, Leopoldo: "Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar". Vol IV. Arts Hispaniae. Madrid 1949.
- TORRES LÓPEZ, Manuel: "Instituciones económicas, sociales y político administrativas de la Península Hispánica durante los siglos V, VI y VII. Tomo IV de la Historia de España de Menéndez Pidal. 2.ª edición, 1963.
- VIVES, José: "Concilios visigóticos e hispanos romanos". Barcelona-Madrid. C. S. I. C. Instituto Enrique Flores. Colección España Cristiana. 1963.
- "Inscripciones cristianas en la España Romana y visigoda". Barcelona 1942.

## DISCURSO DE CONTESTACION

Respetadas Autoridades, queridos compañeros, apreciado y amical auditorio:

Tócame en esta ocasión la grata misión de recibir en esta casa, como compañera en las tareas académicas, a doña Matilde Revuelta Tubino, Directora del Palacio-Museo de Santa Cruz y del conjunto de organismos que son la esencia más pura de lo toledano.

Nació doña Matilde en Burgos, en cuya ciudad estudió el Bachillerato, cursando en la cercana Valladolid la carrera de Filosofía y Letras, obteniendo además el título de Maestra de Primera Enseñanza.

Como quiera que durante diez años no se convocaron oposiciones al Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, opositó y obtuvo plaza en el Magisterio Nacional, ejerciendo la carrera de maestra seis años; profesión que otorga un valor espiritual a quien la ejerce y un fino matiz ante la vida que no todos los que se llaman intelectuales consiguen obtener.

Ha ejercido cinco años de interina en el Museo de Artes Decorativas de Madrid, recientemente creado. En 1954 ganó las oposiciones al Cuerpo de Arqueólogos, comenzando su labor en el Museo de San Marcos, de León, que tiene recuerdos de Quevedo, consiguiendo prestigiarle dentro del ámbito cultural de la ciudad y dentro del propio Ministerio.

A continuación viene a Toledo, donde ya la encontramos asumiendo la Dirección del conjunto artístico y arqueológico de Santa Cruz y cuya acertada labor conocemos todos los toledanos.

Tiene además realizados varios cursillos de especialización, entre ellos el de Numismática; ha colaborado en la revista de arte "Goya" y ha redactado los catálogos de los Museos de Santa Cruz y del Taller del Moro, este último organizado para salvar los ele-

mentos mudéjares de esta ciudad, siendo por tanto este complejo artístico el más genuino de Toledo.

Como Directora del Museo de Santa Cruz, lleva a su cargo cinco entidades filiales de éste, cada una de ellas de extraordinario interés, tanto local como nacional. Así vemos que desde 1963 dirige el ya citado del Taller del Moro y el de Cerámica Ruiz de Luna, en Talavera; desde 1967 asume asimismo la dirección de la Casa de Dulcinea, en El Toboso, más la del Palacio de Fuensalida. Por último le ha sido encomendado también el "Museo de los Concilios", situado en la ex-parroquia de San Román, en el que se están concentrando todos los recuerdos visigodos de Toledo.

Pero todos estos centros no son organismos estáticos, sino de un gran dinamismo. Así vemos que el Museo de Santa Cruz recibe constantemente nuevas aportaciones, lo que obliga a revisar frecuentemente las piezas guardadas en sus almacenes y las que se exponen al público.

Todos recordamos la historia de este Museo, nacido como consecuencia de la magna exposición de "Carlos V y su ambiente". Dispersados los objetos que la constituyeron, salvo los del Arqueológico toledano, se temió que el edificio quedara sin función propia, en todo caso difícil dada la altura de sus muros y su escasa iluminación exterior. Pero esta dificultad de la altura se salvó con elegancia, mediante los tapices valiosos de la Catedral, obviándose el otro problema de la luz con la luminotecnia moderna. Así resulta que el enorme valor de artesonados hace competencia con los objetos expuestos, generalmente pequeños para su gran ley y su gran interés.

Del éxito de aquella inolvidable exposición surgió la idea de transformarle en Museo; pero no se disponía de piezas propias, en número suficiente para llenar las salas. De momento se colocaron copias de las que estuvieron aquí de paso; pero no era suficiente contenido para tan valioso estuche, digno de visitarse aunque las salas estuvieran vacías; pero siempre darían la sensación de edificio sin uso, desalquilado, lo que había que evitar. Y así se ha hecho.

Hemos de precisar que, cuando hablamos de un museo, realmente son dos, unidos casi como los hermanos siameses; el moderno de Santa Cruz y el clásico, o sea el Arqueológico. Continuamente va éste perdiendo fondos para surtir a los más recientes de San Román en cuanto a lo visigodo, Taller del Moro en lo mudéjar

y al Tránsito, que acoge los objetos hebraicos; sin olvidar a Fuen-salida y a otros centros que han recibido también préstamos de aquel antiguo conjunto. Resulta así Santa Cruz como un suministrador permanente de piezas de arte, tarea que nos acaba de explicar doña Matilde en su discurso. También nos ha expuesto las dificultades que este funcionamiento lleva consigo; pero a la vista está que las ha sabido superar con excelente criterio y talento organizador. En todo caso nos encontramos con que el Museo de Santa Cruz no sigue la pauta de los demás de su categoría, que constantemente buscan nuevas salas para ir situando nuevas adquisiciones, sino que es como un palacio que va buscando nuevos moradores. Por otra parte este sistema de depósitos le ha beneficiado en alto grado, sobre todo con la incorporación del museo de San Vicente y su magnífico lote de *grecos*. Dada la alta categoría moral de las entidades en juego, no se han producido los roces que en otro caso podrían temerse; pero yo pienso que sería conveniente contar cada vez con mayor número de obras del propio Estado, con las que habría mayor libertad de organización de sus piezas. Así se ha hecho en parte con este lote del Cretense, ya que el retablo de Talavera la Vieja fue comprado directamente por el Ministerio. Unido a él el valioso retablo de Berruguete, procedente de Santa Ursula, forma el conjunto más valioso de toda la casa.

Ya que de adquisiciones propias se trata, no estará de más sugerir la incorporación a este Museo del retablo del altar mayor de San Juan de los Reyes, obra de Comontes que se llevó de Santa Cruz a aquel convento en 1860, en sustitución del quemado por la francesada y ante el mal estado del antiguo Hospital de Mendoza. Junto con él se debería colocar el proyecto de retablo para aquella capilla mayor de San Juan de los Reyes, que comprende a Fernando e Isabel como orantes, datado hacia 1475 y que debería realizarse para el convento donde se proyectó. Es un dibujo a pluma sobre vitela y ha figurado en la exposición del Centenario de los Reyes Católicos, celebrado en 1969. Pertenece este dibujo al Prado y haría excelente papel en Toledo, mientras que en Madrid habrá de estar normalmente almacenado.

Y puestos a traernos cosas del Prado, podríamos escoger las que aquí destacan y en Madrid sólo cumplen un papel secundario. Especialmente las que permiten explicar bien el siglo XVI de la pintura toledana y el círculo del Greco. Primeramente, alguna de Pe-

dro de Berruguete; así se enteraría quien todavía lo ignore, que su hijo Alonso, que si no murió en Santa Cruz fue en el otro Hospital de Tavera, le venía de casta ser artista.

Empezada así la serie toledana, tomaría la *Muerte de la Virgen*, de Correa, que estuvo en el Tránsito. Tiene de orante al caballero calatravo don Pedro de Rojas y ya figuró en la Exposición de Carlos V. Debería seguirle una *Natividad*, cuya atribución se duda si es de Correa o de Comontes. Con la citada *Muerte de la Virgen* habría de venir también *San Bernardo premiado por la Virgen*, y dos santos más que también tiene el Prado.

De Pedro Machuca trasladaría a Santa Cruz los dos cuadros de él, que en el Prado juegan también un papel secundario, mientras que en Toledo lo tendría principal: son la *Virgen y las Animas del Purgatorio* y un *Calvario*. Es mejor el primero que el segundo, especialmente por darnos al dorso el dato de que Machuca era toledano; indicándonos el gran ambiente renacentista que poseía Toledo, ciudad adecuada para residencia definitiva del Greco.

En cuanto a Doménico y su ciclo, no me traería ninguno. Primero porque no nos los iban a dar; y además porque el Prado cuenta ya como la reunión de efectos turísticos de grandes conjuntos del Greco, de Velázquez y de Goya. Además, la contemplación del Greco en Madrid invita a venir a Toledo, para completar su estudio. De ahí que los grecos en el Prado sean el mejor reclamo que Toledo puede tener.

Del círculo de este pintor cretense escogería una copia del *San Eugenio* del Greco, (n. 831), que está ahora en El Escorial y que a su vez fue copiada para colocarla en el retablo de San Vicente, de Toledo. Del fraile que vivió en San Pedro Mártir, Juan Bautista Mayno, milanés o español, hijo de milanés, no me llevaría *La recuperación de Bahía en el Brasil*, porque se hizo para el salón de Reinos, junto con las Lanzas; pero sí el *Caballero del guante*, y con más interés aún, la *Adoración de los Reyes*, que estuvo en el retablo de los dominicos de San Pedro hasta la exclaustación, donde hacía pareja con la de los *Pastores*, hoy en Leningrado. Sólo quedan ya en San Pedro las pinturas murales de Mayno, sin duda porque no supieron arrancarlas en 1836 o no se fijaron en ellas.

De Luis Tristán, discípulo o, acaso, sólo colaborador temporal, recuperaría para Toledo las dos caras de santos, procedentes del retablo de Yepes. Aunque no creo que las den, pues figuran en pri-

mer plano, mostrando una extraordinaria modernidad y una gran personalidad en Tristán, no siempre apreciado como se merece.

Para completar el ciclo cretense interesaban también las *exequias del Señor de Orgaz*, de Miguel Jacinto Meléndez, antes atribuido a Sebastián Muñoz. Esta versión del Milagro inmortalizado por el Greco es muy distinta y muy teatral; pero indica que el asunto del original, calificado alguna vez como milagro de parroquia de barrio, tuvo mayor resonancia que otros análogos similares, hoy enterrados ya en el olvido. No sé si la persistencia se debe al cuadro o al personaje, pues Guillén de Castro en su *Cid*, hace figura importante al conde de Orgaz.

También recogería el cuadro de un co-provinciano (de Consuegra) titulado *Visión de San Francisco de Paula* (n. 6981), de Donoso, quien trabajó en el Vestuario de la Sacristía de la Primada. No estaría de más algún lienzo de los Bassano, aunque ya los hay en Toledo; para ver si así se explicaba el problema de las luces en el Greco. De Tiziano interesaría un *Santo Entierro*, hoy en el Prado, por la fuerte analogía con el Greco de la colección Beraudièr, de París. Parece que hubo un original en las Capuchinas y quedan casi una docena de copias. Menos ligado estuvo con Veronés; pero bastante, en cambio, con Tintoretto, por lo que traería la *Gloria* de éste, a fin de intentar controlar el origen de los ángeles volantes.

Aunque fuera bajo la modalidad del depósito temporal, sería útil también exponer en Santa Cruz algún Velázquez. Tal vez averigüéramos así el influjo que ejerció en él Dominico, ya que se sabe que tenía varios en sus habitaciones. De poder elegir, escogería el *Conde de Benavente* y la *Trinidad*.

Otra *Trinidad*, la de Ribera, marca analogías con la que hubo aquí en Toledo, en el ático del altar mayor de Santo Domingo el Antiguo, que hoy se guarda en el Prado. Ignoro el camino por donde se produjo el contacto entre los dos; tal vez fuera por medio de láminas, ya que no creo que Ribera conociese al pintor de Creta.

### *¿Museo abierto, o cerrado?*

Técnicos tiene Santa Cruz para decidir si debe ser un museo cerrado, limitado a una época concreta, o si, por el contrario, debe ser el museo abierto de Toledo, como opina —para mí que con acierto— nuestra nueva compañera de Academia. De momento no



he pensado qué cosas buscaría; sería oportuno ir eligiendo los asuntos y los autores toledanos. De los cuadros de historia, recuerdo la *Conversión del Duque de Gandía*, de Moreno Carbonero, alusión a la Emperatriz que muere en Fuensalida; el *Traslado del rey Felipe el Hermoso*, de Pradilla, haciendo noche en el campo por negarle la Reina que entrara en el convento monjil donde habitaba. Paisajes toledanos aparecen en las series del Quijote, sobre todo en Moreno Carbonero.

### *Edificios*

Hemos de tener en cuenta que, además del ya ingente museo de Santa Cruz, sobre su Directora pesan también los del Taller del Moro, el de Ruiz de Luna, la Casa de Dulcinea y el palacio de Fuensalida, más el visigodo de San Román. Así comprenderemos su capacidad de trabajo y su valía. Nada se me ocurre sobre la Casa de Dulcinea o la cerámica que atesoró Ruiz de Luna; pero sobre San Román debe destacarse la analogía de su torre, en lo exterior, con la de Santo Tomé, mientras que su machón central, desligado de la escalera, es independiente de ella. En cuanto a Santa Cruz, destaco otra vez su mudejarismo recordando que en él domina lo histórico, lo nacional, sobre lo arquitectónico, que escapa de un concepto occidental y tiene una compleja estructura, hispánica y mudéjar. Es ya sabida su pobreza de materiales; y lo más original que tiene es la yuxtaposición de una cruz griega, gótico en cuanto a luces exteriores, a la que se adosan patios renacentistas de iluminación interior. Y lo curioso es que éstos sólo sirven a dos naves de cada brazo, ya que las naves bajas tienen acceso por los zaguanes. La escalera noble tiene también esta estructura engañosa, ya que sólo sirve a dos naves del esquema, precisándose para llegar a la parte alta de ellas de unos tramos complementarios, atravesando además el zaguán alto. Otra nota mudéjar es que el mismo patio noble tiene la entrada en codo, y lo mismo el acceso a la escalera.

En definitiva, el núcleo del edificio no es la cruz, sino el zaguán. Por él se pasa al crucero y a los patios laterales. Es curioso también que la reja de acceso al crucero cierra a favor del zaguán; y que éste está protegido por la escalera, desde la que se ve quién entra en ésta y además permite vigilar la calle.

Arquitectónicamente, el crucero es plateresco, con dominio gó-

tico-mudéjar. A él corresponde la portada; las ventanas, sin resabios góticos, corresponden al patio noble, hoy aislado de las dos naves de la cruz pero que antes tenían acceso por él. Las simetrías, siempre en escuadra. Y es también una nota interesante que al dividirse en dos partes el edificio, el Museo por un lado y la Casa de la Cultura, con el patio mudéjar, por otro, se ha advertido que estructuralmente eran dos edificios, sin acceso fácil entre ellos. Y es que la cruz, como edificio principal, hace de compartimento estanco de lo que se pueda adjuntar a ella. El crucero resulta perfecto con el zaguán, mientras que el piso alto queda enlazado mediante pasadizos sin categoría arquitectónica.

En cuanto al palacio de Fuensalida no creo discreto hablar mucho en este momento, después de lo que se ha escrito ya a raíz de su restauración y al escribir una monografía sobre el de los Cárdenas de Ocaña, probando su filiación con éste. Sólo añadiré algunas notas:

En primer lugar, creo que no se ha insistido bastante en aclarar que la portada es anterior al patio, correspondiente al tipo de casa gótico-mudéjar de una sola nave. Hoy parece más bien una entrada a las caballerizas, necesitada de una escalera adventicia para subir al patio.

Tanto la escalera como el zaguán quedan vigilados por la ventana de las habitaciones que se destinaron a la emperatriz. La entrada al patio es lateral y excéntrica, lo mismo que la escalera de honor. Las ventanas, gótico-mudéjares también, recuerdan mucho a Enrique IV, en Segovia; para mí, una huella de Juan Guas, lo mismo que el juego de cabezas de las pilastras.

Se ha estudiado ya el paso a un claro plateresco en la escalera. Pero no sé que se haya anotado que hay en este edificio una etapa barroca, a la que corresponde el facheo con balconajes que, en rigor, son innecesarios, pues el patio, con sus tres crujiás útiles, sirve bien a las dependencias. También de época barroca es el avance hacia la calle del Taller del Moro, que se nota en los huecos de los sótanos y en las esquinas.

Sería seguramente necesario, para un buen estudio de este palacio, relacionarlo con el grupo andaluz de grandes superficies, con poco exterior, donde las casas ilustres van elaborando mansiones sucesivas, de aspecto cada vez más cristiano, a tono con nuevas

épocas históricas, ajenas ya a la tolerancia medieval. Recuerdo entre ellas a la Casa del Chapiz, de Granada: la que hoy es museo de pinturas en Málaga; varios palacios de Ronda y sobre todo, la complejísima Casa de Pilatos, el conjunto más adornado de palacios, estancias y jardines que yo conozco. Si recordamos lo dicho por la señora Revuelta de haber registrado un pilar del estilo de Fuensalida, dentro del convento de San Antonio, veríamos que la manzana pudo haber sido del mismo propietario y que el Taller del Moro fue un palacio anterior, de la misma familia, que fue cediendo parcelas periféricas a Fuensalida, como hace poco ha hecho el mismo convento de San Antonio por el lado del callejón sin salida que tiene.

### *Taller del Moro*

Su estudio, dentro de lo toledano, hay que relacionarlo con Santa Isabel y con otros palacios análogos, ya desaparecidos; el que hubo en San Agustín, cuyo único resto guarda el claustro de San Juan de los Reyes; el Armiño; el palacio del conde de Esteban, en la cuesta de la Ciudad; la portería de Santa Isabel o el Seminario menor, etc., con plantas de salones moriscos o granadinos y techos atirantados a lo toledano. Menos relación quizá tiene con este Salón de Mesa, sin atirantar y con planta de salón, que no debió tener salita a la cabecera y que a sus pies ostenta un añadido para alejarlo de la calle, dejando así sin función el ajimez mudéjar sobre la moderna tribuna.

### *Otros Museos*

En cuanto a su función, expongo las dos posibilidades que advierto en el de Ruiz de Luna: si conviene que quede como museo cerrado, respetando la estructura y las salas como las ordenaron sus creadores, o si, por el contrario, conviene que sea el núcleo organizador de las artesanías toledanas, que se irán por donde han venido, con el melancólico susurrar de las culturas del desierto que, al final, son soledad y movediza arena. Lo mismo digo de la Casa de Dulcinea, que pudiera ser un núcleo centralizador del folklore manchego, folklore que se esfuma por días y que fue el ambiente del Quijote, del Lazarillo, del Comendador de Ocaña y de García del Castañar.

Por último, y ya para terminar, destaquemos una vez más el hecho de que, bajo la dirección de doña Matilde Revuelta, está hoy el mayor conjunto de obras y de museos toledanos. Conjunto que es a la vez que un museo, un laboratorio y un seminario de estudios sobre el arte y la arqueología toledana. Felicitémonos, pues, los académicos, por la incorporación a nuestra casa de una personalidad a quien se ha confiado este conjunto tan selecto de obras y que con tanto prestigio desempeña un cargo, sucediendo con toda dignidad a figuras tan ilustres como lo fueron sus antecesores en el cargo, don Francisco Navarro Ledesma, en 1894, o don Francisco de Borja San Román, éste desde 1915 hasta su muerte en 1942. Tan ilustres figuras impusieron un tono brillante a un cargo que la nueva académica ha sabido mantener. Por ello, estamos seguros que su labor dentro y fuera de la Academia seguirá siendo hondamente eficaz y meritoria; y por ello no debe estimarse como una deserción por nuestra parte que deseemos pasar a un segundo plano, cuando en primera línea tenemos a personalidades tan eficientes como la nueva Académica, nuestra colaboradora de siempre.

GUILLERMO TÉLLEZ

*Numerario*