

## VIRGILIO FANELI, ARTÍFICE DEL TRONO DE LA VIRGEN DE LA ESPERANZA DE LA IGLESIA DE SAN CIPRIANO DE TOLEDO

*Mario Ávila Vivar*

*Historiador y Restaurador de Bienes Culturales*

El trono de la Virgen de la Esperanza de la iglesia de San Cipriano de Toledo, ya fue estudiado por Nicolau Castro<sup>1</sup>, quien le atribuyó a Virgilio Faneli, por sus semejanzas estilísticas con el que había realizado para la Virgen del Sagrario de la Catedral; pero no se conocía ningún documento que lo acreditase. Pues bien, ya se puede afirmar con toda seguridad que este escultor y platero florentino fue efectivamente el artífice de dicho trono, como lo prueba un manuscrito<sup>2</sup> conservado en el Archivo Diocesano de Toledo, que tuve la oportunidad de examinar en el trascurso de una investigación sobre la iglesia de San Cipriano para el Consorcio de Toledo. El documento en cuestión es un folio manuscrito por ambas caras, que recoge tres momentos procesales de un incidente acaecido con ese trono en 1668.

El primero ya confirma plenamente la autoría de Faneli. Se trata de la reclamación que Don Fabián de Rozada y Valdés, párroco de San Cipriano, realizó ante el procurador D. Florian de Zuya y Toledo, exigiendo la devolución del trono que se había llevado a su casa Faneli con la excusa de acabar de bruñir unos remates. En la reclamación también se constata que el donante fue el Jurado D. Juan Calderón de la Barca, “Alcalde Ordinario de Toledo i su Tierra”, como se lee en una inscripción en el reverso del trono fechada en 1668:

“El licenciado Fabian de Rozada y Valdes cura propio de la parrochial de S. Zebrian desta ciudad = dijo que Juan Calderón de la Varca, jurado y

---

<sup>1</sup> NICOLAU CASTRO, Juan: “Esculturas de oro, bronce y plata, italianas y españolas de los siglos XVII y XVIII existentes en Toledo”, en *Archivo Español de Arte*, Madrid, CSIC, 1992, enero/marzo, pp. 61-65.

<sup>2</sup> Archivo Diocesano de Toledo, Reparación de templos, T0-5 (1668), Expediente 23.

vecino desta ciudad por su debocion dio a nuestra S<sup>a</sup> de la Esperanza de la dicha Yglesia una peana que fabrico Virgilio Faneli platero desta ciudad; la qual sirbio a nuestra S<sup>a</sup> en su procesion y octavario; y por decir el dicho Virgilio Faneli que faltaban por bruñir algunos remates de la dicha peana para efecto de bruñirlos se la llevo a su casa diciendo que la bolveria luego por ser de poca consideracion y tiempo lo que tenia que hacer y aunque ha pasado mucho tiempo y se la he pedido diversas veces, y no lo hace; para que lo haga y la dicha yglesia se reintegre en la dicha su peana, A su merced pido y suplico se sirba de librar su mandamiento con censuras para que el dicho Virgilio Faneli luego buelba y restituya a la dicha mi iglesia la dicha peana pues es justicia que pido con costas (...) y juro etc. (Firmado) Ilmo. Dor. D. Florian de Zuya y Toledo”.

Al tratarse de un asunto de jurisdicción episcopal, el procurador hizo llegar la reclamación al tribunal eclesiástico para que el vicario notificase la sentencia o requisitoria; resolviendo el teniente de vicario, Don Tomas Bueno Banegán, el 12 de marzo de 1668:

“Que se lo notifique a Virgilio Faneli platero y vecino de esta ciudad que dentro del segundo dia de la notificacion de este auto que sirve de mandamiento buelba y restituya a la dicha yglesia de san cebrian la peana que a fabricado para la ymagen de ntra. sra. de la esperanza que esta sita en dicha yglesia que llevo de dicha iglesia. Si causa o razon tiene de no lo cumplir la de ante su merced que le dira y guardara sentencia. Lo qual cumple en virtud de la sobredicha pena de excomunion y con apercibimiento que pasado el termino agravara censuras. Lo proveyo el Sr. Doctor Don Tomas Bueno Banegan, teniente de vicario general en Toledo y su arzobispado. En Toledo a doce dias del mes de marzo de mil e seiscientos e sesenta y ocho años. (Firmado) Doctor Bueno. Ante mi (Firmado) Manuel de Espinar”.

Finalmente el notario D. Antonio de Garnica y Medinilla levantó acta y notificó el fallo a Faneli, quien se mostraba dispuesto a devolver la peana a la iglesia de San Cipriano, siempre y cuando D. Juan Calderón le liquidase lo que aún le adeudaba por su trabajo:

“En la Ciudad de toledo en doce dias del mes de marco de mill y seiscientos y sesenta y ocho años. Yo el notario Ynfraescrito ley y notifique el auto y peticion de esta hoja a Virgilio faneli platero de la santa Yglesia desta ciudad de Toledo para que buelva y restituya la peana que tiene en su poder que es de ntra. Señora de san zebrian a el cura propio de dicha Yglesia el qual abiendolo oydo y entendido dixo que esta presto a entregar la dicha peana pagandole lo que se le deve de su trabajo y que no conoce a el cura para el entrego sino a el jurado Juan Calderon de la

barca y esto respondió de que doy fe= (Firmado) Antonio de Garnica y Medinilla”.

Faneli debió ser un personaje curioso. Vino a España para instalar una araña de plata en el panteón del Escorial que había realizado en Nápoles para Felipe IV, y anduvo trabajando, como otros muchos artistas, entre Madrid y Toledo. Se sabe que realizó varias obras para la catedral, para el convento de monjas capuchinas y para la iglesia parroquial de Casarrubios del Monte (Toledo). Es famoso sobre todo por haber construido casi en su totalidad el trono de la Virgen del Sagrario de la catedral<sup>3</sup>; pero posiblemente sean suyas también otras esculturas y mobiliario litúrgico de bronce y plata realizados en Toledo a mediados del siglo XVII<sup>4</sup>, como este trono de la Virgen de la Esperanza de San Cipriano. Esta causa iniciada por el párroco de San Cipriano viene a corroborar los frecuentes pleitos que tuvo este platero italiano con sus clientes. Como relataba Pérez Sedano<sup>5</sup>, unos años antes del pleito con San Cipriano mantuvo otros mucho más graves con el cabildo catedralicio, y sólo dos años después, nuevamente con la Congregación de Nuestra Señora del Buen Suceso de Madrid; pleitos que en ambos casos le llevaron a prisión:

“Consta que en abril de 1654 hizo Pedro de la Torre, arquitecto, un modelo para el trono de Nuestra Señora, y que en noviembre del mismo año se dieron à Virgilio Faneli, florentín, maestro de platería, 4.800 reales para el trono que había ofrecido hacer, à lo que se obligó, junto con su mujer, Magdalena Faneli, y Domingo Faneli, su hijo, por escritura otorgada, en 8 de enero de 1655 (2), ante Rodrigo de Hoz, según el diseño que estaba elegido en un modelo de madera que se le mostró, pero añadiendo y quitando lo que le pareciere, especial y expresamente las columnas, que han de ser salomónicas y revestidas de hojas, y con otras varias condiciones, y la de dar concluída la obra dentro de dos años.

No habiendo cumplido esto último en mucho tiempo más, y teniendo en su poder 614 marcos de plata y 2.300 reales de à ocho, se procedió

---

<sup>3</sup> Para ampliar la información sobre el trono de la Virgen del Sagrario de la catedral, ver NICOLAU, J.: “La maqueta del trono de la Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo”, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 2.º semestre 1996, n.º 83, Madrid, pp. 271-286.

<sup>4</sup> RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios toledanos, 2002, pp. 255-257 y 423-24.

<sup>5</sup> PÉREZ SEDANO, Francisco: «Notas del Archivo de la Catedral de Toledo, redactadas sistemáticamente, en el siglo XVII, por el canónigo-obrero Don Francisco Pérez Sedano, en *Datos documentales inéditos para el Historia del Arte Español*, Tomo I: Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1914, pp. 104-108, Digibis, 1998, en <http://bidicam.jccm.es/>, visitado el 28 de abril de 2010.

contra él y fué preso, embargándolo todos sus bienes (1), hasta que en once de junio de 1659 se hizo nueva escritura, obligándose á dar concluído el trono dentro de dos años, contados desde esta fecha, con la condición de que sólo había de poder conservar en su casa 50 marcos de plata, en que le fiaron Nicolás Bárberi y D. Luis de Vergara, vecinos de Madrid, y de que se le habían de entregar solamente 700 reales cada mes, pagando la fábrica sin su intervención dos oficiales que le ayudasen. Ni aún así cumplió Faneli lo tratado, y en 17 de mayo de 1670 hizo escritura de compañía con Juan Ortiz de Revilla, platero de Madrid, para acabar el trono, pretextando hallarse impedido de la gota, pero, á mi entender, por hallarse preso á pedimento de la Congregación de Nuestra Señora del Buen Suceso de Madrid...”<sup>6</sup>.

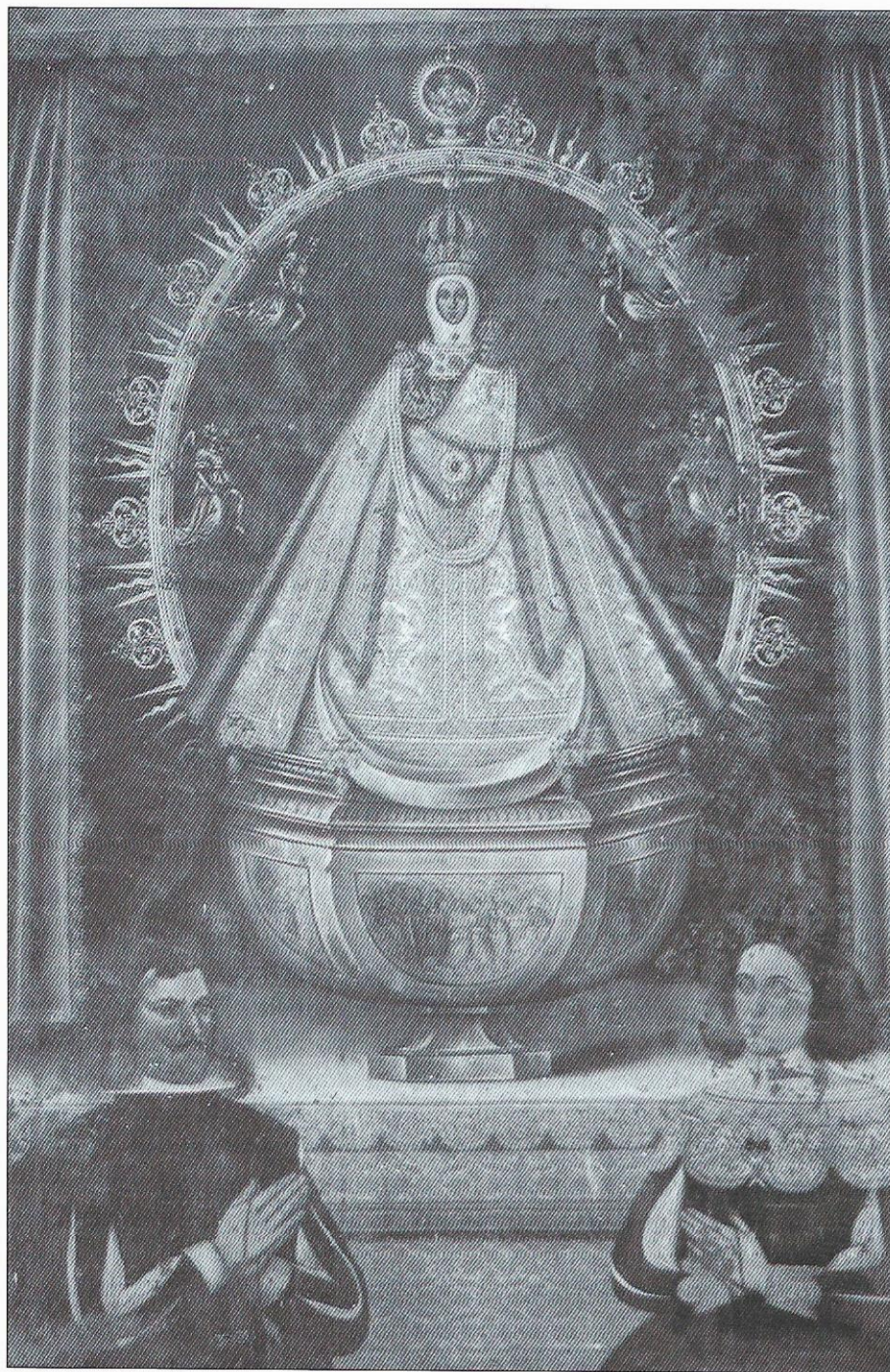
La peana que Faneli realizó en 1668 por encargo del Jurado D. Juan Calderón de la Barca, reemplazaba a otra que también conocemos por un cuadro que conserva la parroquia de San Cipriano, donde se representa a dos donantes ante la imagen de la Virgen de la Esperanza. Nicolau<sup>7</sup> piensa que los donantes pueden ser D. Gregorio de Quesada y su esposa, quienes sufragaron los gastos del camarín en 1662. El trono tiene la forma de un gran vaso o fuente clásica rematada por una media luna, y en los frentes escenas de ángeles músicos. El arco de plata representado en el cuadro es el que realizaron los plateros toledanos Alonso Sánchez y Juan Pedraza en 1617, y es el mismo que enmarca al trono en la actualidad, aunque en él no figuren dos de los seis ángeles. La apariencia física de los donantes es la de un matrimonio relativamente joven, vestidos con jubones de mangas acuchilladas y cuellos de golilla de la época de Felipe IV. Los dos llevan rosarios y tienen las manos unidas sobre el pecho en actitud de oración. Ambos debían ser personas muy piadosas y devotas de la Virgen, ya que también la hicieron representar junto a su madre y su hijo, en un cuadro mural que aún se conserva en el camarín.

El cuadro es de un discreto valor artístico. La representación es prácticamente bidimensional, sin ningún tipo de matización naturalista. Los personajes son hieráticos, rígidos. Sin embargo, el pintor ha realizado una labor preciosista en la representación de las telas, las joyas y los vestidos, como si lo importante del cuadro fuese antes que nada mostrar el ringorringo y la fastuosidad de los ropajes, signo inequívoco de alta alcurnia y abolengo en aquella época. El vestido de la Virgen, el fleco de las corti-

---

<sup>6</sup> Un extracto de este relato puede leerse también en RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios toledanos, 2002, pp. 255-257.

<sup>7</sup> NICOLAU, “Esculturas de oro...”, p. 63



Virgen de la Esperanza con donantes. Siglo xvii. Óleo/lienzo. 208, 5 X 147 cm.



*Detalles de la primitiva peana de la Virgen de la Esperanza.*

nas, el frontal de damasco, las puntillas, las perlas, los cabujones... constituyen una filigrana que el pintor ha recreado con un primor asombroso. Toda la ornamentación está conseguida dejando minúsculas gotitas de pintura, como si cada toque del pincel constituyese una pasada del hilo. Cada gota de pintura es un minúsculo montículo picudo que sugiere una textura aterciopelada en las telas, y brillos nacarados en la pedrería. Es la técnica del brocado. Una técnica pictórica muy utilizada en el barroco, y que los pintores del Alto Perú, transformada en brocatel sobredorado, convirtieron en seña de identidad de su estilo. El cuadro se encontraba tan deteriorado que para evitar su destrucción, ha sido trasladado al Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha para proceder a su restauración.

### **La Virgen de la Esperanza de San Cipriano**

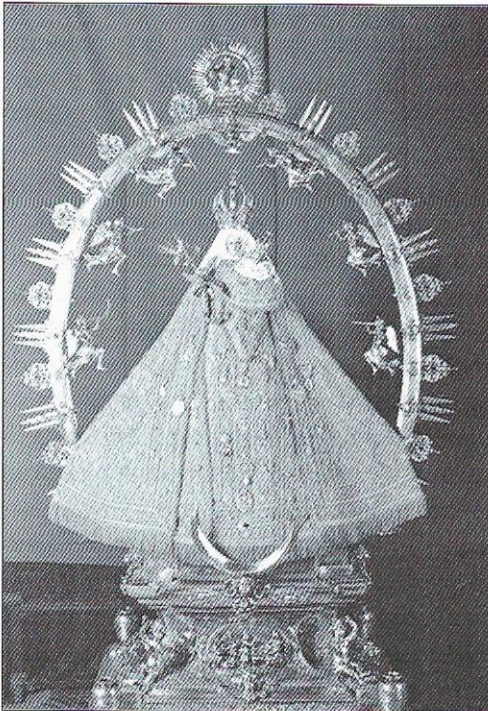
La imagen de la *Virgen de la Esperanza* es una pequeña talla románica de una Virgen entronizada con el Niño en el regazo, de apenas 50 cm. de alto. Según Trens, esta iconografía fue incorporada por Bizancio del helenismo<sup>8</sup>, para representar a la *Sedes Sapientiae* o Trono de la Sabiduría. No eran imágenes creadas para la oración, sino para la veneración, en cuanto que representaban a la Madre de Dios convertida en *Majestad* (la *Maestá* italiana), vestida con túnica y palio como una mayestática emperatriz bizantina. Las primitivas vírgenes románicas solían llevar en la mano una pequeña esfera que representaba el mundo, símbolo de su soberanía; la misma que llevaba el Cristo de Majestad de las primitivas miniaturas.

---

<sup>8</sup> TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte español*, Madrid, Plus Ultra, 1946, p. 402.



*Talla restaurada de la Virgen de la Esperanza y peana de Virgilio Faneli.*



*Fotografía antigua de la Virgen de la Esperanza.*



*Villandrando.  
Isabel de Francia.*

Trens especifica que “Cuando la Virgen es representada en majestad y el Niño tiene ambas manos ocupadas en sostener el libro y bendecir, esta esfera pasa a poder de la Madre. Su reducido tamaño dio ocasión a ser interpretada como una manzana, una pera, una granada, etc., asumiendo entonces un nuevo simbolismo”<sup>9</sup>. La Virgen de San Cipriano no responde al tipo iconográfico habitual, que fue el simétrico y frontal, donde el Niño está sentado en regazo materno, como en el caso de la *Virgen del Sagra-rio*; sino al tipo asimétrico, donde el Niño se sienta sobre una pierna, más frecuente en la miniatura y en la pintura sobre tabla. Como perdió su mano derecha, no se sabe si portaba la bola del mundo, que sí lleva el Niño en su mano izquierda, mientras con la derecha bendice.

Estas vírgenes románicas pervivieron hasta el Renacimiento, pero a finales del siglo XVI o principios del XVII la mayoría de ellas fueron transformadas en vestideras, desplazando al Niño a su costado izquierdo para que fuese visible sobre el ropaje. Esta transformación no les hizo perder su carácter mayestático. Muy al contrario; la pompa y el boato barroco cambió su fisonomía, pero no su significado simbólico. En adelante, ya no serán aquellas pequeñas y humildes tallas policromadas, sino grandes muñecas vestidas como reinas y princesas, como las que pintaban Pantoja de la Cruz, Bartolomé González, o Villandrando. Y como la escenografía barroca exigía presentar a estas nuevas “Reinas del cielo” en un nuevo trono acorde con su *Majestad*, a la Virgen de San Cipriano se la ubicó sobre el ostentoso trono de plata que aparece pintado en el cuadro.

La talla fue restaurada en 2007 en el Centro de Restauración y Conservación de Castilla-La Mancha, y se la devolvió su apariencia original.

Por aquellos años, la Virgen de San Cipriano era muy venerada como *Virgen del Destierro* por los muchos milagros que se la atribuían, entre ellos, haber detenido una peste que causaba estragos en Toledo cuando la sacaron en procesión. A principios del siglo XVII, Don Carlos Venero adquirió una grave enfermedad y, desconfiando de los médicos, atribuyó su sanación a la Virgen de San Cipriano. En agradecimiento reconstruyó la iglesia que se encontraba en ruinas, fundó una capellanía perpetua en la capilla mayor, y se hizo enterrar debajo de la imagen, donde todavía permanece momificado. Desde entonces, “la morenita de San Cebrián” acaparó todo el protagonismo en la iglesia.

A mediados del siglo XVII se puso bajo la advocación de la Virgen de la Esperanza. Con ese título aparece ya en un libro de su cofradía de 1676, compitiendo en su devoción con otras tres que había entonces en la

---

<sup>9</sup> Ídem., p. 404



ciudad: la de San Justo y Pastor, la de San Vicente y, la más prestigiosa de todas, la de San Lucas, famosa por el “Milagro de la Salve”. Seguramente la gran devoción existente en Toledo a la Virgen de la Esperanza derivara de la creación de su fiesta en el X Concilio de Toledo (656), a propuesta de San Eugenio y San Ildefonso. La causa de la institución de esta fiesta fue que los prelados toledanos no consideraban adecuado celebrar la fiesta de la Anunciación el 25 de marzo, coincidiendo con la Cuaresma o la Semana Santa, y fijaron para su celebración el 18 de diciembre, ocho días antes de la Navidad, por lo que desde muy pronto se la llamó de la “Expectación del Parto”. El Oficio de la misa le compuso “la elegante pluma de San Ildefonso, Arzobispo de Toledo, defendiendo su Virginidad en gracia, contra el Herege Helbidio, y confirmó esta Festividad la misma Virgen María, cuando descendiendo de la Gloria, le vistió aquella hermosa Casulla; y en honor de su pureza, instituyó San Ildefonso la Fiesta de la Espectacion de esta Señora”<sup>10</sup>. Efectivamente, en el *Acta Sanctorum*<sup>11</sup> de San Ildefonso se relata que la imposición de la casulla de manos de la Virgen, acaeció una víspera de la fiesta de la Expectación, cuando el arzobispo acudía a celebrarla acompañado de Recesvinto. Quizás también por este motivo, la Virgen de la Esperanza, patrona de Logroño, lleva el sobre título de “la Toledana”.

Son frecuentes las imágenes de la Virgen de la Esperanza que llevan al Niño en su regazo. Aparentemente se trataría de una incongruencia iconográfica, avalada por la frecuencia con que los historiadores del arte la identifican con la Virgen de la Expectación del Parto, llamada popularmente Virgen de la O. Si esta tipología de la Virgen de la Esperanza fuese realmente la Virgen de la O, en numerosas ocasiones los artistas barrocos habrían representado a la Virgen antes del parto con una imagen que celebra su maternidad. Algo inconcebible en plena Contrarreforma, que prohibía expresamente las representaciones “inadecuadas” “nuevas” e “indecorosas”. La Virgen de la Esperanza asociada a la Virgen de la Expectación, es la Virgen que espera el nacimiento de su hijo, como expresan las primeras palabras del salmo XXXIX: *Exspectans exspectavi Dominum...* (“Aguardando aguardé al Señor...”). Durante la Edad Media su iconografía derivó de la mujer apocalíptica que clamaba con dolores de parto, espantada ante la visión del dragón de siete cabezas que amenazaba con devorar a su hijo. Así, en un antependio del siglo XIII del Museo

---

<sup>10</sup> LOBERA Y ABIO, Antonio: *El por qué de todas las ceremonias de la iglesia y sus misterios...*, Madrid, 1853, Imprenta de Higinio Reneses, p. 385.

<sup>11</sup> GROS Y RAGUER, José: *San Ildefonso de Toledo*, Barcelona, BAC., 1961.

Diocesano de Vich, se la representa entronizada con siete palomas que convergen hacia su seno, como símbolos de los siete dones del Espíritu Santo. Mientras que en otras ocasiones aparece en gozoso recogimiento, arrodillada o sentada con aire de fatiga, apoyando una mano sobre el vientre grávido, y la otra sosteniendo un libro que le sirve de meditación. Casi siempre se la representaba acompañada de ángeles con cartelas y filacterias que aludían a las siete antífonas mayores con que se preparaba la celebración del nacimiento de Jesús, llamadas de la O, por estar precedidas de esta vocal. La primera antífona se leía la víspera de la Expectación, y ese fue el motivo de que se popularizase en España también como Virgen de la O<sup>12</sup>:

«Oh Sabiduría, que brotaste de los labios del Altísimo, abarcando del uno al otro confín y ordenándolo todo con firmeza y suavidad, ven y muéstrame el camino de la salvación».

«Oh Adonai, Pastor de la casa de Israel, que te apareciste a Moisés en la zarza ardiente y en el Sinaí le diste tu ley, ven a libramos con el poder de tu brazo».

«Oh Renuevo del tronco de Jesé, que te alzas como un signo para los pueblos, ante quien los reyes enmudecen y cuyo auxilio imploran las naciones, ven a libramos no tardes más».

«Oh Llave de David y Cetro de la casa de Israel, que abres y nadie puede cerrar, cierras y nadie puede abrir, ven y libra a los cautivos que viven en tinieblas y en sombra de muerte».

«Oh Sol, que naces de lo alto, Resplandor de la luz eterna, Sol de justicia, ven ahora a iluminar a los que viven en tinieblas y en sombra de muerte».

«Oh Rey de las naciones y deseado de los pueblos, piedra angular de la Iglesia, que haces de dos pueblos uno solo, ven y salva al hombre que formaste del barro de la tierra».

«Oh Emmanuel, rey y legislador nuestro, esperanza de las naciones y salvador de los pueblos, ven a salvarnos, Señor Dios nuestro».

Pero desde el Renacimiento se abandonaron estas representaciones simbólicas, y los artistas no supieron encontrar otra imagen adecuada al decoro y a la devoción. A partir de entonces se mostró a la Virgen con el vientre abultado, o destacando sobre el mismo al Niño desnudo dentro del disco solar. Desde el siglo XVIII, muchos prelados retiraron estas imágenes del culto por su naturalismo descriptivo y tosco, y hoy día son una rareza difícil de encontrar. Pero la Virgen de San Cipriano, como otras muchas que llevan al Niño en brazos, no representan a la Virgen de la Ex-

---

<sup>12</sup> TRENS, M.: *ob. cit.*, pp. 75-89

pectación, sino a la “Reina y Madre de Misericordia, vida dulzura y *esperanza nuestra*”, que se celebra en la Salve.

Esta imagen tiene el privilegio de haber sido coronada canónicamente el 8 de junio de 1952 en la Plaza de Zocodover. Una vez autorizada por el vaticano la solicitud que realizó el cardenal Pla y Deniel, se llevó a cabo un “Programa de solemnes cultos y novena”<sup>13</sup> entre el 2 y el 11 de junio. El día 3 la Virgen fue llevada en procesión a la iglesia de San Ildefonso, donde durante varios días se hicieron solemnes misas y otros actos religiosos. El día 7 fue trasladada a la catedral, donde al día siguiente se celebró Misa de Pontifical. Concluido el acto, fue llevada en procesión a la plaza de Zocodover para su coronación canónica en una gran tribuna ubicada bajo el Arco de la Sangre. Finalizada la ceremonia acompañada de una gran muchedumbre, salvas de artillería, vuelo de palomas mensajeras y lluvia de flores, fue trasladada de nuevo a San Cipriano, donde se la ofició una novena. Los actos concluyeron con una misa cantada el día 11. Una placa cerámica conmemora estos actos junto al retablo de San Cipriano.

---

<sup>13</sup> VV.AA.: “Coronación de la Santísima Virgen de la Esperanza”, en *Boletín Oficial Eclesiástico del Arzobispado de Toledo*, n.º 5, Toledo, Ed. Católica Toledana, 24 de mayo de 1952, pp. 83- 87; y n.º 6, pp. 110-111.

