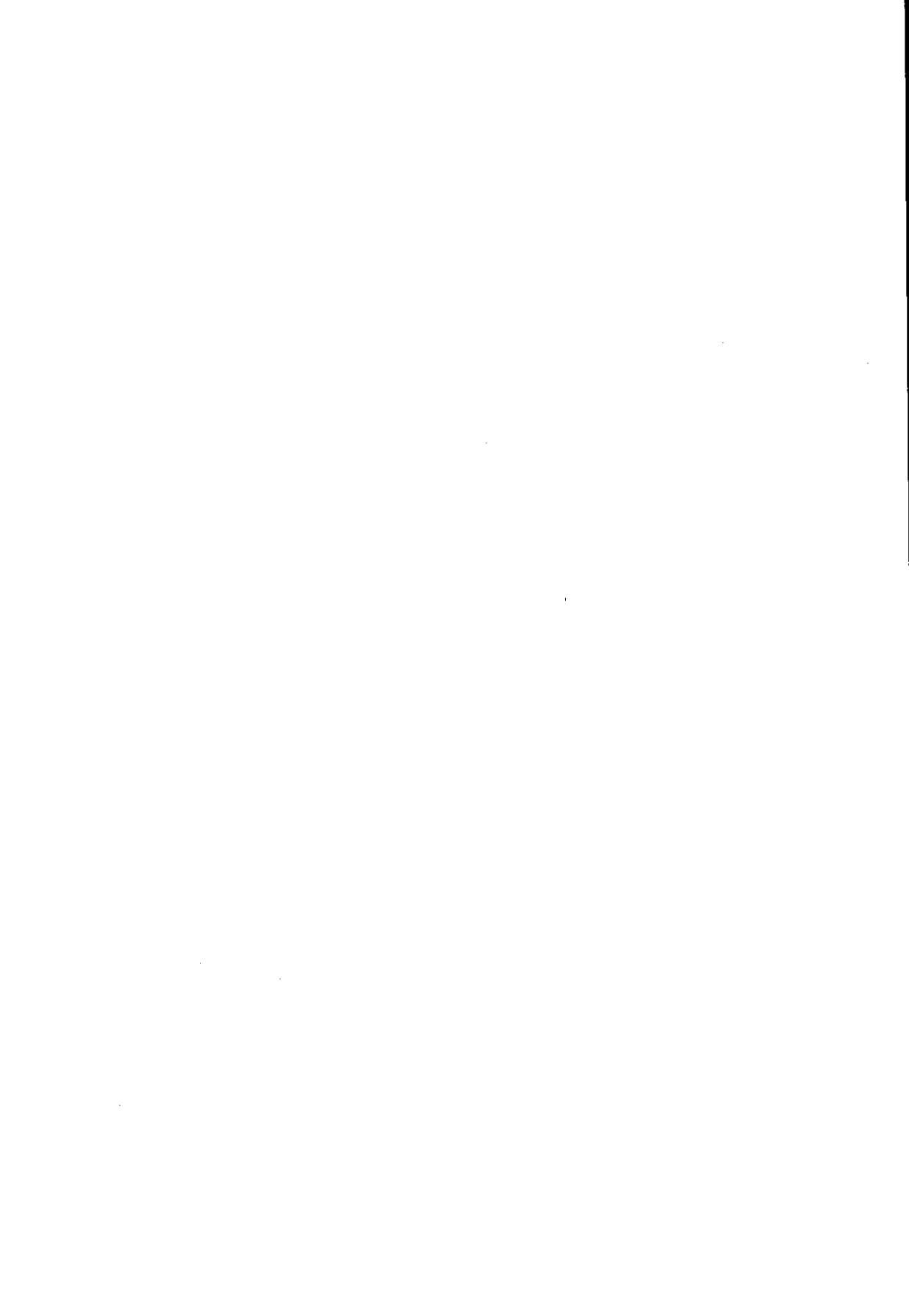


EL ARCEDIANO DE TOLEDO
JUAN DE CABRERA
Y EL ANTIGUO RETABLO
DE CARBONERAS ATRIBUIDO
A JUAN DE BORGOÑA

Por Estela Piñera Keim



La figura de Juan Pérez de Cabrera ocupa un lugar preeminente en el círculo eclesiástico toledano de finales del siglo quince y principios del dieciséis. Era hermano menor del célebre Andrés de Cabrera, y hombre de vasta cultura que se dedicó al estudio del derecho y llegó a ser considerado uno de los mejores letrados de su tiempo (1). El cardenal Rodrigo de Borja debió haberle conocido cuando visitó España como legado *a latere*, pues al retornar a Roma llevó a don Juan Pérez consigo (2). Verosímilmente, este viaje a Italia tuvo lugar tras el verano de 1473, cuando Borja emprende el regreso desde Valencia. El motivo, nos dice claramente Pinel y Monroy en su *Retrato del buen vasallo*, fue «la mucha inclusión que tuvo Borja con su hermano, don Andrés de Cabrera» (3).

En efecto, la actividad diplomática de Borja en favor de la sucesión de la princesa Isabel al trono ha sido tradicionalmente reconocida (4). La capitulación de Andrés de Cabrera con Isabel el 15 de junio de 1473 y su consiguiente adhesión a la causa de los príncipes estrecharía, directa o indirectamente, las relaciones entre el mayordomo del Alcázar de Segovia y el legado pontificio. De aquí, cosa muy probable, la inclusión del joven hermano de don

(1) PINEL Y MONROY, Francisco: *Retrato del buen vasallo, copiada de la vida, y hechos, de D. Andrés de Cabrera, primero marqués de Moya*, Madrid, Imprenta Imperial, 1677, pág. 302.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

(4) Para noticias más extensas sobre la misión de Borja en España, véase a Tarsicio de Azcona, *Isabel la Católica. Estudio crítico de su vida y su reinado*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1964, págs. 178-187.

Andrés en el séquito que acompañó al cardenal Borja a su regreso a la sede pontificia (5).

Nada se sabe de la estancia de don Juan Pérez de Cabrera en la corte romana como tampoco de su regreso a España, pero es de suponer que no tardó en ganarse el respeto y la admiración de Rodrigo de Borja. Relata Pinel y Monroy que, al ascender éste al Pontificado, concedió a don Juan el importante cargo de protonotario apostólico, a más de grandes rentas (6). Otro momento culminante de su carrera eclesiástica fue la posesión del arcedianato de Toledo, que ocupó del 10 de agosto de 1493 al 30 de abril de 1515 (7).

Individuo de gran celo religioso y generosidad magnánima, Juan Pérez de Cabrera contribuyó, a lo largo de su vida, a la fundación y dotación de numerosos edificios eclesiásticos. Por ejemplo, sabemos que reedificó en Cuenca todo el convento e iglesia de San Francisco, dotando la capilla mayor para su sepultura y la de sus padres. Fundó en la misma ciudad la capilla de San Andrés, en el trascoro de la catedral, y el colegio de Santa Catalina (8). En sus últimos años, comenzó la fábrica del convento de San Agustín en la villa de Chinchón, y dejó encargado a su heredero, el canónigo toledano Gutierre Díaz, la terminación de este proyecto (9). Murió el arcediano de Toledo en 1519, habiendo otorgado testamento el 28 de febrero de ese año ante el notario apostólico Alonso Ramírez (10).

(5) Un hecho curioso que merece ser mencionado es que esta expedición casi no llegó a su destino. En la travesía, una terrible tempestad echó a pique una de las galeras y poco faltó para que corriese igual suerte el bajel a bordo del cual iba el legado Borja. De su comitiva parecen haberse ahogado más de doscientas personas, entre ellas tres obispos. Juan de Cabrera se encontraría entre los afortunados que llegaron a su destino. LUDOVICO PASTOR, *Historia de los Papas*, versión de la cuarta edición alemana por el R.P. Ramón Ruiz Amado, vol. 4, Barcelona, Gustavo Gil, 1910, pág. 203.

(6) PINEL y MONROY, F.: *Op. cit.*, pág. 302. Esto sería ya años más tarde, pues Rodrigo Borja no fue elegido papa hasta el 11 de agosto de 1492.

(7) Agradezco esta noticia inédita al señor D. Rafael Palmero, en la actualidad arcediano de Toledo.

(8) PINEL y MONROY, F.: *Op. cit.*, pág. 303.

(9) En el archivo catedralicio existen varias cartas de poder en que Cabrera autoriza a Gutierre Díaz para que se encargue de diversos asuntos de su hacienda. También hay escrituras, expedidas en Chinchón el 9 de julio de 1524, en cumplimiento de cláusulas testamentarias del arcediano Juan de Cabrera, de entrega de 150.000 maravedís de la hacienda del canónigo Gutierre Díaz, como heredero de dicho arcediano, para hacer el claustro del monasterio de San Agustín en Chinchón. Ver *Documentos*, 1.

(10) PINEL y MONROY, *Op. cit.*, pág. 303.

El importante papel desempeñado por don Juan Pérez de Cabrera en el inicio y desarrollo del culto de San José en Toledo ha sido reconocido y estudiado por don Rafael Palmero Ramos, actualmente arcediano de la catedral. La investigación llevada a cabo en las Actas Capitulares catedralicias revela este importante dato: don Juan de Cabrera propició la primera procesión ocurrida en la Sede Primada con motivo de la fiesta de San José, el 19 de marzo de 1498. El 18 de marzo del siguiente año se trató del oficio del santo en reunión capitular, ordenándose que se cantara dicho oficio. En 1500 tuvo lugar otra procesión, que tradicionalmente continuó repitiéndose a partir de estos años (11).

Se desconocen las causas de tan marcado interés por parte del arcediano Pérez de Cabrera en el culto de San José, y no es el tema de este estudio analizar las razones teológicas y las consecuencias litúrgicas del hecho. Sin embargo, puede aducirse a manera de sugerencia que la presencia en Italia de don Juan Pérez coincidió con el pontificado de Sixto IV, Papa que introdujo la fiesta de San José en la liturgia de la iglesia romana (12).

En vista de este interesante fondo histórico adquiere especial importancia la relación entre don Juan Pérez de Cabrera y un antiguo retablo, atribuido a Juan de Borgoña, que se encuentra actualmente desmontado en la catedral de Cuenca. Las tablas que han sobrevivido a la dispersión del conjunto original tienen considerable importancia estilística, pues ilustran un momento de transición, del Hispano-flamenco tardío al Renacimiento incipiente, en la escuela pictórica castellana. Pero, mucho más que consideraciones de estilo y técnica, nos llama la atención la iconografía del retablo. Aunque las tablas que debieron pertenecer al cuerpo principal del mismo narran escenas de la vida de la Virgen, ha de resaltarse, como hecho curioso, la especial relevancia otorgada a la figura de San José. En efecto, seis de las tablas de carácter narrativo que se conservan incluyen al santo varón, y dos se refieren a él como personaje principal de manera inequívoca (13).

(11) Estos datos se recogen en una aportación de D. Rafael Palmero al *symposion* sobre San José en el Renacimiento celebrado en Toledo del 19 al 26 de septiembre de 1976. Aquí se publican los documentos inéditos gracias a la generosidad de D. Rafael, que mucho agradezco. *Documentos*, 2 y 3.

(12) PASTOR, L.; *Op. cit.*, pág. 368.

(13) De acuerdo con la secuencia narrativa, las escenas son las siguientes: la presentación de la Virgen en el templo, los desposorios de la Virgen y San José, la adoración de los pastores, la presentación del Niño en el templo, el sueño de San José, la huida a Egipto, San José recibe el aviso del ángel de regresar a Judea.

La escena del sueño de San José relata el momento en que éste recibe la inspiración divina de la huida a Egipto, tema muy poco tratado en la temática pictórica pre-barroca. Puede mencionarse, como ejemplo aislado y carente de repercusión, el fresco de Bernardino Luini para la iglesia de Santa María della Pace en Roma, actualmente en la Pinacoteca Brera de Milán. Sin embargo, fechado entre 1518 y 1520, no puede considerarse como precedente iconográfico de la tabla de Borgoña (14). Aún más, en la obra de Luini no es fácil discernir el tema con exactitud, ya que lo mismo puede tratarse del «segundo sueño» de San José, cuando recibe la visita del ángel que le aconseja que emprenda la huida a Egipto, o del llamado «primer sueño», cuando el mensajero divino calma el comprensible pero injustificado recelo del santo ante la maternidad de María (15).

De más acuciante interés en el retablo de Cuenca es la escena del «tercer sueño» o aviso del ángel a José. En este caso, la falta de precedentes pictóricos es aún más notable, lo cual destaca la originalidad iconográfica de la tabla de Borgoña (16).

No cabe duda alguna de que se trata de este asunto, pues en la filacteria que en sus manos lleva el ángel se leen claramente las palabras «REVERTERE IN TERRAM IUUDA». Y una tabla que queda del banco del retablo representa al profeta Amós también con filacteria cuyo texto es alusivo al regreso de Egipto: «EX EGIPTO VOCAVI FILIUM MEUM. AMOS P(ro)ph(t)A». Esto pone de manifiesto la importancia concedida al tema en este conjunto. ¿Cómo, pues, explicar semejante interés en la figura de

(14) Las representaciones de esta escena que pueden citarse en la historia del arte son bien pocas, y pertenecen en su mayoría a la Baja Edad Media. Entre los escasos ejemplos que merecen destacarse podemos mencionar un mosaico en la basílica de Santa María Maggiore, en Roma, fechado 432-440, donde José aparece durmiendo y, a su lado, el ángel; una escena del códice miniado de Santa Eventrude, escuela de Salzburgo, alrededor del 1140; y un dibujo a pluma de mediados del siglo XI, procedente de Saint-Germain-des-Prés que representa a la vez el sueño de San José y la huida a Egipto. SCHILLER, Gertrude, *Ikongraphie der christlichen kunst*, Gütersloh, Gütersloher Verlag, 1966, págs. 370, 371 y 375, y láms. 309, 311 y 314.

(15) Mt. 2, 13 y Mt. 1, 18-21 respectivamente.

(16) El tercer sueño, Mt. 2, 19-23, relacionado con el regreso a Judea. Puede citarse como único precedente una escena de un breviario miniado flamenco de la primera mitad del siglo XIII donde se muestra a San José dormido recibiendo la visita del ángel, con texto alusivo al regreso. Debajo, puede verse a la Santa Familia abandonando Egipto a pie, con el Niño ya crecido. *Ibid.*, lám. 338.

San José en fecha tan temprana y en la ausencia casi total de una tradición artística al respecto?

Se acepta universalmente que las tablas de la catedral de Cuenca son obra de la escuela toledana y, en gran parte, de mano del propio Juan de Borgoña (17). Su definitiva atribución a este pintor se debió a Chandler R. Post, incansable investigador norteamericano del arte español (18). Más recientemente, el profesor Diego Angulo Iñiguez ha reafirmado esta teoría, en forma más concreta, en su excelente estudio sobre Juan de Borgoña (19).

Tanto la tradición oral que se ha transmitido entre el clero de la catedral de Cuenca, como las guías artísticas de la provincia, aseguran que las tablas proceden de la iglesia del pequeño pueblo de Carboneras de Guadazaón, al sureste de la capital (20). Su origen puede relacionarse más específicamente con el antiguo convento dominico de Santa Cruz, extramuros de dicho pueblo (21). Después de la destrucción del convento es probable que algunas de las tablas que componían el antiguo retablo pasaran a la iglesia de Carboneras, ya que, a principios de este siglo, fueron cedidas por ella a la catedral de Cuenca. Desde entonces se encuentran allí, a excepción de una corta estancia en el museo del Prado para asegurar su protección durante la pasada Guerra Civil.

La fundación y dotación del convento de Carboneras por los primeros marqueses de Moya, don Andrés de Cabrera y doña Beatriz de Bobadilla, es hecho conocido aunque algo confuso en lo que concierne a su cronología. Se ha sugerido la imposible fecha de mediados del siglo XVI, y la más verosímil, pero también errónea, de 1504 (22). Lo cierto es que la fábrica del mismo se

(17) Las antiguas guías artísticas de la provincia sugieren ya esta atribución. Por ejemplo, la *Guía Larrañaga*, Cuenca, Talleres tipográficos Ruiz de Lara, 1929, págs. 178-181, atribuye al menos cuatro de las tablas al célebre pintor toledano.

(18) POST, Chandler R.: *A History of Spanish Painting*, vol. 9, parte I, Cambridge, Harvard University Press, 1947, págs. 220-223.

(19) ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *Juan de Borgoña* (Artes y artistas), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954, pág. 30.

(20) SANS SERRANO, Anselmo: *Cuenca y su provincia* (Guías artísticas de España), Barcelona, Editorial Aries, 1960, págs. 99-100 y *Museo de Cuenca. Catálogo de la exposición de arte antiguo*, Cuenca, Excmo. Ayuntamiento y Cabildo Catedral, 1956, págs. 13-15.

(21) *Guía Larrañaga*, op. cit., pág. 181.

(22) La primera versión aparece en la *Guía Larrañaga*, pág. 372; la segunda la ofrece Mateo López en el primer volumen de sus *Memorias artísticas de Cuenca y su obispado*, vol. 5 de A. González Palencia, *Biblioteca conquense*, Cuenca, Instituto Jerónimo Zurita y Ayuntamiento ciudad, 1949, pág. 334.

comenzó el 15 de julio del año 1500, según asegura fray Juan López en su *Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*, publicada en 1615.

La elección de este día se debió sin duda al especial significado que tenía para don Andrés y doña Beatriz, ya que en él se conmemoraba la ocasión en que los Reyes Católicos, en 1480, expidieron en Toro los títulos de marqueses de Moya y condes de Chinchón a estos leales servidores (23). Narra fray Juan López que los marqueses encargaron a don Pérez de Cabrera, arcediano de Toledo y hermano de don Andrés, la edificación del convento (24). Este dato interesantísimo, tomado por fray Juan de escrituras auténticas halladas en el entonces intacto archivo del convento, establece la relación entre el retablo y el arcediano devoto de San José. De igual forma se confirma la procedencia toledana de las tablas, pues, ¿a quién sino al importante círculo de artífices, que por entonces trabajaban en la Catedral Primada, habría de recurrir el arcediano de Toledo para realizar la decoración pictórica del convento conense?

El estilo de las tablas las relaciona indiscutiblemente con Juan de Borgoña, si bien ha de advertirse la intervención de otras manos, algunas aún estrechamente ligadas a convenciones tipológicas y compositivas de Pedro Berruguete, el gran pintor castellano de finales del siglo XV que, como sabemos, residía en Toledo desde 1483 y había creado allí escuela. Sin duda, Borgoña debió valerse de colaboradores para llevar a cabo este retablo, que se revela hasta cierto punto como una producción de carácter colectivo, aunque bajo la indudable supervisión de un solo maestro (25).

(23) MUÑOZ y SOLIVA, Trifón: *Historia de la N. L. e I. Ciudad de Cuenca y del territorio de su provincia y su obispado*, vol. 2, Cuenca, Imprenta de El Eco, 1866-67, págs. 462-63.

(24) LÓPEZ, Fray Juan: *Historia General de Santo Domingo y de su Orden de Predicadores*, vol. 4. Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1615, cap. 11, pág. 36. De los fondos documentales del antiguo archivo del convento, hoy en el Archivo Histórico Nacional, nada queda anterior al siglo diecisiete.

(25) Por ejemplo, la tabla de la presentación de la Virgen en el templo, cuya calidad inferior al resto del conjunto ha sugerido D. Diego Angulo en el *Catálogo del museo de Cuenca de la exposición de arte antiguo*, pág. 13, núm. 6. En mi opinión ésta se inspira directamente en la de Pedro Berruguete del mismo tema en el Museo Diocesano de Palencia, aunque se encuentra en nuestro caso invertida. La figura de Santa Ana en la tabla de Cuenca se relaciona también con la Santa Ana palentina, tipo muy común en la obra de Berruguete.

En efecto, un hecho generalizado en muchos retablos toledanos de este período de transición, es precisamente el carácter compuesto de los mismos. En algunos casos, este fenómeno se debe a la intervención de varios artistas de estilo independiente, como ocurre en el importante pero poco estudiado retablo de la capilla de Santa Catalina, patronazgo de los condes de Cedillo en la parroquia de San Salvador (26). En él puede señalarse la intervención de tres personalidades artísticas muy distintas, que han debido trabajar, al parecer, más o menos contemporáneamente. Uno de estos artistas ha sido tentativamente identificado con Pedro Berruguete y, de no ser él, se trata al menos de un discípulo o colaborador muy cercano; otro procede del círculo inmediato a Juan de Borgoña, y emplea una manera muy similar; el tercero es de inferior categoría artística, y su producción anónima en Toledo ha sido reconocida bajo el pseudónimo de Maestro del Tránsito (27). Otro de estos retablos compuestos, en el que intervienen varias manos de estilo propio, es el de San Martín, en la catedral. En él se advierte el estilo de Juan de Borgoña en conjunción, otra vez, con el de la escuela de Pedro Berruguete, a más de otros artistas, más claramente flamenquizantes, que se relacionan con los últimos momentos del estilo Hispano-flamenco.

El retablo de Carboneras no puede considerarse una producción mixta en este sentido, ya que en él predomina la manera de Juan de Borgoña. Más bien parece ser un conjunto llevado a cabo bajo la directa supervisión de Borgoña, aunque utilizando colaboradores procedentes del círculo de pintores toledanos, muchos de los cuales, dada la temprana fecha del retablo, se encuentran todavía bajo la influencia de Pedro Berruguete. Por ejemplo, en algunas de las tablas subsisten convenciones artísticas arraigadas en un medievalismo tardío y ya algo anacrónico, tales como la tendencia a considerar el espacio ambiental como secundario a la función narrativa. Esto es característico de la producción de Pedro Berru-

(26) RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Las parroquias de Toledo*, Toledo, Sebastián Rodríguez, 1921, pág. 253, da como fecha de fundación de la capilla el año 1497, pero no ofrece referencia documental. Sin embargo, en el Archivo Histórico Nacional se encuentra un repertorio de títulos, papeles y noticias de que se componía el archivo del desaparecido convento toledano de San Miguel de los Angeles (Sección Clero, Libro 15, 708). En él se habla de dos pergaminos muy grandes que contenían noticias sobre la fundación de la capilla de Santa Catalina en virtud de una bula de Alejandro VI, de 1496, ejecutada en 1498. Este documento no se conserva, pero la valiosa noticia de su existencia ayuda a fechar el retablo alrededor de 1500.

(27) POST, Chandler R.: *Op. cit.*, págs. 354-366.

guete en sus últimos años, cuando tiene lugar el proceso que ha sido definido como una «regotización» progresiva de su arte. La incorrecta relación de figuras con el espacio en que se encuentran se percibe claramente en el retablo de Carboneras en escenas como la presentación de la Virgen y el Sueño de San José antes de la huida a Egipto.

Es interesante observar que, aunque se ignora si ya para esta fecha Juan de Borgoña disponía de taller propio, al parecer contaba con colaboradores que trabajaban bajo su dirección. Sin embargo, en este período de ascendencia incipiente en el círculo artístico catedralicio, su estilo no se encuentra aún suficientemente arraigado como para justificar una completa adopción entre sus colaboradores. Lo que este retablo comprueba es precisamente la transición en el círculo de pintura toledana del estilo de Pedro Berruguete, ausente desde 1500 pero figura de duradera huella, al estilo esencialmente distinto de su sucesor, Juan de Borgoña.

Sin embargo, al propio Borgoña es atribuible, como obra impecable de su mano, la tabla del segundo aviso a San José, cuya rareza temática ya ha sido subrayada. La elección de escena tan poco común en los anales de la iconografía pictórica del Renacimiento, se debió, sin duda alguna, a la importancia que le otorga el donante del retablo, el arcediano don Juan Pérez de Cabrera, y a su activa intervención en la concepción y elaboración del mismo. Su especial importancia en el conjunto hace que en esta tabla se demuestre con más pureza y perfección técnica la presencia de Juan de Borgoña.

Por ejemplo, vemos al artista presentar una solución compositiva muy interesante, y de carácter francamente progresista en la pintura castellana de la época. Si bien para Pedro Berruguete el desarrollo del espacio depende casi enteramente del concepto de un ambiente interior que se abre parcialmente a otro —bajo distintas condiciones de luz y atmósfera—, Juan de Borgoña refleja una preocupación relacionada con la perspectiva obtenida mediante espacios abiertos. La ausencia de precedentes pictóricos en este tema del aviso del ángel le ofrece al pintor la oportunidad de concebir la escena a su antojo, de manera totalmente original y sin restricciones impuestas por una iconografía elaborada y tradicional. Por lo tanto, Borgoña representa a la Santa Familia reunida ante un corredor o «loggia» de tipo florentino, ante la que se extiende un paisaje delicado. Este sentido del espacio abierto se desarrolla aquí

a un nivel que resulta excepcional en la obra temprana de Borgoña, y que es ya netamente renacentista.

La ausencia de fondo de oro contribuye a la apertura de una perspectiva espacial donde se demuestra un gran interés por la sucesión de diversos planos. También se advierte la tendencia a encuadrar el espacio por medio de la unión en ángulo recto de los elementos arquitectónicos, solución que habrá de convertirse en característica de Borgoña, hallando su expresión más perfecta en el fresco del nacimiento de la Virgen en la Sala Capitular. Las complejas relaciones espaciales de esta escena se anticipan ya, puede decirse, en la tabla de Carboneras.

Así, pues, además de su innegable importancia desde el punto de vista iconográfico, las tablas hoy en Cuenca nos ofrecen una visión del joven Juan de Borgoña. Su obra temprana que realizara en la Catedral Primada en la última década del XV, muy bien documentada, lamentablemente se ha perdido, sin que volváramos a tener noticias de su actividad pictórica hasta el retablo de la Epifanía, contratado por los albaceas de don Luis Daza en agosto de 1504 (28). Las tablas procedentes del antiguo convento de Carboneras, y contratadas por el arcediano de Toledo don Juan de Cabrera, pueden fecharse con seguridad casi absoluta, apoyada por el análisis estilístico, entre 1500 y 1504. Por lo tanto, además de su comprobada importancia iconográfica, pueden considerarse por ahora la manifestación más temprana que se conserva de la obra de Juan de Borgoña como pintor.

(28) Recientemente documentado por la Srta. María Jesús Biber.

DOCUMENTOS

1

Escritura, en cumplimiento de cláusulas testamentarias del arcediano Juan de Cabrera, para edificar el claustro del monasterio de San Agustín.

CT. Arch. E.4.E.1.1.16 (supp. 29)

Chinchón, 1524, julio, 9.

«El muy Reverendo señor don Juan de Cabrera Arcediano que fue en la santa iglesia de Toledo de buena memoria defunto que dios aya por una clausula de su testamento e ultima voluntad dijo que el tenia comenzado a hazer el cuerpo de la iglesia del dicho monesterio por tanto que mandaba e mando que de sus bienes se acabase de hazer la iglesia e tribuna del dicho monesterio e que si el señor don Fernando de Bovadilla conde de la villa que aya gloria hiziese la capilla mayor de la dicha iglesia e monesterio a costa del dicho conde que ansy mismo mandava e manda que de los bienes del señor Arcediano se hiziese e edificiese la claustra del dicho monesterio en cierta forma contenida en la dicha clausula e otros y el Reverendo señor Gutierre Díaz canonigo que fue en la dicha santa iglesia de Toledo defunto que dios aya heredero que fue del dicho señor Arcediano por una clausula de su testamento e ultima voluntad mando que por el tenia la traza para la claustra del dicho monesterio que el dicho señor arcediano avia mandado acabase de hazer la cual traza habia fecho Anton egas e tasada la costa que era ha ciento e cincuenta mil mrs...»

2

El Arcediano de Toledo, Juan Pérez de Cabrera, pide al cabildo autorización para celebrar procesión y fiesta de San José.

CT. Arch. AC 2, fol. 146

Toledo, 1498, marzo, 12.

«en este dya los dichos señores llamados por cedula platicando sobre la proposcion que el señor arcediano de toledo don juan de cabrera les uvo fecho sobre la proçesyon de la fiesta de santo joseph. ordenaron e mandaron que dende este año en adelante el dicho dya de sant joseph que cae a 19 de marzo faga media proçesyon de capas amarillas por esta santa iglesia a instancia del dicho señor arcediano e que lo que su p. uviere de dar en dote dexaban e se lo dexaron a su voluntad e que se digan este dya horas de nuestra señora e la myssa de prima de aquel dya se diga fuera del choro por los raçoneros e algunos señores canonigos e la mysa de ferya se diga por el cabildo en su logar acostumbrado, e mandaron que el dicho dote sea en tributo en esta cibdad e que no se ponga en el kalendario fasta que el tributo sea comprado y dado al refitor e que el dicho señor arcediano deponga luego los dineros en quien nombrare el cabildo e que en tanto que se compra el tributo que pague el dicho señor arcediano de su camara la dicha proçesyon.»

3

CT. Arch. AC 2, fol. 159v

Toledo, 1499, marzo, 19

«en 18 de marzo del 99 los dichos señores llamados por cedula en este dya platicaron de el officio de sant joseph que de nuevo esta fecho e asentaron en los libros desta sta iglesia e acordaron e mandaron el dicho officio que esta ansy escripto se cante e diga de aqui adelante.»