

EL MOSAICO DE LA CONCEPCIÓN EN LA CAPILLA MOZÁRABE

FRANCISCO GARCÍA MARTÍN

Académico Correspondiente

Un fondo documental¹ nos permite ver lo que en términos actuales se denomina «gestión de patrimonio» sobre una de las piezas más admiradas por viajeros y eruditos en la catedral toledana²: la Inmaculada Concepción realizada en mosaico, situado en la Capilla Mozárabe. Pieza singular, donación de Francisco de Lorenzana a dicha capilla e instalada en la misma en 1796. Documentos que nos informan sobre el alcance de los daños que la tradición atribuye a la caída del mosaico al mar, que en unos primeros momentos se adujo a la humedad o la sal que pudo afectarle, pero que, finalmente, el análisis realizado por Francisco Pérez Sedano³, gestor de la restauración de la pieza, lo atribuyó al calor producido por la fermentación de la paja y el serrín que envolvían la pieza y que afectó a los aglomerantes que se utilizaron en la composición del mosaico y a las ceras que cubrían las juntas de las teselas.

¹ Archivo Diocesano de Toledo. Fondo Lorenzana, caja 26.

² Mario Arellano, la describe como «joya preciosa de la capilla y una de las piezas más valiosas, artísticamente, de la catedral». *La Capilla Mozárabe o del Corpus Christi*. Institutos de Estudios visigótico-mozárabes de san Eugenio, Toledo, 1980. Sin embargo, en la última publicación coral sobre la Catedral, no se adscribe la pieza a ningún género artístico, y únicamente en una descripción general de la capilla, Ángela Franco Mata repite el anecdótico con el que tradicionalmente se despachaba el asunto: el encargo por Lorenzana a Roma y su naufragio en el mar. V. *La Catedral primada de Toledo, dieciocho siglos de historia*, vol. coord. por Ramón González Ruiz, Promecal, Burgos, 2010. Pág. 201.

³ Sedano era canónigo obrero de la Catedral primada. Las distintas fuentes atribuyeron dicha restauración a Salvatierra, escultor que en esos momentos trabajaba en el ámbito catedralicio.



También veremos cómo, conscientes del alto valor del mosaico, las distintas personas que intervinieron en el proyecto del prelado, cuidaron muy mucho de su calidad, traslado y montaje en la Capilla Mozárabe. Lorenzana confió las gestiones al entonces embajador de la corte madrileña en Roma, José Nicolás de Azara, a quien conocía desde 1749 al coincidir con él en el Colegio del Salvador de Salamanca⁴ y que a la sazón residía en Roma⁵. Lo haría sobre un grabado realizado por Manuel Salvador Carmona de una Inmaculada

Concepción con los «Santos Padres toledanos», iconografía muy querida por Lorenzana y que se trocaría, por indicación de Azara, en una ejecución sobre una obra de Carlo Maratti sobre dicha advocación, ya sin figuras añadidas. Desde el puerto de Barcelona hasta Toledo, Manuel de Mena Paniagua Inquisidor Mayor del puerto, el marqués de Jura Real desde Valencia o el propio Pérez Sedano desde Toledo, cuidaron con esmero la integridad de la pieza.

Por último, la consulta de los fondos documentales nos permitirá actualizar los datos que sobre la pieza teníamos hasta el momento, alguno de ellos contradictorios⁶, para aproximarnos a la autoría de la misma, tanto del modelo iconográfico como de la ejecución de la obra.

⁴ Precisamente el retablo mayor del Colegio Oviedo lo realizaría el hermano de Manuel Salvador Carmona, Juan Antonio (1740-1805), también grabador y que, a la sombra de su hermano, siguió sus pasos a Roma en 1777 —para acompañarle en la pedida de mano de Ana María Mengs, y trabajaría asimismo en el taller de Tomás-López.

⁵ Sobre su estancia en Roma, v. el trabajo de Rafael Olaechea Abistur, *El cardenal Lorenzana en Italia*. Institución Fray Bernardino de Sahagún, Diputación provincial de León, CSIC, León 1980.

⁶ Clemente Palencia Flores nos dice que «En Roma encargó el famoso mosaico, hecho con piedras de color, de los más variados tonos, en el que representa a la Virgen María con el Niño Jesús en sus brazos, empuñando una lanza para herir al dragón. Pagó por el unas

Alvar González-Palacios nos dice en la mejor monografía que conocemos sobre el arte del mosaico⁷, que la valoración estética y el uso suntuario de objetos fabricados con piedras duras, olvidados a lo largo de la Edad Media, experimentaron un auge como objeto de adorno y coleccionismo a lo largo de los siglos XVI al XVIII y lugares, como Roma, Florencia o Praga adquirieron parte de su fama debido a la existencia de talleres y la importación de objetos de piedras duras de extraordinaria belleza⁸.

Por otra parte, el proyecto se adecuaba al nuevo estilo y a las preferencias del prelado en materia de gusto artístico. El 30 de diciembre de 1772 envió un edicto a curas, tenientes, beneficiados, sacristanes y mayordomos de fábricas de su extensa archidiócesis, exigiendo que se impidieran que en las iglesias, capillas u oratorios se siguiese ornando de acuerdo al gusto hasta entonces imperante. Lorenzana quería desterrar de los templos

«... altares de perspectiva, ni [que] se adornen con Espejos, Cornucopias, Cartones plateados, ni otras invenciones, y que asimismo no consientan ni toleren que se vistan las paredes con colgaduras prestadas ni alquiladas; ni que se pongan en los Altares más luces que las necesarias para la solemnidad y dencencia de las Funciones y Fiestas»⁹.

cien mil pesetas más los gastos del traslado, que tuvieron que multiplicarse por haber naufragado el barco en el que se traía, permaneciendo esa valiosa joya de arte durante unos días en el fondo del mar. Fue colocada en el altar de la Capilla mozárabe construido por orden de Lorenzana, en 1791, por el escultor Juan Manzano». En *El Cardenal Lorenzana, protector de la cultura en el siglo XVIII*. Toledo, Editorial Católica Toledana, 1946.

⁷ Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001.

⁸ Para ver el contexto artístico de la pieza, v. el trabajo de Jesús Urrea Fernández: *Relaciones artísticas hispanorromanas en el siglo XVIII*, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, Madrid, 2006. Y, para el tema que nos ocupa: Alessandra Anselmi: *L'Inmacolata nei rapporti tra L'Italia e la Spagna*. Roma, De Luca Editori D'Arte, 2008.

⁹ Texto reproducido por M. Gutiérrez García-Brazales: «Francisco Antonio de Lorenzana. El Cardenal Ilustado de Toledo», en *Toledo ilustrado*, II. Toledo, 1973, pág. 12.

Instrucción que completaría con una circular escrita en 1791 por el cardenal contra el uso de retablos de madera «con el fin de evitar incendios, quiebras y otros daños»¹⁰, y que aplicaría en el ámbito catedralicio, además de en la Capilla Mozárabe, en la Capilla de San Ildefonso y en la parroquial de San Pedro¹¹.

Miguel Cortés Arrese¹² nos da pistas sobre el origen del mosaico. Conecta el autor la labor de Lorenzana con su antecesor, el eminente cardenal Cisneros. Visitó Orán en 1786, y como aquél, intervino en la renovación y puesta al día de la capilla y rito mozárabe. Cinco años más tarde procedió a embellecer la capilla mozárabe de acuerdo con el gusto de los nuevos tiempos y por ello, con ayuda de Mariano Salvatierra, escultor de la catedral, el marmolista Juan Manzano, procedió a tapar con yeso las paredes, incluida la cubierta, y a quitar los altares y retablos antiguos para sustituirlos por nuevos realizados según el gusto del momento, con mármoles y bronce.

El encargo, nos dice Arrese, se realizaría por Lorenzana en 1759, siendo en esos momentos José Nicolás Azara, el más indicado para llevarlo a cabo en Roma, donde el prelado quería ejecutarlo en mármol. El diplomático había proyectado en Roma una gran actividad hacia las artes y las letras, contó con una biblioteca de más de



¹⁰ Citado por Ponz, *Viaje de España*, 1787. Prólogo al tomo XVII.

¹¹ V. Juan Nicolau Castro: «Obras del siglo XVIII en la catedral de Toledo», en *Anales Toledanos*, XIX, 1984, pág. 209 y ss.

¹² V. «Memoria Breve del reformador Lorenzana», en *El cardenal Lorenzana y la Universidad de Castilla-La Mancha*, Isidro Sánchez Sánchez, coordinador, Univ. De Castilla-La Mancha, 1999. pág. 19-60.

20.000 volúmenes, mandó realizar excavaciones arqueológicas en Villa Negroni (1777) y Villa Tívoli (1799), y reunió una notable colección de bustos clásicos, parte de los cuales se conservan hoy en el Museo del Prado, así como pinturas de Mengs, Murillo, Velázquez o Ribera, y una colección de entallos, camafeos y monedas antiguas, siendo nombrado consejero de Pío VI para la organización del Museo Clementino.

De la correspondencia habitual de Lorenzana con Azara se realizó el encargo del mosaico. Lorenzana le envió una estampa, realizada por Manuel Salvador Carmona, probablemente siguiendo trazas de Mariano Salvador Maella¹³, con idea de reproducirlo con teselas. Se trataba de la «Inmaculada Concepción y los Padres Toledanos», en cuyo trabajo de investigación y edición se afanaba en esos momentos nuestro prelado. Azara no encontró oportuno, nos dice Arrese citando a Olaechea, incluir a los «Padres Toledanos» en el mosaico, pues «aquella multitud de cabezas —de los padres Toledanos—, que hacen una salchicha de mitras, harían un efecto insoportable en Mosaico», añadiendo que «para esta especie de obras se requieren quadros de una composición muy simple, y de pocas figuras (...) y las letras también hacen muy mal efecto en Mosaico, a no ser muy pocas»¹⁴. Lorenzana acabaría por aceptar las indicaciones de Azara y el mosaico contendría únicamente el tema de la Inmaculada Concepción para lo que escogió un tema de Carlo Moretti.

¹³ El grabador Manuel Salvador Carmona, que había trabajado con el también colaborador de Lorenzana en sus trabajos editoriales, Tomás López, viaja a Roma en 1778 donde establece contacto con José Nicolás de Azara, cuya traducción de la *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón*, de C. Middleton, ilustra. V. Carrete Parrondo, Juan, *El grabado a buril en la España ilustrada. Manuel Salvador Carmona*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1989. Conocemos la colaboración de Carmona en el Breviario Mozárabe, donde graba a buril a San Isidoro rodeado de los santos Padres Toledanos, pintado por Mariano Salvador Maella. También Bayeu, otro de los pintores cercanos a Lorenzana, había realizado otra Inmaculada con santos, y también este pintor fue grabado por Carmona. V. Valentín Carderera: Manuel Salvador Carmona, Valencia, Edit. Castalia, 1950, pág. 64.

¹⁴ Olaechea, «la relación *Amistosa* entre F.A. Lorenzana y J.N. de Azara» en *Suma de estudios en homenaje al Ilmo. Doctor Angel Canellas López*. Zaragoza, 1969. pág. 846. Reproducimos un grabado de Manuel Salvador Carmona que representa a la «La Purísima Concepción de Nuestra Señora/Patrona de España y sus Indias», que muy bien pudo servir de modelo a la composición enviada a Roma.

Cierto es que, como veremos, Mariano Salvador Maella, pintor que reprodujera repetidas veces Manuel Salvador Carmona, realizaría una copia de aquella, por lo que podemos pensar que probablemente se tratase de la misma iconografía. El coste de la obra se elevó a poco más de tres mil escudos, que pagó Lorenzana de su propio pecunio.

El resultado fue magnífico. La pieza está ejecutada en piedras duras de diversos colores con tal perfección que más bien parece una pintura. Representa una Concepción con Niño, con unas dimensiones de 1,56 x 2,10 m, y se concluyó en Roma el 6 de mayo de 1795¹⁵, costando tres mil escudos entregados a los operarios mosaiquistas, más el hierro, cobre y embaladores, 380 escudos; gastos de nave y flete hasta España, 82 escudos, y por copia al óleo de dicho mosaico, 100 escudos. Total 3.562 escudos romanos. A este gasto se debe añadir el ocasionado por el rescate del mosaico, pues el barco que traía naufragó¹⁶.

El expediente conservado en el Archivo Diocesano de Toledo comienza con la misiva que Manuel de Mena escribe a Lorenzana el 27 de febrero de 1796 desde Barcelona para comunicar al prelado la llegada del mosaico al puerto de dicha ciudad:

«...Inmediatamente q. vi la de V. Emcia de 20 del q. rige, he pasado a verme con este contador del correo D. Francisco Partearroyo, para averiguar y saber, si havia llegado a este puerto, d al de Rosas la embarcación en que remite el Excmo. Sr. Azara el Quadro de Mosaico, y me ha respondido, q. aunque no ha llegado, sin embargo de haber salido de Roma el 13 del pasado, como assi se lo avisa dicho Sr. Excmo. Y ha quedado en avisarme, luego que llegue dicha embarcación».

Al mismo tiempo había realizado gestiones ante la Aduana para evitar se abriese el envío:

«... Le he prevenido el gran cuidado, que ha de tener para que se hará de desembarcar y conducir a la Aduana y evitar el q. se abra el cajón, y aunque parece q. lo facilita todo, no obstante pasare. Yo luego a estar con el Administrador General al mismo fin, pero está en q. lo más seguro será, el q. V. Emcia. disponga,

¹⁵ Mario Arellano García, op. cit. pág. 50.

¹⁶ Libro de actas de 1818. Archivo Capilla Mozárabe sin foliar. Cabildo 18.12.1823. Por carga de 20 de enero de 1796 del P. Faustino Arévalo, desde Roma.

el q. venga orden de los Directores Generales para q. sin tocarse el cajón ni abrirse, se me entregue, para evitar toda vana curiosidad, ni abran con el pretexto de los Reales Derechos pues además de q. aquí acaso tasarían arbitrariamente lo q. no entiendan, esto mismo se puede executar quando haia arribado a Toledo».

Termina diciendo: «Luego q. tenga a mi disposición el cajón, procuraré dirigirlo a Toledo en la forma y con la precauciones q. V. Emcia se digna insinuarle y darme puntual aviso». Desde Toledo se realizan las oportunas diligencias para facilitar el desembarco del mosaico y, el 7 de marzo, comunican al prelado que:

«El Excmo. Sr. D. Joséph Nicolás de Azara me escribe de Roma haber embarcado el 17 de enero último un quadro de mosaico que le tenía encargado para la Santa Iglesia Primada, el que habrá ya apertado a Barcelona o a Rosas. Me asegura q. es una pintura sumamente delicada, y q. por lo mismo está exenta de perder todo su mérito, si no se cuida y maneja con este conocimiento y para evitar todo riesgo tengo efecto al Gobernador de Correo, D. Francisco Partearroyo, pero como en la Aduana, al tiempo de abrir el cajón podría peligrar y malograrse mil precauciones, suplico a V.E. me haga el honor de comunicar su superior orden a los directores de ella que omitan aquella diligencia y se entregue inmediatamente a D. Manuel Parra, y en Toledo se hará el registro...».

Por fin el mosaico arribó al puerto de Barcelona, y el 16 de marzo escribe Manuel de Mena exultante a Toledo: «... acabo de tener la satisfacción de haber arribado a este Puerto el Quadro q. espera de S. Emcia, sin que pueda decirle otra cosa sobre ello, por q. solo hai el preciso lugar para podérselo comunicar antes q. parta el correo, y esto por tener encargado q. inmediatamente q. llegase me lo enviase...»¹⁷.

Tres días después actualiza Mena el acto de desembarque:

«...pasé con Partearroyo a la marina y habiendo tomado un barquichuelo hicimos abordo por la embarcación a donde venia el consabido quadro, se dispuso e que por la tarde se desembarcar

¹⁷ Además se indica la necesidad de abrir el cajón a su paso por Aranjuez, probablemente para satisfacer la curiosidad de la corte por tan extraordinaria obra de arte.

ay se llevara a la Aduana, donde estaba prevenido el administrador General, que tenia orden de la superioridad para que no se tocase. Con efecto se executó por la tarde el desembarco por medio de la máquina que hai para este fin, y salió con felicidad a Dios Gracias sin golpe ni trastorno. Pero ahora se me ofrece exponer a V. Emcia q. en vista del enorme peso que tiene, pues asegura el Patrón q. pasará de quarenta quintales, la longitud de quatro varas y ma. Y de latitud tres y ma. Con una vara de grueso, teniendo presente lo que. su Emcia. se sirvió insinuar, lo primoroso y delicado de la obra, y considerando lo perverso del camino que ai desde aquí hasta valencia, especialmente habiendo hablado con dicho Sr. Partearroyo, deseando igualmente q. Yo el q. ia q. ha llegado a salvamento no se malograse, hemos resuelto, el q. si parece bien a V. Emcia. Se podría embarcar y remitirlo a Valencia, con lo que ahorran estas cincuenta leguas de mal camino, expuesto a trastornos y golpes inestables, y más por Coll de Valaguer, costas de Oropesa y otros parajes, no habiendo iendo por el mar. Otro inconveniente, que el de la navegación y después desde Valencia el camino llano y de buena conducción...».

Desde Barcelona vuelve a escribir Manuel de Mena Paniagua al arzobispo, el 23 de marzo 1896, determinando una nueva estrategia para que el mosaico llegase a su destino en las mejores condiciones:

«... ahora debo añadir, q. discurriendo más y más sobre el modo más seguro de conducirlo a Toledo, atendidos los malos caminos y muchos pasos estrechos de Cataluña, el peso grande, y voluminoso del cajón, se ha hecho preciso el mandar hacer un carro fuerte bien acondicionado para que vaia de plano, bien y sin peligro de trastorno, pero antes de mandarlo hacer estuve con el Theniente General D. Joseph de Pedraza, comandante de Artillería a quien merezco mucho favor, para vier si en estas atarazanas habría proporción de facilitar uno de aquellos carros fuertes de conducir la artillería, y tuvo la banda de q. fuésemos juntamente con el Partearroyo a reconocerlo, y pues el cajón, y visto que no servían por razón de lo ancho, y que únicamente las ruedas podrían hacer al caso, y aun habiendo q. tocarlas, fue el dictamen, que lo mejor y más seguro era que se hiciese de nuevo y carretero en su misma casa se hizo el modelo, y se ajustó para q. dentro de doce días estuviese listo. (...) y por que este mueble podrá beneficiarse, si se quiere en Toledo, o reservarse en algún

taller por alguna ocurrencia de transportar algún peso de consideración.

Tanto este Caballero comandante como el Sr. Partearroyo y qtos sujetos han visto el cajón y atendido lo delicado y precioso de su contenido piensan que lo mejor es conducirlo por mar hasta Valencia en una embarcación segura de las muchas que van y vienen y en ella irá el cajón fuerte, para que luego llegue, se cargue en el y ia desde allí los caminos son buenos, al mismo tiempo escribiere a mi compañero antiguo D. Nicolás Laso, para que disponga de que estén prontas diez o doce mulas o las que fueran precisas, y la persona de confianza que saldrá de aquí en la misma embarcación (la q. el R. Partearroyo y yo tenemos premeditada) se hará cargo de ir a la visita hasta su destino y ocurrir a todo lo que fuese preciso...».

Desde Aranjuez, Diego de Gardoque, da la Orden, el 28 de marzo de 1796, y desde el arzobispado se le dan las gracias el día 31. Tenemos que esperar al 9 de abril, para que Manuel de Mena Paniagua, conteste al cardenal que,

«...en vista de lo que manda, he dispuesto que se ponga uno [el cuadro] y otro [el carro] en un almacén de la Barceloneta hasta que llegue el caso de su conducción, pues desde que se desembarcó se quedó allí inmediato bien resguardado, y a maior abundamiento un sugeto de confianza por las noches, por q. para llevarlo a la aduana desde el muelle havia de haver sus trabajos, pues por una de las puertas de mar no podía pasar sin algún peligro, y así el Sr. Partearroio y yo juzgamos q. podía hacer lo q. hemos hecho (...) q. siempre que fuera el dirigirlo por mar, estaba allí más propio, además de q. en la aduana por cuidado ql. Se pusiese, como es tanto el tráfico de gentes y géneros, q. allí se introducen no se podría evitar todo peligro».

La Persona de confianza que envíe V. Emcia, podrá venir preparando el camino, mediante de q. sabrá lo voluminoso del cargo, y especialmente su latitud pues además de las tres varas q. mas poco menos q. tiene se ha de considerar algo más por razón del carro, para q. teniendo previstos los malos pasos, pueda providenciar lo conveniente...» (...) el carro está hecho de modo dq. El cajón vaia bien sentado, y asegurándose ahora el traqueo y sus séquelas por los malos caminos no se podrá remediar...».

Juan Pérez Sedano, el 16 de abril, escribe a D. Manuel Martínez Nubla desde Toledo: «Luis Girao, portador de esta sabe perfectamente el modo de carretear, y pasando a esa, le he dicho que se presente a V.m. a fin de que se pueda ir disponiendo la conducción del quadro mosaico, q. supongo en Valencia, pues asegura q. es tiempo oportuno...». Se anota: «Se escribirá al marqués de Jura Real en Valencia dándole noticia de la Pintura, y luego llegue allí contribuya a que salga sin lesión de la embarcación, y que se ponga en parte, avisando al intendente para dar disposición de su conducción sin que sufra daño...». Mientras, Manuel de Mesa Paniagua, el 13 de abril desde Barcelona escribe al arzobispo de Toledo:

«...de que el consabido cajón haia de ir por mar a Valencia con dirección al Marqués de Jura Real, lo q. executaré luego que haia otra proporción de embarcación segura y a propósito, por q. como ha de ir a la plaia del Grao de Valencia, es preciso q. se aterre a la orilla según está informado de los inteligentes, y allí mismo con una cabria, y lo demás oportuno colocarlo sobre el carro, q. se armará al mismo tiempo, porque no haia más que poner las mulas a él.

Con vista de lo delicado y precioso del quadro, seria lo mejor q. la persona de confianza que se haia de encargar de su conducción sea desde Valencia, se acercase a Barcelona por el tiempo del embarco, u q. haciéndose cargo de todo ello, pueda más bien desempeñar la comisión, porque sería una viva lástima el que por algun descuido sucediese alguna fatalidad q. me sería la cosa más dolorosa, pues siempre conviene que acompañe un sugeto de confianza q. vaia a la vista hasta el desembarco, que se haga como corresponda.

Y mediante a q. ahora está ia el cajón en el almacén juntamente con el carro, y q. en el día no hai embarcación pronta, interín se proporciona, sobre que no me descuidare, hai lugar para que V. E. me prevenga y mande lo que conviene...».

El Marqués de Jura Real, escribe al arzobispo el 25 de abril notificándole que ya está sobre aviso. El 26, Manuel de Mena escribe al arzobispo que está esperando la persona que se haga cargo del cajón. El 14 de mayo de 1796 hay un contrato de encargo entre aquél y los marinos Vicente Monfort y Francisco Yllueca. Cuatro días después llegan a Barcelona desde Valencia, y visitan el cajón y carro, «que les pareció

bien, pero le consideraron demasiado fuerte, y assi se hubo de componer y acomodar a su gusto, sin embargo de haverles manifestado de q. se havia hecho con presencia de lo voluminoso del cajón, y con acuerdo de los inteligentes en esta materia». Se traladó con sumo cuidado a la embarcación «con el maior cuidado y diligencia, de modo q. aunque fueran cristales, no habrían padecido la menor quiebra, todo lo presencie, como lo demás anteriormente y por la tarde se embarcó felizmente gracias a Dios y en esta noche se hará a la vela». . . . Incluso unos quinientos rs. q. me han pedido dichos sujetos, y el importe de unos dos grillos o gatos q. llaman aquí para levantar qualquier peso, de q. parece q en Toledo no los hai. . .»¹⁸.

El 18 de mayo Francisco Yllueca firma un recibí como «maestre del Londro nombrado *Santo Cristo del Grao*», reconoce recibir *debaxo de cubierta* de D. Manuel de Mena y Paniagua, ingeniero decano del principado de Cataluña, un «cajón que contiene una estatua de mármol, con un carro completo, para conducirla por tierra a la ciudad de Toledo». Recibiendo doscientos pesos fuertes y el cinco por ciento de «capa». El cardenal es notificado y contesta a Manuel de Mena el 25 de mayo aprobando las gestiones¹⁹. El propio marqués supervisa la partida, con los bueyes, y con el aviso a las posadas del camino Real, poniéndose en marcha hacia Toledo el día 28 de mayo.

Lorenzana estaba puntualmente informado de todo cuanto sucedía en torno al mosaico. El 5 de junio, Francisco Pérez Sedano escribe a Manuel Martínez Nubla que según le indica el marqués de Jura Real, el 28 de mayo, «. . .haver llegado a aquella plaia, el día anterior, el cuadro mosaico de la Concepción «quiere S. Emcia para evitar otros inconvenientes que no se traiga dicho cuadro por los Puentes de

¹⁸ Se dará «Cuenta de los costes» el 21 de mayo por Manuel de Mena Paniagua y, entre otras cosas se apuntan los del «carro fuerte que hizo el maestro carretero Antonio Foix», «una cuenta del capitán vizcaino D. Juan Rayuelo, encargado por D. Francisco Partearroyo para el desembarco del puerto y permanencia en el hasta meterlo en un almacén», «al carretero Antonio Foix por reformar el carro», o «dos grillos o gastos para levantar peso, que han mandado comprar los comisionados por S. Emcia para llevar a Toledo», entre otros. Por un total de 760 libras, 12 sueldos y 9 dineros.

¹⁹ El 1 de junio, Francisco Ylluecas recibe del marqués de Jura Real, en Valencia, los 210 pesos fuertes, suma que recibe a su vez desde Toledo el 17 de junio 1796.

Aranjuez, ni por el de madera q. hay en el camino de aquel sitio a esta ciudad, y que á este fin disponga yo avisar a los encargados de la conducción del cajón que vengan a ésta por Mora, Tembleque, o por otra parte que más convenga, o q. se detengan en camino hasta que los avise. Estoy bien informado q. no es necesario pasar Puente alguno de los de Aranjuez, ni aun entrar en aquel Real Sitio para traer el cajón a ésta, pues hay otro camino nuevo, ancho, y hecho de firme para venir a ésta, y determino embiar persona de confianza que prevenga a los conductores, como también de que me avisen quando esté el cajón entre Aranjuez y esta ciudad para ir yo en persona con uno o dos inteligentes, y disponer el pasarle por otra parte y no por el puente de madera».

Finalmente, el 23 de junio Francisco Pérez Sedano comunica a D. Manuel Martínez Nubla la llegada del mosaico a Toledo: «Participo a Vm. Para q. lo ponga en noticia del cardenal mi señor que antes de ayer martes, 21 del corriente entre seis y siete de la mañana entró en esta ciudad sin desgracia alguna el gran cajón con el quadro mosaico para la Capilla muzárabe». Añade Pérez Sedano: «Los conductores Martín Marichelar y Luis Girao, se han portado grandemente en la conducción así por no haver perdido de vista la cureña ni de dia ni de noche, como por la destreza con q. la metieron por las angosturas calles de Toledo». De acuerdo con D. Bernardo García, lo hizo conducir directamente al Palacio Arzobispal, «...a donde entró por la Puerta de la Plazuela del Ayuntamiento y se puso junto a la escalera de la Biblioteca Pública». La descripción que nos da del desembalaje transmite la expectación que causó:

«...Como el objeto era q. el señorito viese el cuadro antes q. nadie²⁰, mande quitar la cubierta del primer cajón y se halló relleno de paja mui humeda y que por todos lados se unia este cajón con cuerdas fuertes con el segundo: con este se hizo la misma operación, y vimos que todos los huecos estaban llenos de aserrín mui apretado, y también bastante húmedo: separado este

²⁰ El interés de Luis María de Borbón, tutelado en esos momentos por Lorenzana, y su futuro sucesor en la sede toledana, era evidente. En el Gabinete que su padre, D. Luis Antonio de Borbón montó en Boadilla del Monte ya se deslumbraría con un retrato de Clemente XII con su sobrino, el cardenal Neri Corsini, realizado por el mosaquista romano Cristofari. V. González-Palacios, *op. cit.* pág. 287, y nuestro trabajo sobre *El Gabinete de Historia Natural del Infante D. Luis Antonio en Boadilla del Monte*, Toledo, 2012.

y bien limpio todo, se manifestó la cubierta de otro tercer cajón, cuya tapa se componía de tablas unidas y estaba asegurada con tornillos.

Así se dejó hasta las cinco de la tarde en q. bajo el señorito, y levantada la cubierta q. restaba se descubrió el Quadro q. estaba tapado con estopa en rama y debajo unos pliegos de papel blanco tan húmedo que en parte quedó pegado al mosaico.

Este viene asegurado alrededor de todo el con una especie de bastidor de madera mui fuerte, y todos los tablones de cada cajón tienen de quatro a cinco dedos de grueso.

Ayer miércoles mui de mañana se condujo el cajón, aunque a mano y con las precauciones necesarias en la misma cureña a la capilla muzárabe, donde después de apeado se le quitaron todos los tablones y sus suelos para acabar de desterrar toda causa de la humedad que ha traído.

Allí he reconocido, y hecho reconocer prolixamente la pintura, y no se puede negar q. en algunas partes ha padecido bastante en los oscuros, sombras y ropajes: parece q. en estas partes está ayudada con ceras de colores, y q. estas se han corrido, y recocado con motivo de que el cajón (según dicen) estuvo en el fondo del mar: el agua llegó hasta adentro, y empapándose en ella el aserrín la paja y las estopas la han conservado hasta ahora, y con venir estas materias encerradas, y sin ventilación, fermentaron con el calor que ellas toman quando se mojan; los Romanos tomaron muchas precauciones contra los golpes, pero ninguna contra la humedad».

«En este punto», finaliza Sedano, «S. Emcia determinará lo que hallare por más conveniente, pues aquí me aseguran q. no basta el dar a todo el Quadro una cera general, y q. el remedio que se puede poner es fácil, pero prolixo: a mi me parece conveniente que venga a reconocerle algún mosayquista práctico, que no faltará en la fábrica de la China. En otra ocasión embiaré a Vm. Las medidas exactas de lo q. falta al mosaico para llenar de alto y de ancho el hueco donde debe estar, pues basta por ahora de defectos. No le tendré en servir a V.m. en q. pueda la pronta y sincera voluntad de su mui seguro servidor y atento capellán...».

Por su parte, Bernardo García escribe a Manuel Martínez Nubla desde Toledo, el 23 de junio de 1796:

«El Abad de Santa Leocadia escribía largamente sobre el estado en que ha llegado la Pintura mosaica, a mi me parece pondrá componerse sin mucha dificultad algunas manchas que se advierten en ella que pueden ser efecto de la humedad y polvo, o haverse hablandado alguna con el betún de la unión de las piedras, pero como por el temor ven echarlo a perder, no se ha tocado, no es al juzgar si será o no de consideración el daño. El Señorito quiso presenciar la apertura de los cajones en que ha venido y como esta clase de Pintura hace poco efecto de cerca, y tenía mucha broza, la creyó enteramente perdida.

Ayer se la paso a la capilla mozárabe, recogí el cuadro en que estaba colocado allí interinamente, y le he puesto en la Sala del Sínodo.

Oy he pagado a Luis Tirado quince mil rs. por la conducción del caxón a Martin Machilar (sic) he satisfecho los gastos de manutención, compostura de la cureña etc. pero este no quiere decir quanto se le ha de dar por esta comisión en la que han ocupado 56 días, hágalo Vmd. Predeme a S. Ecia y dígame lo que devo hacer».

Tres días más tarde es Francisco Pérez Sedano el que se dirige a Lorenzana informándole al respecto:

«... y aseguro a v. E. Ecia que cuando se descubrió el Quadro mosaico, aunque dijeron allí q. la fuerza del agua salobre del mar havia hechado afuera el betún q. une las piedrecitas, yo no me espanté, porque se me previno lo mismo q. juzga V. E. Ecia. Pero después he visto q. nada hay allí causado del agua del mar, sino del calor q. produjo la humedad en los materiales de paja, serrín etc. como dije en mi anterior, y que esta fermentación como q. descarno, digámoslo así, algunas piedrecitas, y las ha deslustrado, y hecho perder el color, especialmente en las sombras. En vista de lo que V. E. Ecia se sirve decirme, me encerraré con personas de mi satisfacción y reservadamente, poco a poco, y con el maior tiempo y prolixidad, ire haciendo todas las pruebas q. quepan, y de todo daré parte a V. E. Ecia ofreciendo desde luego el dedicarme con toda paciencia a esta empresa hasta conseguirlo como espero, aunque sea necesaria toda la paciencia del mundo.

Finalmente, Sedano hace al cardenal una descripción acertada de la imagen, de la cual quizá Lorenzana no había recibido aún boceto alguno:

«La pintura comprende a Ntra. Sra. de pie sobre la luna y un medio globo en el qual está la serpiente de el Parayso: en el brazo izquierdo, y asegurado con el derecho, está su Ssmo. Hijo en forma de un niño, y este tiene en sus manos un largo harpon o dardo cuja punta entra por la boca de la serpiente, con lo que significa que defiende a su Madre y la preserva del aliento o culpa original. Hai varios Angeles Mancebos, serafines, etc. que están bien conservados...».

El 14 de julio vuelve a escribir Francisco Pérez Sedano, al Sr. Cardenal informándole de sus pesquisas ante la necesaria intervención sobre la pieza. Interesante ya que nos permite ver las causas del deterioro de la pieza y las medidas propuestas para su restauración:

«He oído largamente a un buen dibujante, a un Platero, a un limpiador de mármoles, y a un marmolista o pulimentador de ellos.

Estoy plenamente convencido de que el daño consiste en que el betún ceroso de colores que tapa los intersticios o juntas de las piedrecitas de que se compone la Pintura, se derritieron con el calor: la cera de separación del betún como más blandas, y corrieron a pegarse en otras piedrecitas y tapan el color natural de ellas, pero como q. es cera se limpia fácilmente, no así el betún, pero también este se quita con mucha dificultad por medio de la piedra pómez.

Concluida con esmero esta operación resta la de volver a tapar con iguales betunes dichos intersticios o junturas de las piedrecitas en donde convenga, porque se de el estuco o escayola blanca con que están pegadas las piedras entre si y las sirve como basa, y como son tantas estas junturas, de donde se ha despegado el betún, es necesario volver a taparlas con conocimiento de coloreo par que se conozca la facción o parte q. esta desfigurada.

Todo esto requiere tiempo, y mucha prolijidad, más si V. Ecia. Se sirve dejarlo a mi cuidado, me ofrezco a disponer q. todo el Quadro quede con la integridad y hermosura con que salió de las manos de su autor.

No ignoro q. algunos profesores facilitan demasiado esta compostura, pero además de q. en esto mismo manifiestan su ignorancia, se aventuran seguramente el acierto y aseguro a V. E. como q. estoy bien informado de todo, q. esta compostura es cosa delicada y prolixa».

El 30 de julio, Francisco Pérez Sedano le informa a Manuel Martínez Nubla «...que el cuadro mosaico está enteramente limpio, con cuya operación se han descubierto un Ángel mancebo y una cabeza de serafín, que nada se veían, ni se sabía que estaban en el quadro, y q. la figura entera de la Virgen es muy bella y su cuello y cabeza hermosísima. Ahora falta la segunda operación de imponiendo los betunes en las juntas de las piedrecitas q. lo necesiten, y se hará con prolijidad y acierto q. se requiere y no dude que quede perfectamente restaurada la desgracia padecida». Y, añade: «...conviene a V.m. suplique en mi nombra a S. E. que se servirá enviarme una orden en que refiriéndose su liberalidad en haver mandado hacer en Roma el quadro mosaico para la capilla mozárabe, su donación a esta Santa Iglesia, la avería q. ha padecido y el encargo q. se me ha hecho de su composición, se me de facultad para pagar de las rentas de esta obra y fábrica los gastos que se hagan en componerle y colocarle en su sitio. También recuerdo a V.m. el nombramiento de visitador de esta obra, q. según le dije en esta ciudad, resolvió S. E. se despache a favor del Sr. Pérez y he estado esperando hasta ahora. La respuesta vendría dada el 2 de agosto: se le pondrá la orden y q. la donación es a la Capilla mozárabe, y q. haga por q. se ponga qto antes...».

El 20 de agosto le mantenía informado a Nubla:

«...Continuando las noticias de la composición del cuadro mosaico, participo a Vm. Que después de haverle limpiado, se empezó y continua felizmente el rehinchido y tomado de las juntas q. se maltrataron, de suerte q. ya parece bien y da gusto verle, no dudo q. puesto en su lugar se equivoque con un excelente Quadro pintado a el óleo, ni tampoco q. en todo el mes que sigue quede colocado en su sitio si no sucede alguna nueva desgracia²¹.

²¹ Mario Arellano, op. cit., nos dice que «la restauración se debió al escultor de la catedral D. Mariano Salvatierra, que también hizo el marco dorado en que estaba colocado el retablo», por lo que intuimos que Sedano dirigía la operación.

Dos meses más tarde, el 20 de octubre, Francisco Pérez Sedano escribirá directamente al arzobispo:

«En primeros de septiembre me acometió una exypela tenaz y molesta, de que aun tengo las señales y las resultas, y han sido una gran debilidad de estomago y cabeza, de suerte que esta carta la escribo con trabajo.

Esta es la única y verdadera carta de no haver escrito a V. Ecia lo q. ahora diré:

«A los últimos del pasado se acabo de componer el Quadro Mosaico sin desgracia alguna y antes bien, a mi entender, está perfectamente restaurado, pero en lo demás necesario para su colocación ha habido muchos trabajos.

Al resolver el modo de hacerla con curiosidad el suplemente para lo que faltaba en el hueco, se advirtió la poca seguridad del adorno de mármol, q. se hizo años pasados y hechos varios reconocimientos se vió q. era preciso apearle, y en efecto (cosa increíble) se ha hallado todo fiado al yeso, sin haverse encontrado ni siquiera una grapa q. sostuviese el romanato.

Después de allanar la pared a q. arrima este adorno, y ha de arrimar el mosaico, se vino de repente sobre los oficiales una porción de ladrillos q. estaban puestos de canto, y se descubrió un gran hueco, que reconocido se halló ser el de la escalera por donde se debería subir a la torre q. se pensaba hacer allí.

Remediado esto en devida forma, y al tiempo de empezar el nuevo asiento se advirtió q. la mesa del altar estaba desnivelada dedo y medio y también ha sido preciso componerla.

Estas que atendidas las circunstancias del tiempo se llamarían desgracias, han sido fortunas, pues si no hubieran sucedido quedaba expuesto el mosaico, o a venirse abajo, o a q. se hiciese pedazos alguna piedra de su adorno, o algún pedazo de pared.

Esto ha retrasado su colocación, pero espero verla verificada dentro de un mes con seguridad y decencia.

En cuanto a el órgano, como se ha procurado hacer una cosa digna, también es preciso confesar que por falta de sitio quedaba defectuosa, y habiéndose descubierto el modo de colocar en otra parte los fuelles, hubo lugar para pensar en completar lo q. faltaba, p. cogió desprevenido al organero y necesita tiempo para

hacer lo que faltaba, pero el órgano está corriente para que lo toquen cuando se necesite.

En la Biblioteca de esta Santa Iglesia no se ha dejado de trabajar desde q. V. Emcia mandó q. se reparase, están tomadas las aguas, es obra de consideración y no se levantará mano de ella hasta su conclusión.

Crea V. Emcia q. en medio de mis males no he dejado de cuidar del mosaico, y de lo demás que está a mi cuiado, y que ahora me voy restableciendo no perderé instante ni industria para poder dar a V. Emcia la noticia de que está colocado el mosaico».

Por fin, el 17 de noviembre, Francisco Pérez Sedano comunica a Manuel Martínez Nubla que «ya está en su sitio y bien asegurado el quadro mosaico de la concepción (...) y luego que se ponga la moldura dorada para cubrir las juntas y se quite el andamio avisaré al Sr. Obispo auxiliar que haga la bendición (...) como también que sobre el retablo en la pared se ha colocado una efigie de Escultura de Christo en la cruz q. antes estaba en la misma Capilla Mozárabe y ahora en la parroquia de San Lucas, pues dicen q. asi lo mandó S. Excia. a este Vicario General». Un mes más tarde, el 27 de noviembre comunica que «el obispo auxiliar ha hecho esta mañana la bendición del cuadro, con lo que queda concluido este asunto...».

Mario Arellano, en el monográfico que dedica a la Capilla Mozárabe²² nos da detalles de las circunstancias de la instalación del mosaico. Nos dice que para su colocación se sustituyeron los cuadros que pintaran Amberes, Borgoña y Villoldo, que taparon con yeso todas las paredes, incluida la bóveda, quitando los altares y retablos antiguos para sustituirlos por uno que hizo el marmolista Juan Manzano, «de preciosos mármoles y bronces, teniendo por peana tres gradas de mármol negro espaciosas, y sobre ellas, la mesa de altar de jaspes finísimos. Encima de la mesa llevaba gradillas y sobre ellas un zócalo, del que arrancaba el retablo, todo de jaspe y bronce dorado». Constaba el retablo de «dos pilastras estriadas de orden corintio, que recibían un sencillo cornisamiento que terminaba en un frontispicio triangular, sin más adornos que las propias molduras. Entre sus columnas quedaba un espacio en el que estaba

²² Mario Arellano, op. cit. pág. 40- 44.

colocada una de las más preciosas alhajas de la catedral». Acompañaban al altar dos credencias de la misma forma, sin que se sepan que pintura tenían.

Tenemos datos indirectos sobre las obras en la Capilla. El 16 de febrero 1776 se trató sobre el enlucido de la capilla mozárabe: «Juntos capitularmente los Sres. Deán y Cabildo a Tercera el Sr. Obrero maior dio cuenta de estar para empezarse la obra de enlucir lo interior de la Capilla muzárabe para que dichos Sres. Lo tuviesen así entendido y al mismo tiempo se sirviesen determinar, siendo de su agrado, el que durante dicha obra se cumpliesen los puntos en la de San Blas, respecto de que los capellanes de esta han concluido los servicios a las horas que los capellanes muzárabes empiezan sus puntos». Mientras tanto, se indicaba que «cumplan los mozárabes su servicio en la capilla de San Blas...»²³.

No sólo atendía Lorenzana al montaje del retablo y su mosaico. Durante este tiempo Lorenzana había editado nuevos breviarios del Rito Mozárabe. El día 1 de septiembre de 1775 donó dos ejemplares «que de cuenta de S Excia. a su costa ha mandado hacer para la permanencia de tan recomendable y antiguo oficio a fin de que se custodien en la Biblioteca de esta Iglesia»²⁴. Al tiempo que aumentaba el número de capellanes. El 31 octubre 1775, en sesión capitular, «leyose visita que en 27 de diciembre del 74 hizieron en la capilla mozárabe los Ser. D. Phelipe Pérez y D. Manuel Phelipe Miralles, y en vista de las providencias que en ella se expresan las aprobaron y mandaron, en quanto a la solicitud de aumento que reiteran los capellanes, con motivo de estar en buen estado las quantas, que está dando el receptor de ella, que lo trate la conta[duría]». El 14 febrero 1776 se volvió a tratar sobre el «arreglo formado para el aumento de los capellanes muzárabes (...) sobre el posible aumento de capellanía o capellanías (...) y acólitos mozos de coro (...) se acordó (...) se les aumente 20 rs. A cada uno en cada Tercio».

²³ Oficio a D. Antonio del Monte como Presidente de los capellanes mozárabes. ACTo Actas Capitulares. N° 82.

²⁴ ACTo Actas Capitulares. N° 82. El 21 de marzo se trató, tras una visita de la capilla mozárabe que hicieron los Sres. Arcediano de Guadalajara y Vicario de Coro doctoral el 13 de diciembre anterior, «en que mandaron que se anotasen en el inventario los tres breviarios que S. Excia les había dado de la nueva edición...».

Retomando el exhaustivo estudio de González-Palacios, la factura del mosaico como arte decorativa volvió a ponerse de moda a finales del siglo XVIII, rememorando la época clásica romana y el Renacimiento, otra época dorada para la técnica musvaria entre las élites intelectuales, como nos muestra la presencia de piezas en las colecciones reales y de la aristocracia española, casi siempre ligadas a técnicos y autores italianos, y a la ciudad de Roma, centro neurálgico de esta industria artística, dato que corrobora la correspondencia entre una de las aristócratas del momento, la duquesa de Osuna y Benavente, que contestaría el 30 de septiembre de 1794 a la Sra. Dña. Mariana Galvien de Bodoy agradeciéndole el envío de una pieza: «...el 26 del corriente se me entregó mui bien acondicionado el quadro de mosaico que Vm. Se ha servido remitirme por encargo de mi amiga la Excma. Sra. Condesa de Fernán-Nuñez. Doy a V.m. muchas gracias por su cuidado, y quedo para servirla...»²⁵. Treinta años después, en 1826, encontramos a Benedetto Boschetti, experto mosaquista romano, cobrando por un cuadro de mosaico 60 rs. de la casa de Osuna²⁶.

Precisamente por esas fechas, el *Diario de Madrid*, publicaba el 18 de julio de 1819 por la Dirección General de Reales Loterías, una disposición según la cuál «El Rey Nuestro Señor, protector de las Bellas Artes, se ha dignado conceder permiso a D. Josef Fontanelle, su gravador de Cámara en piedras finas, para rifar a la lotería moderna, y del modo en que disponga por la Dirección General a nuestro cargo, varias alhajas de su pertenencia; las que para proporcionar mejor opción a los que quieran interesarse en esta rifa se han subdividido en 17 premios». El IX consistía en «un cuadro de mosaico de tres cuartas de alto y dos y media de ancho y, hecho en Roma en 1569 por Juan Antonio Bianchini, representa a San Gerónimo en el desierto haciendo penitencia, tiene su marco dorado y a este premio se le une un aderezo de ambar verdadero,

²⁵ AHN. S.Nobleza. Osuna 404. 10.

²⁶ AHN. Nobleza. Osuna 404. N° 8. Factura n° 21. Por un cuadro para la cara de Mosaico 60 rs. y otros 96 rs. «Por alimentos de los seis últimos días en París 96 rs. Madrid 16 de octubre de 1826. Sabemos la adscripción romana de Benedetto Boschetti al cobrar por el viaje de Madrid a Roma, del mayordomo del duque de Osuna, 2.500 rs. el 30 de junio de 1830, anotándose también en este caso su estancia en Francia. AHN. Nobleza. Osuna 393. N° 37.

compuesto de collar, pulsera y peineta de concha y pendientes, engastado en oro, tasado todo en 15.000 rs.»²⁷. Evidentemente el aprecio por el arte musivo había disminuido, siendo necesario aportar al premio otros aderezos. En todo caso nos mostraba el aprecio de la Corona Real por este tipo de piezas decorativas y la dependencia que, en todo momento, se tenía de los talleres romanos.

No sabemos la autoría del mosaico de la Virgen de la Capilla Mozárabe, únicamente que es una excelsa copia de una Inmaculada Concepción que Carlo Maratti (Camerano, 1625 - Roma, 1713) interpretó en varias versiones. La original, «Inmaculada Concepción», se encuentra en la capilla de Silva, en la iglesia de San Isidoro a Capo le Case, de Roma²⁸. Las copias que conocemos en España son varias. La que presenta más calidad es la realizada por Mariano Salvador Maella. El pintor trabajaba en estos momentos en la catedral toledana, y pudo tomar del mosaico su lienzo de La Virgen con el niño triunfante, hoy en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando²⁹, aunque su versión es más fidedigna con el original, no sólo por su diseño ovalado, sino también porque el dibujo del ángel que se sitúa en la parte superior izquierda en el original se ofrece con todo el cuerpo en fuerte escorzo, mientras que en el mosaico asoma solo medio cuerpo, pudoroso, sobre una nube, aunque ello podría explicarse por la presencia de aguafuertes que popularizaron el modelo³⁰, mientras que una copia más modesta se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, atribuida a un autor de la escuela cordobesa, Ximénez³¹.

²⁷ En total los XVII lotes se valoraban en 611.100 rs. y se imprimieron 375.000 papeletas, al precio de 16 rs. cada una a sortear en Febrero. Los objetos se expondrían en el cuarto del sr. Fontanelle, en la puerta del Sol, encima del café Lorencini. Firmaban la R.O. Francisco González de Estéfani y Josef de Bouligny. Dirección General de Reales Loterías, *Diario de Madrid*, 18 de julio de 1819.

²⁸ En este caso de composición ovalada [227 x 197 cm].

²⁹ N° inv. 0352. Pérez Sánchez, 1964, pág. 38.

³⁰ Existen ejemplares en el British Museum, aunque encontramos en el mercado de antigüedades otros ejemplares de 256 x 227cm.

³¹ La pieza tiene 133 x 93,5 cm. V. Valdivieso González, Enrique. De la Edad Media al Romanticismo. *Catálogo de subasta*. Galería Caylus. 1993-1994. pp. 170-171. En internet encontramos Inmaculadas de la misma factura que la que nos ocupa, atribuidas a Carlo Maratti, por ejemplo, en «artvalue», en este caso con una calidad mediocre.

En esos momentos trabajaban en Roma unos excelentes mosaiquistas que utilizaban novedosas técnicas que lograban copias más veraces de los maestros pintores coetáneos o de épocas pasadas. Autores como Fabio Cristofari, Pompeo Batoni, Filippo y Alessandro Cocchi, Pierleone Ghezzi o Domenico de Angelis³². Nos inclinamos por adjudicar el mosaico a Fabio Cristofari o a su hijo Pietro Pablo, ya que conocemos otros trabajos suyos realizados a partir de obras de Carlo Maratti³³, además, ya vimos como el Gabinete de D. Luis Antonio de Borbón en Boadilla del Monte contó con un retrato de Clemente XII con su sobrino, el cardenal Neri Corsini, también de los Cristofari, directores del taller de mosaicos del Vaticano hasta mitad de siglo.

El retablo sufrió el paso del tiempo. El cabildo celebrado el 16 de mayo de 1911 decidió escribir al cardenal: «ante el temor de causarse el derrumbamiento de toda la mesa del altar, que había ya empezado a desprenderse los tableros de jaspe que forma la citada mesa»³⁴, obra que autorizó para su ejecución el cardenal bajo la dirección del arquitecto D. Juan García Ramírez³⁵.

Durante las obras de remodelación de la capilla realizadas en 1920, se procedió a montar un retablo «ad hoc» para enmarcar el mosaico. Las tablas tendrían varias procedencias: Nuestra Señora del Tránsito, depositadas en S. Antón, la hospedería de San Benito, la biblioteca del Cabildo, y dos que se compraron al párroco de Santa Leocadia, pertenecientes a la Iglesia de San Román. Las dos calles laterales se montaron por el maestro pintor y decorador D. Bienvenido Villaverde, mientras que la última cena se ejecutaría por D. Pedro González, profesor de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de la ciudad, quien también restauró las demás tablas.

Es curioso como la instalación del mosaico en la Capilla Mozárabe, remozada para la ocasión, fue transformada según el gusto neogótico

³² V. González-Palacios, *op. cit.*

³³ Se trata de una Madama (63 x 50 cm) [col. Antonacci-Efrati, Roma]. V. González-Palacios, Alvar: *The Art of Mosaics. Selections from the Gilbert Collection*, Los Ángeles, 1977. pág. 41.

³⁴ Mario Arellano, *op. cit.* pág. 45.

³⁵ Libro actas de 1887. Archiv. Capilla mozárabe fol. 106. Cit. por Mario Arellano, *op. cit.*

de comienzos del siglo XX, suscitando entonces el aplauso por «no desentonar» con el falso histórico que se compuso para la ocasión. Alfonso Cortezo, decía así en *Blanco y Negro*, el 9 de diciembre de 1928:

«La Virgen con el niño Jesús en brazos hiriendo a un dragón con una lanza, no desentona del retablo gótico del s. XV que lo enmarca, como tampoco lo hace con el conjunto de restauración de la parte decorativa debida a Bienvenido Villaverde, la última cena firmada por Pedro González, restaurador en gran parte de las obras que contiene dicha capilla, ni la reja forjada por el toledano Julio Pascual que separa la capilla del coro firmado por el artista alemán Medardo Arnot...».

De esta forma se premiaba la espléndida iniciativa de nuestro prelado ilustrado, y el buen gusto del coleccionista y arqueólogo José Nicolás de Azara, la diligencia de toda una red de comisionados desde Toledo y, finalmente, la notable gestión de Francisco Pérez Sedano, sin olvidar el azar que devolvió del fondo del mar tan preciada pieza.



Virgen de la Inmaculada Concepción.

Carlo Maratti. Cappella De Sylva, Chiesa di Sant' Isidoro a Capo le Case, Rome



Mariano Salvador Maella. La Virgen con el niño triunfante, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Atribuido a «Ximénez». Inmaculada Concepción. Museo de Bellas Artes de Córdoba.



*Inmaculada Concepción. Aguafuerte.
256 x 227*