

ENTRE MENDOZA Y CISNEROS: LA GESTACIÓN DEL RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

Dorothee Heim

Al comenzar a estudiar el retablo mayor de la catedral de Toledo en el marco de mi tesis doctoral sobre Rodrigo Alemán, hubo un pequeño detalle que me llamó la atención. En aquella obra magnífica, la más costosa que hasta entonces afrontaba la Sede Primada para decorar el templo, no aparecían más que tímidamente los escudos del cabildo, de los Reyes Católicos y de los Habsburgo. Ni una sola referencia heráldica hay que recuerde al arzobispo en cuyo episcopado se construyó tan magna máquina, Francisco Jiménez de Cisneros (1495-1517). ¿Es éste un signo de humildad de un fraile franciscano venido a príncipe de la iglesia? No parece ser el móvil de quien, sin embarazo, hace colocar sus armas de forma suntuosa y profusa en otras fundaciones como la sala capitular o la capilla mozárabe en la misma catedral. Por otra parte, el disponer las armas del arzobispo era práctica común: en el exterior del presbiterio campean escudos de Pedro de Luna (1404-1414) en el muro de la Epístola, y de Pedro González de Mendoza (1483-1495) en la decoración del trasaltar y del pilar del Evangelio. El mismo Mendoza, predecesor de Cisneros, había establecido en las ordenanzas que dio, en 1490, para el gobierno de la Obra y Fábrica de la catedral que se dispusieran las armas del arzobispo en las obras que se acometieran¹. ¿Qué llevó a Cisneros a no mandar que se instalara su escudo en el retablo mayor? Después del estudio de la documentación en los archivos toledanos, creo que Cisneros intentó con este gesto hacer justicia a quien realmente había promovido esta obra, Mendoza. Este será el tema de

¹ Un manuscrito con estas ordenanzas se conserva en la Biblioteca Nacional en Madrid (Ms. 6260). En el folio 100r se puede leer: «Y en las dichas obras se pongan nuestras Armas y después de nos las armas del prelado que por aquel tiempo fuere».

este artículo, que intentará clarificar un poco el origen del retablo mayor de la Catedral Primada.

1. EL PRIMER PROYECTO DEL NUEVO RETABLO MAYOR SEGÚN LOS DOCUMENTOS

Pocos meses después de su nombramiento como arzobispo de Toledo en 1495, comenzaba Francisco Jiménez de Cisneros las gestiones para dotar a la capilla mayor de la catedral con un nuevo retablo. Generalmente se ha venido considerando por ello el retablo mayor como una iniciativa temprana del arzobispo Cisneros². Sin embargo, algunos documentos que han salido a la luz durante estos años de investigación, ponen seriamente en entredicho tal afirmación y completan la historia de la construcción de dicho retablo.

Según el primero de estos documentos, fechado el 31 de mayo de 1487, se obligaba Juan Millán, vecino de Guadalupe, a entregar antes de junio del año siguiente al menos cien trozos y ciento cincuenta tablas de nogal³. Los trozos, que habían de tener unas dimensiones de 250 cm x 60 cm x 30 cm, estaban destinados para la talla de las figuras de bulto del retablo mayor. Las tablas tendrían unos 4 metros de largo y 60 centímetros de ancho, con un grosor de algunos centímetros. Más tarde, en otoño de 1487, se envía a Francisco Sánchez de Escalona a las sierras próximas en busca de madera de

2 En la bibliografía se indica unánimemente que el retablo mayor responde a una iniciativa de Cisneros en 1498. FERNÁNDEZ COLLADO, Á.: *La catedral de Toledo en el siglo XVI. Vida, arte y personas*, Toledo 1999, p. 219; PÉREZ HIGUERA, T.: «El retablo mayor y el primer transparente de la catedral de Toledo», en *Anales de Historia del Arte*, Homenaje al Prof. Dr. D. José María de Azcárate y Ristori, 4 (1994), pp. 471-472; CHECA, F.: «Poder y piedad: patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España», en Cat.-Exp. *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos- Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo 1992, p. 32; BROWN, J.: «España en la era de las exploraciones: una encrucijada de culturas artísticas», en Cat.-Exp. *Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos-Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, Toledo 1992, p. 131 y GILMAN PROSKE, B.: *Castilian sculpture. Gothic to Renaissance*, New York 1951, p. 202. Meseguer Fernández se refiere a las difíciles relaciones entre Cisneros y el cabildo de la catedral de Toledo y, en este contexto, refiere las discusiones, a comienzos de 1496, entre el arzobispo y su cabildo a cuenta de la reforma de la capilla mayor de la catedral y su retablo. MESGUER FERNÁNDEZ, J.: «Relaciones del Cardenal Cisneros con su Cabildo catedral», en *V Simposio: Toledo Renacentista*, tomo I (primera parte), Toledo 1980, p. 43.

3 Véase el documento 1 del apéndice documental.

nogal apropiada para el retablo⁴. Entre noviembre de 1487 y junio de 1488 transportó Juan Millán, en cuatro entregas, las cantidades de madera acordadas, por las que recibió un total de 52.000 maravedís (mrs). Varias veces se menciona en los documentos referidos claramente que la madera se adquiriría para el proyecto del retablo mayor⁵, que, habida cuenta la cantidad de material comprado, debería tener grandes proporciones. Así pues, en 1487, siendo arzobispo Mendoza, no sólo se concibió un proyecto de nuevo retablo para la capilla mayor sino que se dieron los primeros pasos para su construcción.

Los preparativos para la ejecución del retablo continuaron en los meses siguientes a la entrega de la madera. Las trazas del mismo eran obra del pintor Ferrando de Santa Catalina, quien realizaría al menos un esbozo y varias muestras⁶. Puesto que el comitente encargaba a un pintor las trazas, cabe suponer que, además de las esculturas a realizar con la madera comprada, el proyecto incluía escenas pintadas. Sin embargo, la empresa quedó paralizada por la repentina muerte de Ferrando de Santa Catalina, quien ya en julio de 1490 no puede recoger personalmente su salario. Esta paralización se prolongará durante los años siguientes, afrontándose tan sólo pequeñas reparaciones en el retablo ya existente, tal y como se recoge en los libros de gasto⁷, desviándose la atención de los comitentes hacia otras obras que por entonces se inician. Las obligaciones financieras que imponían los costosos trabajos en la sillería del coro (1489-1496), la decoración del trasaltar (hacia 1484-1491) y la finalización del edificio de la catedral propiamente dicho (1493) serían factores decisivos a la hora de dejar en suspenso el proyecto del nuevo retablo mayor⁸.

4 Véase el documento 2 del apéndice documental.

5 Por ejemplo se dice: «... ha traydo para el Retablo que se ha de faser para el altar mayor...». Véase el documento 3 del apéndice documental.

6 Véase el documento 4 del apéndice documental.

7 Archivo Capitular de Toledo (en lo sucesivo: ACT), Obra y Fábrica (en lo sucesivo: OF) 790 (1493), fol. 59r: 30.03.1493: «este día se dieron a maestre Francisco pintor por el pintar de los dos ángeles que tienen el paño negro en el altar mayor dos ducados» y ACT, OF (1493), fol. 37r: 20.11.1493: «Item que se compro una tabla de nogal de cortejo el organista para el Altar mayor la quel costa treinta Reales de plata que son DCCCCXXX mrs». Al margen se puede leer: «tabla de nogal para el altar mayor».

8 La paralización del retablo dejó a la Obra y Fábrica con una gran cantidad de valiosa madera ya pagada y entregada. Las características de los bloques y tablas eran inapropiadas para ser empleados en labores constructivas del edificio catedralicio, siendo además una madera demasiado noble para semejante uso. Tan sólo la ejecución de la sillería del coro, que se inicia por estas fechas, podría emplear semejante cantidad de nogal. Ello explicaría que existan tan escasos asientos de pago por la madera necesaria para la sillería, si esta hipótesis fuese correcta.

No será hasta 1496, siendo ya arzobispo Cisneros, que se vuelva a tratar oficialmente el tema del retablo. Resulta, sin embargo, difícil creer que Mendoza olvidara completamente este proyecto, si se tiene en cuenta que sería el principal elemento decorativo de la capilla que él mismo había elegido para su sepultura. En 1494 el cardenal, ya enfermo, expresa el deseo de ser enterrado en un suntuoso monumento funerario situado en el lado del Evangelio de la capilla mayor de la catedral de Toledo. En este momento, la capilla mayor comprendía tan sólo el primer tramo de la actual. Un muro, al que se adosaba el viejo retablo mayor, la separaba de la capilla de Santa Cruz, semicircular, fundada por Sancho IV en 1289 y que servía como panteón real⁹. Las obras que, para cumplir los deseos del cardenal, habría que afrontar en el espacio del presbiterio de la catedral devolverían sin duda a un primer plano el tema de la renovación del retablo mayor.

2. LA TUMBA DE MENDOZA

En su testamento de 23 de junio de 1494, describe el cardenal Mendoza detalladamente cuáles son sus deseos en lo referente a su tumba. El elemento central de la misma habría de ser un arco abierto, situado entre los dos pilares del lado del Evangelio de la capilla mayor. Un monumento en mármol, probablemente un sarcófago con figura yacente, se colocaría en el suelo bajo el arco, que se cerraría con unas rejas. El conjunto se completaría con un altar dedicado a la Santa Cruz, su título cardenalicio, por la que Mendoza sentía gran devoción. Consciente de lo ambicioso de su petición, puesto que la capilla mayor era el lugar preeminente de la catedral, dejaba el cardenal poderosos albaceas encargados del cumplimiento de su última voluntad: el deán del cabildo, su sobrino Diego Hurtado de Mendoza, cardenal y arzobispo de Sevilla, y la reina Isabel¹⁰.

Para todos los implicados debería estar claro que la materialización de los deseos del cardenal supondría un cambio notable en el espacio ocupado

9 En esta capilla descansaban los restos de Alfonso VII, su hijo Sancho, Sancho IV, tres infantes y Sancho Capelo, rey de Portugal. PARRO, S.R.: *Toledo en la mano*, 2 tomos, Toledo ¹1857, ²1978, tomo I, pp. 76-77 e Inventario artístico de Toledo, tomo II, vol. 1: *La Catedral Primada*, ed. de Matilde Revuelta Tubino, Madrid 1989, p. 87. Las tumbas reales se situaron, después de la renovación que realiza Cisneros, a los lados del nuevo retablo mayor.

10 Archivo de la Diputación Provincial de Toledo, Testamento del cardenal Mendoza de 1494 (sin signatura), fols. 1v-2r.

por la hasta entonces pequeña y poco representativa capilla mayor, dificultándose la visión del altar por la presencia de un monumento de tan grandes dimensiones. De haber existido un muro en este lado similar al que hoy cierra el lado de la Epístola del presbiterio, éste debería ser derribado, decisión no fácil de adoptar para el cabildo, teniendo en cuenta la suntuosidad de la construcción¹¹. Antes de formular su testamento, Mendoza, consciente de las dificultades, había consultado con el cabildo toledano sus intenciones, recibiendo una respuesta favorable del mismo. Sin embargo, los canónigos cambiaron pronto de opinión, lo que obligó al cardenal, en septiembre de 1494, a dirigirse al cabildo para intentar acabar con sus dudas y oposición. En la reunión capitular de 1 de octubre de 1494 se da cuenta de un modelo que se envía al cardenal, correspondiente al proyecto de modificación del muro de la capilla mayor¹². Puesto que en las negociaciones que tienen lugar se habla solamente de cambios en el muro del lado del Evangelio, es posible suponer que el modelo en cuestión correspondería a dicho muro e incluiría la disposición propuesta para la tumba de Mendoza. A partir de este momento como muy tarde, la discusión se centra no ya en si es la capilla mayor el lugar apropiado para el enterramiento de Mendoza, sino en las características formales del monumento, tales como el cierre de la capilla mayor y la forma del mismo, lo que parece confirmar que, contrariamente a lo que se indica en la bibliografía¹³, sí existían trazas concretas para la tumba del cardenal tal y como demuestra el documento que presento relativo al modelo del muro. Fruto del debate sobre la oportunidad de la obra, probablemente a la vista del modelo para ella presentado, será un acuerdo alcanzado el 4 de octubre de 1494 entre representantes del arzobispo y del cabildo, según el cual la tumba del cardenal se realizaría conforme a los deseos por él expresados. Cada una de las partes nombraba un representante para tratar de las modificaciones a introducir si surgieran problemas¹⁴.

En las actas capitulares no aparece el nombre del artista que trazó el modelo que se envió a Mendoza, de forma que no es posible aventurar una hipótesis sobre el estilo y el aspecto de lo que el cabildo proponía a don Pedro. Creo oportuno, no obstante, indicar que en la misma acta, y a

11 DIEZ DEL CORRAL GARNICA, R.: «Muerte y humanismo: La tumba del cardenal don Pedro González de Mendoza», en *Academia*, 64 (1987), pp. 213-214. Posiblemente, tan sólo una reja de hierro cerraba este lado de la capilla mayor.

12 Véase el documento 5 del apéndice documental.

13 DIEZ DEL CORRAL GARNICA, R. 1987, *loc. cit.*, nota 11, p. 214.

14 DIEZ DEL CORRAL GARNICA, R. 1987, *loc. cit.*, nota 11, pp. 214-215.

continuación de la referencia al modelo, se habla del pago al entallador Rodrigo Alemán de algunas sillas, lo que es algo absolutamente excepcional en las actas capitulares de esta época¹⁵ y podría interpretarse como un indicio de una posible implicación de este artista en las primeras trazas de la tumba de Mendoza. En este punto conviene recordar que, tres años más tarde, será Rodrigo Alemán quien, colaborando con Enrique Egas, prepare un modelo en cartón piedra de la renovación de la capilla mayor para el arzobispo Cisneros¹⁶. Aun no nombrando las actas al artista, la existencia del modelo del muro del Evangelio viene a probar que el cardenal no dejó al solo criterio de su sobrino, Diego Hurtado de Mendoza, la ejecución de su tumba como señalan algunos autores¹⁷, sino que tenía una idea clara y dio instrucciones concretas de cómo debía ser. La atención del cardenal parece concentrarse únicamente en su monumento funerario, pues no hay ninguna referencia documental a una posible ampliación de la capilla mayor y renovación de su retablo.

La situación cambia abruptamente cuando, tras la muerte de Mendoza en enero de 1495, su sucesor, Cisneros, comunica inmediatamente a los canónigos toledanos su intención de afrontar importantes obras en la catedral. Aduciendo la necesidad de construir la tumba de Mendoza, Cisneros notifica al cabildo la ineludible renovación y ampliación de la pequeña capilla mayor, a la que se incorporaría la capilla de Santa Cruz. El arzobispo reacciona con extrema rapidez, pues ya en octubre de 1495, sin haber entrado aún en Toledo, probablemente informa al maestreescuela, que representa al cabildo, de sus planes para las obras que pretendía hacer en la catedral y en el claustro. En enero de 1496 viaja el canónigo obrero, Alvar Pérez de Montemayor, a Tortosa, donde se encuentra con Cisneros para tratar particularmente sobre el presbiterio y el retablo¹⁸. Es decir, Cisneros comienza a considerar la construcción de un nuevo retablo al menos ya en 1496. Sin embargo, la oposición del cabildo a las propuestas del arzobispo,

15 Véase el documento 5 del apéndice documental.

16 ZARCO DEL VALLE, M.: *Datos documentales inéditos para la historia del arte español. Documentos de la catedral de Toledo*, 2 vols., Madrid 1916, vol. 1, p. 30. En otro documento se habla de la compra de «papel de marca mayor e papel de traça e cola e harina e corchos e carbon e tachuelas e farina ya engrudo e aros e bramante e otras cosas para faser la muestra del coro del altar mayor». Véase ACT, OF 793 (1498), fol. 95r.

17 Díez del Corral Garnica, R. 1987, *loc. cit.*, nota 11, p. 214.

18 MESEGUER FERNÁNDEZ, J.: «Cartas inéditas del cardenal Cisneros al Cabildo de la catedral primada», en *Anales Toledanos*, 8 (1973), p. 19 y MESEGUER FERNÁNDEZ, J.: 1980, *loc. cit.*, nota 2, pp. 39-40 y 43.

en gran parte por motivos políticos y no artísticos¹⁹, retrasará la ejecución del retablo varios años, y no será hasta 1498 que se pueda comenzar a actuar, encargando primeramente un modelo de lo que se ha de hacer en la capilla mayor antes de que el 1 de octubre de 1499 se firme el primer contrato para construir el nuevo retablo de la capilla mayor de la catedral de Toledo²⁰.

3. EL RETABLO EN LOS PLANES DE MENDOZA

Gracias a los documentos de 1487 y 1488, parece fuera de duda que el cardenal Mendoza ya consideró e inició la construcción de un nuevo retablo para la capilla mayor de Toledo que no se llegó a ejecutar, quedando paralizada en las primeras fases. Que el proyecto se debe a una iniciativa de Mendoza y no del cabildo se corrobora por la vehemente oposición que, apenas ocho años más tarde y siendo arzobispo Cisneros, presentan los canónigos a los planes de ampliación de la capilla mayor y construcción del nuevo retablo para la misma. Resultaría extraño que el cabildo se opusiera, por cualesquiera razones, a un proyecto que hubiera surgido de una propuesta del mismo cabildo. El viejo retablo mayor había sido ejecutado en tiempos del arzobispo Tenorio (1376-1399), apenas cien años antes²¹, por lo que no parecía muy justificable la necesidad del cambio, a no ser que Mendoza albergara otros planes.

Antes de comenzarse estos proyectos en Toledo, el cardenal Mendoza ya estaba familiarizado con este tipo de trabajos, destinados a decorar el espacio del coro y el presbiterio de una catedral. En las catedrales de las principales sedes episcopales que ocupó se observa idéntica serie de obras para su ornato, a saber: una sillería en el coro y un retablo en la capilla mayor. Será en Sevilla, de la que fue arzobispo Mendoza desde 1473 a 1485, donde se aplique este esquema por primera vez. Durante su

19 MESEGUER FERNÁNDEZ, 1980, *loc. cit.*, nota 2, pp. 31-32 y 41-43.

20 Los documentos inéditos referentes al inicio de la construcción de la predella del retablo fueron presentados en mi comunicación *El retablo mayor de la Catedral de Toledo: Nuevos datos sobre la predela*, en el Congreso internacional sobre Gil Siloe y la escultura de su época, que tuvo lugar en Burgos en octubre de 1999, cuyas actas están en prensa.

21 La España Gótica: *Castilla La Mancha / 2. Toledo, Guadalajara y Madrid*, vol. 13, Madrid, 1998, pp. 69-70 y AZCÁRATE, J.M.: *Arte gótico en España*, Madrid 1990, pp. 311-313.

episcopado termina Peter Dancart en 1479 la impresionante sillería del coro a la que seguirán a partir de 1481 los trabajos preparatorios para el retablo mayor, del que se ocupará el mismo artista²². En este caso la iniciativa de ambas obras parece haber correspondido al cabildo, si bien don Pedro estaría al tanto de lo que en la sede de su cátedra se hacía e incluso, en el caso del retablo mayor, su influencia podría haber sido decisiva, puesto que después de su partida en 1485 se paraliza esta obra durante algunos años.

En el siguiente ejemplo, la ejecución de la sillería y el retablo de Sigüenza, sede de la que fue obispo Mendoza hasta su muerte, el impulso del cardenal es indiscutible, como ocurre en Toledo. Después de concluirse la capilla mayor de la catedral seguntina en 1488 se empezó la sillería del coro y el retablo mayor por el maestro Dionis²³. Los paralelismos entre las iniciativas de Mendoza en Sigüenza, Sevilla y Toledo también se encuentran en otros templos a los que prestó atención el prelado. Así, las iglesias de San Bernardo y San Francisco de Guadalajara fueron dotadas de sillería y retablo mayor por el cardenal Mendoza²⁴. Pero se aprecia una diferencia en el caso de Toledo con respecto a las otras catedrales e iglesias. En Sevilla y Sigüenza corresponde la dotación de sillería y retablo mayor al proceso natural en una construcción de este tipo: después de terminar obras de cierta envergadura en la capilla mayor, se realizan los muebles y la decoración de un espacio renovado. Sin embargo, en 1487 no se indica en la documentación toledana que se vaya a ampliar la capilla mayor, por lo que sorprende que se intente simplemente sustituir un retablo, probablemente valioso, que se había construido no hacía tanto tiempo. ¿Cuales eran las intenciones de Mendoza al proponer un proyecto tan costoso como el nuevo retablo mayor sin una necesidad inmediata? Recapitulemos el catálogo de obras iniciadas en la catedral de Toledo durante el episcopado de Mendoza para intentar encontrar una respuesta.

Exceptuando el cerramiento de la últimas bóvedas del edificio, algunas rejas, vidrieras y manuscritos, la atención de Mendoza en la

22 MATEO GÓMEZ, I.: «La sillería del coro de la catedral de Sevilla», en *La catedral de Sevilla*, Sevilla 1991, p. 322 y MORÓN DE CASTRO, M. F.: «Análisis histórico estilístico», en FERRAND, M. et al.: *El retablo mayor de la catedral de Sevilla. Estudios e investigaciones realizados con motivo de su restauración*, Sevilla 1981, pp. 124-126.

23 HERRERA CASADO, A.: «La huella del Cardenal Mendoza en la Catedral de Sigüenza», en *Anales Seguntinos*, 11 (1995), pp. 18-22; VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, F.J.: *El Cardenal Mendoza (1428-1495)*, Madrid 1988, pp. 93-101 y PÉREZ-VILLAMIL Y GARCÍA, M.: *La catedral de Sigüenza*, Madrid 1899, 21984, pp. 240-241.

24 MUÑOZ JIMÉNEZ, J.M.: «El Cardenal Mendoza (1428-1495) como promotor de las artes», en *Wad-al-Háyara*, 22 (1995), pp. 47-49 y 51.

catedral toledana se concentró en el espacio que comprende el presbiterio y el coro. Poco después de su nombramiento como arzobispo de Toledo en 1483 se emprende la decoración de los muros exteriores de la capilla de Santa Cruz o trascoro mayor, hoy trasaltar, que correrá a cargo de Juan Guas, Egas Cueman, Martín Sánchez Bonifacio y el hijo de éste, y se concluirá en 1491²⁵. La relación del cardenal con este trabajo se ha querido acentuar cuajando las escenas con su escudo y la cruz potenziada, símbolo de su título cardenalicio. Por estos años se ocupa Juan Guas de las labores decorativas en el pilar del lado del Evangelio de la capilla mayor, terminadas antes de 1492, con objeto de restaurar la armonía con el pilar del lado de la Epístola. Interesa señalar aquí que el pilar del lado de Evangelio sirve hoy, en el exterior del presbiterio, para enmarcar ricamente la tumba de Mendoza junto con la referida decoración del trasaltar. Los dos proyectos, destinados formalmente a ensalzar el presbiterio, serían sin duda del agrado del cabildo, siempre deseoso de ver aumentar el prestigio de su catedral. Como se ha indicado anteriormente, desde 1487 se atiende también a los preparativos para el nuevo retablo mayor, de manera que se estaba trabajando simultáneamente en tres proyectos de envergadura relacionados con el ornato de la capilla mayor.

Justamente después de quedar paralizado el primer proyecto de retablo, por los problemas derivados de la falta de espacio en la capilla mayor o por la muerte de Ferrando de Santa Catalina, Rodrigo Alemán comienza la construcción de la sillería del coro en 1489. Quizás, ante una incipiente oposición del cabildo a tal acumulación de gastos en la capilla mayor, Mendoza cede e inicia un proyecto, la sillería, cuyos principales beneficiarios son los canónigos. Podría pensarse que el cambio en las intenciones del cardenal estaría relacionado con el deseo de atraerse a los canónigos y lograr su aprobación para proyectos de más calado. Por otra parte, una suntuosa sillería también ayuda a realzar el espacio que realmente parecía interesar al cardenal: la capilla mayor.

Suponiendo que ya por estos años el cardenal había decidido situar su enterramiento en la capilla mayor de la catedral de Toledo, todos sus principales proyectos decorativos en Toledo aparecen vertebrados por el deseo de embellecer el espacio que va a rodear su tumba en el futuro. Todos ellos, sea la decoración del trasaltar, el pilar del Evangelio, el nuevo retablo

25 FRANCO MATA, Á.: «Toledo gótico», en *Arquitecturas de Toledo*, 2 vols., Toledo 1992, vol. I, p. 464; AZCÁRATE, J.M. de: «La obra toledana de Juan Guas», en *Archivo Español de Arte*, 29 (1956), pp. 32, 36-37 y ZARCO DEL VALLE, 1916, *loc. cit.*, nota 16, vol. I, pp. 25-26.

mayor o la sillería del coro, están en contacto o muy próximos al túmulo del cardenal tal como lo vemos hoy. La idea de transformar la capilla mayor en el lugar apropiado para su sepultura, su mausoleo, no debe sorprender si se considera el alto concepto que de sí mismo y de su familia tenía Mendoza. Las indudables dotes políticas de este personaje son las que le permitieron ir realizando sus planes de manera paulatina, aprovechando el normal interés de los canónigos toledanos en mantener el prestigio de su catedral también en lo artístico, evitando así un posible rechazo por parte del cabildo de haber conocido las intenciones de Mendoza anteriormente.

Mendoza había vivido como protagonista algunos de los momentos más trascendentales de la historia de Castilla y él era consciente de ello. Su fino instinto político le hizo descubrir tempranamente el interés propagandístico del arte²⁶. El deseo de perpetuar su papel decisivo en la historia castellana debió ser el móvil fundamental para querer dejar constancia de ello con un monumento funerario excepcional en un lugar preeminente. No era Mendoza en esto distinto a otros aristócratas castellanos contemporáneos. Así, el Condestable en Burgos, la familia Luna en Toledo o los mismos reyes, construían por esta época magníficas capillas o iglesias con el único objeto de servir de marco a sus tumbas y ser testigos de su elevada posición social y política. El rango de la catedral de Toledo, primada de España, debió despertar en Mendoza rápidamente el deseo de utilizar sitio tan privilegiado, con el que coronaba su carrera eclesiástica y política, como mausoleo. A estos planes se oponían una serie de circunstancias prácticas. La principal capilla del ábside, bajo la advocación de san Ildefonso, ya había sido ocupada por la familia Albornoz. A su lado se edificaba la gran capilla de Santiago para la familia Luna. En la capilla de Santa Cruz, situada tras el reducido presbiterio, estaban los enterramientos reales. La dinastía reinante, los Trastámara, no encontrando un lugar apropiado, se había construido una capilla funeraria en una de las naves laterales²⁷. En este sentido, la solución elegida por Mendoza es elegante y novedosa: transformar la capilla mayor, aumentando su decoración

26 La variedad de las obras impulsadas por Mendoza, su intención, la incorporación del pensamiento humanístico y de elementos formales del Renacimiento, nos hablan de una nueva relación entre el prelado y el arte, que utiliza como parte de sus instrumentos de poder y propaganda. Estos aspectos y el papel de Mendoza en la introducción del Renacimiento en Castilla son tratados de forma más completa y detallada en mi tesis doctoral que lleva por título: *Rodrigo Alemán und die Toledaner Skulptur um 1500. Studien zum künstlerischen Dialog in Europa*, presentada en la universidad de Dresde.

27 PARRO, 1978, *loc. cit.*, nota 9, tomo I, pp. 392-393.

especialmente con un gran retablo, para convertirla en su capilla funeraria sin perder su función litúrgica dentro de la catedral. La muerte del cardenal impidió que sus proyectos se realizaran completamente pero, siendo don Pedro hombre previsor y pragmático, allanó el terreno consiguiendo la aprobación del cabildo y situando como sucesor a un hombre de su confianza.

4. MENDOZA Y CISNEROS: PARALELISMOS

Inmediatamente después de su nombramiento, Cisneros comienza a ocuparse de la renovación de la capilla mayor de la catedral, donde se ha de construir un nuevo retablo. Esto ocurre un año y medio antes de su entrada en Toledo en septiembre de 1497. Aún admitiendo que Cisneros ya conociera la catedral toledana antes de ser nombrado arzobispo, parece poco probable que en esas visitas anteriores estudiara los problemas de espacio de la capilla mayor. Semejante rapidez en alguien que desde hace años no ve la catedral y no se ha confrontado personalmente con los problemas de la misma, sólo puede explicarse por el conocimiento de los deseos de su predecesor que el nuevo arzobispo quiere realizar a toda costa.

Conviene aquí recordar que, en muchos sentidos, Cisneros debe su carrera a Mendoza, quien recomendó a don Francisco como confesor de la reina y propuso su nombramiento como arzobispo de Toledo a los Reyes Católicos antes de su muerte²⁸. En muchos aspectos intentará Cisneros seguir los pasos de don Pedro. Así, Mendoza ya mostró un gran interés por la reforma de costumbres y educación del clero²⁹, puntos fundamentales en la acción pastoral de Cisneros, quien llegó más lejos que su predecesor en su afán renovador de la religiosidad de sacerdotes y órdenes religiosas, aunque más bien parece que en realidad concluye la reforma iniciada por Mendoza³⁰. Como lo fue don Pedro, es Cisneros un leal servidor y consejero de los reyes. También en este aspecto continua la política de Mendoza, destinada al asentamiento y soporte de una monarquía fuerte³¹. Tal y como

28 GARCÍA ORO, J.: *El Cardenal Cisneros. Vida y empresas*, 2 vols., Madrid 1992-1993, vol. 1, pp. 46 y 56.

29 VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, 1988, *loc. cit.*, nota 23, p. 123.

30 Esta es la opinión no sólo de Villalba Ruiz de Toledo, sino también de Suárez Fernández. SUÁREZ FERNÁNDEZ, LUIS: «Cisneros e Isabel la Católica», en *V Simposio, Toledo Renacentista*, tomo I (primera parte), 1980, p. 15.

31 BELENGUER, E: *El Imperio hispánico, 1479-1665*, Barcelona 1995, pp. 27 y 117.

Mendoza financia de forma decisiva la conquista de Granada, Cisneros prosigue con la cruzada contra los musulmanes a través de la toma de la ciudad de Orán en 1509³². No debería por tanto sorprender que la influencia que Mendoza ejerce sobre Cisneros se extienda también a la promoción de obras artísticas. Obviamente, el contexto artístico no sería el mismo que se daba durante la vida de don Pedro, pero el constante deseo que se observa en Cisneros por seguir los pasos de su predecesor bien pudiera ser la razón que le mueve a iniciar los trabajos de renovación de la capilla mayor toledana con tal celeridad y decisión.

Después de todo lo dicho, podría esperarse que la atención de Cisneros se concentrara primeramente en la tumba de Mendoza. Sorprendentemente el nuevo arzobispo señala que se ha de iniciar el proyecto con la ampliación de la capilla mayor y la construcción del nuevo retablo, quedando la tumba de Mendoza en un segundo plano. Cisneros pretende con ello crear el marco arquitectónico adecuado para un monumento funerario acorde con los deseos de Mendoza. Aunque en la documentación conservada correspondiente al episcopado de Mendoza nunca se habla de una ampliación del presbiterio, es claro que la sepultura del cardenal implicaría necesariamente un cambio radical en este espacio si es que no se quería alterar las funciones litúrgicas que ahí tenían lugar. Por ello no parece lógico que el cardenal no considerara ya dicha ampliación, si bien Mendoza nunca indicó esta posibilidad. Por otro lado, en Sigüenza don Pedro había iniciado un proyecto similar, modificando el presbiterio para poder situar en él un gran retablo mayor. De modo que también con sus primeras iniciativas, Cisneros probablemente seguía y completaba los planes de Mendoza.

Volviendo a la cuestión inicial, considerando lo dicho sobre los primeros diseños del nuevo retablo mayor y las relaciones entre Mendoza y Cisneros, creo que si este último no mandó instalar su escudo en ningún lugar del flamante retablo mayor toledano que hoy contemplamos se debe a que él nunca lo consideró como proyecto propio, sino como colofón de la obra de Mendoza en la catedral. El protagonismo del gran cardenal, expresado a través de su monumento funerario, no debería quedar empañado por la presencia de símbolos de otro arzobispo.

32 Coincido en esto con García Oro, que ve en el afán misionero de Cisneros una continuación de la obra de Mendoza. GARCÍA ORO, 1992-1993, *loc. cit.*, nota 28, vol. II, p. 505.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1. Acuerdo para la entrega de madera de nogal para el retablo mayor

31.05.1487: «En Toledo el 31 de mayo de 1487 ese día Juan Millán entallador vecino de la villa de Guadalupe otorgó escritura de dar a los señores Nicolás Ferrández vicario y a don Francisco Ortiz protonotario apostólico y a Francisco Contreras obrero de la santa iglesia de Toledo todos tres canónigos que estaban presentes en nombre de la obra de darles puestos y traídos hasta la santa iglesia y en la clausura de ella cien trozos de nogal en que se haya en cada uno de ellos dos pies en ancho y un pie de canto y ocho pies de largo para las figuras de bulto del retablo que ha de hacer para la dicha santa iglesia. Así mismo ciento cinquenta tablas de nogal y más si más fueren menester que ha de haber en cada una de ellas trece pies y medio de largo y dos pies de ancho y tres dados de grueso los cuales dichos pies han de ser del marco del pie de esta dicha ciudad que es un largo de ladrillo por cortar o de otra medida que sea asignada por la dicha ciudad por pie de marco. El cual dicho Juan Millán ha de dar cortada esta dicha madera de nogal en la menguante del mes de junio primero que vendrá a costa y misión».

Archivo Capitular de Toledo (ACT), Fondo N. Esténaga, Cuaderno 4, fols. 38r-39r.

2. Asiento de pago a Francisco Sánchez por viaje a buscar madera de nogal

22.11.1487: «Yten que dio e pago el dicho señor obrero en veynte e dos de Novienbre de ochenta e siete Años a francisco Sanchez de escalona vecino de talavera tresientos mrs por dies dias que anduvo buscando la madera de Nogal para el Retablo en langagyta e en otros logares dela sierra los quales paresçe por letra del dicho francisco Sanchez Asi los Resçibio en cuenta de la Renta del argiprestadgo de talavera de qual dicho francisco Sanchez fue Arrendador el año de LXXXIII».

ACT, Obra y Fábrica (OF) 789 (1484), fol. 357v.

3. Pagos por un total de 52.000 mrs a Juan Millán por la madera entregada

2.05.1488: (fol. 358r) «Iten que dio e pago el dicho señor obrero en dos dias de mayo deste Año de ochenta e ocho a Juan myllan entallador dies rnill nirs los quales le mandaron dar los dichos señores dean e cabildo por un su libramiento para en parte de pago dela madera de Nogal que ha traydo para el Retablo del altar mayor».

Al margen se puede leer: «iohn millan entallador».

18.11.1487: (fol. 358r) «Iten que dio e pago el dicho señor contador al dicho Señor francisco de contreras veynte mill nirs en dies e ocho dias de Novienbre de ochenta e siete Años los quales le mandaron dar los dichos señores para dar al dicho Juan millan entallador para en cuenta dela madera del Retablo».

Al margen se puede leer: «cargos francisco de Contreras. iohn millan entallador».

18.03.1488: (fol. 358v) «Iten que dio e pago el dicho señor contador al dicho señor francisco de contreras en dies e ocho días de março de LXXXVIII doçe mill mrs por mandado de los dichos señores para dar al dicho Juan minan para en cuenta dela dicha madera del dicho Retablo».

Al margen se puede leer: «cargo a francisco de contreras. john millan entallador».

7.06.1488: (fol. 359v) «para de en cuenta y parte de pago ... e mas dies mill mrs que dio asi mismo a Juan millan para e en cuenta e parte de pago delos mrs quel ha de aver por la madera de nogal quel tiene a cargo de traer e ha traydo para el Retablo que se ha de faser para el altar mayor de la dicha santa iglesia fecho oy sabado siete dias de Junio de ochenta e ocho años».

ACT, OF 789 (1484), fols. 358r-359v.

4. Pago por diseño y modelos de Ferrando de Santa Catalina para el retablo

19.07.1490: «que dio y pago por mandamiento de los señores dean e cabildo fecho a XIX de Jullio de XC años a los herrederos de ferrando de santa catalina pintor mill e dosientos e quarenta mrs que le mandaron dar por la vista e muestras que fiso del Retablo que se ha de faser en la Santa eglefia nuestro carta e pago».

ACT, OF 789 (1484), fol.359v.

5. Modelo de la pared del presbiterio y pago por sillas a Rodrigo Alemán

1.10.1494: «en primero de otubre mandaron los dichos señores que pague el señor maestrescuela como obrero doss ducados por la muestra que Piso para enbiar al señor cardenal dela pared del choro mayor».

«Iten mandaron que de amaestre Rodrigo entallador quatro mill mrs para las syllas que fase para esta Santa iglesia».

ACT, Actas Capitulares 2 (1490-1501), fol. 66r.