

La Catedral de Toledo y la Santísima Virgen

A guisa de preámbulo.

Yo no sé qué pensaron, porque lo ocultó la Historia, aquellos viejos cristianos que, en coyunda llamada muzárabe o mixta de árabe, aquí permanecieron resistiendo la opresión del vencedor, encerrados en el corazón de la ciudad asiento de los Reyes visigodos. No sé qué pensaron, pero tengo para mí que no colgaron sus cítaras en deprimente desaliento, como los hijos de Jerusalén, sino supieron tañerlas augurando el nacer de un nuevo sol. Si al hundirse con estrepitoso fragor de batalla en el Guadalete los pedazos del trono de marfil del Rey D. Rodrigo, vieron brotar del fondo cenagoso de las aguas las salpicaduras del lodazal que llegó a embadurnar el rostro de la raza y a empañar el brillo que cobró nuestro suelo, cuando recibió la luz del 3.º Concilio toledano; si al correr de los desbocados caballos vieron dibujarse en el horizonte patrio la media luna y escucharon los gritos vencedores amasados con los llantos del vencido, bien supieron que los rayos del sol secan el cieno que acaba por desprenderse y caer del objeto de su adherencia, y no pueden las nubes esconder para siempre en sus entrañas los solares resplandores, como no son perennes en el tiempo los cantos victoriosos del error en pugna absorbente con las lágrimas de la verdad aparentemente vencida. Y, si durante cuatro siglos supieron conservar—cristianos viejos—, el rico zumo de sus creencias en los inalterables odres de su fe, a ello los alentó, sin duda, el mirar su ciudad en zig-zag ascendente recibir todos los días el homenaje del río que pasa a lavar sus pies. Que si cantan los cielos la gloria del Señor, es la tierra una oquedad donde vienen a reforzarse, en voz que agranda el eco, los jubilosos cantos que aquellos van entonando. Viene esto a tono de proemio con relación al tema que vamos a desarrollar: «La Catedral de Toledo y la Santísima Virgen». Quizá en él podamos hallar la frase que responda a la interrogante que dejamos formulada.

La Catedral y la crítica.

Nunca hubo monumento que, parcial o conjuntamente considerado, haya recibido mayores homenajes. Lo podemos decir sin hipérbole, aun siendo nosotros parte interesada. Llamaron a la Catedral la «Dives toletana» en justas y torneos con las demás de nuestra Patria, pero no anduvieron equivocados ni traspasaron los lindes de la verdad. En ello coinciden propios y extraños, nacionales y extranjeros, sabios y profanos. Ha sido mirada como la primera entre las muchas joyas que a favor de España deponen en la Historia. Pero quizá en las afirmaciones se ha cometido una figura retórica; hubiera sido más exacto decir que Toledo es la joya de la Catedral, en vez de subordinar ésta al enaltecimiento de la ciudad.

La Catedral toledana y el Ave María.

Es Toledo como joven pudorosa que moja sus pies en las aguas tranquilas que van corriendo; se encarama después de colina en colina, jadeante, y vuelve de cuando en cuando su rostro—sus edificios—para medir la distancia que la separa del río. Temiendo que vayan a caer y a perderse en el fondo oscurecido de aquél, esconde acá y allá, medrosa, entre los pliegues de su vestido—sus calles—las riquezas que el arte le confió y que ella sabrá celosamente guardar. Pero, en su huida, olvidó que llevaba en sus manos aquellas bellas canciones que le enseñaron los ángeles; sobre el papel pautado que las guarda y a su margen contempla la clave; por sus líneas vé correr presurosas, o detenerse para ensancharse, las notas con que en la tierra han de renovarse los himnos celestiales; teme perder tan grandes armonías; se mira en una hondonada que coronan, como puntos extremos, la colina en que se alzarán en el andar del tiempo el Alcázar, y aquella que servirá de asiento a la Iglesia de San Román; se cerciora, mirando al derredor, de que nadie la observa y hundiendo su papel entre la tierra, su papel donde vertieron su inspiración los ángeles del cielo, quedó muda y extática, al ver cómo van surgiendo estables de entre la tierra las bellezas que en ella guardó. Es la piedra con su opaco sonido, es el metal con

sus vibraciones estridentes, el vidrio con sus lenguas de plata, la madera con sus quejidos de crujientes fibras, los cantores perpetuos que reproducirán para siempre las canciones dulces que inspiraron los ángeles. Y la clave que todo lo explica, lo ordena, lo junta, lo une, se abre a sus ojos al escuchar cómo las piedras, los metales, los vidrios, la madera, entonan, en admirable polifonía, el «Ave María» que por vez primera el Angel Gabriel cantó en la tierra. Es la Catedral el poema y canción que escribieron los ángeles y es la Santísima Virgen, a quien van dirigidas, la clave que todo lo explica.

Topografía.—El «Ave María».

La Catedral toledana ha escuchado a su alrededor las más laudatorias frases. Los que se ciñeron a su descripción y en su consecuencia la admiraron, fueron justos, y los que mucho quisieron ensalzarla, no llegaron jamás a ser hiperbólicos. Pero faltaba esta nueva modalidad tan simpática y atrayente: considerarla como la expresión firme de la canción mariana.

La sola topografía de la Catedral permite mirarla como expresión plástica de María, ya que situada hacia el centro de elevación montañosa, *fundamenta ejus in montibus sanctis*, tiene a sus pies el río que se abre en segmento circular de forma de media luna, *et luna sub pedibus ejus*, como si quisiera ponerla a los pies de María, a quien aquélla está consagrada, y se alza sobre su cabeza, como hermoso dosel, el resto de la ciudad con las agujas de sus torres, que escalan el cielo, en el Alcázar, San Nicolás, San Román, San Ildefonso y la iglesia de la Trinidad, *et in capite ejus corona stellarum duodecim*. Es humilde en su exterior, como es humilde María, y es rica en su contenido, como el alma de la Virgen. *Dominus tecum*.

Recuerda igualmente su emplazamiento las palabras del Cantar de los Cantares que a la Virgen se aplican por la Iglesia: *in foraminibus petrae, in caverna macerice*; me escondí en los agujeros de la piedra, en la concavidad de la piedra seca que se alza en la heredad.

Con efecto. Idealizando un poco, sin traspasar los límites de la verdad, vemos, para lamentarlo, que la Catedral no luce la esbeltez de sus formas cual si estuviera colocada como el Alcázar, en la parte más alta; es que busca el resguardo de la

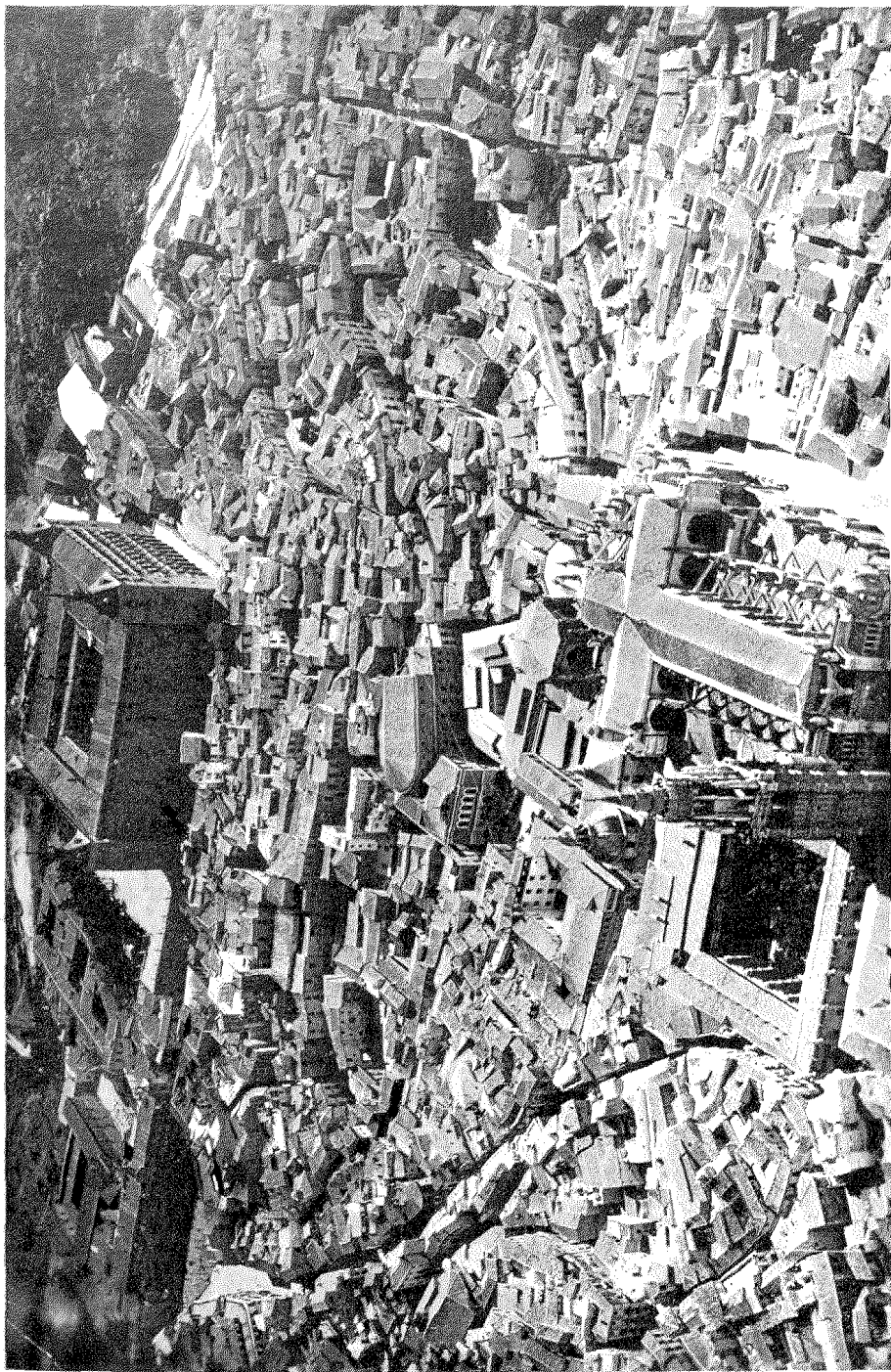
ladera, el abrigo de la oquedad, la intimidad de la hendidura del terreno, y allí hunde con firmeza sus cimientos para alzar sobre ellos su maravillosa fábrica, no como agudo pináculo que atalaya y avisa, sino como mansión humilde de paz y de ventura, encargada de detener el tiempo aprisionando entre sus mallas las bellezas que el arte levantó, como en fino tejido de araña se vienen a quedar prendidas las brillantes alas de pintada mariposa que allí vino a posarse.

Su vida arquitectónica.

La Catedral que nosotros contemplamos no es un monumento que puede clavarse en el tiempo marcando su fecha, ni admite siquiera un largo período donde puede encuadrarse. Es algo que comienza en la XIII centuria, donde consta consignado su natalicio; pero, dotada de vida, sigue la marcha incansable, constantemente acrecentada, modificada con mejor o menos buen gusto, pero siempre adicionando nuevos brotes; y es toda ella el nido que en la ladera quiso edificar la devoción de los hijos, para ofrendar a su madre un albergue en el cual vienen colgando, como escudos que hermocean, las manifestaciones todas del arte de lo bello.

Contemplada la Catedral desde la altura, se adivinan bien pronto las múltiples adiciones que fueron modificando el plano primitivo. Es su centro una esbelta y hermosa cruz latina, festoneada a sus lados con doble fila de agudas flechas, en piedra de granito, que ocupan los remates de los arbotantes puestos a contrarrestar el empuje de las bóvedas; cruz que abre sus puertas, al pie con la entrada principal, y en los extremos de los brazos, con las puertas de la Feria y de los Leones.

Añadidas después las Capillas que encajaron en el plan primitivo, han sufrido éstas adiciones múltiples y aun supresiones, en tal forma que pudiéramos decir que la Catedral está encerrada entre los postizos que se fueron agregando. Son éstos, la Capilla muzárabe, sala capitular con las dependencias que sobre y debajo de ella se hicieron, todo el muro que corre al saliente en la calle de Sixto Ramón Parro y el del Norte, que forma ángulo con éste y que remata en la Capilla de la Virgen del Sagrario inclusive, la Biblioteca y la parte alta del Claustro que



CONTEMPLADA LA CATEDRAL DESDE LA ALTURA... ES SU CENTRO UNA ESBELTA Y BERMOSA CRUZ LATINA, FESTONEADA A SUS
LADOS CON DOBLE FILA DE AGUDAS FLECHAS...

DE AVIACIÓN MILITAR

corre a lo largo de la calle del Hombre de Palo, para terminar en la Puerta del Niño Perdido.

Pero si estos complementos o aditamentos, juntamente con los del interior, desfiguran en algo la traza primitiva, son, en cambio, la expresión natural de un sentimiento al cual responden más aún que a las naturales necesidades. Y este sentimiento, que embarga o hipoteca toda la obra, que no termina nunca, porque jamás se halla enteramente satisfecho, que conserva siempre su fuerza vital de expansión sin que el tiempo lo enfríe, es la fuerte, intensa y prolongada devoción a la Santísima Virgen en su vida entera, en sus misterios y en sus dones, en sus prerrogativas y en sus larguezas, trasladada por el hombre que goza de vida efímera a la más duradera de sus obras, para dotar del humano lenguaje a lo que por naturaleza está sumido en mutismo perpetuo.

Y es tan grande y expansiva esta devoción mariana que, no pudiendo la Santísima Virgen ser encerrada ni en una imagen ni en un lugar, se ahonda en la cripta y se alza a las más altas vidrieras, ocupa los centros de los altares y se encarama a los capiteles de las columnas; busca la luz y se oculta en la sombras; tiene su capilla e invade las demás; penetra en el coro y se incauta de las naves; entra en las capillas y se asienta en sus muros fronteros; se coloca en el frontispicio de sus puertas y respalda su interior; se muestra en su majestad augusta en el Sagrario, sonríe en el coro, llora con su Hijo en los brazos, en el Cristo tendido, se abate a los pies de la Cruz y se alza sobre nubes en su Asunción, inicia su vida en el casto abrazo de sus padres Joaquín y Ana y desfallece en su dulce tránsito; nos muestra las escenas escalonadas de su vida en los cuadros del Palermitano y frescos de la Sala Capitular y la condensa en su maternidad, en el transparente y puerta de los escribanos. Nos refiere la historia de su vida mortal y la del cielo, su influjo en la Iglesia universal y su caricia singular a Toledo. Ni contenta con esto, lleva entre sus manos el tiempo y lo hace desfilarse a nuestra vista, desde la Virgen del Sagrario, hasta el bello mosaico que ocupa el centro del altar de la Capilla muzárabe; es decir, tan de María es la Catedral y tan plenamente ha tomado de ella posesión, que no hay lugar donde no esté, ni actitud en que no se muestre, ni palmo de terreno que no le pertenezca. Si nuestra ciudad ha querido siempre consagrarle su templo primado, aceptó la donación y, en consecuencia, llenó su interior, se asomó a sus puertas, encinturó sus muros, le prestó

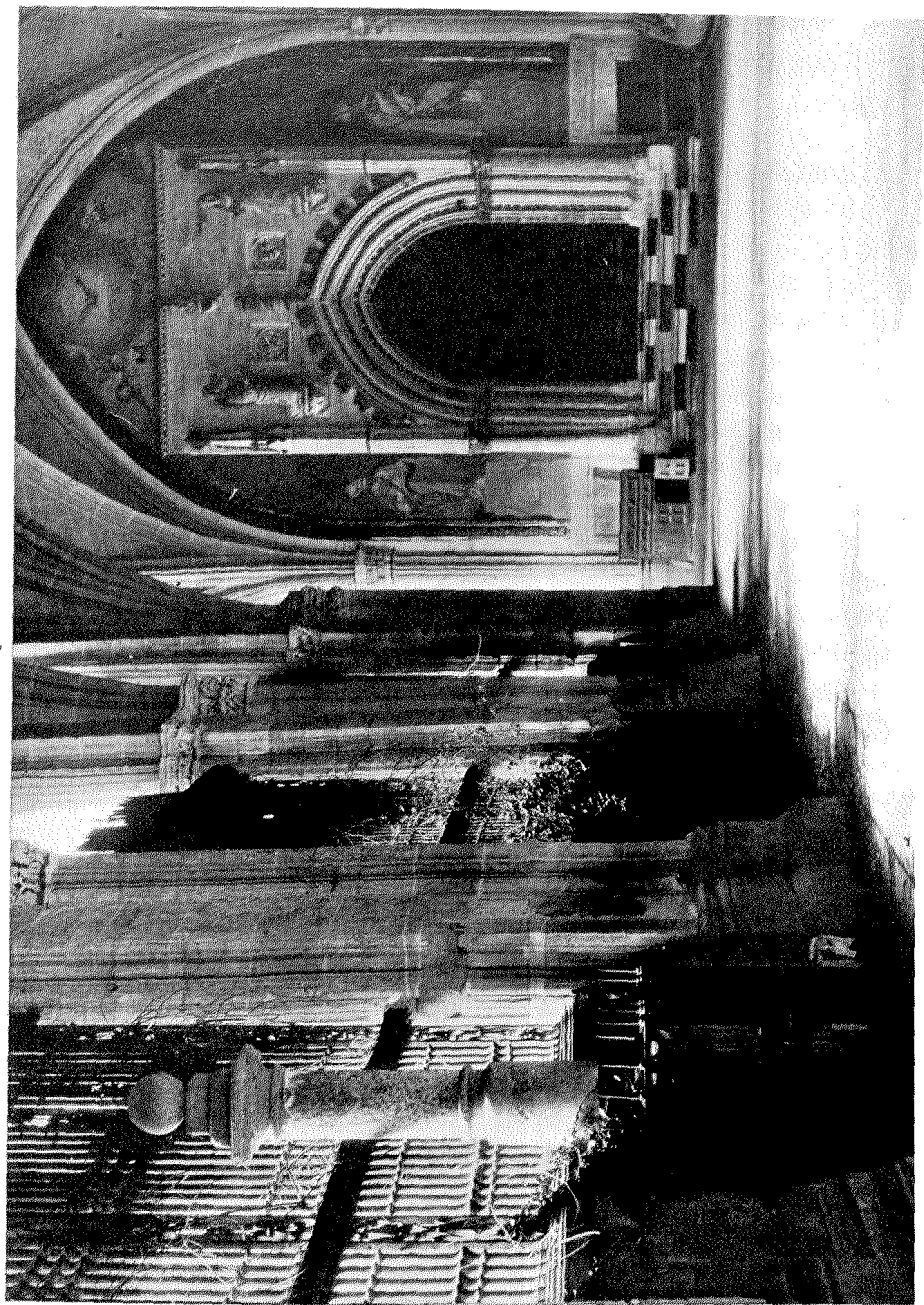
cimientos y ahora somos nosotros los encargados de cantar sobre las alas de su devoción que es Ella, y solamente Ella, la que puede formar bella corona que venga a expresar la grandeza a que se hizo acreedora nuestra Iglesia Catedral.

Mas si la Catedral actual no alcanzó todavía su cerramiento, porque a falta de nuevas adiciones de arte, que impide la penuria de los actuales tiempos, vienen a enriquecerla fervientes manifestaciones de entusiasmo, tiene en cambio un pasado que vamos a tocar ligeramente, porque es confirmación de la síntesis mariana que acabamos de hacer.

Sus primeros tiempos.

Celosos fueron los tiempos en conservar su secreto y, para más fácilmente conseguirlo, no solamente fueron echando por tierra los viejos testimonios de sus monumentos, sino que levantaron polvaredas de persecución que borraron las huellas de lo que fué. Pero es muy viejo el tiempo y por los huesos de sus dedos dejó escapar un pequeño retazo que nos permite levantar, cuando menos, una hipótesis razonable.

En el claustro bajo de la Catedral, sin que reciba la atención que merece, una pequeña reja de hierro defiende moderna columna de piedra, en la cual está embutido un fragmento de otra más antigua que se halló en unas excavaciones realizadas en 1591. Reza este fragmento con el carácter de letra acostumbrado en España en el siglo VI, que «en el año primero del feliz reinado de Recaredo, era 625, o sea el año 587, a 13 de Abril, fué consagrada la Iglesia de Santa María en el nombre del Señor, restituyéndola al culto católico.» No podía ser que el tiempo que media desde la predicación tradicional del cristianismo por San Eugenio hasta esta fecha, hubiera estado tan solamente escondida la devoción a María. Nación que, como España, recibió el galardón de la visita de la Virgen del Pilar junto al Ebro, no podía menos de mostrarse espléndida en su devoción ferviente y caballerosa allí precisamente donde fijó su sede uno de los primeros evangelizadores después de los varones apostólicos. Pero la palabra *restituir* confirma la opinión con caracteres de certeza y nos señala la data de la renovación al culto católico de aquella Iglesia que detentaron sin duda los arrianos como la más principal y que, al vestirse de nuevo con las galas de la verdad para honrar a María,



EN EL CLAUSTRO BAJO DE LA CATEDRAL... UNA PEQUEÑA REJA DE HIERRO DEFIENDE MODERNA COLUMNA DE PIEDRA EN LA CUAL ESTÁ EMBUETIDO UN FRAGMENTO... BEZA ESTE FRAGMENTO... EN EL AÑO 587 A 13 DE ABRIL FUE CONSAGRADA LA IGLESIA DE SANTA MARIA

sentiría, aun en su pequeñez, el dulce estremecimiento que produce el retorno de la Reina ausente que vuelve a ocupar su trono. María se anticipaba a llegar porque quería escuchar ella misma la abjuración de la herejía arriana y la confesión explícita de la verdad católica hecha por el Rey convertido en el Concilio 3.º toledano.

Durante los casi doscientos años que separan el hecho anotado de la invasión árabe que tiene lugar en el año 712, muy en los comienzos del empuje agareno, y contando con los primeros fervores y la relativa ostentación de aquellos tiempos, puede presumirse que al templo principal de la ciudad, asiento de gran número de Reyes, afluirían los dones como explícito testimonio de la piedad mariana. Y esto influiría, que así es la ley de los siglos y de los pueblos, para que, al venir a nuestra ciudad los invasores, como alud que arrastra y fuego que consume, dejasen posar sus plantas religiosas en la más capaz y ostentosa de las iglesias, convirtiendo sus tesoros en botín de conquista. Pudo ser que habilitada en un principio para su culto tan sólo sufriese transformaciones accidentales y en el andar de los años fuese adquiriendo más carácter de mezquita sin variar grandemente su planta al menos en los principales elementos; y pudo suceder también, en atención cuando menos a la importancia estratégica e histórica de Toledo, que de hecho en ese mismo lugar de la Iglesia de Santa María se erigiese una mezquita con todos sus caracteres. De cualquiera de los modos, hemos de conceder que la situación cuando menos fué la misma, si no lo fué también el edificio adaptado convenientemente.

Dos razones hay para afirmarlo así; una monumental y de conjetura; la otra documental y cierta. Se refiere la primera a los fustes de mármoles que se hallan embutidos alrededor del coro actual, los cuales, por su configuración, parecen denotar el estilo árabe, viniendo así a dar tributo al monumento levantado a la Virgen por ellos desalojada al llegar. Forman el otro las palabras que se recogen del diploma de fundación de la Catedral y del verídico historiador D. Rodrigo Jiménez de Rada al referir la consagración a María de la mezquita principal de Toledo y la construcción de la nueva Iglesia. Dice así el primer documento ya traducido: «Entonces yo..... comencé a procurar con suma diligencia cómo se recuperaría o restauraría la Iglesia, en otro tiempo esclarecida, de Santa María, inviolada Madre de Dios.....»

Y en el prenotado día XV de las calendas de enero—18 de diciembre de 1086—fué consagrada la Iglesia a honor de Santa María, Madre de Dios.....»

El texto del Arzobispo dice traducido literalmente: «Al emprender de nuevo el Rey Fernando su campaña contra los moros, puso sitio a Capilla, fortísimo y defendido castillo en la Diócesis toledana; y después de continuados asaltos, al fin lo rindió; y pasadas catorce semanas de expedición o correría contra los moros, regresó a la ciudad real (Toledo). Y entonces pusieron el Rey y el Arzobispo Rodrigo la primera piedra de los cimientos de la Iglesia toledana que en forma de mezquita aún existía desde el tiempo de los árabes.» Ateniéndonos a la exigencia literal de los testimonios citados, podemos afirmar que la Iglesia toledana existía en forma de mezquita por los años de 1226. Esta Iglesia pudo ser o la primitiva adaptada al culto de los árabes como parece deducirse claramente, o simplemente la mezquita árabe edificada de nuevo que, al realizarse la conquista de la ciudad por Alfonso VI, fué habilitada para el culto católico. De todos modos se ve una tendencia fija a buscar el mismo emplazamiento que utilizaron los reyes visigodos, que volvieron a ocupar los árabes y donde el Rey Fernando y D. Rodrigo resuelven situar la nueva Catedral que ha de levantarse.

Quizá puede obedecer esta perseverancia a la configuración de nuestra ciudad que no presenta grandes explanadas para construcciones firmes sin proceder a obras costosas y difíciles, lo cual hallaban solventado ocupando el mismo plano; tal vez también por las mismas condiciones del lugar que ya venía recogiendo las viejas costumbres por hallarse resguardado y casi en el punto medio de la ciudad con no difícil acceso para todos. Y aún más, añadimos nosotros; porque la nueva Iglesia había de ser levantada con la misma advocación y era justo hacerla en el lugar mismo del que la Virgen tomó ya posesión.

En ruinas la mezquita y sin ánimos de conservarla, se pretende su demolición sin quedar de ella otros residuos que los utilizables en la proyectada Iglesia; se amplía el área del nuevo templo en razón de la magnanimidad de sus autores y de la relativa tranquilidad de que disfruta el reino toledano; y obtenida por el Arzobispo la concesión pontificia de subsidios extraordinarios, trasladado el culto a otra Iglesia, dan comienzo los trabajos previos que debieron ser costosos. Se hacía preciso levantar el

plano del terreno por el lado del saliente a buscar la rasante con la llamada Puerta Llana, y rebajar el nivel hacia el Norte, que corresponde a la puerta del reloj; se utiliza más tarde la elevación natural en el segundo plano que comprende el claustro y capilla de San Pedro con el desnivel a la calle del Hombre de Palo; y, acotado el terreno, dan comienzo las obras en noviembre del citado año 1226. Dejemos correr los años entre la magnitud de la obra y la no abundante aportación, no obstante su carácter extraordinario, en razón de las proporciones del templo en construcción, y preguntemos a la obra cuál es su sello y carácter peculiar.

El alma de la Catedral.

Es cierto que el Arzobispo D. Rodrigo, inspirador del plan, sienta los jalones dogmáticos de la obra con la institución de catorce capellanías en los altares de la nueva iglesia bajo diferentes advocaciones; pero no es posible negar que hay una razón más fuerte que él, porque la vigoriza el tiempo, la sostiene el pueblo y la reclama la Historia; y es ella la de que a María había de ser consagrada y en su nombre se había de levantar.

Y así, al consignar los titulares de sus capellanías, incluye, como no podía menos, la de San Ildefonso de la Bienaventurada Virgen y en cambio para la Virgen no designa especialmente lugar. ¿Para qué había de acotar un altar o dotar una capellanía en su honor si para ella levantaba el templo y en su derredor como de Reina había de girar toda la obra? Yo me figuro la Catedral en sus comienzos alzando despaciosamente sus haces de columnas que guardan en sus arranques románicos vestigios, y en número precisamente de doce las de la nave desambulatoria; imagino rematadas en primer término, las capillas del ábside, más breves, como corona preparada a ceñir las sienes del monarca que avanza; cerrarse después la nave extrema y erguirse la central con sus más encumbradas columnas para no ser del todo concluída hasta el año 1493, a consecuencia, quizá, del hundimiento sobre la bóveda central de una torre primitiva; supongo al pueblo en su solaz curioseando, heredero y testador de iguales sentimientos de intensa devoción hacia su Virgen; y cuando llega el instante de cerrar el vano que corresponde a la puerta central abierta al pie del crucero, en el primer tercio del siglo XIV, todos imaginan,

sin que lo diga nadie, la escena que andando el tiempo, esculpirá en su tímpano el hábil maestro que moldea la piedra; será un asunto que recuerde el honor que la Virgen otorgó a su pueblo; Ella será, imponiendo a Ildefonso, Arzobispo e hijo de Toledo, la casulla, el don precioso con que, finamente agradecida, quiso galardonar la defensa que el hijo supo hacer de las prerrogativas de la Madre.

Pero si bien con esto quedaba atestiguado el pacto que de antaño sellaron para siempre la Virgen y Toledo, faltaba expresar el pueblo su sentir. No carece de palabras de alabanzas, ni los vientos contrarios hacen más que avivar las llamas del fuego que prendió y arde en su pecho; pero quiere que estas palabras tengan fuerza mayor; rebusca frases que guarden sabor divino y garantía de autoridad infalible; y del pueblo que siente al cincelador que repuja, hay una transfusión de afectos y sentires que salen con lenguas de bronce al exterior. La puerta principal está compuesta de dos magníficas hojas recubiertas de bronce repujados, de subido estilo mudéjar, elegantes, suaves en decoración y en relieve, acabadas en el mes de marzo de la era de 1375 años, que corresponde en nuestro cómputo al 1337, según se lee en la correspondiente al lado derecho. Van orladas ambas con inscripciones góticas de igual finura y traza que sus centros y ellas dicen la pertenencia del palacio que cierran, como emblemas heráldicos que nombran a su señor.

La hoja del lado izquierdo, traducida al castellano su inscripción latina, dice: «Santa María, socorre a los desgraciados, ayuda a los pusilánimes, consuela a los que lloran, ruega por el pueblo, sé mediadora en favor del clero, presta tu intercesión a la mujer.—Ave María, sigue diciendo, la llena de gracia, el Señor es contigo, bendita tú entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre.—Cristo vence, Cristo reina, Cristo impera.»

A esta triple invocación de María en la que se pide su intercesión, se alaban sus grandezas y se marca el origen de ellas con la victoria, reinado e imperio de Jesucristo, sigue en la hoja del lado derecho el canto de júbilo siguiente: «Reina del cielo, alégrate, aleluya; porque aquél a quien mereciste llevar en tu seno resucitó como lo había dicho, aleluya. (Dios sea alabado). Ea, pues, Señora, ruega por nosotros, piadosa Madre de Dios, aplaca a tu Hijo, Virgen María.» Y estas súplicas hondamente sentidas, a las que presta autoridad la Iglesia de la que se han

tomado, bastarían para cantar el sentir del pueblo como las puertas lo cantan durante casi seiscientos años. Son ellas no tan sólo la expresión de la fe más sincera, sino también las llamas vivas del fuego del amor que moldea los bronce y los ahueca para acusar la luz de la esperanza en las prerrogativas marianas, base firme de las súplicas elevadas a la que ha de conducirnos a participar del triunfo de Jesucristo.

Cuesta trabajo a la pluma el detenerse y a la imaginación plegar sus alas para no dejar correr el hilo del sentimiento a lo largo del cauce abierto en el corazón; pero forzoso es hacerlo siquiera para no alargar con exceso este trabajo.

Más antigua todavía que la principal, en lo que se refiere a relieve y factura, es la llamada puerta del reloj, labrada en piedra blanca o blanqueada, con su archivolta que forman, como en la principal, múltiples imágenes con sus ménsulas y doseletes de formas menos expresivas, que hacen recordar las rígidas maneras del estilo románico, pero no por eso menos atinentes a nuestro objeto principal. Ocupa la parte alta del tímpano de la ojiva una efigie de la Virgen con el Niño bajo calado doselete; y está dividida la parte inferior en cuatro zonas horizontales superpuestas que, en medio relieves, representan entre otras la muerte o tránsito de la Santísima Virgen, rodeada de los Apóstoles, con decoración de la época, milagros varios de la vida de Jesucristo y aquellos pasajes en que toma parte la Santísima Virgen, a saber; las bodas de Caná, Presentación de Jesús en el templo, Circuncisión, Huida a Egipto, Anunciación, Visita a Santa Isabel, Nacimiento y Adoración de los Reyes o Epifanía.

Expresión mariana toda ella que, si guarda proporción con la puerta del perdón, que dicen comenzada a labrar en 1418, sienta además el tema obligado a que había de ceñirse la llamada puerta nueva o de los leones, que, comenzada en la segunda mitad del siglo XV, no vino a terminarse hasta muy entrado el siglo XVI merced principalmente al empuje que diera a las obras el Cardenal Cisneros paralelamente a la construcción del retablo principal.

El arco abovedado que la forma, deja correr, junto a sus aristas, lindísimas imágenes entre bellos calados; y en la parte más alta de su cerramiento nos ofrece en factura más moderna a la Santísima Virgen sobre nubes circundada de estrellas en cuyo centro resalta una corona. Dicen representar el misterio de la

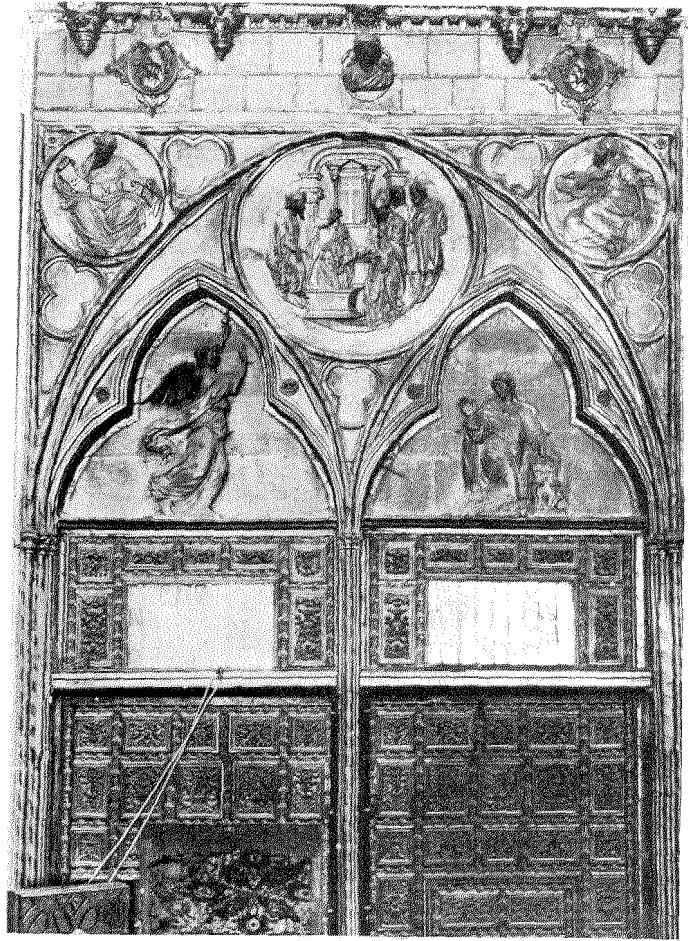
Asunción, si bien, a nuestro modo, puede indicar también la Concepción de la Virgen, vista como señal extraordinaria que aparece en el cielo a la contemplación de un personaje arrodillado a sus pies, que pudiera ser Isaías, o un profeta de la ley vieja. Bajo este relieve principal hay otros dos, menos acusados, representativos posiblemente de la muerte de María y de su sepultura; y en su centro inferior, una escultura de tamaño natural de la Santísima Virgen con un libro en las manos y alrededor de la cabeza una aureola en la que se lee: «Santa María Madre de Dios.»

Prescindiendo de la puerta llamada del Mollete o del Niño perdido, que es más bien para servicio del claustro, y de la Puerta Llana, de estilo grecorromano, que reclamaron las necesidades del culto por ser la única que guarda nivel con la calle, hay otras dos que abren al claustro y se llaman de la Presentación y de Santa Catalina. La primera recibe su nombre del misterio de la Presentación de la Santísima Virgen en el templo que aparece en un medallón circular en medio relieve colocado en el centro del frontón; y la segunda, sin prescindir de la representación de Santa Catalina de la que recibe el nombre, lleva en todo el tímpano un lienzo con el misterio de la Anunciación, debido al pintor Luis de Velasco.

Es decir, que cualquiera que intente penetrar en el templo primado por las puertas que le son connaturales, hallará invariablemente un misterio de la vida de la Virgen labrado en piedra o pintado sobre el lienzo, que acredita pertenencia e invita a la contemplación de la fe de los mayores. Y pudiéramos decir de igual modo que es la Virgen que sale, ya ocupado el interior, a dar al visitante la bienvenida en un rebosar de su corazón maternal.

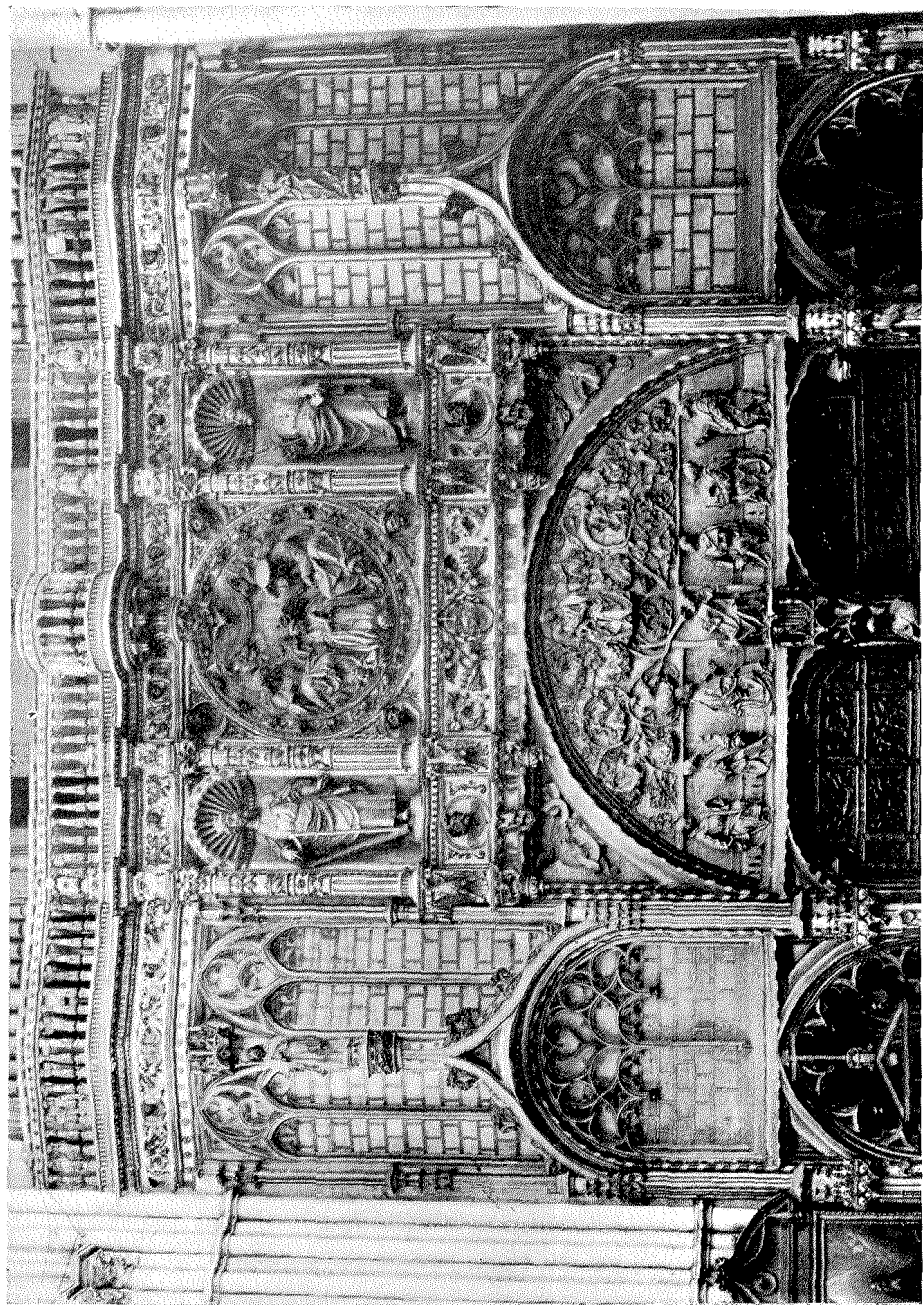
Todavía más; en las puertas laterales que se abren en los brazos del crucero, como si todavía quisiera prolongar el acogedor ensanchamiento de la cruz, aparece también la Virgen representada en el interior.

La puerta del reloj tiene sobre sí dos arcos trilobulados y en ellos dos esculturas de época algo posterior y por lo mismo más estudiadas y con plegados de mayor afectación; la una representa a la Virgen arrodillada ante un reclinatorio y la otra, a la izquierda, al Arcángel Gabriel que anuncia el misterio. En la fachada interior de la puerta de los Leones, bajo el órgano monumental, se representa a la Virgen con el Niño, como flor que corona su



LA PUERTA DEL RELOJ TIENE SOBRE SÍ DOS ARCOS TRILOBULADOS... REPRESENTA A LA VIRGEN ARRODILLADA ANTE UN RECLINATORIO Y... AL ARCÁNGEL GABRIEL...

FOTO RODRÍGUEZ



EN LA PACHADA INTERIOR DE LA PUERTA DE LOS LEONES... SE REPRESENTA A LA VIRGEN CON EL NIÑO... EN GRAN MEDALLÓN CIRCULAR... REPRESENTA LA CORONACIÓN DE LA SANTÍSIMA VIRGEN

FOTO RODRÍGUEZ

árbol genealógico el que hunde sus raíces en Abraham a quien rodean antiguos Patriarcas y Profetas; y en el espacio que media entre el arco y el órgano un gran medallón circular, que labró Gregorio de Borgoña, representa la coronación de la Santísima Virgen por la Trinidad Augusta ante incontable número de Angeles.

Ahora bien; si las puertas en cualquier edificio cumplen y llenan una doble finalidad, de entrada y de salida; si la heráldica muestra en sus símbolos colocados en el frontispicio de las casas no sólo el recuerdo de lo que pasó sino también el aliciente del porvenir y a los dos impone obligaciones de índole moral; si en uno y en otro aspecto surge como fuerte ligadura el vínculo social que una las diversas clases entre sí, al noble para inclinarlo al plebeyo y a éste para emular las virtudes de aquél, obteniéndose de este modo el equilibrio del bienestar y de la paz, al estudiar, aunque con mirada superficial, las puertas de nuestra Catedral labradas en los siglos XIV, XV y XVI, cuando está más hirviente el concepto de nobleza que responde a tiempos caballescros, podemos deducir con rigor dialéctico que la casona de la fe, levantada en el espacio de esos siglos de exaltación nobiliaria, muestra en sus frentes los blasones de la Señora, abre de par en par sus puertas, así para salir ella al encuentro del que llama a su generosidad, como para fácil entrada del vasallo que acude a sus pies a besar su mano en acto de sumisión rendida, o en demanda de amparo y protección; y en uno y otro aspecto, si Ella recordará siempre los actos de su vida que le granjearon las donaciones divinas, justo será que recuerden los vasallos la obligación de seguirla, logrando así ellos lo que Ella tanto ambiciona: la penetración del amor.

La Virgen en el Coro.

Siguiendo ahora el carácter de la época y el orden que en las visitas como la que nos ocupa impone el protocolo, antes de acercarnos al estrado en que nos aguarda como el más principal y digno, el Altar mayor; y mucho antes de seguir con ella la visita de lo que solamente a los íntimos se franquea, la Descensión, vamos a situarnos en las primeras gradas frente al trono, es decir, en el coro.

De cuatro maneras hallamos representada a la Santísima Vir-

gen, a cual más dulce y atrayente. La primera en el misterio de la Anunciación. A la entrada del coro, sobre las pilastras que lo flanquean, hay en el lado izquierdo una escultura de María, que parece del siglo XVI, y de la misma época otra del Arcángel Gabriel a la derecha, colocadas sin duda en ese tiempo cuando se van dando los retoques a la Iglesia bajo los esplendores del Renacimiento. Dentro ya del coro hay dos imágenes en la misma actitud, aunque no con igual acierto. La llamada Virgen de la Blanca ocupa sola, y sin otros adornos, como la que de nada necesita, la mesa del altar de Prima, que fué renovado en el primer tercio del siglo XVI, al mismo tiempo que se labran las tablas de la sillería y por los mismos artistas. De proporciones casi naturales es, sin género de dudas, la más bella imagen que se puede admirar; afirmación diariamente corroborada con los testimonios de personas de los más diferentes gustos y apartadas regiones. Su rostro es oscuro, como el tostado por el sol de la Esposa del Cantar de los Cantares; oscuros también sus pies, calzados con sandalias de forma puntiaguda; blancos la túnica y el manto, recogido éste en pliegues elegantísimos para doblarse en forma airoso sobre el brazo derecho; un velo que cubre su cabeza y está sujeto por la corona, se recoge en pliegues cortos a su espalda; el cuerpo, ligeramente arqueado hacia la derecha, indica admirablemente el movimiento de todas las líneas; y en su rostro, que la pluma no puede acertar a bosquejar, florece una sonrisa tan blanda, de complacencia tan íntima, tan reveladora de la suave alegría de su alma que hace tersa su frente, pliega sus ojos, frunce sus labios, relaja sus mejillas y es en conjunto la maternal caricia que paga en modo adecuado la filial que recibe del Niño Jesús sentado sobre su brazo izquierdo y que acaricia complacido y dadivoso el mentón de su Madre sin mancilla que toda le pertenece a El. Mucho dijo la leyenda relacionado con la Virgen de la Blanca, y aún trató de asignarle un origen francés; pero nada dice la Historia. Ocultó el nombre del escultor y, en cuanto a la época, mientras la elegancia de la factura parece señalar una época posterior, su inclinación y otros elementos de juicio piden para tan hermosa y sentida escultura, de mármol o alabastro, origen no posterior al siglo XIV. Sea de ello lo que quiera, es lo cierto que es nuestra, que para nosotros guarda la dulce impresión que al contemplarla causa; que si bien por violenta exigencia de los tiempos no se celebra ante ella la misa dicha de prima, si-



LA LLAMADA VIRGEN DE LA BLANCA...
LA MÁS BELLA IMAGEN QUE SE PUEDE
ADMIRAR... SU ROSTRO ES OSCURO...
OSCUROS TAMBIÉN SUS PIES... Y EN
SU ROSTRO FLORECE UNA SONRISA
TAN BLANDA, DE COMPLACENCIA TAN
ÍNTIMA...

FOTO RODRIGUEZ



... EN EL MISMO CORO ESTÁ LA IMAGEN DE LA SANTÍ-
SIMA VIRGEN... QUE EN ALABASTRO ESCULPIÓ GREGO-
RIO DE BORGONA...

FOTO RODRÍGUEZ



... SOBRE LOS PÚLPITOS COLOCADOS ANTE LAS COLUMNAS...
LA VIRGEN ESCUCHA... EN UNA ACTITUD DE HUMILDAD
RESPECTUOSA REFLEJADA EN SU ROSTRO...

FOTO RODRÍGUEZ

gue escuchando diariamente, por tarde y por mañana, las sentidas devociones de los obligados al coro, así públicas como privadas, y su sonrisa contagiosa pone en los corazones un sedimento de tranquilidad y confianza bienhechora.

Trató de imitar esta imagen Felipe de Borgoña, al ponerla como remate de la genealogía de Jesucristo, según San Mateo, en el cornisamento del coro, al lado izquierdo de la silla arzobispal; pero no obstante la delicadeza de su cincel, no acertó a copiar la sonrisa y la expresó un poco más fría.

Finalmente, en el mismo coro está la imagen de la Santísima Virgen en el acto de imponer la casulla de San Ildefonso, no sólo en el medallón maravilloso que en alabastro esculpió Gregorio de Borgoña para respaldar la silla arzobispal, sino también en la reja del altar de prima trabajada por Villalpando y en los dos grandes facistolos del coro que hicieron los Vergara, padre e hijo.

Al entrar en el alta mayor, y sobre los púlpitos colocados ante las columnas, se ofrece de nuevo el misterio de la Anunciación. En el lado del Evangelio el Angel con sus alas levantadas y en actitud de elegante majestad, cual corresponde a su misión la más alta que han escuchado los tiempos, parece repetir en cada momento el plan concebido por la divina misericordia para enlazar a Dios con la criatura humana; y en el lado de la Epístola, paralela al Angel, la Virgen escucha aquel extraño saludo en una actitud de humildad respetuosa reflejada en su rostro y en su actitud y ropaje. Causas desconocidas han privado a la imagen de las manos, pero nada le han quitado de la entonación que tan perfectamente armoniza con el misterio.

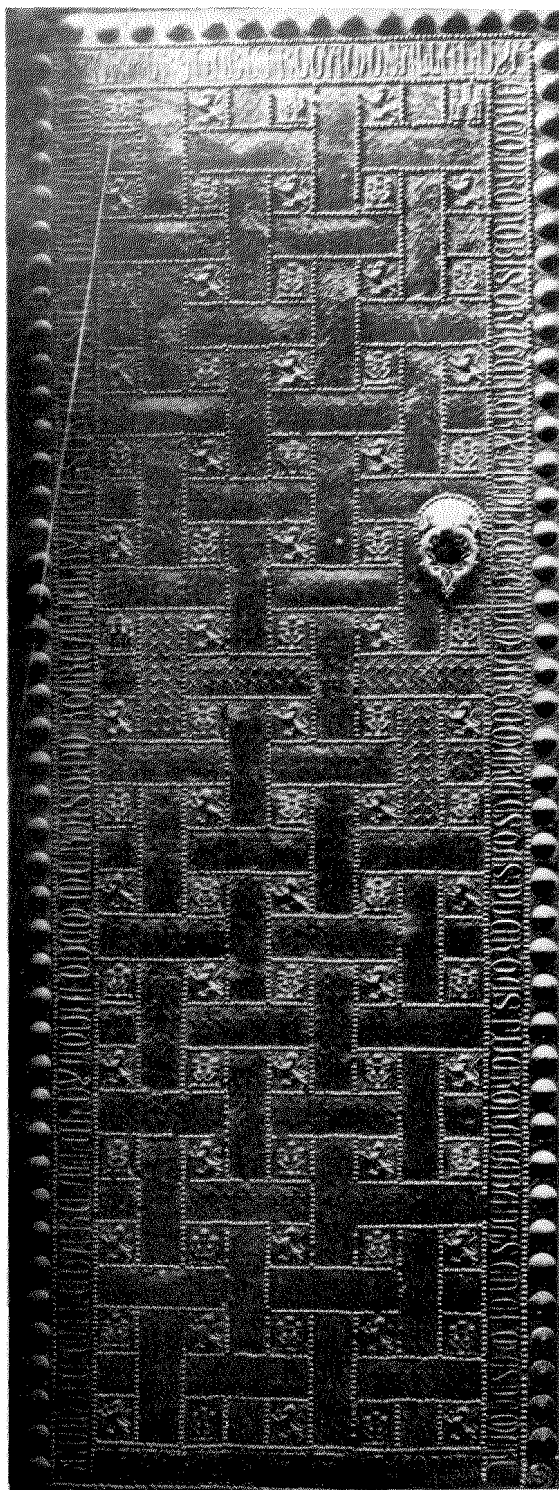
La Virgen en el Altar Mayor.

Dentro ya de la capilla mayor, y de frente al asombroso altar, es la Virgen la que se ofrece en manera más principal ocupando la hornacina central de la primera zona del retablo, que adopta en su cavidad interior la forma de concha tan del gusto del siglo XVI. Es una hermosa talla, al parecer del siglo XIV, si bien con algunas variantes de indumentaria introducidas en época algo posterior. Que ella es la reina lo pregonan su trono en que se asienta y su corona; los ángeles que se aprietan a su alrededor armonizan con instrumentos músicos las canciones con que celebran su triunfo; las riquezas de que dispone simbolizadas están en las múltiples chapas de plata que cubren los vestidos; el lugar de su colocación

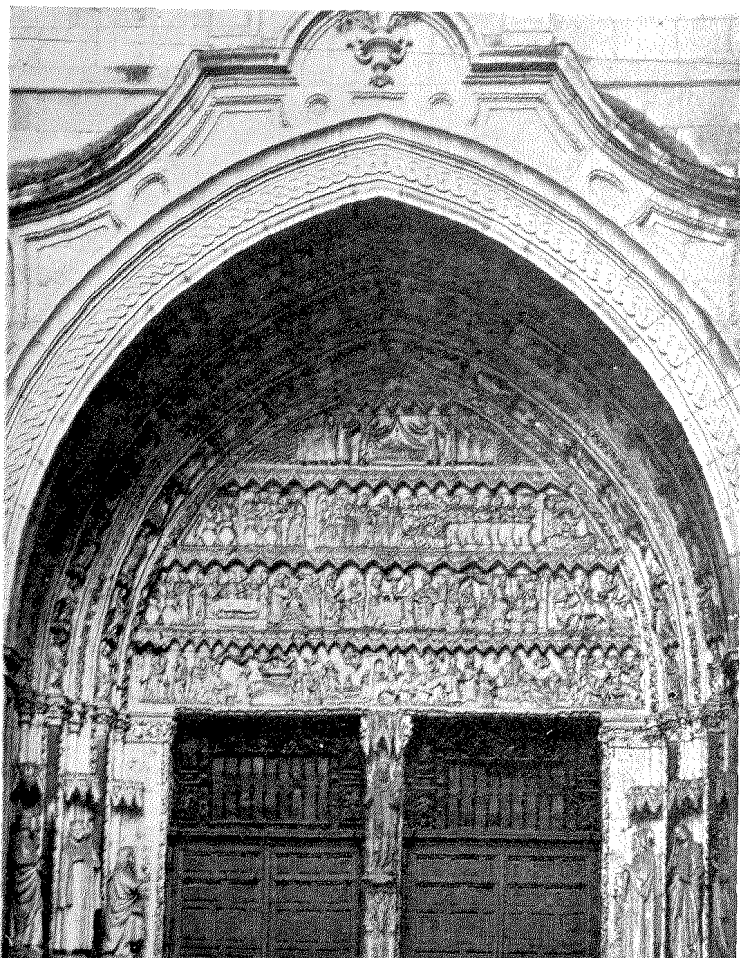
parece señalarla como el fundamento y la base de toda la grandiosidad que se alza sobre ella; acusa su complacencia la placidez de tierno regocijo que asoma a su rostro sin llegar a la sonrisa; y es muestra de su esplendidez maternal la flor o fruta que brinda con sus dedos enracimados al Niño Jesús sentado a su izquierda sobre la rodilla, descalzo un pie, y calzado el otro. La sola actitud de reposo que tiene esta imagen central más antigua, denota bien a las claras que ella ocupó con preferencia la mente del artista del retablo y de su inspirador el Insigne Cardenal Cisneros, no obstante predominar en todo el dicho retablo con sus veintiuna escenas la expresión plástica de la vida de nuestro Señor Jesucristo, si se exceptúa la que reproduce el martirio de San Eugenio. Es verdad que en el espacio superior e inmediato a la Virgen destaca, en forma casi exenta, una bellísima custodia que emula sin desdoro la magnífica de orfebrería debida a Enrique de Arfe. Pero, si bien se advierte, no interrumpe, antes continúa, la línea de misterios que parte de la Virgen y remata en el Calvario dividiendo en dos mitades el retablo. Sigue a la custodia la escena del Nacimiento de Jesucristo entre la Virgen María y San José; sobre ésta la Asunción de María entre nubes y ángeles; y, juntas las cinco escenas, son el hilo de luz que esparce sus haces sobre el retablo entero, mostrándose risueño sobre el halda de la Madre, que lo acoge como poderoso reflector, escondiendo en la Eucaristía su cuerpo que recibió y tuvo oculto en el seno de la Virgen colocada a los dos lados en otros misterios, justificando esta verdad con el nacimiento y premiando, por fin, a María en la Asunción, después de haberla tenido compasiva junto a sí en el Calvario.

Todavía a más de las historias del centro, aparece la Virgen en la Anunciación, Circuncisión, Descendimiento, Adoración de los Magos, Venida del Espíritu Santo y Juicio final y, en éste, en actitud implorante e intercesora a los pies de Jesucristo, supremo Juez, a favor de los pecadores que han de ser juzgados. Resultando de todo el conjunto una demostración palmaria del carácter mariano que incesantemente anima todas, absolutamente todas, las manifestaciones del arte que, siendo síntesis dogmática, lo son también de los sentimientos del pueblo toledano y de sus gobernantes.

También en la capilla mayor se representa a María con el Niño, en el medio punto del sepulcro del Cardenal Mendoza que, como casi la generalidad, quiso descansar en su enterramiento bajo la bienhechora y confortable protección de tan buena Madre.

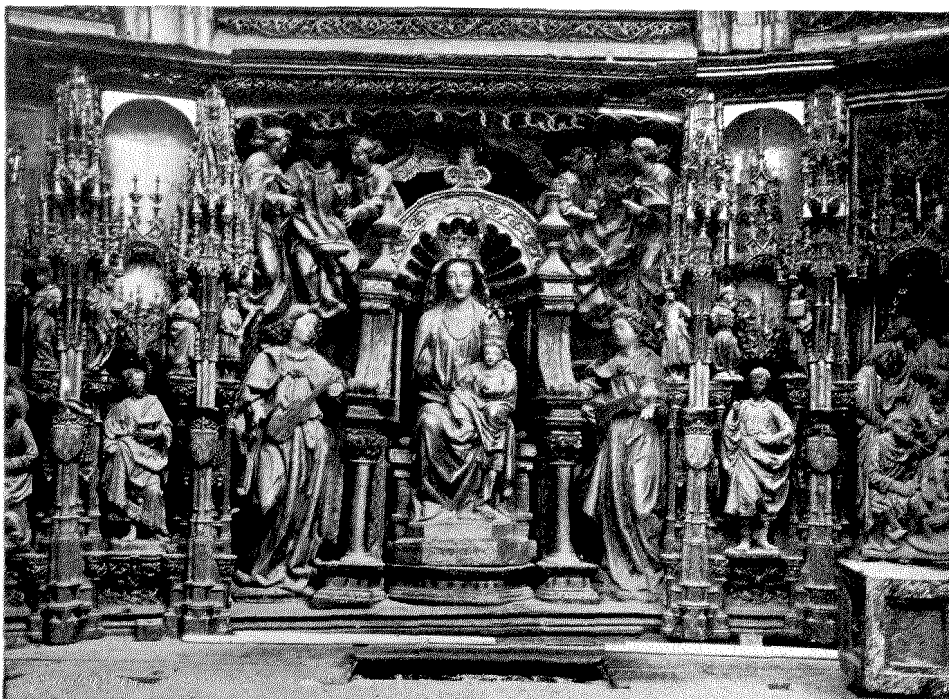


... MAGNÍFICAS HOJAS RECU-
BIERTAS DE BRONCES REPUJA-
DOS... ACABADAS EN EL MES
DE MARZO DE LA ERA DE 1375
AÑOS... SEGÚN SE LEE EN LA
CORRESPONDIENTE AL LADO
DERECHO... EN LA HOJA... SI-
GUE EL CANTO... «REINA DEL
CIELO, ALÉGRATE, ALELUYA;
PORQUE AQUEL A QUIEN ME-
RECISTE LLEVAR EN TU SENO
RESUCITÓ COMO LO HABIA DI-
CHO, ALELUYA (DIOS SEA ALA-
BADO); EA, PUES, SEÑORA,
RUEGA POR NOSOTROS, PIADO-
SA MADRE DE DIOS, APLACA
A TU HIJO, VIRGEN MARIA.»



... LA LLAMADA PUERTA DEL RELOJ... OCUPA LA PARTE ALTA DEL
TÍMPANO DE LA OJIVA UNA EFIGIE DE LA VIRGEN...

FOTO RODRIGUEZ



... LA VIRGEN SE OFRECE DE MANERA MÁS PRINCIPAL OCUPANDO LA HORNACINA CENTRAL... QUE ELLA ES LA REINA LO PREGONAN SU TRONO... LOS ANGELES... LAS RIQUEZAS... ACUSA SU COMPLACENCIA LA PLACIDEZ DE TIERNO REGOCCIO...

FOTO RODRÍGUEZ

La Virgen en el ámbito.

Al emprender ahora un recorrido por el ámbito de la Catedral, notaremos en primer término las imágenes colocadas fuera de las Capillas, entre las cuales, aun alejando la intención de establecer comparaciones, podríamos decir que se encuentran los más bellos ejemplares escultóricos y de carácter más primitivo.

Al lado izquierdo del interior de la puerta principal, encerrado en magnífico marco de mármoles, hay un lienzo que representa a la Virgen en el misterio de su Concepción, atribuido a Carducci; y otro en la puerta lateral de los escribanos o del juicio que, en tamaño más pequeño, representa a la Santísima Virgen con bastante perfección en una actitud muy maternal, mientras en un fresco colocado en la puerta lateral paralela a la anterior, aparece la Virgen asistiendo a la resurrección de Jesucristo.

En las cuatro columnas centrales del transcoro hay otros tantos pequeños retablos en madera, del siglo XVI, tres de los cuales reproducen, con algún anacronismo, la Inmaculada Virgen sobre nubes y ángeles, el Nacimiento de Jesús o de la Virgen y el descendimiento de la Cruz al pie de la cual sentada la Santísima Virgen tiene en sus brazos el cuerpo muerto de su Hijo.

Otro igual a estos tres citados y de la misma época, se halla colocado en la columna frente a la portada de la Capilla de Reyes nuevos y representa a la Santísima Virgen con el Niño Jesús en los brazos.

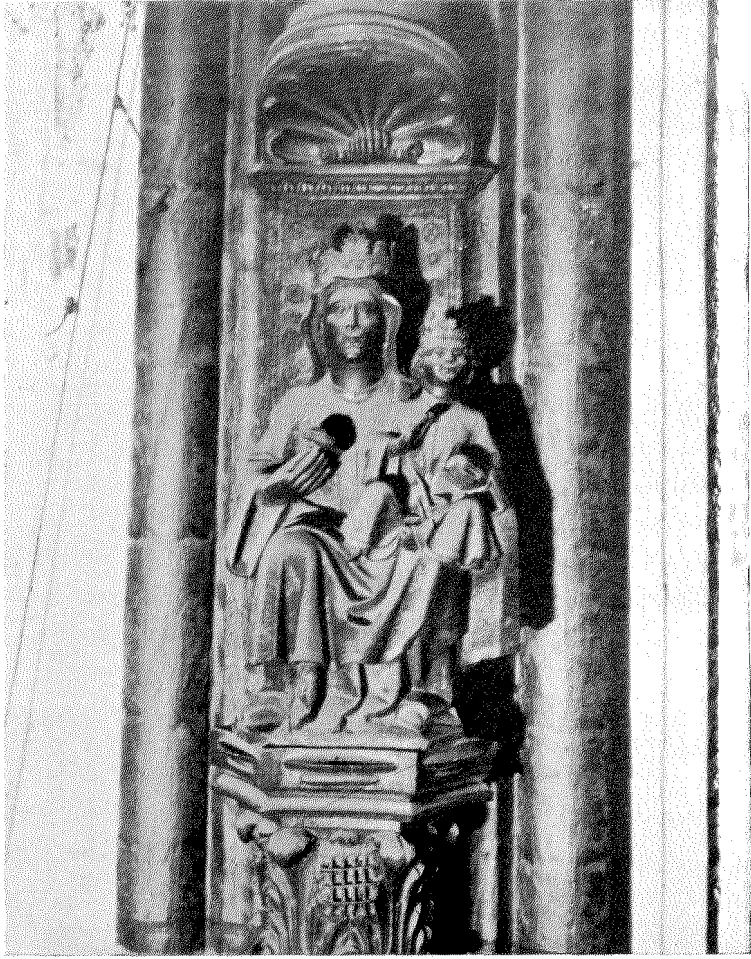
En la columna frente a la Puerta Llana hay una tabla de medianas dimensiones atribuida a Vicente Carducci, que representa el misterio de la Anunciación y al pie se hallan escritas las palabras del Ángel: *«Ave María, Gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus»*.

Junto a la puerta de Leones, en la columna a ella frontera, hay una pequeña escultura de la Virgen con el Niño en los brazos en madera pintada de regular expresión, aunque graciosa, pero de época y estilo distintos de la ménsula y doselete en que está encerrada, y próximo a ella un gran lienzo que representa a la Santísima Virgen de Guadalupe, también de colocación reciente.

Mayor atención merece otra escultura que ordinariamente no se vé y a la que oscurece todavía más la altura a que se halla colocada y la luz fuerte que penetra por las blancas vidrieras de la capilla de San Ildefonso. Está situada en la columna derecha de

esta capilla y para hacerle hornacina cavaron el fuste de la columna inmediatamente bajo el capitel y les sirvió de dosel la misma cavidad rematada en forma de concha. Bien se vé, comparando la imagen, que antecede por lo menos en un par de siglos a su actual emplazamiento y que debió haber alguna razón especial de índole diversa para recluirla allí. El tener el mismo fuste en su parte inferior un pedazo de mármol en forma de escudo fué tal vez motivo para llamarla la Virgen del Pilar, nombre que se da antiguamente a la Capilla de la Descensión; y el haber tenido la devoción de él y estar situada en el paso a la capilla donde yacen los restos del Cardenal D. Gil de Albornoz que la edificó a su costa, pudo ser el porqué de afirmar haber sido llevada constantemente por el citado Cardenal en sus múltiples andanzas. Las dos versiones pueden tener algún viso de verosimilitud, pero no puede concederse que acompañase al Cardenal Albornoz, por la razón convincente de que se trata de una imagen de piedra de regular tamaño, pero siempre muy pesada, y en nada se parece a las Vírgenes de silla, esculturas pequeñas y fácilmente transportables que llevaban en efecto los Prelados y caballeros de la Edad Media. Ella en sí aparece sentada, pintado bellamente su rostro expresivo y sus ojos de un mirar muy dulce, y todo el manto salpicado de flores doradas en forma crucífera. En la mano derecha presenta al Niño, que está sentado sobre la rodilla izquierda, una rosa bastante bien rematada, y el Niño tiene en su mano izquierda un objeto esférico que puede ser una fruta. La impresión de los dos es de gratísima concentración como si sus abiertos ojos sirviesen tan sólo para reflejar la complacencia interna muy ajenos a cuanto les rodea. Hacen la impresión de una fotografía en que los actores se sienten atraídos por una magnificencia extraña que les cautiva. La factura parece ser del siglo XIII al XIV y tal vez su pintura de época posterior, pero sin hacer desmerecer las facciones y actitud naturales.

De la misma época, o algo más antigua, pero de factura más rudimentaria, es la escultura de la Virgen que se denomina de la Antigua. Está colocada junto a la Capilla del Bautisterio y ocupa el centro de un altar que se vé rodeado de verja que mandó construir el Canónigo D. Baltasar de Haro en 1634. El remate o dosel de estilo gótico guarda relación con las tablas del retablo, pero ni éstas ni la verja tienen que ver con la imagen mucho más antigua y que está allí de prestado. Se vé perfectamente que la colocación



CAPILLA DE SAN ILDEFONSO

... EN LA COLUMNA DERECHA DE ESTA CAPILLA... CAVARON EL FUSTE... ELLA EN SI APARECE SENTADA... SU ROSTRO EXPRESIVO... SUS OJOS DE UN MIRAR MUY DULCE Y TODO EL MANTO SALPICADO DE FLORES DORADAS

FOTO RODRIGUEZ



... LA VIRGEN QUE SE DENOMINA DE LA ANTIGUA... ES DE
PIEDRA Y APARECE SENTADA... LA FACTURA ES DE BASTANTE
TOSQUEDAD...

FOTO RODRIGUEZ

del retablo ha sido posterior y aun forzada a lo que pedía la imagen ya colocada allí con anterioridad; y basta para notarlo una ligera ojeada sobre la escultura. Es de piedra y aparece sentada con el Niño sobre la rodilla izquierda; el rostro de las dos imágenes ha sido pintado pero con no muy buena fortuna; la factura es de bastante tosquedad así en las líneas como en el plegado, pero de carácter gótico que permite asignarle como época hacia el siglo XIII. El Niño lleva entre las manos un tarjetón y en él se lee inscrito «*Venite ad me omnes, venid todos a mí*». Antiguas tradiciones dicen haber tenido el pueblo una gran devoción a esta imagen y que ante ella se bendecían las banderas del ejército cristiano al emprender sus correrías contra el moro.

Lo que sí aparece una vez más con fuerza de legítima consecuencia, es lo profundamente cambiada que está la Iglesia primada y cómo los tiempos, al adicionarle tan múltiples retazos, fueron asociando elementos heterogéneos que hacen imposible la reconstrucción y agrupamiento de cada unidad. ¡Bien se vé la marcha de los siglos actuando en nuestra Catedral como en amplio tablero, para ofrecer a los tiempos de hoy la trama de los múltiples hilos que el hombre fué devanando en ella de los telares incansables de su imaginación!

La Virgen en las Capillas.

Hemos visto ya la idea fundamental de la Iglesia, expresada en su dedicación y en lo que pudiéramos llamar eje principal. Por vía de eliminación para acomodarnos a un orden, ha sido nuestro intento recorrer las imágenes casi aisladas que adornan la Catedral, no obstante ser debidas a donaciones particulares, fuera de las Capillas estrictamente dichas.

Vamos ahora a desfilas nuestra mirada devota por la multitud de imágenes de la Virgen encerradas en las Capillas, ya en retablos, ya en esculturas; pues, aunque erigidas por devoción singular, hacen maravilloso concierto, entonando al unísono la misma verdad que venimos exponiendo. En esas imágenes que fueron sugeridas a los diversos artistas por el pensamiento individual puesto en el cielo, nos habla unas veces la voz de la tradición, reviven para contarle las almas de los que fallecieron, y vienen a convertir la iglesia toda en retablo inmenso consagrado a María donde cuelgan como exvotos que testifican la universalidad

dad y constancia de su culto. Pudieron limitarse los fundadores a la erección de sus Capillas destinadas primordialmente a enterramiento, asociando en ellas su preferencia por determinados santos; pero quisieron sin duda recoger, como ramas, la savia del tronco y no hay apenas excepción en incluir algún misterio o advocación de la Virgen. Alguien pudiera considerarlo como un motivo ornamental; pero sale al paso el hecho de que no faltaron tales motivos cuando quisieron emplearlos sin necesidad para ello de recurrir a este tema. Sabida es además la tendencia de la naturaleza humana a la singularidad y diferencia en sus obras; y, sin embargo, vienen todos a coincidir y eso que no poco habrán modificado los tiempos, y los gustos posteriores.

Comenzamos por la Capilla muzárabe como justo y debido tributo a su carácter de conservadora del rito primitivo usado en España, cuyos fragmentos fueron recogidos y centrados por el Cardenal Cisneros. Dotada de un sencillo y elegante retablo que integran varias tablas del siglo XVI, además de representarse en su remate a la Virgen acompañando a Jesús en el Calvario y con el Niño en los brazos en el segundo cuerpo, nos ofrece en su centro una bellísima imagen de la misma en el misterio de su Concepción, con la luna a sus pies y el Niño en brazos, de sello franciscano, formada toda ella en mosaico construido en Roma por mandato del Cardenal Lorenzana a final del siglo XVIII. Naufragada la embarcación que lo transportaba a España, pudo ser extraída del fondo del mar, merced a las gestiones del embajador español, y vino a enriquecer sobremanera el acerbo mariano de nuestra Catedral. Al exterior de la Capilla sobre su reja hay un grupo escultórico de comienzos del siglo XVI (1514), representativa de la Virgen con su Hijo en brazos después del Descendimiento y nos atreveríamos a asignarlo a Juan de Borgoña, por lo menos en la encarnación de las figuras, no solamente porque es de él la pintura al fresco de su portada, sino también por ser un tema que suele representar insistentemente este maestro como veremos más adelante.

A continuación, y antes de Puerta Llana, hay dos Capillas llamadas de la Epifanía y de la Concepción. La primera, fundada en 1504 por el Canónigo de la Catedral D. Luis Daza, tiene un retablo de época, en cuya parte inferior se representa sobre tabla a la Santísima Virgen en el entierro de Nuestro Señor Jesucristo; se la ve en el segundo cuerpo en la Adoración de los

Magos y vuelve a ser representada en el Calvario del tercer cuerpo, así como también en una escultura de las dos que rematan el altar. En el retablo de la Capilla de la Concepción se halla también la Santísima Virgen sosteniendo el cuerpo muerto de Jesucristo, y sobre tabla también los Misterios de la Natividad de María, la Inmaculada Concepción en el abrazo de San Joaquín y Santa Ana, Adoración de los Reyes, Anunciación, Visitación a Santa Isabel y Nacimiento de Jesucristo, trabajada como la anterior en los comienzos del siglo XVI (1504), a devoción del protonotario D. Juan de Salcedo, Arcediano de Alcaraz.

La Capilla siguiente a Puerta Llana, y que se llama de San Martín, nos dá en su retablo, además del Santo titular, que pintaron, como lo demás, Francisco de Amberes y Andrés Florentino, la Natividad de la Virgen y la Visita a Santa Isabel. En el enterramiento del lado izquierdo de la misma Capilla, la Virgen encerrada en hornacina de piedra, como la imagen, vela sobre los restos del Canónigo Juan López de León, uno de sus fundadores; y el otro fundador, Tomás González de Villanueva, también Canónigo, descansa igualmente bajo la protección de María con el Niño en los brazos, al que obsequia ofreciéndole una fruta. Es llamada la Virgen de la Risa.

La Capilla de San Eugenio, que viene seguidamente, nos habla de María con la voz del tiempo y de la eternidad. En su retablo, pintado por Juan de Borgoña y compuesto de cuerpos diferentes y asuntos diversos, además del titular, se incluye a la Virgen en el encuentro de la Calle de la Amargura, Adoración de los Reyes, Circuncisión y Huida a Egipto. Pero, además, hay otros dos enterramientos; el de la izquierda pertenece al Canónigo don Fernando del Castillo, fallecido en 1521, el cual buscó la acogida de la Virgen que, con el Niño en brazos, ocupa un nicho de la parte superior; y al lado derecho quiso el allí enterrado Fernán Gudiel, Alguacil que fué de Toledo, que en toda la cenefa de un delicado y finísimo trabajo mudéjar que sirve de marco a su tumba, se repitiese varias veces esta inscripción, en caracteres arábigos: «A la Madre de Dios y Virgen María.» Muerto en 1278, pide un Padrenuestro y un Ave María por su alma.

No se corta el cordón mariano en la puerta de los Leones, pues además de su fachada interior ya descrita, en el sepulcro del lado izquierdo hay un bajorelieve en mármol con el Misterio de la Anunciación; y enlaza así con los Desposorios de María en

un cuadro de regulares dimensiones y de hermosa factura colocado a la entrada de la Capilla de San José, antes de Santa Lucía; con la Venida del Espíritu Santo sobre la Virgen y los Apóstoles en el altar, y en la vidriera la aparición de Jesucristo resucitado a la Virgen y la Anunciación en la Capilla del Espíritu Santo o de Reyes viejos, fundada en 1290 por el Arzobispo D. Gonzalo Díaz Palomeque; con la imposición de la casulla a San Ildefonso por la Santísima Virgen en un bajorelieve en madera del zócalo del altar, mas la Virgen y Santa Ana, con el Niño en medio, en el relieve central de la Capilla de Santa Ana, restaurada en el siglo XVI por el Canónigo D. Juan de Mariana. La Capilla de San Juan Bautista, restaurada a mediados del siglo XV por el prebendado D. Fernando Díaz de Toledo, tiene en el segundo cuerpo del altar un cuadro que representa la Anunciación y otro en la Sacristía con la Virgen y el Niño en los brazos; y la Capilla de San Gil, restaurada en 1573 por el Canónigo D. Miguel Díaz, tiene en el segundo cuerpo un hermoso relieve atribuido a Berruguete, que representa a la Virgen rodeada de ángeles, dos de los cuales la coronan, todo en alabastro.

La Virgen en la Sala Capitular.

Hacemos un alto en la Sala Capitular, que nos ofrece un más extenso monumento de la Devoción a María.

Edificada por el Cardenal Cisneros, previa la desaparición de algunas Capillas que allí estaban y en sustitución de la Sala Capitular antigua, situada donde se encuentra la Capilla Muzárabe, lleva en la parte más alta de la portada una estatua en piedra de la Virgen con el Niño en los brazos, trabajada por Copín en 1515. Pasado el zaguán, y dentro ya de la Sala, todas las paredes en su parte superior representan escenas de la Virgen pintadas por Juan de Borgoña en 1511, al mismo tiempo que pinta la portada de la Capilla Muzárabe. Ascienden al número de doce, y aun pudiéramos decir trece, y representan ordenadamente los pasajes más salientes de la Historia de María, todas ellas con singular unción y decoración parecida aparte de los anacronismos.

1) La Concepción sin mancha nos la expresa el abrazo de San Joaquín y Santa Ana, contemplados por un ángel desde la altura y en presencia de otros dos personajes, mientras otro ángel parte de la casa en dirección distinta para anunciar al mundo el mis-

terio; 2) El Nacimiento de María da ocasión al artista a reproducir una espaciosa alcoba de época junto a otro local magnífico; 3) En la Presentación sube María niña las gradas del templo para ser recibida por el Sumo Sacerdote que la aguarda con las manos y brazos abiertos e inclinado hacia ella; 4) En el retiro de su devoción recibe María la salutación del ángel y mensaje del cielo vuelta ligeramente al ángel que anuncia el Misterio; 5) La Visitación a Santa Isabel, que para recibirla ha salido de su casa, se verifica sirviéndole de fondo un hermoso paisaje de rocas y árboles; 6) Sobre el ara colocada en el medio de un amplio templo gótico (la misma Catedral toledana) es circuncidado Jesús por el Sacerdote, al cual lo entrega la madre; 7) Sigue la muerte o tránsito de la Virgen yacente en el lecho que rodean los Apóstoles; 8) Y se une a este Misterio el de la Asunción, representado por María que sube a los cielos con incontables ángeles ante la admiración de los Apóstoles colocados alrededor del sepulcro, terminando las pinturas al fresco en las paredes 9) Con el asunto toledano de la imposición de la casulla a San Ildefonso por la Santísima Virgen sentada en trono con ornamentación gótica del siglo XVI y rodeada de ángeles.

El frente se halla ocupado por otros tres frescos en forma de tríptico, y representan: el primero el descendimiento de Jesús desde la Cruz, que se verifica lentamente, cruzado y sostenido el cuerpo por los lienzos que sujetan en forma de banda dos personajes; hay en él el dato simpático de que la Santísima Virgen que contemplaba la escena, estimando largo el tiempo, ha subido sobre una piedra para recibir a Jesús en sus brazos antes que lo acaben de bajar; en el segundo aparece María teniendo ya sobre sus rodillas extendido el cuerpo de su Hijo, y el tercero reproduce la Resurrección de Jesucristo ante los ofuscados vigilantes del sepulcro. Finalmente, en el lienzo de pared que corre sobre la puerta de entrada, frontero a los anteriores, representa el Juicio final, y sentada a la derecha de Jesucristo, Supremo Juez, se halla la Virgen.

Queda todavía una pequeña tabla que ocupa habitualmente la Silla central del Prelado y preside, por tanto, las reuniones capitulares. Es la coronación de la Santísima Virgen llevada a cabo por dos ángeles que sostienen la corona. La imagen, que completa el Niño sentado sobre sus rodillas al lado izquierdo, es de extraordinaria delicadeza y esmeradísima factura. De actitud humil-

de lleva el cabello suelto sobre la espalda, y mientras con la mano izquierda sujeta el cuerpo del Niño un tanto inclinado para mirar un manojo de pensamientos que tiene entre las manos, con la derecha ha cogido graciosamente el pie derecho del mismo. Si la figura de la Madre cautiva por la espiritualidad del conjunto en medio de las más puras y perfectas facciones, la imagen del Niño sorprende por su actitud infantil juntamente con su belleza. Se atribuye a Lucas de Holanda y es obra que basta para acreditar a un artista.

La Virgen y el Cabildo toledano.

De propósito nos hemos detenido en las pinturas de la Sala Capitular, no solamente porque así lo merece su abundancia y perfección, sino también porque vienen a justificar esta afirmación: el Cabildo de la Catedral no desmereció con su historia el plan mariano de la Iglesia encomendada a su custodia. Si utilizó como sello la imposición de la casulla a San Ildefonso, junta o separadamente del ramo de azucenas casi general a los Cabildos, cuando se trató de ornamentar la sala donde había de celebrar sus reuniones periódicas para resolver los asuntos a él encomendados, debió pronunciarse unánimemente seleccionando los asuntos descritos para tenerlos constantemente a la vista, y respondió así al carácter de la Catedral a María consagrada. Debió intervenir el Cardenal Cisneros y no poco quedó a la iniciativa del Maestro Juan de Borgoña; pero nunca hemos de suponer, ni hay motivos para ello, que tan ajeno permaneciese el Cabildo que no diese por lo menos su voto de conformidad. Aún haríamos mención del escudo colocado en el friso y que representa el hecho de la imposición de la casulla y del mismo asunto que se halla pintado en el interior de las puertas; pero entendemos que basta ya lo dicho para una nueva página en este libro abierto de la Catedral que habla de la Virgen.

II. La Virgen en las Capillas.

La oscura Capilla llamada de la Trinidad, cerrada por magnífica verja plateresca y restaurada por el Canónigo Gutiérrez Díaz, que falleció en 1522, sigue como las demás rindiendo culto a María en las siguientes escenas: En el zócalo, el entierro de Jesu-



EN LA CAPILLA DE SAN ILDEFONSO... OCUPA EL CENTRO
UN HERMOSO ALTO RELIEVE DE MÁRMOL BLANCO EN QUE...
SE REPRODUCE LA IMPOSICIÓN DE LA CASULLA...

FOTO RODRIGUEZ

cristo; en el primer cuerpo, la Concepción Inmaculada, que representa el abrazo de San Joaquín y Santa Ana y la Natividad; en el espacio central del segundo cuerpo, en alto relieve, con figuras casi exentas, la Virgen coronada y rodeada de ángeles, y dos tablas laterales con la Anunciación y el Nacimiento de Jesús; y hay un tercer cuerpo que representa el Calvario, donde también se ve a la Santísima Virgen junto a la Cruz.

Es la Capilla de San Ildefonso de las que mejor conservan su traza primitiva del siglo XIV, y debió de estar desde el principio consagrada al Santo que la intitula. Anteriormente al altar que ocupa el centro, debió haber otro altar en talla sobre madera, pues aparecen comprometidos para hacerlo por escritura ante escribano, los maestros Rodrigo de Espayarte y Gullimin de Gante en los primeros años del siglo XVI. Es llamada ya entonces con este nombre de San Ildefonso, y esto es base para suponer que desde el comienzo, y aun antes de la actual, existiría otra Capilla igualmente titulada y en ella representada la Santísima Virgen, pensándose solamente en el siglo XVI en sustituir el altar por otro más en consonancia con la época. Al mismo tiempo que se hacía el altar mayor, se trabajaba en el de San Ildefonso por los mismos artistas, y se daba así testimonio de la nunca interrumpida devoción al Santo. El que actualmente existe es de factura más moderna y fué dirigido en 1783 por D. Ventura Rodríguez. Tiene en el tímpano el monograma de María, y ocupa el centro un hermoso alto relieve de mármol blanco en que delicadamente se reproduce la imposición de la casulla a San Ildefonso. No hay más altar que éste y él se halla del todo ocupado por María. Pero aún aparece su imagen en un relieve triangular del sepulcro colocado a la izquierda, representando la coronación de María y bajo el arco del sepulcro colocado a la derecha, en el que aparece sentada con el Niño y a sus pies como alabanza la salutación del Angel: *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu.*

Menos abundante aparece la Capilla de Santiago, edificada a mediados del siglo XV por D. Alvaro de Luna, que adquirió para ello del Cabildo el área que ocupa. No obstante, presenta la parte central en su magnífico retablo hecho en 1498, dos escenas de María, a saber: el descendimiento de Jesucristo de la Cruz, presenciado por la Virgen María, llevando a Jesús Niño en los brazos.

A continuación viene el aportamiento a nuestro objeto de la

Capilla de Reyes Nuevos. Construída ésta por Covarrubias desde 1531 en el lugar que ocupaban las de San Cosme, San Damián y Santa Bárbara y algunas dependencias, no podía menos de rendir tributo a la idea general que vemos presidir en toda la Iglesia. Le obligaba también a ello la voluntad expresa del Rey D. Enrique II de Trastámara de estar sepultado junto al altar de la Descensión de la Santísima Virgen, pues si bien a instancias del Cardenal Fonseca se obtiene permiso del Emperador Carlos V para cambiar el lugar y trasladarla al actual desde el que ocupaba delante de la puerta de la Presentación, no había de privarle del carácter de devoción a María que animó al fundador. Y, si bien no se conservan los antiguos retablos, en los tres altares que hay en ella, ocupan su lugar otros tantos lienzos pintados por Maella, de los cuales el central renueva la escena tan conocida de la imposición de la casulla a San Ildefonso, y hay otros dos lienzos pequeños con el Nacimiento de Jesucristo y la Adoración de los Reyes, en los que naturalmente ocupa especial lugar la Santísima Virgen, colocados ambos en el intercolumnio.

Dejadas las dos pequeñas Capillas anteriores a la Sacristía, omitidas la Capilla de la Virgen del Sagrario como de la intimidad, la Sacristía, de la cual nos ocuparemos más adelante, y las demás dependencias y locales destinados actualmente a la exposición de objetos artísticos de la Iglesia, sigue el interior de la puerta de Santa Catalina, en cuya parte superior y bajo un dosel que forman adornos del siglo XVI, hay dos esculturas antiguas sentadas, de las cuales una puede ser la de María, y debe existir también su imagen en un pequeño Calvario que parece ocupar la parte más interior.

En la Capilla de la Piedad aparece la Virgen con el Niño en una pequeña pintura que remata el cuadro de San Judas colocado a la entrada, y además de otro cuadro pintado de la Virgen colocado en el arco interior del muro derecho, hay una escultura de la Virgen de las Angustias o de la Piedad, en la cual, como el nombre lo indica, la Virgen tiene sobre sus rodillas el cadáver de Jesús.

La Capilla de la pila bautismal, en el arco derecho, tiene un altar que parece ser del siglo XV, y en él está la Virgen en la escena de la Crucifixión, como también se halla en el lado izquierdo en una imagen coronada y con el Niño en brazos.

Finalmente, en la llamada Capilla de D.^a Teresa de Haro, la

Virgen está colocada junto al Crucifijo del altar, en el lado izquierdo bajo la advocación de los Dolores, y aún se la invoca en una lápida en que se lee «a reverencia de la bendita Madre», y se pide a cuantos la leen el obsequio de un Ave María. Queda de esta misma Capilla el reverso, que corresponde ya al claustro; pero es de gran importancia, pues sus encajados relieves nos presentan diez escenas, de las cuales pertenecen a la Virgen la Anunciación, Visitación, Nacimiento (grabado), Epifanía, Circuncisión y Huida a Egipto.

Todavía podríamos citar del claustro el misterio de la Anunciación en dos figuras, que están colocadas a los lados del arco de la Capilla de San Blas; pero vamos a dar fin a las Capillas con la enumeración siquiera de las tres pequeñas situadas en el trascoro y de todas muy conocidas.

Es la primera la llamada del Cristo Tendido, del siglo XVI, con un hermoso grupo escultórico, representativo de María con el cuerpo muerto de Jesús y que atrae generalmente las miradas de los inteligentes, a más de tener ganada la devoción del pueblo. Pudiera ser esta escena, tan comunmente reproducida, no ya sólo un gusto de época, sino tal vez la imposición de un maestro; pues siendo muy de la afición de Borgoña, y este maestro principal al de la Catedral que encarna o pinta gran parte del retablo mayor y varios de otras Capillas, nada extraño sería que la hubiese impuesto aún sin pretenderlo, a menos que se conceda ser de él todas las réplicas del asunto, cosa que no tendríamos gran inconveniente en admitir. De lo primero, sería prueba la reproducción del entierro de Jesucristo, al cual asiste María en un grupo de tamaño casi al natural, en piedra, colocado en el central de la cripta, bajo el altar mayor y que es atribuido a Diego Copín, de Holanda.

A la del Cristo Tendido sigue la Capilla de la Virgen de la Estrella, cuya imagen, de larga tradición y venerada por el gremio de laneros, es de bastante estima, aunque no muy antigua, al menos por su restauración. Y por último está la Capilla de Santa Catalina, en la que, como recuerdo mariano, se registra la voluntad del fundador, el Canónigo Lucas de las Peñas, mandando a los Capellanes celebrar, entre otra, la fiesta de la Concepción de Nuestra Señora, desde 1516.

La Virgen en el ábside.

A semejanza de lo que acaece en el trascoro, y como para no dejar lugar a distracción, el ábside del altar mayor viene a calcar la misma idea.

Son conocidos los relieves que circundan todo el exterior, situados en su parte media, en pequeñas hornacinas abiertas en la misma piedra con acusados y floridos arcos góticos en número de dieciséis. Sin duda alguna fueron más y formaban como un anillo de pasajes del Nuevo Testamento, tal vez para imitar y completar el que integran los pasajes bíblicos del Antiguo Testamento que circundan el coro; pero fueron interrumpidos con la colocación del llamado Altar del Transparente, que rompió de este modo, como intruso, la unidad de asuntos y de estilo.

Los motivos son siempre tomados de la vida de Jesucristo, pero en el lado de la epístola, siete de los ocho relieves que a él corresponden, hacen intervenir a la Virgen en los Misterios de la Anunciación, Visitación, Nacimiento de Jesús, Adoración de los pastores y de los Reyes y Purificación de María.

Por último, hemos de hacer mención de la imagen de María situada en la parte inferior del Altar del Transparente. Es una hermosa escultura, en mármol blanco, de la Santísima Virgen sentada sobre trono de bronce dorado que parecen sostener los ángeles y llevando en bondadosa actitud al Niño Jesús, sentado sobre sus rodillas. Si bien en el lugar donde está encuadrado pudiéramos decir que es algo deforme, es en su estilo este altar una composición hermosa y a la vez que un testimonio de la devoción del Cardenal D. Diego de Astorga y del arte de Narciso Tomé en 1732, la prolongación del tema mariano en la primera mitad del siglo XVIII que había de continuar después en el mosaico de la Capilla Muzárabe.

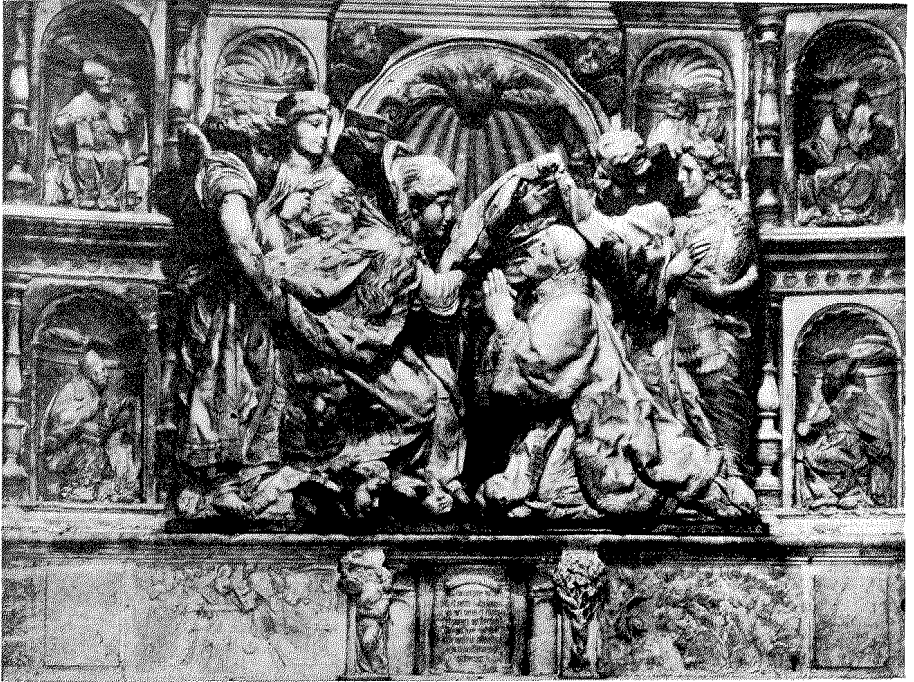
La Virgen en las Capillas de la Descensión y del Sagrario.

Mucho fué el camino recorrido y, en consecuencia, grande el cansancio que naturalmente ha debido causar en nosotros, si la devoción a María no hubiese aliviado un tanto el peso del andar divagando de acá para allá. Mas si la extensión de lo que resta no es tanta, acrece la intensidad del interés por corresponder a lo que hemos llamado al principio la intimidad y son las Capillas de la Descensión y del Sagrario.

Es la primera breve en su extensión, larga en su historia. Hemos dicho ya que su emplazamiento responde probablemente al que tuvo el altar principal de la Iglesia visigoda de Santa María, donde tuvo lugar la Descensión. Pero la Capilla actual no es ni mucho menos la primitiva aun en la Catedral de hoy. El lugar tuvo siempre especial acotamiento, que la misma Providencia se encargó de conservar libre de las variantes de los humanos gustos y el pueblo, en su tradición no interrumpida, supo señalarlo, velando, conjuntamente con el Cabildo, por la intangibilidad de esta gloria común. De las dos afirmaciones es garantía la desaparecida Capilla de Reyes, situada al reverso de este lugar por la voluntad del Rey Enrique II de descansar cercano al altar donde descendió María. Conoció el Rey el lugar, lo conoció el pueblo, lo supieron el Cabildo y los Prelados y solamente un altar podía ser de él constante testimonio. Sin duda alguna era estimable el primitivo altar, pero la devoción creciente buscó su externa expresión en hacer otro mejor y más rico, lo que llevaba consigo la desaparición del primero. Al final del siglo XV se debió comenzar la construcción en el que hoy existe de la parte del elegante remate que lo corona en estilo gótico, compuesto de tres cuerpos de entrecruzados arcos que se apoyan y unen en una columnita airosa y finísima de mármol negro que colocada en el centro los recoge. Y que así sucedió lo prueban abonos hechos a García de Givaja en 1501 y 1502 como pago de estatuas pequeñas de piedra para el mismo, las cuales se hallan colocadas en las dieciséis flechas levantadas en los ángulos. Figura también en 1502 una imagen de madera para la misma Capilla que, o no llegó a hacerse, o tal vez se retiró cuando en 1524 hasta el 1527 Felipe de Borgoña trabajaba el retablo de Nuestra Señora del Pilar o de la Descensión en alabastro traído de Cogolludo, como el cornisamento del coro. El centro de este altar debió estar ocupado en un principio por «una medalla en medio relieve que representaba la Descensión de Nuestra Señora con varias estatuillas», hecho por el citado Borgoña en la época mencionada. Pero más tarde, en el 1571 a 1574, Nicolás de Vergara, el Mozo, es encargado de hacer conforme al trazado de su padre Nicolás de Vergara «una obra de escultura de mármol, jaspe y bronce para el altar de la Capilla de la Descensión» en mármol de Carrara, cuyo importe se le abona en 1574. En el 1522 se hallaba puesta la reja interior de traza plateresca, hecha por

Domingo de Céspedes, conforme a dibujos del maestro Copín, y, por fin, en 1610 fué colocada la verja más exterior hecha a expensas del Cardenal Sandoval y Rojas. Queda con la breve historia apuntada hecha la descripción arquitectónica de la Capilla. Su remate forma como un dosel gótico de elevadas proporciones en relación con la Capilla, dividido en tres planos con cuatro agujas o flechas en los vértices de cada uno, adornadas de esculturas de piedra, también en número de cuatro; y la parte inferior es de mármol, alabastro y bronce de gusto plateresco. El centro del altar lo ocupa la imposición de la Casulla a San Ildefonso completamente separado del altar, según lo comprueba la sola inspección y el aparecer por su respaldo formando parte del retablo una hornacina que cierra en forma de concha en su parte superior y que no fué hecha para el relieve delantero. El zócalo presenta en dos bajorelieves escenas de la vida de San Ildefonso y, como algo extraordinario y extremadamente curioso, se ve en el centro del repetido zócalo y en el lugar que correspondería al Sagrario, si lo hubiese, o a la sacra central, un cilindro de mármol que gira perfectamente y está dividido en cuatro zonas con otros tantos relieves. De ellos el uno reproduce en letras negras de carácter gótico la doble forma de la consagración en la Santa Misa; y son los otros tres los misterios del Nacimiento de Jesucristo, la Anunciación y la Visita de María a su prima Santa Isabel. No es fácil hallar cosa semejante y es por sí mismo y por la finura y delicadeza de los relieves de gran interés y perfección. El altar tiene en su parte superior un medallón con la Asunción de María y la imagen de ella es también el remate del segundo cuerpo y de la Capilla. Nada decimos de los añadidos en tiempo del Sr. Cardenal Moscoso y Sandoval, ni tampoco de la singular reliquia de la piedra que se conserva, sobre la cual es tradición que puso el pie la Santísima Virgen en su Descensión. Esta piedra es sin duda el motivo, juntamente con la situación topográfica y el asunto, para que indistintamente esta Capilla haya recibido los nombres del Pilar, de la Piedra y de la Descensión.

Si la dicha Capilla de la Descensión es el testigo que perpetúa el milagro de la imposición de la casulla a San Ildefonso, y como honra singular de la historia de nuestro pueblo ha sido conservada, enriquecida y adornada, cierto es también que la devoción mariana del pueblo de Toledo tenía como centro la imagen llamada del Sagrario, sobre la cual la historia tendió su velo y la



CAPILLA DE LA DESCENSIÓN

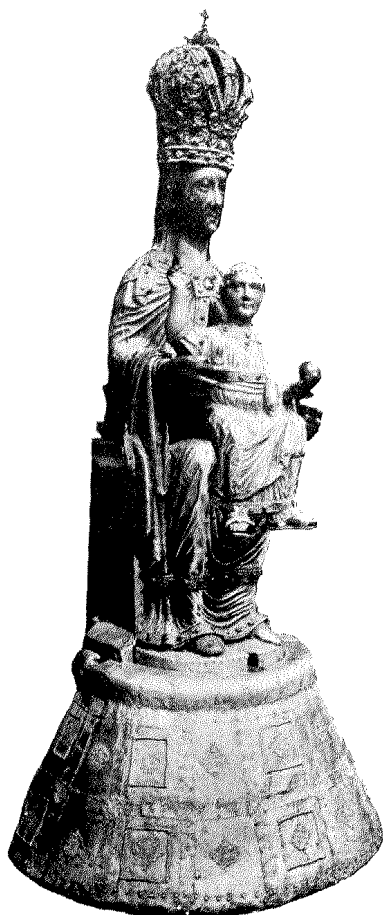
EL CENTRO DEL ALTAR LO OCUPA LA IMPOSICIÓN DE LA CASULLA A SAN ILDEFONSO.
COMPLETAMENTE SEPARADO DEL ALTAR

FOTO RODRÍGUEZ



MARÍA CON EL NIÑO EN
LOS BRAZOS AL QUE
OBSEQUIA OFRECIÉNDO-
LE UNA FRUTA. ES LLAMADA LA VIRGEN DE LA
RISA

FOTO RODRÍGUEZ



LA VIRGEN DEL SAGRARIO... ES
LA QUE HA PRESIDIDO LOS GRAN-
DES ACONTECIMIENTOS. LA QUE
ESCUCHÓ LAS MENUDAS CUITAS DE
TODOS SUS DEVOTOS...

FOTO RODRÍGUEZ

leyenda piadosa vino a colgar sus cendales. De venerable antigüedad, aunque no sea posible fijar su época, es la que ha presidido los grandes acontecimientos y la que escuchó las menudas cuitas de todos sus devotos, hasta hacerla llegar a los primeros tiempos de la primera iglesia visigoda cuyo altar principal ocupó, para quedar oculta en la invasión agarena y mostrar mediante un milagro el lugar de su escondrijo en tiempo posterior. En el estado actual de la imagen pudiera señalarse el siglo XII como su data, ya que conserva el hieratismo de las imágenes bizantinas y algunos caracteres góticos. Sentada sobre un trono en forma de cono truncado que recubren chapas de plata, lleva al Niño Jesús sentado también sobre ella y mirando hacia el frente; va toda la imagen igualmente cubierta de plata y, en todo el vestido de pliegues forzados y simétricos, corre una fimbria dorada que salpican menudas piedras finas, cerrando el manto sobre el pecho un como broche que está constituido por otra piedra cuadrada, fina al parecer. Tal vez la antigua imagen bizantina, que debió estar como pegada a otro trono o en otro altar, según se deduce de la tiesura de la espalda, recibió en el siglo XII, como dádivas de sus devotos, las chapas de plata que forman su vestido de la misma manera que más tarde la cubrieron con mantos riquísimos de tisú y pedrería; y puede, por tanto, suceder que así como éstos ocultan la imagen en sí, así la plata sea la que esconda la imagen primitiva. El pueblo ha dado en decir que es morena y, acostumbrado a contemplarla con sus vestidos ricos, ni acierta a venerarla despojada de ellos ni transige con que deje de ser morena. Y en realidad de verdad, si el pueblo no se disgustara, diríamos sinceramente que la imagen es rubia, con dos trenzas de pelo que se parten y dividen sobre la frente para encondarse bajo el manto, cayendo sobre la espalda; el tiempo, la humedad y el humo han ennegrecido la parte central del rostro, dejando en su blancura lo que fué preservado por la toca; y es lástima que sigamos viéndola de pie cuando está sentada, y vestida artificialmente cuando tiene en sí su natural vestido. Propiamente no es la Virgen del Sagrario la que veneramos manifiestamente, sino la Virgen encerrada y envuelta en los cobertores que la ocultan.

Pero dejando a un lado esto que, al fin es algo accidental, la imagen bizantina a la que pusieron un trono sencillo y vistieron de plata el citado siglo XII, y más adelante en el final del XV y el XVI cubrieron con ricos mantos y colocaron en 1677 en el

actual trono de plata dorada, es la misma que ha ido tejiendo con los hombres la historia de nuestra ciudad, la que sabe sus glorias que impulsó y conoce sus penas que alivió; y si el pueblo sencillo y el culto quiso venerarla no quedaron a la zaga los Prelados y el Cabildo. La contemplamos, en efecto, en su Capilla actual y forma ésta con sus piezas adyacentes el postizo mayor de la Catedral y el que más la desfigura. Vino a sustituir a otra capilla existente en la Iglesia con el título mismo del Sagrario, pero mucho más pequeña, donde se hallaban también las reliquias y a cuya área se agregaron treinta y una casas pertenecientes al Cabildo y algunas más, que fueron derribadas. Comprende esta obra el ángulo formado por los muros de las calles de Sixto Ramón Parro y Pedro Pérez, o sea, frente al Hospital del Rey (hoy de Incurables); y comenzada la obra por estos muros citados, fué la Capilla y el Relicario lo último que se construyó. A la obra van unidos los nombres de los Cardenales Quiroga, Sandoval y Rojas, Zapata, Moscoso, Pascual Aragón, Archiduque Alberto y Cardenal Infante D. Fernando, y de los maestros Nicolás de Vergara, Juan Bautista Monegro, Pedro de la Torre, el Hermano de la Compañía de Jesús Francisco Bautista y otros muchos. Además de la imagen de Nuestra Señora del Sagrario, a la que está dedicada especialmente la obra y a las reliquias, figuran también otras imágenes de la Virgen; en el ángulo del tímpano de la puerta de entrada, y en los lados de la antecapilla en los misterios de la Adoración de los Reyes y de la Presentación, aparte de los altares, como también en un cuadro de forma de medallón que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso, asunto que se repite en el anverso del trono. Ya en la Capilla y a los lados de los ventanales abiertos hacia oriente y occidente están pintadas por Carducci y Cajés en 1615 la Anunciación, Asunción, Concepción y Natividad con la cifra de María sobre una ventana tapiada. Además, en las pechinas que sostienen la cúpula hay pintados profetas con grandes tarjetones, en los cuales se leen setencias de la Santa Escritura aplicadas a María y relacionadas con los cuatro misterios antes mencionados, a saber: *Exurge, domine in requiem tuam, tu et arca sanctificationis tuae; Ecce virgo concipiet et pariet filium; Ecce implebit gloria Domini domum ejus; Quae est ista quae progreditur quasi aurora.*

Detrás de la Capilla está el Relicario, de forma ochavada, al que también va unida la glorificación de María y que se debe a

los maestros Vergara, Jorge Manuel Theotocópuli y otros. Las pinturas al fresco que ocupan enteramente el interior del cimborrio y linterna, y se deben a Francisco Ricci y Juan Carreño que las concluyen en 1670, representan la coronación de María por las Tres Personas de la Santísima Trinidad. Al pie de la Santísima Virgen se ve el sepulcro rodeado por los Apóstoles que, mirando su interior vacío, y con los lienzos que la cubrieron en la mano, dan la sensación de admiración y extrañeza; y frente a Ella un grupo de ángeles rodea a otro que lleva en las manos un tarjetón en el que se puede leer *Sancta Maria*.

Forma parte de esta obra, y se comprende por ello bajo el nombre de Sagrario, la magnífica pieza rectangular de la Sacristía, que por esto mismo se halla también consagrada a la Virgen. Aparece su imagen sobre la puerta de entrada, representando la Asunción de Nuestra Señora con varios ángeles, que labró el escultor Juan Fernández, y a los lados de ella hay dos escudos con sus coronas que representan la Descensión de la Virgen para la imposición de la casulla a San Ildefonso. En el interior, ocupando toda la bóveda que cubre la Sacristía, el repetido asunto de la imposición de la casulla en pintura al fresco, que se debe al insigne artista Lucas Jordán, y que merece una mención especial y detallada por la maravilla del conjunto y la magnificencia de la síntesis.

Su punto de partida es la Descensión de María, figurada en la parte de la bóveda opuesta a la puerta de entrada. Sobre la imagen de María, que resulta suspensa en el aire, flota un rayo de luz que, contemplado desde la entrada, hace la ilusión de descender perpendicularmente en preciosa perspectiva y llena enteramente el templo, bajo cuyas bóvedas se amontonan las nubes e inunda la figura de San Ildefonso, haciendo apartarse temerosos a la comitiva del Santo Prelado y al pueblo. Mas el rayo de luz, que resulta difuso y transparente al proyectarse sobre la Virgen, tiene un foco del que parte, y lo halla la vista, retrocediendo por entre los ángeles y vírgenes que forman el cortejo de la Virgen, en una nube ovalada, rodeada también de ángeles, en la cual se lee con caracteres blancos el nombre augusto de Dios escrito en lengua hebrea y que viene a ocupar diametralmente el centro de la pintura. Siguen los ángeles llenando toda la bóveda, y en el extremo opuesto a la Virgen, perpendicular a la puerta de entrada, se contempla la ciudad de Toledo con sus dos puen-

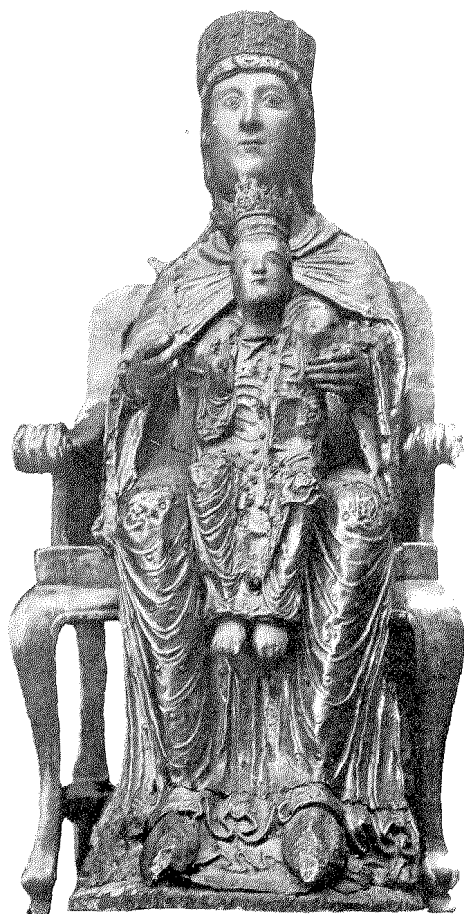
tes a los lados, el río y la cordillera, y a Santa Leocadia, en túnica blanca, sentada sobre una carroza que, tirada por un águila, corre arrollando a su paso los adversarios que se le oponen. En los entreaucos de las vidrieras, así reales como figuradas, se hallan sentados los principales Arzobispos toledanos en ambonos o tribunas, cuya parte superior llenan ángeles provistos de instrumentos y papeles de música. Y, por último, mientras a los lados de la Virgen hay dos figuras que parecen representar a Santiago y San Agustín, sobre la ciudad se sostiene encima de nubes el que parece cronista del hecho con un libro en las manos, y a sus pies un ángel que tiene abierto el tintero. Bien hizo el maestro en pintar su autorretrato en una ventana figurada junto a la Virgen, pues se hizo acreedor con su obra admirablemente desarrollada a las alabanzas de cuantos la contemplan.

Finalmente, hay un relieve de escultura en madera estofada que repite el mismo asunto, y es debida al Greco, que lo puso en la parte inferior del marco que talló para el cuadro del Expolio en la Sacristía.

Otras representaciones de la Virgen.

Parece con esto concluída la obra, pero faltan todavía las últimas pinceladas. Llamamos así a las esculturas e imágenes de la Virgen que están en la parte de exposición y que merecen también siquiera una relación, ya por su perfección y riqueza, ya también porque siendo de la Catedral y habiendo tenido culto algunas de ellas, reclaman un puesto en nuestro plan.

El tesoro, prescindiendo de algunos esmaltes, entre ellos el que representa la Anunciación y ocupa el centro de una patena (románica) muy interesante, encierra tres imágenes de María. La más antigua es bizantina, muy semejante en trazas a la del Sagrario, y como ella recubierta de láminas de plata, pero de época algo posterior, y por ello con menos rigidez en los plegados. Lleva al Niño Jesús sobre las rodillas, de frente, y le ofrece con la mano derecha un objeto; y va adornada con una corona bizantina de admirable calado avalorada además con varias piedras finas. Pudo ocupar el centro de un altar y hoy está sentada en una silla de época muy posterior, ofreciendo sus facciones, como las del Niño, alguna tirantez, según corresponde a su época. Además, se admira una imagen gótica de marfil con el Niño sobre el brazo



TESORO

LA MÁS ANTIGUA ES BIZANTINA, MUY SEME-
JANTE EN TRAZAS A LA DEL SAGRARIO...
LLEVA AL NIÑO JESÚS SOBRE LAS RODILLAS...

FOTO RODRIGUEZ

izquierdo, al cual le ofrece una flor, y tiene la inclinación propia del marfil, quedando todavía en el rostro y la corona residuos de la pintura que debió encarnarla y que desapareció. La estiman de factura francesa y es en su conjunto muy bella.

Por último, hay un medio relieve en alabastro encerrado en una pequeña urna y que reproduce el busto de la Virgen con el Niño en brazos, el cual fué adquirido por la Catedral en 1590 por compra al Procurador Hernán Gutiérrez, como testamentario del clérigo Jerónimo de Torres. Se dice que fué hallada por éste en un aposento «que es de devoción», y desde antiguo se guardó en el relicario.

* * *

La Capilla de San Pedro, accidentalmente ocupada para exposición de objetos artísticos, guarda de la Virgen dos esculturas y una colección de cuadros pintados sobre cobre. Las esculturas son dos ejemplares magníficos de los siglos XII y XV. La que corresponde al siglo XII, está de pie y es sin disputa la que tiene mayor rigidez y amaneramiento de formas. El manto lo lleva recogido con la mano izquierda por delante, con pliegues muy acusados e irreales, y levanta la derecha en actitud de bendecir. Es del todo distinta de la imagen que corresponde al siglo XV, de alabastro, sonriente y expresiva, así de facciones como de líneas. Es ésta de la misma escuela que la Virgen de la Blanca en el coro; como ella, recoge el manto, que está más vistosamente engalanado con fimbria y flores doradas; y si bien lleva el mismo calzado negro y puntiagudo, tiene el rostro en su color natural, aunque tostado.

Hecha en tiempo del Rey Felipe IV y del Cardenal de Toledo D. Pascual Aragón, hay una colección de cobres, atribuída al Palermitano, que consta de diecinueve cuadros. Consagra diecisiete a la Virgen y dos a la muerte de Santa Leocadia y Descensión de la Virgen. No haremos de todos mención, porque merecerían ellos un folleto que sería interesante; y solamente diremos como dato recogido de la obra misma, que son de una gran finura y algo acromados. Las escenas procuran vivir lo que representan y algunas ofrecen particularidades de una gran realidad, sin perder su carácter piadoso y educativo, que les da además un aspecto de novedad en algunos pasajes, como sucede

en los que representan la Huída a Egipto y el entierro de la Santísima Virgen, llevada a hombros por los Apóstoles.

Hay en la Sacristía una Virgen de plata que parece del siglo XIV y que suele llevarse por los ministros en las procesiones claustrales. Pertenece a las llamadas de silla, y tanto ella como el Niño son de formas sobrias y severas, sin perder su carácter gótico, y tienen encarnados sus rostros y manos.

Callamos discretamente los cuadros que representan a la Virgen, porque es largo su número y no parecen encajar por hoy en este trabajo y eso que los hay tan magníficos como el llamado la Perla, de Van Dyke; la Dolorosa, de Morales; la Virgen, de Rafael, y otras varias de Carreño, Jordán, Orrente y otros. Pero no queremos omitir, aparte de otras que podrían citarse, la abundante expresión mariana que se advierte en los ternos llamados del Cardenal Cisneros y de Fonseca.

Habíamos oído decir que era extranjero su origen y nos causaba gran pena, porque ello significaría igualarnos a otros países en la devoción a María. Hoy podemos asegurar, por nuestra parte, no solamente que son españoles, sino netamente toledanos, debidos a los artistas que para sus obras tenía la Catedral. Es un gran alivio para el alma y una aportación de incalculable valor para nuestro tema.

Del terno, perteneciente al Cardenal Cisneros, consta que siendo obrero D. Hernando Gómez de Fonseca, se abonaron cuentas en octubre de 1520, a Juan de Covarrubias, Talavera, Vargas y Esteban Alonso, en cuenta de la frontalera, faldones y bocamangas de las dalmáticas, así como a Pedro de Burgos, bordador, que acabó una cenefa con la Asunción de Nuestra Señora. Todos, nombres españoles, que explican suficientemente la casi exclusividad del tema de María en la ornamentación de las bandas de la capa y casulla y de las dalmáticas; y que por lo mismo que trabajaban a cuenta de la Iglesia, vienen a testimoniar la unificación de la misma con la Santísima Virgen. Todavía podríamos citar otros nombres de españoles también que bordaron cenefas de imaginería en 1555, pero preferimos dejarlo para concluir con el terno de Fonseca. Lo forman la capa pluvial, casulla y dalmáticas y además el frontal correspondiente para el altar mayor y el

de prima. Es como el de Cisneros, en tisú riquísimo de oro, del llamado de tres altos, y lo excede en su adorno prolijo de perlas y aljófár, que lo avaloran considerablemente. Consta que en 1525 y 26 se puso este adorno por el ya citado bordador Esteban Alonso y fué él, con los demás mencionados, los encargados del bordado de imaginería. Así se explica que todos los motivos, y son casi la veintena, reproducen otras tantas particularidades de la vida de la Virgen, incluso la Descensión, con exquisito gusto y labor pacienczada, formados los contornos de las figuras con menudos granos de aljófár hábilmente escogidos y colocados.

*
**

Nos place, y el no hacerlo quedaría en mengua de nuestro plan y de nuestro deseo, dar un breve resumen de lo que tan ligeramente se ha ido mencionando.

Casi en la totalidad de pinturas y bordados, la Virgen es representada con manto azul y túnica rosada, y siempre en la actitud que corresponde al concepto de pureza y de virtudes que la Iglesia en general y en especial la española, asoció al nombre de María.

Hallaron complacencia señalada nuestros antepasados en abrirle de par en par la puerta de su afecto y de su inspiración, y así la vemos invadir plenamente todas sus obras y salir del interior del alma o en el pincel mojado de pintura que la trasladaba al lienzo o por la aguja fina del bordador que en hilos de seda la dejaba caer sobre cuna de oro.

Supieron leer el Evangelio y escrutar la tradición para sorprender los más leves detalles de su vida; y, al hacerla propia, conoedores de su misión bienhechora y maternal para el hombre, le levantaron iglesias, la buscaron en vida, se acogieron a su protección en muerte, registraron todos sus afectos en los anales del arte y mientras se compungían contemplando su dolor, se alegraban mirando su sonrisa.

Cuanto podemos alcanzar del tiempo en nuestra Iglesia, está asociado a María, que así corre con el hombre llenando su historia.

A partir del siglo XII hasta el actual, no hay centuria que no traiga a los ojos el testimonio de su devoción a María en alguna de sus imágenes, desde la toscamente labrada en tiempo de los visigodos hasta la elegante del siglo XVI y la más presuntuosa de

los tiempos modernos. Y todo este cúmulo de imágenes de María, reunidas en nuestra Catedral, que a todos los vientos proclama su filiación mariana, nos dan derecho a afirmar que la cantan la piedra con su opaco sonido, el metal con sus vibraciones estridentes, el vidrio con sus lenguas de plata, las maderas con sus quejidos de crugientes fibras. Y si supo ascender hasta las vidrieras más altas para unir su nombre a los muchos de los santos que allí fueron colocados, fué para juntar la voz de la luz con su imagen en la penumbra del interior e invitarnos conjuntamente a celebrar sus grandezas proclamadas.

HE DICHO.

A H P