

**EL GENESIS Y EL EXODO EN LA CERCA EXTERIOR  
DEL CORO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO**

Angela Franco Mata  
Correspondiente

Señores Académicos:

Agradezco vivamente el honor de ser elegida para formar parte de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, como Académica Correspondiente, sueño anhelado por los profesionales de la investigación. Me ha emocionado hondamente el recibir tal galardón, con el diploma y la medalla, junto a mi admirado maestro Prof. Dr. D. José María de Azcárate y Ristori, Director de mi memoria de Licenciatura primero, y luego de mi tesis doctoral, y del que he recibido gran ayuda a lo largo de mi vida profesional.

Vayan también mis más expresivas gracias al Académico D. Félix del Valle, por la cálida presentación que ha hecho de mi persona, exagerando mis méritos por encima de la realidad objetiva, sin duda llevado por la sincera amistad que nos une.

No quiero tampoco silenciar los nombres de varios amigos que me han ayudado de diversas maneras en el tema de exposición del presente acto, tan importante en mi vida profesional; Dña. Ana María López Álvarez, Directora del Museo Sefardí, su esposo, Dr. D. Emiliano Martínez Borobio, Miembro del Instituto de Filología del C.S.I.C., Dr. D. Natalio Fernández Marcos, profesor de Investigación del C.S.I.C., Dr. D. Ricardo Olmos Romera, compañero hasta fecha reciente en el Museo Arqueológico Nacional y actualmente Investigador del C.S.I.C., Dr. Dña. Ana Domínguez Rodríguez, Profesora de la Universidad Complutense de Madrid, y a Dña. María Rosa Bolívar, Colaboradora del Museo Arqueológico Nacional, y Dña. Carmen Lorenzo Millana, de este mismo Centro.

He elegido como tema de disertación un espléndido y poco

estudiado (1) capítulo de la escultura gótica toledana: los relieves de la cerca exterior del coro de la catedral, en número de 56; a los que sumados dos más en los ángulos del lado oeste, conforman un total de 58, como ha indicado Bertaux (2). Para este autor la cerca del coro y capilla mayor toledanas constituye una iglesia dentro de una iglesia, destinada a aislar a los oficiantes durante la celebración de los misterios o de los cantos de Horas; estas barreras litúrgicas, sigue indicando, ya estaban en uso en las iglesias cristianas de los primeros siglos: las iglesias griegas han conservado hasta el presente siglo sus iconostasis, auténtica muralla; la basílica de San Clemente de Roma conserva cierres de mármol que llegan hasta la mitad

- (1) Ha sido Sixto Ramón Parro (*Toledo en la mano o descripción histórico-artística de la magnífica catedral y de los demás célebres monumentos*. . ., Toledo, 1857, I, facsímil ed. por el I.P.I.E.T., 1978, p. 207-210) el primero en mencionar esta serie de relieves, a los que no presta mérito artístico alguno; ya él consigna que se trata de "asuntos de la historia sagrada, desde la creación del mundo hasta la donación de las tablas de la Ley al pueblo hebreo"; pero no identifica los relativos a la vida de Adán, Eva y Set, ni lo consigue G.E. Street (*La arquitectura gótica en España*, traducc. del original inglés por Román Loredo, Madrid, 1926, p. 519-523), si bien este autor ha tenido el mérito de destacar el interés artístico de este conjunto iconográfico, para él muy raro y el más importante de su época en España. Debemos a L. Vázquez de Parga la identificación de los cinco relieves alusivos a la leyenda de la muerte de Adán ("*La leyenda de la muerte de Adán en la catedral de Toledo*", Archivo Español de Arte, Madrid, 30, 1957, p. 21-28) y a A. Durán Sanpere y J. Ainaud de Lasarte (*Escultura gótica*, Ars Hispaniae, vol. VIII, Madrid, 1956, p. 108-113) unas primeras ideas en torno al estilo y autores. M. T. Pérez Higuera ha llevado a cabo su tesis doctoral en torno a Escultura gótica en la catedral de Toledo, a la que no he tenido acceso, más que a los aspectos parciales publicados hasta el momento ("*Ferrand González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410)*", B.S.A.A. Valladolid, 44, 1978, p. 129-142, y "*Relaciones artísticas entre Toledo, Navarra y Alava en torno al año 1300*", en *Vitoria en la Edad Media*, Vitoria-Gasteiz, 1982, p. 739-746, donde anuncia la publicación de *La Puerta del Reloj en la catedral de Toledo*, Centro de Estudios Mozárabes de Toledo).
- (2) Bertaux, Emile: "*Formation, expansion et evolution de l'art gothique*", en *Histoire de l'Art*, dirigida por André Michel, París, 1906, II, II, p. 674.

de la nave. La compartimentación litúrgica y jerárquica ya está presente en el arte visigodo, donde existen ejemplos extraordinarios, así Casa Herrera, Alcuéscar —Santa Lucía de El Trampal— (3), en el asturiano y en el mozárabe, perviviendo no sólo en época gótica, sino que se construyen entonces esplendorosas cercas. En este sentido son interesantes fuera de España las grandes catedrales francesas, con cercas construidas a finales del siglo XIII, y aunque en España no se conservan ejemplos de los siglos XII y XIII, este toledano, del último cuarto del siglo XIV, es particularmente significativo porque supone, de un lado, la continuación de la tradición hispana tendente a compartimentar las iglesias y, de otro, si se sigue la opinión del citado investigador francés, la aceptación de la moda del vecino país. De hecho, las dos cercas decoradas que rodeaban la nave y coro en St. Denis hasta el siglo XVII, debieron de marcar una pauta a seguir dentro y fuera de Francia y, en este sentido, el arzobispo Tenorio, el encargante de la obra toledana, como lo indican los escudos a él alusivos, adoptaría dicha moda (4).

Es evidentemente incontestable el interés por la compartimentación en el arte hispano; el coro simboliza una idea de barrera entre el clero y el pueblo. Sin embargo, yo creo que la disposición de los relieves en estudio en el exterior de la cerca de aquél, propugna, por el contrario, una atracción del pueblo para participar, al menos, pasivamente, en la liturgia del sábado santo: lo que supondría la trasposición o exteriorización de la liturgia visigoda, cuya ubicación de un altar en el ábside de los pies —Huerta de Herrera, Huéscar— confirmaría aquélla en el interior de la nave central a los pies y en relación con procesiones documentadas en ciertos lugares. Dichos relieves representan, como luego veremos, pa-

---

(3) Información que agradezco a mi colega Luis Caballero Zoreda.

(4) Es Parro, op. cit., p. 209, el primero en atribuir la obra al pontificado del arzobispo Tenorio. Vid. también Lampérez y Romea, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1909, t. II, p. 226-227. Para Durán y Ainaud, op. cit. p. 108-113, pertenece al segundo cuarto del siglo XIV, siendo adscribible, por tanto, al episcopado del cardenal Albornoz, opinión a mi juicio equivocada, por razones tanto iconográficas, como estilísticas, como iremos viendo a lo largo de este trabajo.

sajes del Antiguo Testamento, concernientes a los dos primeros libros del Pentateuco, Génesis y el Exodo, de los que se recogen pasajes en varias de las profecías que se leen en la liturgia de la vigilia pascual (5), y como tales han sido tomadas directamente de la Biblia, pero también se ha echado mano de diversos apócrifos y, en su caso, leyendas para la representación de la vida de nuestros primeros padres tras la expulsión del Paraíso, leyendas de Caín y Set.

En el cuerpo bajo de la cerca se ordena una serie de columnas de mármol rojo sobre un zócalo bastante bajo, provenientes según tradición de una antigua mezquita allí emplazada; rica decoración de bellas ménsulas y animales y figuras humanas y arquerías labradas de alto gablete (6) constituyen la base sobre la que se montan los cincuenta y seis relieves veterotestamentarios, cuya actual disposición, en ocasiones equivocada, sugiere un desmonte en el siglo XVI, cuando se llevara a efecto la sillería de F. Vigarni y A. Berruguet y el remate de la Transfiguración de este último. La supresión de seis relieves en el centro del lado sur, que indica Parro y aceptan Durán y Ainaud, me parece excesiva, dado que no se aprecia una ruptura de la sucesión lógica de los acontecimientos de la Creación; en todo caso, como indico más adelante, podrían añadirse a los actuales relieves, dos más, uno referible a la creación de Eva y otro a la tentación de la serpiente, enroscada al árbol, muy frecuente en el arte occidental.

Para un estudio ordenado de este complejo programa iconográfico, único en el arte gótico cristiano occidental, he estimado conveniente, en primer lugar, consignar la actual disposición de los relieves, para a continuación describirlos según el orden bíblico.

El siguiente aspecto será un "excursus" en torno a la cronología, estilo y autorías, cuya base de investigación, hasta el momento, ha sido planteada por A. Durán y J. Ainaud (7) y en último término trataré las relaciones del conjunto con la liturgia de la vigilia pascual y otras épocas del año litúrgico, tanto cristiano como judío, así como sus conexiones con el teatro medieval, todo lo

---

(5) Righetti, Mario: *Historia de la liturgia*, ed. española de C. Urtasun Urisa-  
rri, Madrid, B.A.C., 1955, vol. I, p. 824-825.

(6) Parro, op. cit., p. 208; Durán y Ainaud, op. cit., p. 113.

(7) Durán y Ainaud, op. cit., p. 113.

cual no ha sido tratado hasta el momento y que sin embargo arroja mucha luz para su correcta comprensión y significación dentro de la cultura de la segunda mitad del siglo XIV.

He aquí la actual disposición de los relieves, como está indicada en el esquema siguiente (fig. 1).

1. Separación de la luz y las tinieblas (fig. 2).
2. Separación de las aguas y del cielo (fig. 3).
3. Creación de los animales (fig. 4).
4. Creación del sol y de la luna (fig. 5).
5. Creación de los ángeles (fig. 6).
6. Caída de los ángeles malos (fig. 7).
7. Creación de Adán (fig. 8).
8. Dios con Adán y Eva tras el pecado (fig. 9).
9. Dios con Adán y Eva desnudos (fig. 10).
10. Expulsión de Adán y Eva del Paraíso (fig. 11).
11. Adán y Eva sometidos al trabajo (fig. 12).
12. Muerte de Abel por Caín (fig. 13).
13. Caín intenta cubrir el cadáver de Abel (fig. 14).
14. Dios recrimina a Caín (fig. 15).
15. Lamec mata a Caín (fig. 16).
16. Súplica de Adán (fig. 17).
17. Adán manda a Set al paraíso (fig. 18).
18. Set y el ángel Miguel (fig. 19).
19. Sepultura de Adán (fig. 20).
20. Arbol brotado del sepulcro de Adán (fig. 21).
21. Construcción del Arca por Noé (fig. 22).
22. El Arca flota sobre las aguas (fig. 23).
23. Embriaguez de Noé (fig. 24).
24. Jacob esconde los ídolos de su familia en el tronco de un terebinto (fig. 25).
25. Teofanía de Mambré (fig. 26).
26. Sacrificio de Isaac (fig. 27).
27. Sacrificio del carnero por Abrahám (fig. 28).
28. Rebeca aconseja a Jacob (fig. 29).
29. Jacob usurpa la bendición de su padre (fig. 30).
30. Esaú ante su padre para ser bendecido (fig. 31).
31. Sueño de Jacob (fig. 32).
32. Lucha de Jacob con el Angel (fig. 33).
33. Venta de José (fig. 34).
34. Los hermanos de José entregan su túnica a Jacob (fig. 35).

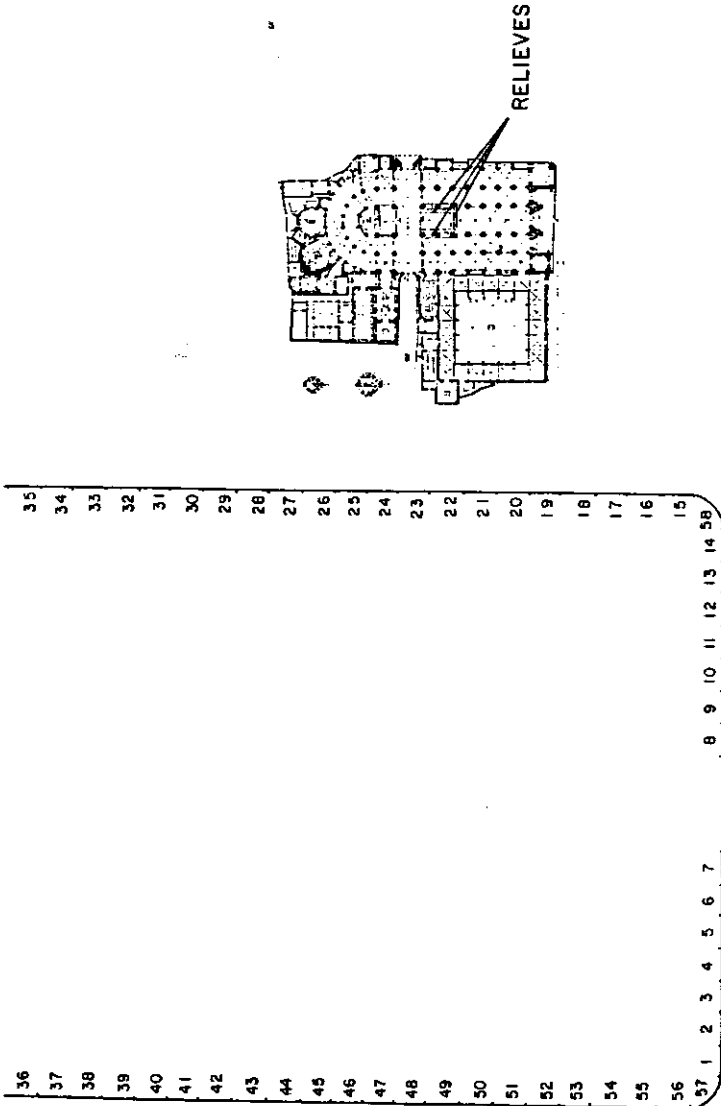


FIG.1.- ESQUEMA DE LA ACTUAL SITUACION DE LOS RELIEVES DE LA CERCA EXTERIOR DEL CORO DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

35. José se hace reconocer por sus hermanos (fig. 36).
36. Segunda plaga de Egipto: las ranas (fig. 37).
37. Cuarta plaga: los tábanos (fig. 38).
38. Octava plaga: las langostas (fig. 39).
39. Quinta plaga: muerte del ganado (fig. 40).
40. Séptima plaga: la granizada (fig. 41).
41. Primera plaga: el agua se convierte en sangre (fig. 42).
42. Identificación de las puertas de los hebreos (fig. 43).
43. Institución de la Pascua (fig. 44).
44. Destrucción de Sodoma y Gomorra o Muerte de los primogénitos egipcios (fig. 45).
45. División de las aguas del Mar Rojo (fig. 46).
46. Persecución de los egipcios (fig. 47).
47. Brota agua de la roca (fig. 48).
48. Batalla contra Amalec (fig. 49).
49. El maná (fig. 50).
50. Yahvéh se aparece a Moisés (fig. 51).
51. El becerro de oro (fig. 52).
52. Quema de las Tablas de la Ley (fig. 53).
53. Moisés hace arrojar el becerro triturado en un gran recipiente (fig. 54).
54. Moisés ordena matar a los hebreos idólatras (fig. 55).
55. Renovación de la Alianza: nuevas Tablas de la Ley (fig. 56).
56. Adoración de las Tablas de la Ley — Cántico de Moisés (fig. 57).

Como puede observarse, varios relieves aparecen fuera de orden; los números ocho y nueve están invertidos. Las plagas de Egipto, a las que se ha dedicado un espacio considerable —siete relieves— tampoco están ordenadas, pues la segunda, la cuarta, quinta, séptima y octava se han colocado antes que la primera, si con ésta se identifica la escena por mí propuesta (8).

---

(8) Recuérdese que las diez plagas de Egipto se sucedieron según este orden: 1<sup>a</sup>. el agua se convierte en sangre; 2<sup>a</sup> las ranas; 3<sup>a</sup>. los mosquitos; 4<sup>a</sup>. los tábanos; 5<sup>a</sup>. muerte del ganado; 6<sup>a</sup>. las úlceras; 7<sup>a</sup>. la granizada; 8<sup>a</sup>. las langostas; 9<sup>a</sup>. las tinieblas; 10<sup>a</sup>. muerte de los primogénitos.

Inciendo más en la estructuración lógica de este tema bíblico, considero procedente una organización de los relieves de acuerdo con la sucesión de los mismos en los dos primeros libros de la Biblia, Génesis y Exodo, y las interpolaciones de otros textos apócrifos y leyendas, que en su caso consigno. Antes de llevar a efecto la lectura de los relieves según el texto respectivo, consigno un elenco de los temas, indicando los relieves en que se desarrolla cada cual, según el siguiente esquema:

### *Génesis*

1. Creación: relieves del 1 al 7; 9 —ocho relieves—.
2. Pecado de Adán y Eva y expulsión del Paraíso: relieves 8 y 10 —dos relieves—.
3. Adán y Eva sometidos al trabajo: relieve 11 —un relieve—.
4. a) Caín y Abel: relieves 12 y 13 —dos relieves—  
b) Dios recrimina a Caín; muerte de Caín por Lamec —dos relieves—.
5. Adán, Eva y Set hasta la muerte de Adán, con elementos de la leyenda del Arbol de la Cruz: relieves del 14 al 20 —siete relieves—.
6. Noé y el diluvio y embriaguez de aquél: relieves del 21 al 23 —tres relieves—.
7. Historia de Abrahám: relieves del 25 al 27 —tres relieves—. La destrucción de Sodoma, que por el contenido parece representarse en el relieve núm. 44 (fig. 45), debería de ocupar el núm. 25, pero dado que estilísticamente es diferente a la ubicación lógica, opino que se hizo en la segunda fase y se le ha dado un doble significado, como destrucción de Sodoma y como Muerte de los primogénitos egipcios.
8. Historia de Isaac y de Jacob: relieves 24 y 28 al 32 —seis relieves—.
9. Historia de José: relieves del 33 al 35 —tres relieves—.

### *Exodo*

10. Plagas de Egipto: relieves 36 al 41 y el 45 —siete relieves—.
11. Institución de la Pascua: relieves 42 y 43 —dos relieves—.
12. Paso del Mar Rojo: relieves 45 y 46 —dos relieves—.
13. Marcha por el desierto: relieves 47 a 49 —tres relieves—.
14. La Alianza en el Sinaí: cuatro relieves en este orden, números 50, 53, 51 y 52.



15. Renovación de la Alianza: Nuevas Tablas de la Ley: relieves del 55 al 56 —dos relieves—.

A estos 56 relieves se añaden otros dos en cada ángulo del lado sur, que representan, el de la izquierda a ángeles turiferarios y el de la derecha varios personajes, uno de ellos tocado con bonete que, en mi opinión, representan los dos mundos, el celeste y el terrestre, espectadores del acontecer bíblico reseñado, como si de una obra teatral se tratara y, en efecto, está documentado este tipo de representaciones en época medieval como autos. Dos esculturas de ángeles turiferarios —uno con naveta—, como oficiantes celestes, de muy buen arte, completan este espectacular conjunto (figs. 60 y 61).

De acuerdo con el citado esquema se describe a continuación cada uno de los relieves siguiendo, por una parte, el relato bíblico y, por otra, los textos inspiradores de los diversos temas. Consignaré, pues, puntualmente los textos, advirtiendo que he manejado en lo referente al grupo bíblico la Biblia medieval romanceada judeocristiana; versión del Antiguo Testamento en el siglo XIV sobre los textos hebrero y latino (9) y la Biblia de Jerusalén (10), de donde he tomado las indicaciones por considerarlo más asequible al lector del siglo XX y la sucesión iconográfica propuesta por Réau (11), aunque en ocasiones no coincide con la sucesión bíblica.

## GENESIS

### *I.- Desde la creación a la muerte de Adán.*

1.- Primera jornada: separación de la luz y las tinieblas (fig. 2)

“En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era algo caótico y vacío y las tinieblas cubrían la superficie del abismo, mientras el espíritu de Dios aleteaba sobre la superficie de las

---

(9) Edición P. José Llamas, vol. I, Madrid, Inst. Francisco Suárez, 1950, p. 14-144.

(10) 3ª edic. española, Madrid, 1972.

(11) Réau, Louis: *Iconographie de l'art chrétien*, t. II: *Iconographie de la Bible*, I. Ancien Testament, París, 1956.

aguas" (Gen. 1, 1-3). Dijo Dios: "Haya luz" y hubo luz. Vio Dios que la luz estaba bien y separó Dios la luz de las tinieblas. Llamó Dios a la luz "día" y a las tinieblas "noche". Y atardeció y amaneció el día primero" (Gen. 1, 3-5).

Se ha representado al Creador como un hombre barbado, no viejo, ataviado con túnica y manto y separando una estructura curva (que llegará a ser circular, el firmamento), de una masa informe (12).

### 2. Segunda jornada: Separación de las aguas y del cielo (fig. 3)

"Dijo Dios: "Haya un firmamento en medio de las aguas, que las esté separando unas de otras". Y así fue. E hizo Dios el firmamento y separó las aguas que hay debajo del firmamento, de las aguas que hay encima del firmamento, y llamó Dios al firmamento "cielos". Y atardeció y amaneció el día siguiente" (Gn. 1, 6-8)

Se figura a Dios con túnica rozagante y manto encima, sosteniendo el firmamento, estructura semicircular, ampliación de la representada en el relieve anterior; a sus pies las aguas ondulantes (13).

### 3. Cuarta jornada: Creación del Sol y la Luna (fig. 5)

No se ha representado la tercera jornada, la separación de las aguas y la tierra y la creación de las plantas.

"Dijo Dios: "Haya lumbreras en el firmamento celeste, para separar el día de la noche y hagan de señales para las solemnidades, para los días y para los años, y hagan de lumbreras en el firmamen-

(12) La iconografía cristiana es prolja en la representación de la creación como ciclo iconográfico, conociéndose figuraciones ya desde el temprano siglo V hasta el XIX. El siglo XIV es particularmente rico al respecto: catedrales de Auserre, Rouen, y Lyon en Francia; Orvieto y los relieves de Andrea Pisano en Italia; Friburgo en Alemania; vid. Réau, L. op. cit., p. 67-68 y Mâle, Emile: *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, París, 1958, edición de bolsillo, t. II, p. 11-21, donde se estudia el Antiguo Testamento como prefigura del Nuevo.

(13) Réau, L. op. cit., p. 69, donde indica para el siglo XII el Hortus deliciarum, para el XIII una arquivolta del transepto norte de la catedral de Chartres y la portada de Friburgo para el siglo XIV.

to celeste para alumbrar sobre la tierra” y así fue. Hizo, pues, Dios las dos lumbreras mayores: la lumbrera grande para dominio del día, y la lumbrera pequeña para dominio de la noche, y las estrellas. Y las puso Dios en el firmamento celeste para lumbrar sobre la tierra, para dominar en el día y en la noche y para separar la luz de las tinieblas. Y vió Dios que estaba bien. Y atardeció y amaneció el día cuarto” (Gen. 1, 14.19)

En el relieve se contempla a Dios de frente, mostrando con la mano izquierda la luna rodeada de cuatro estrellas, en la enjuta de ese lado, sobre una masa, como el sol lo está al lado contrario (14).

#### 4. Quinta jornada: Creación de los animales (Fig. 4)

“Dijo Dios: “Bullan las aguas de bichos vivientes y revoloteen aves sobre la tierra contra el haz del firmamento celeste”. Y así fue. Y creó Dios los grandes monstruos marinos y todos los seres vivientes que bullen serpeando en las aguas según su especie y toda ave alada según su especie. Y vió Dios que estaba bien. Los bendijo Dios diciendo: “Sed fecundos y multiplicáos y llenad las aguas de los mares y multiplíquense las aves en la tierra”. Y atardeció y amaneció el día quinto” (Gen. 1, 20-23)

Como en el relieve anterior, el Creador aparece de frente, rodeado por animales de diversa especie, predominando los volátiles y marinos, éstos sobre las aguas (15).

#### 5. Creación de los Angeles (fig. 6)

La creación de los ángeles, perteneciente a la teología dogmática —aspecto magníficamente tratado por Michael Schmaus (16)—

(14) Réau, L. op. cit., p. 70, indica varios ejemplos en época medieval y concretamente Friburgo para el siglo XIV; vid. también el magnífico ejemplar pictórico de Miguel Angel en la capilla sixtina.

(15) Réau, L. op. cit., p. 70-71, indica como primer ejemplo el Pentateuco de Asburnham del siglo VII, varios más de la Baja Edad Media, destacando el siglo XIV —Auxerre, Friburgo, Orvieto y una miniatura de la Biblioteca del Arsenal—.

(16) Schmaus, M.: *Teología dogmática, II, Dios creador*, 3ª edic. española del original alemán, Madrid, 1966, p. 241-266; vid. también Peterson, E. *Le livre des anges*, trad. francesa del original alemán, París, 1964.

no se menciona en el Génesis, sino a lo largo del Antiguo Testamento, y sucedió aquélla el primer día de la Creación. Existen varios tipos angélicos, distribuidos en nueve coros (serafines, querubines, tronos, dominaciones, virtudes, poderes, principados, arcángeles y ángeles), siendo de la iconografía medieval el tipo de ángeles mancebos el más antiguo, imberbes y casi siempre rubios, una de cuyas misiones es la de mensajeros celestes y para ello tenían alas (17). Así se dice que son enviados, mensajeros y también espíritus, hijos de Dios, centinelas, habitantes del cielo, ejércitos celestes.

El relieve toledano figura al Creador rodeado de ángeles del tipo citado, los cuales le adoran postrados de rodillas, con las manos juntas y Aquél bendiciéndolos.

#### 6. Pecado de los ángeles o caída de los ángeles malos (fig. 7)

La primera vez que se menciona la caída es en el Libro de Enoch y la leyenda de la caída de Lucifer, de origen iranio, aparece en el Apocalipsis (XII,7-9) (18). A Satanás se alude en la versión latina del apócrifo "Vida de Adán y Eva", cuando engaña a ésta por segunda vez, transformándose aquél en un ángel resplandeciente yendo al río Tigris donde Eva lloraba dolorosamente (19)

(17) Réau, L. op. cit., p. 34-38.

(18) Ibidem, p. 56.

(19) He utilizado el texto latino publicado por J.M. Mozley: "The vita Adae", Journal of Theological Studies, vol. XXX, Oxford, 1929, p. 121-149, y las versiones españolas de Hugues Cousin (*Vidas de Adán y Eva, de los Patriarcas y de los profetas. Textos judíos contemporáneos de la Era Cristiana*. Estella, 1981, p. 9, traducción de aquélla) y la de Natalio Fernández Marcos (*Vida de Adán y Eva (Apocalipsis de Moisés)* en *Apócrifos del Antiguo Testamento*, dirigida por A. Díez Macho, t. II, Madrid, p. 340-341.

Adelanto mi opinión en torno al posible motivo —al menos en parte— de la colocación de estos dos relieves relativos a la creación y caída de los ángeles, que puede estar en relación con el siguiente tema relativo a nuestros primeros padres, por cuanto el motivo de la caída del demonio, según la citada versión latina de la *Vida de Adán y Eva*, fue precisamente el negarse a adorar a Adán, aunque no desecho obviamente que tenían



FIG. 2



FIG. 3



FIG. 4



FIG. 5



FIG. 6



FIG. 7



FIG. 8



FIG. 9

La representación del tema en Toledo responde a la misma idea que el anterior relieve; Dios aparece de la misma manera y en cuanto a los ángeles, la única diferencia estriba en que unos caen al abismo de cabeza y otros se presentan con las alas hacia abajo (20).

#### 7. Sexta jornada: Creación del hombre (Fig. 8)

“Dijo Dios: “Hagamos el hombre a imagen nuestra, según nuestra semejanza, y domine en los peces del mar, en las aves del cielo, en los ganados y en todas las alimañas y en toda sierpe que serpea sobre la tierra. Y creó Dios al hombre a imagen suya: a imagen de Dios le creó” (Gen 1, 26-27).

En Toledo aparece Dios llevando a cabo la imagen de Adán, que figura ya modelada y sobre la que Aquél dá los últimos toques, como si de una escultura se tratara (21).

#### 8. Dios con Adán y Eva desnudos (Fig. 10)

... “macho y hembra los creó” (Gen. 1, 27)

“Estaban ambos desnudos, el hombre y su mujer, pero no se

razón de ser independientemente, pero su disposición al lado de la creación de Adán es particularmente significativo, como lo es también la especial importancia concedida a la vida y muerte de aquél.

(20) Este tema, como indica Réau, op. cit., p. 56, parece haber intimidado a los artistas de la Edad Media, haciéndose más frecuente en la época de la Contrarreforma, aunque no faltan algunos ejemplos en el Medioevo; una miniatura del Hortus Deliciarum y un grabado del Apocalipsis de A. Durero son citados por dicho autor (ibidem, p. 57). Para la vida y obra de Alberto Durero vid. Panofsky, Erwin: *Vida y arte de Alberto Durero*, trad. española del original inglés, Madrid, alianza Forma, 1982.

Particularmente interesante como paralelismo con los relieves toledanos es la figuración de la catedral de Gurck (Cearintia), donde aparece Dios bendiciendo a los ángeles buenos y precipitando a los malos a la boca de Leviatán.

(21) Réau, L. op. cit., p. 71-73, consigna varios ejemplos comprendidos entre los siglos XII y XVI. Tuvo especial incidencia el tema en la Edad Media; recuérdense las magníficas representaciones de Chartres y Auxerre por ejemplo.

avergonzaban uno del otro" (Gen 11, 25). Esta es la escena representada en Toledo; Dios al lado de un árbol coloca su mano izquierda afectuosamente sobre el hombro de Adán, tras el que aparece Eva en segundo plano y menor relieve (22).

Este tema, con Adán y Eva arrodillados ante el Creador, al que adoran, es frecuente en el arte cristiano ya desde el temprano siglo IX —Biblia de San Pablo Extramuros, de Roma— hasta el siglo XIX, destacando ampliamente desde el punto de vista proporcional los siglos XIII, XIV y XV, es decir, la época gótica (23).

De aceptar el hipotético aserto de Parro, en torno a la sustitución de seis relieves por el relieve berruguetesco de la Transfiguración y su posible "reconstrucción" iconográfica, podrían encajar en mi opinión la creación de Eva (24), y la serpiente tentando a Adán y Eva enrollada al árbol (25), pero aún así sobrarían cuatro,

(22) Réau, L. op. cit. p. 78-79, indica varios ejemplos, apreciándose su particular importancia en el mundo gótico —catedrales de Reims, Bamberg, Trogir (Dalmacia), estatuas del Museo normando de Rouen, en escultura; Juan van Eyck interpreta el tema pictóricamente.

(23) Réau, L. op. cit. p. 74-75.

(24) Existen cuatro variantes: a) Adán acostado dormido (somnus Adae), b) el busto de Eva desgajado de la costilla de Adán, c) Eva completamente formada del flanco de Adán, d) Eva totalmente destacada del cuerpo de Adán; todos ellos de acuerdo con el relato bíblico: "Dijo luego Yahvéh Dios: "No es bueno que el hombre esté solo. Voy a hacerle una ayuda adecuada. . .", entonces Yahvéh Dios hizo caer un profundo sueño sobre el hombre, el cual se durmió y le quitó una de las costillas, rellenando el vacío con carne. De la costilla que Yahvéh Dios había tomado del hombre formó una mujer y la llevó ante el hombre. Entonces éste exclamó: "Esta vez sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Esta será llamada varona, porque del varón ha sido tomada" (Gen. II, 18-23).

(25) "La serpiente era el más astuto de todos los animales del campo que Yahvéh Dios había hecho. Y dijo a la mujer: ¿Cómo es que Dios os ha dicho: No comáis de ninguno de los árboles del jardín?" Respondió la mujer a la serpiente: "Podemos comer del fruto de los árboles del jardín. Mas del fruto del árbol que está en medio del jardín, ha dicho Dios: "No comáis de él, ni lo toquéis, so pena de muerte". Replicó la serpiente a la mujer: "De ninguna manera moriréis. Es que Dios sabe muy bien que el día en



que no me parece posible reconstruir si se considera la ya amplísima dedicación a la vida de Adán y Eva, con relación al resto de los temas del conjunto.

#### 9. Dios con Adán y Eva tras el pecado (fig. 9)

“Entonces se les abrieron a entrambos los ojos y se dieron cuenta de que estaban desnudos y cogiendo hojas de higuera se hicieron unos ceñidores. Oyeron luego el ruido de los pasos de Yahvéh Dios que se paseaba por el jardín a la hora de la brisa y el hombre y su mujer se ocultaron de la vista de Yahvéh Dios por entre los árboles del jardín. Yahvéh Dios llamó al hombre y le dijo: —“¿Dónde estás?” Este contestó: “Te oí andar por el jardín y tuve miedo, porque estoy desnudo, por eso me escondí”. El replicó: “¿Quién te ha hecho ver que estabas desnudo? ¿Has comido acaso del árbol del que te prohibí comer?” Dijo el hombre: “La mujer que me diste por compañera me dio del árbol y comí”. Dijo pues Yahvéh Dios a la mujer: “¿Por qué lo has hecho?” Y contestó la mujer: “La serpiente me sedujo y comí”.

Entonces Yahvéh Dios dijo a la serpiente: “Por haber hecho esto, maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Sobre tu vientre caminarás, y polvo comerás todos los días de tu vida. Enemistad pondré entre tú y la mujer, entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar”.

A la mujer le dijo: “Tantas haré tus fatigas cuantos sean tus embarazos: con trabajo parirás los hijos. Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará”.

Al hombre le dijo: “Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que Yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatiga sacarás de él alimento todos los días de tu vida. Espinas y abrojos te producirá y comerás la

---

que comiereis de él, se os abrirán los ojos y seréis como dioses, conocedores del bien y del mal”. Y como viese la mujer que el árbol era bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría, tomó de su fruto y comió” (Gen. III, 1-6). Este tema muy popular en la iconografía, ha tenido honda repercusión en el arte a lo largo de los siglos; vid. Réau, L. op. cit., p. 83-84.

hierba del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan, hasta que vuelvas al suelo, pues de él fuiste tomado. Porque eres polvo y al polvo tornarás” (Gen III, 7-19)

El relieve toledano responde al relato bíblico; Dios se le aparece al hombre y a la mujer (26) tras el árbol, cuya naturaleza no es definida; en la imagen semeja lejanamente un olivo. Adán y Eva, desnudos, cubren sus genitales con sendas hojas de higuera, según el relato bíblico; no hacía falta recurrir a los apócrifos para la indicación de hojas del mismo árbol, si bien en la versión griega se indica de una manera muy poética: “Yo me puse a buscar en mi parcela hojas para cubrir mis vergüenzas y no encontré ninguna de las plantas del paraíso, puesto que nada más que comí, se desprendieron las hojas de todas las plantas de mi parcela, menos de la higuera. Así que cogí las hojas de ésta y me hice unos ceñidores —son precisamente de la misma planta de la que comí—” (27)

Los tres personajes, particularmente Adán y Eva, repiten el esquema del relieve anterior con gran fidelidad (28).

#### 10. Expulsión del Paraíso (fig. 11)

“Y dijo Yahvéh Dios: “;He aquí que el hombre ha venido a ser como uno de nosotros, en cuanto a conocer el bien y el mal!

(26) Todavía no tiene nombre la mujer; será en el siguiente versículo (20) cuando se indique: “El hombre llamó a su mujer “Eva”, por ser ella la madre de todos los vivientes”. En cuanto al nombre de Adán, pues hasta ahora sólo se le denomina con el vocablo “hombre”, se menciona por vez primera en el vers. 25: “Adán conoció a su mujer. . .”

(27) Fernández Marcos, N. op. cit., p. 330. Obsérvese la curiosa indicación de la naturaleza del árbol del pecado, la higuera, aunque no es el único, teniendo amplia variedad en las diversas culturas, vid. Andrés Ordax, Salvador: *Iconografía cristológica a fines de la Edad Media: El Crucero de Sasamón*, Salamanca, 1986, p. 45-47.

(28) Réau, L. op. cit., p. 86-87, indica varios ejemplos en el arte occidental: las puertas de Hidesheim, el relicario de San Isidoro de León, relieve de Wiligielmo en la catedral de Módena, la biblia catalana llamada de Noailles, del siglo XI; no falta en el siglo XII, así la bellísima obra de Benedetto antelami, en Parma, ni en la época gótica (Chartres, mosaico de San Marco, siglo XIII; Auxerre en el XIV) y pervive en época moderna.

Ahora, pues, cuidado, no alargue la mano y tome también del árbol de la vida y comiendo de él viva para siempre". Y lo echó Yahvéh Dios del Jardín del Edén, para que labrase el suelo de donde había sido tomado. Y habiendo expulsado al hombre, puso delante del Jardín del Edén querubines, y la llama de espada vibrante, para guardar el camino del árbol de la vida" (Gen III, 22-24)

Se ha representado a los transgresores desnudos, con la hoja de higuera, en el momento de ser expulsados del Paraíso, caminando de perfil delante de un ángel mancebo sin alas. La puerta del Paraíso, tras la que se ven árboles, simula una torre —y volverá a repetirse de acuerdo con el mismo esquema en el relieve núm. 18— prismática, almenada y con arco de medio punto (29).

#### 11. Adán y Eva sometidos al trabajo (fig. 12)

"Conoció el hombre a Eva, su mujer, la cual concibió y dió a luz a Caín, y dijo: "He adquirido un varón con el favor de Yahvéh" (Gen. IV, 1)

Sintéticamente se resume la vida de Adán y Eva tras el pecado, de acuerdo con la respectiva obligación impuesta a ambos por haber pecado: Eva sostiene a Caín niño en los brazos y Adán labra la tierra con una azada: inclinado, dirige la mirada hacia su esposa en actitud dialogante; están entre vegetación, ella viste túnica y cubre su cabeza con toca, y Adán se cubre con túnica corta (30).

#### 12. Caín mata a Abel (fig. 13)

"Volvió a dar a luz (Eva), y tuvo a Abel su hermano. Fue Abel pastor de ovejas y Caín labrador. Pasó algún tiempo y Caín hizo a Yahvéh una oblación de los frutos del suelo. También Abel hizo una oblación de los primogénitos de su rebaño, y de la grasa de los mismos. Yahvéh miró propicio a Abel y su oblación, mas no miró propicio a Caín y su oblación, por lo cual se irritó Caín en gran manera y se abatió su rostro. Yahvéh dijo a Caín: "¿Por qué andas irritado, y por qué se ha abatido tu rostro? ¿No es cierto

---

(29) Réau, L. op. cit., p. 89 cita varios ejemplos del siglo XI al XVII, tanto en escultura, como en pintura y miniatura.

(30) Este tema no es frecuente en el arte occidental; para el siglo XIII Réau (op. cit. p. 93) consigna solo dos ejemplos, en Salisbury y en Rouen.

que si obras bien podrás alcanzarlo? Mas, si no obras bien, a la puerta está el pecado acechando como fiera que te codicia, y a quien tienes que dominar". Caín dijo a su hermano Abel: "Vamos fuera". Y cuando estaban en el campo se lanzó Caín contra su hermano Abel y lo mató" (Gen. IV, 2-8).

La primera parte del relato, es decir, los trabajos y sacrificios de Caín y Abel, desde el punto de vista artístico, ha sido ampliamente estudiada y documentada en multitud de monumentos por parte de G. Sanoner (31) y dado que no se recoge en el presente programa iconográfico, no creo necesario insistir sobre ella.

Otro caso muy diferente es la escena aquí representada: la muerte de Abel que, por sus particulares caracteres me lleva a tratarla ampliamente. Entre dos árboles distintos, de copa ovoidal —la escena sucede al aire libre— se ve a los dos protagonistas: Caín abalanzándose sobre Abel, al que derriba, sujetándole el brazo izquierdo con su mano derecha y tirándole con la otra de su cabellera. Este se inclina profundamente hacia atrás, mientras Caín le muerde en el cuello. Esta es una particularidad de la obra, que la aleja de la inspiración bíblica, junto con otra, la de su rareza, pues al lado de la miniatura del mismo episodio, en la Biblia de la Casa de Alba, son los dos únicos ejemplos que conozco de esta representación en el terreno del arte, aunque desde el punto de vista literario, podrían entenderse algunos textos medievales ingleses (32)

Debemos al Profesor Nordström (33), el gran investigador de la Biblia de la citada casa noble, la sugerencia de la posible fuen-

(31)Sanoner, G.: "*Iconographie de la Bible d'après les artistes de l'Antiquité et du Moyen Age*", Bulletin Monumental, 1921, p. 212-238. Vid. también nota 32, p. 838-851.

(32)Emerson, Oliver F.: "*Legends of Cain, especially in Old and Middle English*", Publications of the Modern Language Association of America, vol. 21, nueva serie vol. 14, Baltimore, 1906, p. 854 y 855, donde indica los textos medievales: "we, yei, that shal thou sore *abite*" antiguo bite —morder? y "*Bot he to brin his tend bigan*", tomado del Cursor Mundi, II, 1087 f.

(33)Nordström, Karl Otto: *The Bible of the Casa Alba. The Duke of Alba's Castilian Bible. A study of the rabbinical features of the miniatures*, Upsala, 1967, p. 58-59.

te inspiradora de la muerte de Abel mordido por su hermano, que estaría en el Zohar —Esplendor— el libro más importante de la Cábala y del misticismo judío, en cuya forma actual fue escrito en Castilla a fines del siglo XIII y presentado por Moshé Ben Shemtov de León (1250-1305), como Midrasch de R. Shimón Ben Yojai (34). Su extraordinaria belleza y sensibilidad han sido indudablemente determinantes para su popularidad y en este sentido es necesario tener presente que Toledo, la “ciudad de las tres religiones”, contaba con una importante población judía, cuya mentalidad incidió obviamente en la cristiana —y viceversa—, aspecto bastante descuidado hasta el momento por parte de los investigadores del arte occidental y sin cuya consideración es imposible la comprensión de determinados aspectos; en este sentido adelante que el presente programa, único en el arte cristiano, es frecuente en las Haggadas judías y más adelante veremos el puntual paralelismo con el programa iconográfico de la Haggada de Sarajevo.

He aquí el texto del Zohar en su traducción castellana (35), referente a la muerte de Abel por su hermano, texto bastante explícito, si bien puede entenderse también desde un punto de vista simbólico.

“Caín se levantó contra Abel y lo mató porque heredó su índole del lado de Samael, que trajo muerte al mundo” (36). . . “Cuando Caín quiso matar a Abel, no sabía cómo hacerle entregar el espectro y lo *mordió* como una culebra, como lo explicaron nuestros colegas”, entonces Dios lo maldijo y vagó por el mundo sin ser capaz de encontrar un lugar de reposo hasta que golpeándose con las manos la cabeza, se arrepintió ante su Amo” (37).

Por otra parte, Caín fue un personaje especialmente popular en la Edad Media y también ello motivó su incidencia legendaria

(34) *Enciclopedia Judaica castellana en diez tomos. El pueblo judío en el pasado y en el presente. Su historia, su religión, sus costumbres, su literatura, su arte, sus hombres, su situación en el mundo*, dirigida por E. Weinfeld y ed. por I. Babani, Méjico, 1951, t. 10, p. 587.

(35) *El Zohar. Versión castellana e Introducción de León Dujovne*, vol. I, Buenos Aires, 1977.

(36) *Ibidem*, p. 119

(37) *Ibidem*, p. 149.

en el arte. Emerson, en su magnífico estudio titulado "Legends of Cain, especially in old and middle English" (38), las clasifica fundamentalmente en las siguientes: I. Origen de Caín; II. El Sacrificio; III. El asesinato de Abel; IV. La maldición y la marca de Caín; V. La muerte de Caín; VI. Los descendientes de Caín. De ellas interesan para el presente estudio dos: el asesinato de Abel y la muerte de Caín, por ser las representadas en los relieves toledanos.

El citado investigador (39), recoge varios puntos de vista en tomo a los motivos del asesinato de Abel; por una parte, según el Génesis, la disputa excitó el disgusto de Caín a causa de no ser aceptada su ofrenda, a lo que, en mi opinión hay que añadir la envidia que sintió al ser aceptada la de su hermano. En segundo lugar, la tradición judía añade los celos a causa de la belleza de la esposa de Abel. Finalmente el presentimiento de la desgracia, por parte de Eva, como se narra en la vida de Adán y Eva, añade un punto más a lo arriba indicado. En este sentido son explícitas las dos versiones; así se expresa la versión griega: "Mientras dormían dijo Eva a su señor Adán: —mi señor, he visto en sueños esta noche la sangre de mi hijo Amilabés, llamado Abel, expulsada contra la boca de Caín, su hermano, y éste la bebía sin remisión. Abel le suplicaba que le dejara un poco de ella, pero él no le escuchó, sino que la sorbió entera y no se retuvo en su vientre, sino que volvió a salir por su boca.

Adán dijo a Eva: —levantémonos, vayamos y veamos qué les ha pasado, no vaya a ser que el enemigo esté entablando una guerra contra ellos.

Partieron los dos y encontraron a Abel, asesinado por Caín, su hermano" (40).

En la versión latina se indica así: "Y dijo así Eva a Adán: —señor mío, mientras dormía tuve la visión de que Caín manoseaba la sangre de tu hijo Abel y se la tragaba. Respondió Adán: —tal vez vaya a matarlo. Separemos al uno del otro, hagámosles viviendas individuales.

(38) Emerson, O.: op. cit., p. 831.

(39) Ibidem, p. 851-860.

(40) Fernández Marcos, N.: op. cit., p. 325; Bonsirven, J. Daniel-Rops: *La Biblia apócrifa. Al margen del Antiguo Testamento (textos escogidos)*, Barcelona, 1964, p. 83.



FIG. 10



FIG. 11



FIG. 12



FIG. 13



FIG. 14



FIG. 15



FIG. 16



FIG. 17



A Caín le hicieron labrador y a Abel pastor. De esta forma estaban separados el uno del otro. Con todo, al poco, Caín mató a su hermano Abel. . ." (41).

La muerte de Abel ha interesado de forma particular en la Edad Media y la crítica se ha hecho eco de ello; además de Emerson (42), también ha estudiado el asunto W. Skeat (43), J.K. Bonnell (44), y Meyer Schapiro (45) entre otros, si bien estos últimos autores se interesan particularmente por el instrumento utilizado por Caín, una quijada de asno, que, como fuente de inspiración en opinión de Emerson (46), puede tratarse de una confusión con la historia de Sansón (Jueces, XV, 16). También se menciona como instrumento mortífero una piedra, objeto que L. Ginzberg considera tomado de la tradición hebrea; así ha traducido él un pasaje hebreo: "Die Gelehrten Sagen: Er (Cain) hat ihn mit einem *steine* getodtet" (47).

Sin embargo el tipo de muerte indicado en el relieve toledano no tiene nada que ver con estas tradiciones mencionadas, según se ha expuesto. Aparte del Zohar puede verse una posible relación con los textos latino y griego de la vida de Adán indicados, cuando Caín sorbía la sangre de su hermano, que Eva vió en sueños, que también advierte Meyer Schapiro (48). En cuanto a los textos de

(41) Fernandez Marcos, N.: op. cit., p. 342-343. Vid. también Emerson, O.: op. cit., p. 857-858 y Mozley, op. cit., p. 134.

(42) Emerson, O.: op. cit., p. 851-860.

(43) Skeat, W.W.: "Cain's Jaw-bone", Notes and Queries, 6ª serie, II, 1880, p. 143.

(44) Bonnell, J.K.: "Cain's Jaw-bone", Publications of the Modern Language Association, nº 39, 1924, p. 140-146.

(45) Meyer Schapiro: "Cain's Jaw-bone that Did the First Murder", The Art Bulletin, septiembre, 1942, p. 205-212.

(46) Emerson, O.: op. cit., p. 859.

(47) Ginzberg, L.: *Die Haggada bei den Kirchenvätern und in der apocryphischen Litteratur*, p. 64, cfr. Emerson, op. cit., p. 858.

Este último autor menciona como otra fuente el *Book of Adam* — que no he podido consultar — donde se pone en boca de Abel esta frase: "If thou wilt kill me, take one of these large stones and kill me outright". Then Cain, the hard-hearted and cruel murderer, took a large stone and smo-

Alfonso X el Sabio y de Pedro Comestor a propósito de la muerte de Abel son muy genéricos; así se relata en la General Estoria: “et desque foro en suas herdades foyse Caym a Abel em aquella sua erdade, et feryo, et dou com el em terra et matóo” (49). Pedro Comestor se expresa de forma parecida: “Et tunc consurrexit adversus Abel et interfecit eum” (50).

### 13. Caín intenta cubrir el cadáver de Abel (fig. 14)

“Replicó Yahvéh: “¿Qué has hecho? Se oye la sangre de tu hermano clamar a mí desde el suelo. Pues bien, maldito seas, lejos de este suelo que abrió su boca para recibir de tu mano la sangre de tu hermano” (Gen. IV, 10-11). Dicho texto bíblico es el inspirador inicial del relieve toledano, donde se representa a Caín enterrando a su hermano con un bastón, pero la cabeza de Abel no se cubre por más que Caín lo intenta denodadamente.

A pesar de la fuente bíblica primaria, del mismo modo que ha habido que recurrir a los apócrifos —entre otras fuentes— para interpretar la muerte de Abel, otro tanto es preciso para la presente escena, puesto que lo que se figura es el fallido intento de Caín por

---

te his brother upon the head until his blood” (*Book of Adam*, I, 79, cfr. Emerson, O.: op. cit., p. 858-859), después de indicar que Caín le dijo a Abel: “Wait for me until I fetch a staff, because of wild beasts”, aludiendo a otro objeto, un bastón, para matar a Abel: “smote him with the staff, blow upon blow, until he was stunned”.

- (48) Meyer Schapiro: op. cit., p. 205 y 212, y antes Emerson, O.: op. cit., p. 857. El texto publicado por Mozley de *The Vita Adae* es como sigue: “Et dixit Eua ad Adam, Domine mi dormiens uidi per uisum quod sanguinem filii tui Abel Caym manibus suis perducebat et ore suo deglutit” (p. 134).
- (49) *General Estoria*, versión gallega del siglo XIV, ms. I, I, de El Escorial, ed. del Centro Lingüístico de Ramón Martínez-López, Universidad de Oviedo, 1963, p. 12.
- (50) *Historia Scholastica. Magistri petri Comestoris. Historia Escholastica magnam Sacre Scripture partem: que et in serie et in glossis dissussa erat: prebreviter complectens. Mendis omnibus primam editionem seclusis in lucem capitulorum quo tationibus in margine decenter adiunctis*, 1526, cap. 27, fol. XII.

enterrar a Abel. En la Vida de Adán y Eva, versión griega se indica, a propósito de las honras fúnebres para el cadáver de Abel a la muerte de Adán: "Y el Señor añadió: Que traigan también el cuerpo de Abel". Presentaron otras sábanas y también lo sepultaron, puesto que desde el día en que lo mató Caín, su hermano, estaba sin los cuidados funerarios. *A pesar de que el perverso Caín se preocupó mucho por ocultarlo, no lo consiguió*, ya que la tierra no lo recibía, pues decía: "No aceptaré un cuerpo compañero hasta que venga a mí el barro que se me quitó y fue modelado sobre mí" (51).

En la Edad Media no tuvo esta escena incidencia alguna ni en la literatura, ni en el arte —yo al menos nada conozco al respecto—; no se recoge en las leyendas, ni en miniaturas; en este sentido, la propia Biblia Ryland, tan explícita en la Vida de Caín y Abel, como se ha indicado, se omite dicho pasaje (52). La Biblia moralizada ms. 2.554, que he consultado, tampoco lo incluye, haciéndose eco solamente como se ha indicado, de la muerte de Abel y de la maldición de Dios al asesino (53).

- 
- (51) Fernández Marcos, N.: op. cit., p. 336. En la traducción de H. de Cousin se expresa así: "En efecto, (el cuerpo de Abel) se había quedado sin sepultura desde el día en que su hermano Caín el Malo lo había asesinado. Caín lo había intentado ocultar pero no había podido, ya que el cuerpo de Abel había salido del suelo y una vez que brotaba de la tierra se había puesto a decir: "No quedará oculta en la tierra ninguna criatura hasta que no se me haya devuelto la primera criatura (Adán) que fue sacada de mí, del polvo de donde fue tomada" (op. cit., p. 14)
- (52) *La Bible historiée toute figurée de la John Rylands Library*, reproducción íntegra del manuscrito francés 5, con un estudio de R. Fawtier, París, 1924.
- (53) *Bible moralisée. Codex Vindobonensis 2554, Biblioteca Nacional Austriaca*, Viena, facsímil, Commentarium por Reiner Haussherr, París, 1973 No he podido consultar la Biblia moralizada de Toledo, que lógicamente tuvo que influir siquiera como inspiración para el programa toledano. El Prof. Yarza Luaces, en una conferencia pronunciada en el Museo Arqueológico Nacional, con el título "Ripoll: Iconografía religiosa, iconografía política, dentro del ciclo "El Románico: iconografía y estilo" menciona el entierro de Abel en dicho monumento catalán que ya había observado Réau, op. cit. p. 97; para este monumento vid. también el Ripollés, en

#### 14. Dios recrimina a Caín (fig. 15)

Continuando el diálogo anterior entre Dios y Caín, Aquel le maldice: “. . . Aunque labres el suelo, no te dará más su fruto. Vagabundo y errante serás en la tierra”. Entonces dijo Caín a Yahvéh: “Mi culpa es demasiado grande para soportarla. Es decir, que hoy me echas de este suelo y de esconderme de tu presencia, convertido en vagabundo érrante por la tierra, y cualquiera que me encuentre me matará”. Respondióle Yahvéh: “Al contrario, quienquiera que matare a Caín, lo pagará siete veces” y Yahvéh puso una señal a Caín para que nadie que lo encontrase le atacara. Caín salió de la presencia de Yahvéh y se estableció en el país de Nod, al oriente de Edén” (Gen. IV, 9-16) (54). El relieve muestra a los dos personajes, Dios y Caín, en pie, en actitud conversante; Dios vestido siempre con túnica y manto sostiene con la izquierda la bola del mundo y con la derecha recrimina a Caín, que le observa, mientras este con su mano derecha sostiene un trozo del objeto con que intentara sepultar a Abel, similar al de la escena anterior; viste túnica corta, peina cabellera ondulante y barba corta, y ha sido presentado de forma más sencilla que en la Biblia Ryland (55).

Dentro de las leyendas medievales, más que la recriminación de Dios a Caín, lo que tiene más amplio eco son sus consecuencias, es decir, la marca de Caín en su errar por el mundo. Emerson dedica un amplio apartado a su análisis; a partir del Génesis multitud de textos, unos inspirados en la tradición judía y otros relacionados con el mundo cristiano, conforman dicho ciclo (56).

#### 15. Lamec mata a Caín (fig. 16)

La referencia bíblica es bastante extraña; he aquí el texto:

---

*Catalunya románica* (de próxima aparición). Dicho autor cita también el mismo tema en una Biblia carolingia de Bamberg, y según él, es posible su representación en San Quirce de Pedret, en vol. 22, *Museo de Vic - Museo de Solsona*, que no he consultado), cuya información agradezco al autor.

(54) Para la marca de Caín, vid. fundamentalmente Emerson, O.: op. cit., p. 860-873.

(55) *Bible Historié*. . . cit. donde se dedican a Caín los siguientes pasajes: Nacimiento, Sacrificio de Caín y Abel, Muerte de Abel con una azada, Caín ante Dios —con la azada—, Muerte de Caín, Cólera de Lamec.

(56) Vid. nota 54.

“Y dijo Lamec a sus mujeres: “Adá y Sillá, oid mi voz; mujeres de Lamec, escuchad mi palabra: yo maté a un hombre por una herida que me hizo y a un muchacho por un cardenal que recibí. Caín será vengado siete veces, mas Lamec lo será setenta y siete” (Gen. IV, 23-24).

La tradición hebrea ha influido notablemente sobre las leyendas medievales en torno al tema, partiendo siempre del relato bíblico citado, y Emerson las analiza ampliamente (57). En las *Legends of the Patriarchs and Prophets of Baring-Gould* (58) se consigna: “Actualmente Lamec se volvió ciego de avanzada edad y fue colocado en su puesto el niño Tubalcaín. Tubalcaín vió a Caín en la distancia, e imaginando por la frente con cuerno que era una bestia, dijo así: “Tensa el arco y dispara”. Entonces el hombre viejo descargó su arco y Caín cayó muerto. Y cuando se dió cuenta de que había matado a su gran antepasado hirió sus manos juntas y golpeó rápidamente por accidente a su hijo y lo mató”. Este legendario relato no es aceptado por los escritores cristianos.

También se indica el suceso en el *Book of Adan*, con la diferencia de que aquí se menciona la muerte de Caín como un hecho intencionado; he aquí el texto: “Entonces dijo (el niño de Lamec que le guiaba): “Oh, mi señor, ¿Es eso una fiera o un ladrón?” Y Lamec le dijo: “Hazme saber qué camino mira cuando aparezca”. Entonces Lamec curvó su arco, colocó una flecha sobre él, y colocó una piedra en una honda, y cuando Caín apareció a la entrada de la ciudad, el pastor dijo a Lamec: “Dispara y fíjate que viene” Entonces Lamec disparó la flecha y la hirió en su costado. Y Lamec le golpeó con una piedra de su honda, que cayó sobre su cara y la golpeó en los ojos: entonces Caín cayó inmediatamente y miró. Entonces Lamec y el joven pastor fueron junto a él y le encontraron yacente sobre el suelo. Y el joven pastor le dijo: “Es Caín, nuestro abuelo, a quien tú has matado, oh, señor”. Entonces Lamec lo sintió por él”. Rabano Mauro, que acepta esta historia, se expresa así: “Majorum nostrorum ista est sententia, quod putant in septima generatione a Lamec interfectum Cain. . .”. “Iste (La-

---

(57) Emerson, O.: op. cit., p. 876.

(58) Cfr. Emerson, O.: op. cit., p. 876-877.

mec) enim percutiens interfecit Cain" (59). Y asimismo Pedro Comestor, cuyo texto es como sigue:

"Lamec vero vir saggitarius diu viuendo caliginem oculorum incurrit; et habens adolescentem ducem dum exerceret venationem pro dilectione tantum et usu pellium: qui non erat vsus carnis ante diluuium, casi interfecit Cain inter fructecta: estimans feras: quem quod ad indicium iuuenis dirigens sagittam interfecit" (60).

Y Alfonso X el Sabio es bastante explícito al respecto (61), dedicándole un capítulo. Como él mismo indica, sigue a Pedro Comestor, y se expresa de esta manera, confiriéndole un profundo dramatismo al relato en gallego: "Et oyrō Lamec et omoço orroydo, et pregōtuo Lamec ao moço querroydo era aquel Respondeu omoço que nō sabia senō quelle semellaua que estaua aly cousa viua; armou estonçes Lamec seu arco et poso em el sua seeta, et diso ao moço quelleenderēçase contra onde oyra orroydo, et omoço fezóo, et Lamec tirou do arco et ferio aCaym de morte cō aseeta. Et Caym cō aferida da morte dou hū grande braado; et Lamec entēdeo que aquella voz de omē era et espauresçeo, et começou de pensar et pesoulle daquel golpe que fezera. Et disō ao moço que entrase veer ao mato que besta au que anymalya era aquela que el ferira. Et o moço entrou et achou aCaym que jazia en terra tendido de aquel golpe pera morrer, mays pero vyuo era et cōnosçeo omoço que aquela forma tal que de omē séeria et nō al, et ouuo el gram pauor. Empero esforçouse, cōmo eram todos os de Caym maos et atreuudos, et esteuo et pregūntoulle qūe era, et el disolle que Caym; omoço, nō sabendo nada da pena que avya auer oque matase a Caym, et tomouse logo aLamec aly onde oleyxara, et contoulle cōmo era. Lamec quando soubo que el avya morto aCaym, ouuo moy grande pesar. . ."

La presentación toledana recuerda bastante a la Biblia Ryland, sobre todo en la cabeza de Caín, con larga cabellera despeinada (62). Se representa a Lamec como un anciano venerable, calvo, cuya iconografía parece tomada directamente de la de San Pablo;

(59) He tomado los textos citados de Emerson, O.: op. cit., p. 877.

(60) Ibidem, p. 877 y Pedro Comestor, op. cit., cap. 28, fol. XII.

(61) *General Estoria*. . . cit., p. 21

(62) Vid. nota 55.

lleva un largo bastón que parece de peregrino y el arco; junto a él se ve al pequeño Tubalcaín, que le indica la presencia de un personaje que parece un salvaje con larga barba y cabellera también crecida, más cuidada que la del código antedicho; está entre dos árboles simulando su aparición en un bosque. Esta escena no se representa en la Biblia moralizada (63).

A continuación se figuran cinco escenas de la vida de Adán y Eva tras el pecado, teniendo especial incidencia la figura de Adán —Eva parece un elemento absolutamente pasivo, aunque no fuera tal en las dos versiones de la Vida de Adán y Eva—, cuya muerte se representa, así como elementos de la leyenda del árbol de la cruz, en los que interviene directamente Set.

#### 16. Súplica de Adán (fig. 17)

Se relata en la Vida de Adán y Eva, versión latina, de la siguiente manera: “Y Dios me dijo (a Adán): “Mira, vas a morir, porque no hiciste caso de mi mandato y escuchaste la voz de la mujer que te entregué para que la dominases a tu voluntad. La has obedecido a ella en vez de a mí”. Al escuchar estas palabras de Dios, me hincé en tierra e imploré al Señor con esta súplica “Señor todopoderoso y todo misericordia, Dios Santo y piadoso, que no desaparezca el nombre del recuerdo de tu majestad, antes haz retornar a mi alma, porque estoy muriendo y mi espíritu sale de mi boca. No me arrojes de tu presencia a mí, a quien has formado del barro de la tierra. No dejes de lado al que alimentaste con tu gracia; mira que tu palabra me abraza”, y respondió el Señor: “Puesto que tu corazón está configurado para amar el conocimiento, no se le quitará a tu descendencia por los siglos para que pue-

---

(63)Vid. nota 53.

La muerte de Caín ya fue recogida por San Jerónimo y popularizada por la *Glosa Ordinaria* de Walafrido Strabón, siendo tema frecuente, como se ha indicado, y como advierte Vázquez de Parga, L. (“*La leyenda de la muerte de Adán en la catedral de Toledo*”, Archivo Español de Arte, t. 30, Madrid, 1957, p. 21) entre las escenas que ilustran los grandes ciclos históricos del Antiguo Testamento, tanto en las miniaturas de los códices como en las vidrieras pintadas y la decoración plástica de las catedrales. Vid. también Réau, L. op. cit., p. 99; la coloca tras la muerte de Adán.

dan servirme". Al oír estas palabras del Señor, me postré en tierra y le adoré con esta oración: "Tu eres un Dios eterno y excelso y todas las criaturas te rinden honor y alabanza. Tu brillas sobre cualquier luz, verdadera e incomprensible luz de vida; ¡oh grandeza del poder del Dios vivo! Toda criatura viviente te rinde honor y alabanza espiritual, puesto que has hecho al género humano con gran demostración de poder" (64).

Todo esto, como un largo párrafo donde consigna la revelación de secretos y planes futuros divinos, así como los mandatos y preceptos de Dios, al resplandor de su equidad y el posterior abandono por los hombres, da a conocer Adán a Set.

En el relieve se ve a Adán inclinado con los brazos en alto dirigiendo su plegaria al cielo; ante él la azada y ramas de hojas cortadas; tras él y mirando al frente Eva, ataviado como en el relieve núm. 11.

17. Adán manda a Set al paraíso a buscar el óleo del árbol de la misericordia para ungirle (fig. 18)

Así se relata el hecho en la *Vida latina* de Adán y Eva: "Cuando Adán llegó a la edad de 930 años cayó en la cuenta de que se estaban acabando los días de su vida" ordenó que se reunieran sus hijos para bendecirles antes de morir. Tras manifestarles que se encontraba enfermo y con dolores, dijo a Eva y Set: "Levántate, Eva, vé con tu hijo Set a las puertas del paraíso, poned polvo en nuestras cabezas, posternaos y llorad en la presencia del Señor Dios. Tal vez se compadezca de vosotros y ordene que su ángel acuda al árbol de la misericordia, del que fluye el aceite de la vida; que éste os entregue un poco y me unjáis con él, para que me alivie de estos dolores que me agobian y atormentan" (65).

Pero Vázquez de Parga recoge con más precisión textos medievales directamente relacionados con la obra toledana. Partiendo de una interpolación de la *Vita Adae et Eva* con el pasaje referente al árbol que había de dar el madero de la cruz, dicho autor nos conduce a una serie de textos, los que tuvieron una mayor difusión y popularizaron la leyenda del viaje de Set a la puerta del

---

(64) Fernández Marcos, N.: op. cit., p. 343-344.

(65) *Ibidem*, p. 345-346; Bonsirven J., op. cit.; p. 201-206



paraíso. Fueron reunidos primero por Mussafia (66) y luego sistemáticamente investigados y publicados críticamente por W. Meyer, (67) interesándonos de las varias versiones por éste reunidas la número 6, la primera en que la leyenda aparece como texto independiente, que según dicho autor debe de haber nacido antes de finalizar el siglo XIII, —pues hay reelaboraciones a finales de ese siglo o comienzos del siguiente—, por lo cual fue evidentemente conocido por el artista toledano, un siglo posterior. De hecho, como indica el autor alemán, tuvo un éxito enorme y se extendió por toda Europa, llegando a España probablemente a través de un texto provenzal de la Biblioteca Nacional de París. Mussafia publicó un texto latino según un manuscrito del siglo XV de Viena, siendo encontrado el texto completo por Mayer en otro manuscrito contemporáneo al anterior en Munich, procedente del monasterio de Au, cuya traducción española por Vázquez de Parga interesa para este estudio: “Como hubiese vivido Adán novecientos treinta y dos años en el valle de Hebrón, cansado de extirpar malezas, se apoyó en su hacha y comenzó a contristarse y a meditar en su interior los muchos males que veía pulular en el mundo por su posteridad; y empezó a hastiarse de la vida, y llamó a Set, y le dijo: “Hijo, ven, que te mande al Paraíso, al Querubín que custodia el árbol de la vida con la espada flameante y versátil”. Su hijo le contestó: “Estoy dispuesto, padre, muéstrame el camino y lo que he de decirle”. Y el padre le contestó: “Le dirás que estoy hastiado de la vida, y le rogarás que me dé seguridad sobre el aceite de la misericordia que me prometió el Señor cuando me expulsó del Paraíso”. Una vez que Set estuvo preparado para marchar, fue así advertido por su padre: “Hacia Oriente, en la cabecera de este valle, encontrarás un camino verde que te llevará al Paraíso, pero para que lo reconozcas con más seguridad, encontrarás unos pasos marchitos, que son las huellas mías y las de tu madre, cuando

---

(66) Ad Mussafia: “*Sulla leggenda del legno della croce*”, Sitzunber. d. Wiener Akademie Phil. hist. Kl. 63, 1869, p. 165-216, cfr. Vázquez de Parga, L. op. cit., p. 24.

(67) Meyer, Wilhelm: “*Die Geschichte des Kreuzholzes vor Christus*”, Ahb. d. königlichen bayerische Akademie d. Wissenschaften Phil. Philos. Kl., 16, 2, Munich, 1882, p. 131-166, cfr. Ibidem, p. 24, nota 9.

anduvimos por él expulsados del Paraíso y llegamos a este valle; pues tan grande había sido nuestro pecado que la yerba no podía crecer donde habíamos pisado". Así advertido por su padre Set fue al Paraíso".

En Toledo se han representado los tres personajes, Adán, Eva y Set, el primero apoyado en la azada, cansado de trabajar, dirigiéndose a su hijo 'al que encomienda la misión de ir al Paraíso. Set, mirándole, ya emprende el camino. Tras el primero, se vé a Eva en segundo plano, contemplándolos. La escena sucede al aire libre.

18. Set es recibido a las puertas del Paraíso  
por el arcángel Miguel (fig. 19)

Aunque la versión latina de la Vida de Adán y Eva indica que fueron al Paraíso madre e hijo a buscar el aceite del árbol de la misericordia, en el programa toledano va solamente Set, como se indica en el texto medieval citado. Tras llegar ambos personajes a las puertas del Paraíso —siempre según la versión latina de la Vida de Adán y Eva— y suplicar a Dios que se compadeciera de los dolores de Adán y enviara a su ángel para entregarle el aceite solicitado, se les aparece el arcángel Miguel y dice: "Set ¿qué andas buscando? Yo soy el arcángel Miguel, encargado por Dios de los cuerpos de los hombres. A tí te digo, Set, hombre de Dios, no llores al orar y suplicar por el aceite del árbol de la misericordia para ungir el cuerpo de tu padre, Adán, contra los dolores que sufre. Te aseguro que no podrás obtenerlo por ningún medio hasta los últimos días, cuando se cumplan cinco mil doscientos veintiocho años, ya que entonces vendrá sobre la tierra Cristo, el muy amado Hijo de Dios, para reanimar y resucitar al cuerpo de Adán y resucitar los cuerpos de todos los muertos. El mismo Cristo, Hijo de Dios, será bautizado en el río Jordán. Una vez que haya salido del agua, en ese preciso instante unguirá con el aceite de su misericordia a tu padre y a todos los que creen en él. Y habrá aceite de misericordia de generación en generación para todos los que han de nacer del agua y del espíritu para la vida eterna. Entonces descenderá el Hijo de Dios muy amado e introducirá a tu padre en el Paraíso junto al árbol de su misericordia. Y tú ve junto a tu padre y dile que se ha cumplido el tiempo de su vida; cuando salga su alma del cuerpo, verás grandes maravillas en el cielo y en la tierra y las antorchas del cielo". Una vez dicho ésto, el arcángel Miguel desapareció. Set, al

mirar hacia el Paraíso, vió en la cúspide de un árbol a una Virgen sentada y con un niño crucificado en las manos (68).

Como en la escena anterior, el relieve toledano no sigue directamente el presente texto, sino el manuscrito medieval antes citado, copia evidente de otro anterior, directamente relacionado con la obra toledana. Helo aquí: "En el camino, estupefacto (Set) por su esplendor, creyó que era el resplandor de un fuego; pero advertido por su padre, se signó con el signo Theta o Thau y con alegre paso llegó al Paraíso. Cuando le vió el Querubín le preguntó el motivo de su llegada. Seth le contestó: "Mi padre, cansado por la ancianidad y hastiado de su vida, me envió a tí, rogando que te dignes anunciarle la certidumbre del aceite que Dios le prometió, y el ángel le dijo: "Ve a la puerta del Paraíso, y metiendo sólo la cabeza, mira con cuidado qué cosas y cuáles son las que te aparezcan en el Paraíso". Habiéndolo hecho así y metido la cabeza, vio una amenidad tan grande que la lengua humana no puede describirla, y consistía esa amenidad en frutos y flores de varias especies y en el concierto y armonía de las aves, a lo que se unía una brillantez extraordinaria y un olor exquisito. En medio del Paraíso se veía una fuente brillantísima de la que brotaban cuatro ríos: Phisón, Gygón, Tigris y Eúfrates, los cuales ríos llenan el mundo con sus aguas. Sobre la misma fuente había un gran árbol muy ramoso, desnudo de corteza y hojas; y meditando por qué estaba ese árbol así desnudo, recordó los pasos marchitos por el pecado de sus padres, y pensó que el árbol estaba así desnudo por el mismo motivo de sus pecados. Habiendo vuelto el ángel, le contó con diligencia todo lo que había visto y el ángel le mandó que volviese a la puerta y mirase otras cosas. Y habiendo vuelto, vio una serpiente enroscada en el árbol desnudo y estupefacto por lo que había visto, volvió de nuevo, y el ángel le mandó por tercera vez que volviese a la puerta, vio el árbol ya dicho, que se alzaba hasta los cielos, y en la copa del árbol como un niño recién nacido y envuelto en pañales. Asombrado por lo que había visto, como bajase los ojos hacia tierra, vió la raíz de dicho árbol que se hundía en la tierra y llegaba hasta el infierno, donde reconoció el alma de su hermano Abel. Y así, habiendo vuelto por tercera vez al ángel, le contó con diligencia lo que había visto y el ángel empezó a contarle con diligencia

---

(68) Fernández Marcos, N.: op. cit., p. 347-348.

sobre el niño que había visto, y empezó a decir: “El niño que acabas de ver es el Hijo de Dios, que llora los pecados de tus padres, que él borrará cuando llegue la plenitud de los tiempos”.

En el relieve toledano se contempla al ángel —querubín o Miguel— que recibe a Set a la entrada del Paraíso; Set, obedeciéndole, ha introducido solo la cabeza por la puerta y contempla el árbol de ramas secas con el niño recién nacido en pañales sobre la copa y la cabeza —el alma— de su hermano Abel saliendo de la boca del infierno; esta referencia a Abel está relacionada con los pasajes de la Vida de Adán y Eva —ambas versiones— con el enterramiento de aquél junto a su padre como se indicará a continuación.

### 19. Sepultura de Adán (fig. 20)

Las dos versiones apócrifas de la Vida de Adán, particularmente la latina más cercana al relieve toledano, son explícitas en el relato. En la primera de ellas, tras haber reunido Adán a sus hijos y mientras Eva se lamenta de su pecado, muere Adán, los ángeles suplican a Dios para que sea perdonado, compadeciéndose, y a continuación se inician los cuidados funerarios del cadáver de Adán. “A continuación suplicó el ángel por los cuidados del cadáver. Ordenó Dios que se congregaran todos los ángeles delante de El, cada uno según su grado. Todos los ángeles se reunieron llevando unos incensarios y otros trompetas. El Señor de los ejércitos subió al carro: los vientos le arrastraban y los querubines, que sobresalían por encima de los vientos y los ángeles del cielo, le precedían. Al llegar adonde estaba el cadáver de Adán, le cogieron. Llegaron al Paraíso, y todas las plantas del Paraíso se mecieron de forma que todos los nacidos de Adán se amodorraron por el buen olor, a excepción de Set, que se encontraba en el monte del Señor. Así que el cadáver de Adán yacía sobre la tierra en el Paraíso y Set estaba muy triste por él”. . . Estonces el arcángel Miguel: “Ve al Paraíso en el tercer cielo y traeme tres sábanas de lino de Siria”. Y dijo Dios a Miguel, Gabriel, Uriel y Rafael: “Envolved con las sábanas el cuerpo de Adán, traed aceite y derramad sobre él aceite de buen olor”. Así lo hicieron y dieron sepultura a su cuerpo, y el Señor añadió: Que traigan también el cuerpo de Abel”. Presentaron otras sábanas y también lo sepultaron, puesto que desde el día en que lo mató Caín, su hermano estaba sin los cuidados funerarios. . . Entonces los ángeles lo recogieron y colocaron sobre la piedra hasta que murió su padre y ambos fueron sepultados según el mandato

de Dios en la zona del Paraíso, en el lugar en que Dios había encontrado el polvo. Dios despachó siete ángeles al Paraíso y trajeron muchas plantas aromáticas y las colocaron en la tierra. De esta manera tomaron los dos cuerpos y los sepultaron en el lugar que cavaron y edificaron". Llamó Dios a Adán y dijo: "Adán, Adán" y respondió el cadáver desde la tierra: "Aquí estoy, Señor" y el Señor añadió: "Te dije que eras tierra y que a la tierra volverías". De nuevo te anuncio la resurrección. Te resucitaré el último día en la resurrección con todos los hombres de tu semilla". Con estas palabras hizo Dios un sello triangular y selló el sepulcro para que nadie le hiciera nada en los seis días siguientes hasta que volviera su costilla a él" (A continuación se narra la muerte de Eva).

En la versión latina se narra de este modo la muerte y funerales de Adán: "Llegó el día de la muerte de Adán, como había predicho Miguel, el arcángel de Dios. En cuanto supo Adán que había llegado la hora de su muerte, dijo a todos sus hijos e hijas: "Mirad, ahora me estoy muriendo y el número de mis años en este mundo es de novecientos treinta. Cuando haya muerto dadme sepultura hacia la salida del sol en el campo de la morada de Dios.

Dicho ésto exhaló el espíritu. El sol, la luna y las estrellas se oscurecieron durante siete días. Pero una vez que Set y su madre, Eva, habían abrazado el cuerpo de Adán y llorado sobre él mirando hacia la tierra, con las manos juntas sobre sus cabezas y las cabezas sobre sus rodillas, y mientras todos sus hijos e hijas lloraban amargamente en la misma postura, apareció el arcángel Miguel, colocándose junto a la cabeza de Adán, y dijo a Set: "Levántate de junto al cadáver de tu padre y llegate a mí, para que veas a tu padre y lo que piensa hacer el Señor Dios de su criatura, puesto que se ha compadecido de ella". Todos los ángeles tocaron la trompeta y proclamaron: "Bendito eres, Señor Dios, por tu criatura de la que te has compadecido". En este punto Set contempló cómo la mano extendida del Señor sostenía el alma de su padre, que entregó al arcángel Miguel con estas palabras: "Que esta alma quede a tu cargo con tormentos hasta el día de la actuación, en los últimos días en los que convertiré su luto en gozo. En ese momento se sentará en el trono de aquél que le suplantó". Y el Señor dijo de nuevo a Miguel: "Tráeme tres lienzos de lino puro y extiende uno sobre el cuerpo de Adán y otro sobre el cuerpo de su hijo Abel". Todas las virtudes angélicas avanzaron hasta colocarse delante de Adán, y quedó santificado el sueño de su muerte. Los arcángeles

dieron sepultura en el Paraíso al cadáver de Adán y al de su hijo Abel. Set y su madre contemplaban lo que hacían los ángeles y quedaron muy admirados" (69).

El relieve toledano, que iconográficamente simula una trasposición de la Deposición de Cristo, representa el entierro de Adán delante de un sarcófago prismático; a la cabecera y a los pies Set y Dios, respectivamente, envuelven el cuerpo en un lienzo. Eva, entre dos hijas, asiste apesadumbrada a la escena, esperando su próxima muerte.

## 20. El árbol que brota del sepulcro de Adán (fig. 21)

También aquí se ha inspirado el artista en los apócrifos, no sólo del Antiguo, sino también del Nuevo Testamento. Concretamente en el Evangelio de Nicodemo, en el Descensus ad Inferos (70), Set se expresa con palabras casi idénticas a las de la Vida de Adán y Eva, si bien aquí no se dice nada sobre que el ángel le diera ni los ungüentos, ni la rama pedida por Adán.

Dicho texto es como sigue: "Al oír el primero de los creados y padre de todos, Adán, la instrucción que estaba dando Juan a los que se encontraban en el infierno, dijo a su hijo Set: Hijo mío, quiero que digas a los progenitores del género humano y a los profetas a dónde te envié yo cuando caí en trance de muerte. Set dijo: Profetas y patriarcas, escuchad: Mi padre Adán, el primero de todos los creados, cayó una vez en peligro de muerte y me envió a hacer oración a Dios muy cerca de la puerta del Paraíso, para que se dignara hacerme llegar por medio de un ángel hasta el árbol de la misericordia, de donde había de tomar óleo para ungir con él a mi padre y así pudiera éste reponerse de su enfermedad. Así lo hice. Y, después de hacer mi oración, vino un ángel del Señor y me dijo: ¿Qué es lo que pides, Set? ¿Buscas el óleo que cura a los enfermos o bien el árbol que lo destila, para la enfermedad de tu pa-

---

(69) *Ibidem*, p. 348-349. Desde el punto de vista iconográfico es un tema interesante; vid. al respecto Réau, L.: *op. cit.*, 98-99, donde cita dentro del siglo XIV un bajo-relieve en la iglesia de Schwäbisch-Gmünd (1350), con Adán extendido sobre el lecho mortuario velado por Eva, y la portada de la catedral de Ulm.

(70) 4ª ed. de Aurelio de Santos Otero, Madrid, B.A.B., 1984, p. 445-446.



FIG. 18



FIG. 19



FIG. 20



FIG. 21



FIG. 22



FIG. 23



FIG. 24



FIG. 25



dre? Esto no se puede encontrar ahora. Vete, pues, y dí a tu padre que después de cinco mil quinientos años, a partir de la creación del mundo, ha de bajar el Hijo de Dios humanado; El se encargará de ungirle con este óleo, y tu padre se levantará; y además le purificará, tanto a él como a sus descendientes, con agua y con el Espíritu Santo; entonces sí que se verá curado de toda enfermedad, pero ahora esto es imposible. Los patriarcas y profetas que oyeron esto se alegraron grandemente”.

El manuscrito medieval citado a lo largo de las escenas de la Vida y muerte de Adán se expresa de esta manera: “Y como Set, así instruido, quisiera marcharse, el ángel le dio tres granos del fruto de aquél que había comido su padre diciéndole: “Dentro de tres días, cuando hayas vuelto junto a tu padre, éste morirá”. Tu le colocarás bajo su lengua estos tres granos, de los que nacerán tres retoños de árboles, un árbol será un cedro, otro un ciprés, el tercero un pino. Por el cedro entendemos el Padre, por el ciprés el Hijo y por el pino el Espíritu Santo . . .”

Habiendo regresado Set tras un viaje favorable, fue a su padre, y después de contarle todas las cosas que había visto y oído por el ángel, se alegró su padre, rió y se regocijó por una vez en toda su vida. Y así regocijado y confirmado Adán, clamó al Señor diciendo: “Me basta, Señor, mi vida. Lleva mi alma”. Murió Adán, pasados tres días como había predicho el ángel y Set le enterró en el valle de Hebrón, y le puso en la boca, debajo de la lengua, los granos referidos, de los que brotaron poco tiempo después tres retoños de una braza de alto”.

Si bien parte del relato corresponde a la escena anterior, he considerado oportuno transcribirlo ahora porque las semillas colocadas bajo la lengua de Adán fructifican en el árbol que se representa en el presente relieve. En él se figuran Dios, Set y Miguel a uno y otro lado del árbol de tres ramas diferentes, es decir, correspondientes a los citados árboles: cedro, ciprés y pino. Set es un muchacho, Miguel un joven adolescente y Dios aparece barbado en segundo plano indicándole el hecho portentoso.

## II. Noé y el diluvio.

### 21. Noé construye el Arca (fig. 22)

A consecuencia de la corrupción de la Humanidad, Yahvéh decide exterminarla. "Noé fue el varón más justo y cabal de su tiempo. Noé andaba con Dios. Noé engendró tres hijos: Sem, Cam y Jafet. La tierra estaba corrompida en la presencia de Dios: la tierra se llenó de violencias. Dios miró la tierra, y he aquí que estaba viciada porque toda carne tenía una conducta viciosa sobre la tierra.

Dijo pues Dios a Noé: "He decidido acabar con toda carne, porque la tierra está llena de violencias por culpa de ellos. Por eso, he aquí que voy a exterminarlos de la tierra. Hazte un arca de maderas resinosas. Haces el arca de cañizo y la calafateas por dentro y fuera con betún. Así es como la harás: longitud del arca, trescientos codos; su anchura, cincuenta codos. Haces al arca una cubierta. . . por encima, pones la puerta del arca en su costado, y haces un primer piso, un segundo y un tercero" (Gen. VI, 9-16)

El relieve toledano se compone de tres personajes: Dios, Noé y un joven operario con un martillo dispuesto a clavar tablas que servirán para la confección del arca que se ve al fondo, y responde al tipo ordenado por Dios, es decir, de tres pisos. Yahvéh aparece en lo alto, de medio cuerpo, saliendo de una nube y ordenando a Noé la construcción del arca, que debía reunir especiales características. El joven podría ser uno de los hijos del patriarca (71).

### 22. El Arca flota sobre las aguas (fig. 23)

"Noé entró en el arca, y con él sus hijos, su mujer y las mujeres de sus hijos, para salvarse de las aguas del diluvio. (De los animales puros, y de los animales que no son puros, y de las aves, y de todo lo que serpea por el suelo, sendas parejas de cada especie entraron con Noé en el arca, machos y hembras, como había mandado Dios a Noé). A la semana, las aguas del diluvio vinieron so-

---

(71) Réau, L.: op. cit., p. 107, recoge varios ejemplos románicos —frontal de marfil de Salerno, capitel de Vévelay— y góticos —Sainte Chapelle, catedrales de Amiens, Wells, Salisbury, Norwich— siglo XIII, fresco de Detchani, Servia siglo XIV.

bre la tierra. El año seiscientos de la vida de Noé, el mes segundo, el día diecisiete del mes, en ese día saltaron todas las fuentes del gran abismo, y las compuertas del cielo se abrieron, y estuvo descargando la lluvia sobre la tierra cuarenta días y cuarenta noches” (Gen. VI, 7-12). A continuación se vuelve a narrar quiénes fueron los afortunados en entrar en el arca y los animales que fueron así mismo introducidos, y la inundación. Luego se continúa el relato bíblico así: “Al cabo de cuarenta días abrió Noé la ventana que había hecho en el arca, y soltó al cuervo, el cual estuvo saliendo y retornando hasta que se secaron las aguas sobre la tierra. Después soltó a la paloma, para ver si habían menguado ya las aguas de la superficie terrestre. La paloma, no hallando dónde posar el pie, tornó donde él, al arca, porque aún había agua sobre la superficie de la tierra; y alargando él su mano, la asió y metióla consigo en el arca. Aún esperó otros siete días y volvió a soltar la paloma fuera del arca. La paloma vino al atardecer, y he aquí que traía en el pico un ramo verde de olivo, por donde conoció Noé que habían disminuido las aguas de encima de la tierra. Aún esperó siete días y soltó la paloma, que ya no volvió donde él” (Gen VIII, 6-12)

En el relieve toledano se contempla el arca flotando sobre las aguas; es de estructura prismática rematada en un tejado a doble vertiente; es de tres pisos y asoman los animales por parejas en el primero y tercer piso, y en el intermedio Noé, su esposa y otra pareja, uno de sus hijos y su mujer. Sobre la cornisa se ve al cuervo y a la paloma, ésta con una rama de olivo (72).

### *III. Desde el diluvio hasta Abrahám. Historia de Abrahám.*

#### 23. La embriaguez de Noé (fig. 24)

“Los hijos de Noé que salieron del arca eran Sem, Cam y Jafet. Cam es el padre de Canaán. Estos tres fueron los hijos de Noé, y a partir de ellos se pobló toda la tierra. Noé se dedicó a la labran-

---

(72) Réau, L.: op. cit., p. 109, donde recoge varios ejemplos, pues esta escena es frecuente en el arte; durante el románico predominan la pintura y miniatura sobre la escultura; en el siglo XIII aparece en la Sainte Chapelle y en el salterio de San Luis; del XIV es la bellísima representación de Auxerre.

za y plantó una viña. Bebió del vino, se embriagó, y quedó desnudo en medio de su tienda. Vió Cam, padre de Canaán, la desnudez de su padre, y avisó a sus dos hermanos afuera. Entonces Sem y Jafet tomaron el manto, se lo echaron al hombro los dos, y andando hacia atrás, vueltas las caras, cubrieron la desnudez de su padre sin verla. Cuando despertó Noé de su embriaguez y supo lo que había hecho con él su hijo menor, dijo: “¡Maldito sea Canaán! ¡Siervo de siervos sea para sus hermanos!” y dijo: “¡Bendito sea Yahvéh, el Dios de Sem y sea Canaán esclavo suyo!”

En el relieve toledano aparece una incongruencia con relación al texto bíblico, por cuanto si bien Sem y Jafet pasan ante su padre con la cara cubierta en señal de respeto, Cam, el que lo avergonzó, es el que cubre su cuerpo. En la parte superior se ve el arca vacía, por cuyo lado derecho ha salido la familia de Noé y los animales con ayuda de una escala de mármol. A la derecha, Noé ante la alta viña plantada por él toma un racimo de uvas. Resulta el conjunto una bella síntesis de diversas escenas lograda con sencillez y claridad (73).

#### 24. La teofanía de Mambré, llamada también

##### Hospitalidad o Filoxenia de Abraham (fig. 26)

Comienza la historia de Abraham con su vocación, éste en Egipto, su separación de Lot, la campaña de los cuatro reyes, aparece Melquisedec, siguen las promesas divinas y la alianza, nace Ismael y a continuación la Teofanía de Mambré, relatada así en la Biblia: “Apareciósele Yahvéh en el encinar de Mambré mientras estaba sentado a la entrada de la tienda, en lo más caluroso del día. Alzando los ojos miró, y he aquí que tres hombres estaban parados cerca de él. Tan pronto como los vió, corrió a su encuentro desde la entrada de la tienda y se postró en tierra. Y dijo: “Señor mío, si he hallado gracia a tus ojos, te ruego no pases de largo junto a tu siervo. Que traigan un poco de agua y lavaos los pies, y tendeos

---

(73) Réau, L.: op. cit., p. 113, cita varios ejemplos comprendidos entre el siglo VI y el XVII; en el arte gótico tiene especial incidencia, así un relieve de la catedral de Bourges, un capitel del claustro de Larrente, hoy en el Museo de Tarbes, catedral de Salisbury, un pilar de ángulo del palacio ducal de Venecia. No falta tampoco en la Bible moralisée, p. 23 b.

bajo el árbol. Voy a traer un bocado de pan para que reconfortéis vuestro corazón. Luego pasaréis adelante: que para eso habéis pasado junto a vuestro servidor". Y contestaron: "Haz como has dicho" (Gen. XVIII, 1-5).

En nota al texto bíblico se infiere que la aparición de Yahvéh fue junto con dos ángeles (Gen XIX, 1). La tradición primitiva parece haber hablado únicamente de tres hombres, dejando su identidad en el misterio. Muchos Padres han visto aquí el anuncio del misterio de la Trinidad, cuya revelación estaba reservada al Nuevo Testamento, y de hecho los tres ángeles recibidos por el patriarca constituyen la fórmula bizantina de la representación de la Trinidad. El relieve de Toledo es la transposición de aquéllas que en el arte occidental aparece ya en el siglo V (74). Representa a Abraham, postrado de rodillas e implorando a tres ángeles —aparecen con alas claramente— se acojan a su hospitalidad.

#### 25. Destrucción de Sodoma y Gomorra (fig. 45)

La identificación del relieve de la figura 45 con el relato bíblico de la Destrucción de Sodoma y Gomorra parece poder desprenderse del propio contenido del mismo, pues se representa en él la destrucción de una ciudad, sintetizada en una casa, por medio del fuego. Dicha construcción es de dos plantas, almenada la inferior y con tejado a triple vertiente la superior; los arcos abiertos en los muros dejan ver lo que sucede en el interior: personajes de variada edad, aterrados unos por lo que está sucediendo, y otros durmiendo plácidamente ajenos al terrible fin que se les avecina.

El relato bíblico es de sobra conocido: "Dirigió (Abraham) la vista en dirección a Sodoma y Gomorra, y de toda la región de la vega, miró, y he aquí que subía una humareda de un homo, pues cuando Dios destruyó las ciudades de la vega, se acordó de Abraham y puso a Lot a salvo de la catástrofe que arrasó las ciudades en que Lot habitaba" (Gen. XIX, 27-29) (75).

---

(74) Réau, L.: op. cit., p. 20, 131; Nicolás de Verdun la representa en 1181 en el retablo de Klosterneuburg, de esmalte, también aparece en las puertas de San Zenón de Verona y en un capitel de S. Molard, Museo Lapidario de Soissons. El arte gótico lo reserva para miniaturas fundamentalmente, alguna vidriera y algún relieve.

(75) Réau, L.: op. cit., p. 116.

Sin embargo, su colocación no está acorde en absoluto, pero dado que estilísticamente tampoco tiene relación con los relieves del primer taller, podría suponerse que no se hizo en la primera fase, quizá por olvido, y para subsanar dicho error, se colocó en el lado contrario, ideándose una doble interpretación, es decir, sería doble; por una parte representaría la escena citada y por otra podría entenderse como la Muerte de los primogénitos de los egipcios (vid. núm. 45)

## 26. Sacrificio de Isaac (fig. 27)

“Después de estas cosas sucedió que Dios tentó a Abraham y le dijo: “¡Abraham, Abraham!” El respondió: “Heme aquí”. Díjole: “Toma a tu hijo, a tu único, al que amas, Isaac, vete al país de Moria y ofrécele allí en holocausto en uno de los montes, el que yo te diga”. Levantóse, pues, Abraham de madrugada, aparejó su asno, y tomó consigo a dos mozos y a su hijo Isaac. Partió la leña del holocausto y se puso en marcha hacia el lugar que le había dicho Dios. Al tercer día levantó Abraham los ojos y vio el lugar desde lejos. Entonces dijo Abraham a sus mozos: “Quedaos aquí con el asno. Yo y el muchacho iremos hasta allí, haremos adoración y volveremos donde vosotros”.

Tomó Abraham la leña del holocausto, la cargó sobre su hijo Isaac, tomó en su mano el fuego y el cuchillo y se fueron los dos juntos. Dijo Isaac a su padre Abraham: “¡Padre!” Respondió: “¿Qué hay, hijo?” —“Aquí están el fuego y la leña, pero ¿dónde está el cordero para el holocausto?” Dijo Abraham: “Dios proveerá el cordero para el holocausto, hijo mío”. Y siguieron andando los dos juntos.

Llegados al lugar que le había dicho Dios, construyó allí Abraham el altar, y dispuso la leña; luego ató a Isaac, su hijo, y le puso sobre el ara, encima de la leña. Alargó Abraham la mano y tomó el cuchillo para inmolar a su hijo. Entonces le llamó el Ángel de Yahvéh desde los cielos diciendo: ¡Abraham, Abraham!” El dijo: “Heme aquí”. Dijo el ángel: “No alargues tu mano contra el niño, ni le hagas nada, que ahora ya sé que tú eres temeroso de Dios, ya que no me has negado a tu hijo, tu único” (Gen. XXII, 1-12).

De los cinco momentos que Réau (76) distingue para la cita-

---

(76)Ibidem, p. 134-137. Este tema interesó al arte cristiano desde el tempra-

da narración —1. Abraham recibiendo la orden de Dios; 2. se ponen en ruta; 3. Abraham toma a su hijo de la mano; 4. el sacrificio; 5. el reconocimiento— el escultor toledano ha elegido el momento clave, es decir, cuando Abraham arrodillado en tierra y dispuesto a matar a su hijo, tendido, con las manos atadas, dirige su mirada al ángel que se le aparece para impedirle que lleve a cabo el sacrificio de Isaac; entre ramaje asoma la cabeza de un carnero. Al fondo, en lo alto de la montaña, se ven árboles de copa oval.

#### 27. Sacrificio del carnero (fig. 28)

“Levantó Abraham los ojos, miró y vió un carnero trabado en un zarzal por los cuernos. Fue Abraham, tomó el carnero, y lo sacrificó en holocausto en lugar de su hijo”. (Gen. XXII, 13)

La escena toledana figura a Abraham degollando al carnero y a su hijo que lo contempla con las manos juntas; al fondo, la misma vegetación (77).

### IV. Historia de Isaac y Jacob

#### 28. Rebeca habla con Jacob (fig. 29)

Después de haber vendido Esaú a Jacob la primogenitura (Gen. XXV, 29-34) le suplantó también en la bendición paterna. “Como hubiese envejecido Isaac y no viese ya por tener debilitados sus ojos, llamó a Esaú, su hijo mayor: “;Hijo mio!” El cual le respondió: “Aquí estoy”, “Mira, dijo, me he hecho viejo e ignoro

---

no siglo III hasta el siglo XVIII; es muy hermoso el relieve visigodo de San Pedro de la Nave, cuyo estudio iconográfico ha sido efectuado magistralmente por Helmut Schlunk: “*Estudios iconográficos en la iglesia de San Pedro de la Nave*”, Archivo Español de Arte, 43, Madrid, 1970, p. 245-268. Es frecuente también en capiteles románicos y en el mundo gótico —Amiens, Mestre Beltrán, Biblia de Jean de Sy y asimismo en vidrieras—. Vid. también Speyart, I van Woerden: “*The iconography of the sacrifice of Abraham*”, *Vigiliae Christianae*, XV, 1961, p. 214-255.  
(77) Réau, L.: op. cit., p. 136-137, pero no especifica éste, ni el anterior momento.

el día de mi muerte. Así pues, toma tus saetas, tu aljaba y tu arco, sal al campo y me cazas alguna pieza. Luego me haces un guiso suculento, como a mí me gusta y me lo traes para que lo coma, a fin de que mi alma te bendiga antes que me muera”.

Ahora bien, Rebeca estaba escuchando la conversación de Isaac con su hijo Esaú. Esaú se fue al campo a cazar alguna pieza para el padre y entonces Rebeca dijo a su hijo Jacob: “Acabo de oír a tu padre que hablaba con tu hermano Esaú diciendo: “Traeme caza y hazme un guiso suculento para que yo lo coma y te bendiga delante de Yahvéh antes de morirme. Pues bien, hijo mio, hazme caso en lo que voy a recomendarte. Vé al rebaño y traeme de allí dos cabritos hermosos, yo haré con ellos un guiso suculento para tu padre como a él le gusta y tú se lo presentas a tu padre, que lo comerá, para que te bendiga antes de su muerte (Gen. XXVII, 1-14). “Jacob dijo a su madre Rebeca: Pero si mi hermano Esaú es velludo y yo soy lampiño. ¡A ver si me palpa mi padre y le parece que estoy mofándome de él! ¡Entonces me habré buscado una maldición en vez de una bendición!” Dícele su madre: “¡Sobre mí tu maldición, hijo mío! Tu, obedéceme, basta con eso, ve y me los traes”. El fue a buscarlos y los llevó a su madre y ella hizo un guiso suculento como le gustaba a su padre”.

La escena de Rebeca aconsejando a su hijo Jacob, que no aparece indicada por Réau, tiene en Toledo una sencilla figuración; se ve a los dos personajes, madre e hijo, aquélla hablándole al oído astutamente; ambos visten túnica talar y Rebeca tiene sobre ella una capa y se toca la cabeza con velo.

## 29. Jacob usurpa a Esaú la bendición de su padre (fig. 30)

“Después tomó Rebeca ropas de Esaú, su hijo mayor, las más preciosas que tenía en casa, y vistió a Jacob, su hijo pequeño. Luego con las pieles de los cabritos le cubrió las manos y la parte lampiña del cuello y puso el guiso y el pan que había hecho en las manos de su hijo Jacob.

Este entró a donde su padre, y le dijo: “¡Padre!” El respondió: “Aquí estoy ¿quién eres, hijo?” Jacob dijo a su padre: “Soy tu primogénito, Esaú. He hecho como dijiste. Anda, levántate, siéntate, y come de mi caza para que me bendiga tu alma”. Dice Isaac a su hijo: ¡Qué listo has andado en hallarlo, hijo!” Respondió: “Sí, es que Yahvéh, tu Dios, me la puso delante”. Dice Isaac a Jacob: “Acércate, que te palpe, hijo, a ver si realmente eres o no





FIG. 26



FIG. 27



FIG. 28



FIG. 29



FIG. 30



FIG. 31



FIG. 32



FIG. 33

mi hijo Esaú". Acercóse Jacob a su padre Isaac, el cual le palpó y dijo: "La voz es la de Jacob, pero las manos son las manos de Esaú". Y no le reconoció porque sus manos estaban velludas como las de su hermano Esaú. Y se dispuso a bendecirle. Dijo, pues: "¿Eres tú realmente mi hijo Esaú?" Respondió: "El mismo". Dijo entonces: "Acércamelo, que coma de la caza, hijo, para que te bendiga mi alma". Acercóle y comió; le trajo también vino y bebió. Dícele su padre Isaac: "Acércate y bésame, hijo". El se acercó y le besó, y al aspirar Isaac el aroma de sus ropas le bendijo diciendo: "Mira, el aroma de mi hijo como el aroma de un campo, que ha bendecido Yahvéh. ¡Pues que Dios te dé el rocío del cielo y la grosura de la tierra, mucho trigo y mosto! Sírvante pueblos, adórente naciones, sé señor de tus hermanos y adórente los hijos de madre. ¡Quien te maldijere, maldito sea, y quien te bendijere, sea bendito!" (Gen. XXVII, 15-29)

En Toledo se ha representado el tema de forma especialmente sencilla, pues sólo aparecen los dos protagonistas. Isaac sentado sobre el lecho palpa con un brazo otro de su hijo al tiempo que recibe de aquél la comida ordenada en un cuenco.

Dicha escena ha tenido especial incidencia en el arte cristiano, desde el temprano siglo IV —Sta. María la Mayor de Roma—, hasta el siglo XVII —recuérdese el bellissimo lienzo de Ribera del Museo del Prado—; el ejemplo más hermoso del arte gótico es en mi opinión la puerta dorada de Amiens (78).

### 30. Esaú ante Isaac para recibir la bendición (fig. 31)

"Así que hubo concluido Isaac la bendición de Jacob y justo cuando acababa de salir Jacob de la presencia de su padre, Isaac, llegó su hermano Esaú de su cacería. Hizo también él un guiso suculento y llevándose a su padre dijo: "Levántese mi padre y coma de la caza de su hijo, para que me bendiga tu alma". Dícele su padre Isaac: "Quién eres tú?" Contestóle: "Soy tu hijo primogénito, Esaú". A Isaac le entró un temblor fuerte y le dijo:

---

(78) Réau, L.: op. cit., p. 145. Esta escena, como Esaú ante su padre para recibir la bendición se representa en la Bible moralisée, mientras que en la Biblia Ryland aparecen Isaac y Jacob con la madre y Esaú ante Isaac con la comida por él preparada y el arco de cazador.

“Pues entonces, ¿quién es uno que ha cazado una pieza y me la ha traído? porque de hecho yo he comido antes que tu vinieses, y le he bendecido y bendito está!” Al oír Esaú las palabras de su padre, lanzó un grito fuerte y por extremo amargo y dijo a su padre: “Bendíceme también a mí, padre mío!” Díjole éste: “Ha venido astutamente tu hermano, y se ha llevado tu bendición”. Dijo Esaú: “Con razón se llama Jacob, pues me ha suplantado estas dos veces: se llevó mi primogenitura, y he aquí que ahora se ha llevado mi bendición”. Y añadió: “¿No has reservado alguna bendición para mí?” Respondió Isaac y dijo a Esaú: “Mira, le he puesto por señor tuyo, le he dado por siervos a todos sus hermanos y le he abastecido de trigo y vino. Según eso ¿qué voy a hacer por tí, hijo mío?” “Bendíceme también a mí, padre mío”. Isaac guardó silencio y Esaú alzó la voz y rompió a llorar. Su padre Isaac le dijo por respuesta: “He aquí que lejos de la grosura de la tierra será tu morada y lejos del rocío que baja del cielo. De tu espada vivirás y a tu hermano servirás. Mas luego, cuando te hagas libre, partirás su yugo de sobre tu cerviz” (Gen. XXVII, 30-40)

En Toledo, siguiendo el esquema anterior, se ha figurado a Isaac semiechado en el lecho y ante él Esaú que ha llegado de la caza con su aljaba y arco y al oír de boca de su padre que ya no puede recibir su bendición, se cubre el rostro con una mano y llora amargamente. Esta escena ha sido representada en Asís en un fresco atribuido a P. Cavallini (79).

### 31. Sueño de Jacob (fig. 32)

A consecuencia de la enemistad de su hermano, Jacob se ve obligado a partir aconsejado por su madre. “Jacob salió de Berseba y fue a Jarán. Llegando a cierto lugar, se dispuso a hacer noche allí, porque ya se había puesto el sol. Tomó una de las piedras del lugar, se la puso por cabezal y acostóse en aquel lugar. Y tuvo un sueño; soñó con una escalera apoyada en tierra y cuya cima tocaba los cielos, y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella. Y vió que Yahvéh estaba sobre ella, y que le dijo: “Yo soy Yahvéh, el Dios de tu padre Abraham y el Dios de Isaac. La

---

(79) Réau, L.: op. cit., p. 145-146; existen algunas representaciones posteriores, como las de Van Orley —siglo XVI— y Rembradt —siglo XVII—.

tierra en que estás acostado te la doy para tí y tu descendencia. Tu descendencia será como el polvo de la tierra y te extenderás al poniente y al oriente, al norte y al mediodía; y por tí se bendecirán todos los linajes de la tierra, y por tu descendencia. Mira que Yo estoy contigo; te guardaré por doquiera que vayas y te devolveré a este solar. No, no te abandonaré hasta haber cumplido lo que te he dicho". Despertó Jacob de su sueño y dijo: "Así pues, está Yahvéh en este lugar y yo no lo sabía!" y asustado dijo: "¡Qué temible es este lugar!" "Esto no es otra cosa sino la casa de Dios y la puerta del Cielo!" (Gen XXVIII, 10-17)

La escena toledana es extremadamente sencilla, pues se ha figurado a Jacob sentado, durmiendo al pie de un árbol, tras el que una brecha horizontal en el muro y otras apenas señaladas simulan la escalera de que trataba el sueño (80).

### 32. Jacob lucha contra Dios (fig. 33)

"Aquella noche se levantó, tomó a sus dos mujeres con sus dos siervas y sus once hijos y cruzó el vado de Yabboq. Los tomó y les hizo pasar el río e hizo pasar también todo lo que tenía. Y habiéndose quedado Jacob solo, estuvo luchando alguien con él hasta rayar el alba, pero viendo que no le podía, le tocó en la articulación femoral, y se dislocó el fémur de Jacob mientras luchaba con aquél. Este le dijo: "Suelítame, que ha rayado el alba!" Jacob respondió: "No te suelto hasta que no me hayas bendecido". Dijo el otro: "¿Cuál es tu nombre?"—"Jacob"—"En adelante, no te llamarás Jacob, sino Israel; porque has sido fuerte contra Dios, y a los hombres los podrás" Jacob le preguntó: "Dime, por favor, tu nombre"—"¿Para qué preguntas por mi nombre?" Y le bendijo allí mismo. Jacob llamó a aquel lugar Penuel pues (se dijo): "He visto

---

(80) Réau, L.: op. cit., p. 146-148, menciona este tema desde el siglo III en un fresco de la sinagoga de Doura hasta el siglo XIX; el estilo gótico es bastante rico al respecto—Salisbury, sala capitular de la catedral, portada de la catedral de Trani, St. Remy de Reims, capitel del claustro de Gerona y una biblia francesa, entre otros—. Vid. también Sánchez Amores, Juliana: "Precedentes iconográficos sobre "El sueño de Jacob" de J. Ribera", Boletín del Museo del Prado, vol. VII, núm. 21, 1986, septiembre-diciembre.

a Dios cara a cara y tengo la vida salva" (Gen. XXXII, 23-31)

En nota a este relato bíblico se consigna que la bendición a Jacob por el misterioso personaje pertenecerá a todos los que después de aquél lleven el nombre de Israel. De este modo la escena ha podido convertirse en imagen del combate espiritual.

En Toledo se representa a Jacob luchando contra un ángel, imagen de Dios; Jacob viste túnica corta, mientras la del ángel es rozagante. Es éste un tema no frecuente en el arte cristiano (81).

### 33. Jacob y los ídolos (fig. 25)

"Dios dijo a Jacob: Levántate, sube a Betel y te estableces allí, haciendo un altar al Dios que se te apareció cuando huías de tu hermano Esaú". Jacob dijo a su casa y a todos los que le acompañaban: "Retirad los dioses extraños que hay entre vosotros, purificaos y mudad de vestido. Luego, levantémonos y subamos a Betel, y haré allí un altar al Dios que me dio respuesta favorable el día de mi tribulación y que me asistió en mi viaje". Ellos entregaron a Jacob todos los dioses extraños que había en su poder, y los anillos de sus orejas y Jacob los escondió debajo de la encina que hay al pie de Siquem. Partieron, pues, y un pánico divino cayó sobre las ciudades de sus contornos; así no persiguieron a los hijos de Jacob.

Jacob llegó a Luz, que está en territorio cananeo —es Betel— junto con todo el pueblo que le acompañaba, y edificó allí un altar, llamando el lugar Betel, porque allí mismo se le había aparecido Dios cuando huía de su hermano. Débora, la nodriza de Rebeca, murió y fue sepultada en las inmediaciones de Betel, debajo de una encina; y él la llamó la Encina del Llanto" (Gen. XXXV, 1-8).

En Toledo y en lugar que no le corresponde se figura a Jacob y los ídolos. Se ha representado a éste como adolescente que escucha a un anciano "rabino" mientras va destruyendo de abajo arriba diversos ídolos colocados sobre tres repisas (82).

(81) Réau, L.: op. cit., p. 150-152, donde indica ejemplos entre el siglo V y el XIX, destacando por su belleza el salterio de San Luis.

(82) Ibidem, p. 153 cita el manuscrito del siglo XII de la Historia tipológica de la Cruz, en la Biblioteca de Munich, procedente de Ratisbona: *Laudes sanctissime Crucis*.

### V. Historia de José

#### 34. Venta de José (fig. 34)

“Fueron sus hermanos (de José) a apacentar las ovejas de su padre en Siquem y le dijo Israel a José: “¿No están tus hermanos pastoreando en Siquem?, ve de mi parte a donde ellos. Dijo: “Estoy listo”. Díjole: “Anda, vete a ver si tus hermanos siguen sin novedad y lo mismo el ganado, y traéme noticias”. Le envió, pues, desde el valle de Hebrón y José fue a Siquem.

Encontróse con él un hombre mientras estaba discurriendo por el campo. El hombre le preguntó: “¿Qué buscas?” Díjole: “Estoy buscando a mis hermanos. Indícame, por favor, dónde están pastoreando”. El hombre le dijo: “Partieron de aquí, pues yo les oí decir: “Vamos a Dotán”. José fue detrás de sus hermanos y los encontró en Dotán.

Ellos le vieron de lejos y antes que se les acercara, conspiraron contra él para matarle y se decían mutuamente: “Por ahí viene el soñador. Ahora, pues, venid, matémosle y echémosle a un pozo cualquiera, y diremos que algún animal feroz lo devoró. Veremos entonces en qué paran sus sueños”.

Rubén lo oyó y le libró de sus manos. Dijo: “No atentemos contra su vida”. Rubén les dijo: “No derramáis sangre. Echadle a ese pozo que hay en el páramo, pero no pongáis la mano sobre él”. Su intención era de salvarle de sus hermanos para devolverle a su padre. Y ocurrió que cuando llegó José donde sus hermanos, éstos despojaron a José de su túnica —aquella túnica de manga larga que llevaba puesta— y echándole mano, lo arrojaron al pozo. Aquel pozo estaba vacío, sin agua. Luego se sentaron a comer (Gen. XXXVII, 12-27)

La escena toledana representa a José, un niño ataviado con la túnica talar que le había hecho su padre —“le había hecho una túnica de manga larga” (Gen XXXVII, 3)—, de manga larga, con sus hermanos. Se han figurado “nueve”; en primer plano Rubén, el mayor, convence a los demás para que no le maten (83).

---

(83) Réau, L.: op. cit., p. 160, no indica ningún ejemplo de la venta. Sí se representa, en cambio, en la Biblia Ryland, alguna de cuyas escenas de la vida del patriarca tienen bastante parecido en cuanto a representación con Toledo, como luego se indicará.

### 35. Los hermanos de José entregan su túnica a Jacob (fig. 35)

“Entonces tomaron la túnica de José y degollando un cabrito, tiñeron la túnica en sangre, y enviaron la túnica de manga larga, haciéndola llegar hasta su padre con este recado: “Esto hemos encontrado: Examina si se trata de la túnica de tu hijo o no”. El la examinó y dijo: “ ¡Es la túnica de mi hijo! ¡Algún animal feroz lo ha devorado! ¡José ha sido despedazado!” “Jacob desgarró su vestido, se echó un saco a la cintura e hizo duelo por su hijo durante muchos días”. Todos sus hijos e hijas acudieron a consolarle, pero él rehusaba consolarse y decía: “Voy a bajar en duelo al *šeol* donde mi hijo”. “Y su padre lo lloraba” (Gen. XXXVIII, 31-35).

En el relieve de Toledo se muestra a Jacob tristísimo, con una mano sobre la cara recibiendo de manos de sus hijos la túnica de José; él está sentado y los diez portadores del vestido están de pie. (84).

### 36. José se hace reconocer por sus hermanos (fig. 36)

Tras haber triunfado José en Egipto y tras el primer encuentro de José con sus hermanos se les dá a conocer. “Ya no pudo José contenerse delante de todos los que en pie le asistían y exclamó: “Echad a todo el mundo de mi lado”. Y no quedó nadie con él mientras se daba a conocer José a sus hermanos (Y se echó a llorar a gritos, y lo oyeron los egipcios, y lo oyó hasta la casa del Faraón).

José dijo a sus hermanos: “Yo soy José ¿vive aún mi padre?” Sus hermanos no podían contestarle, porque se habían quedado atónitos ante él. José dijo a sus hermanos: “Vamos, acercáos a mí”. Se acercaron y él continuó: “Yo soy vuestro hermano José, a quien vendísteis a los egipcios. Ahora bien, no os pese mal, ni os dé enojo el haberme vendido acá, pues para salvar vidas me envió Dios delante de vosotros. Porque con éste van dos años de hambre por la tierra, y aun quedan cinco años en que no habrá arada ni siega. Dios me ha enviado delante de vosotros para que podáis sobrevivir en la tierra y para salvaros la vida mediante una

---

(84) Réau, L.: op. cit., p. 162 cita el primer ejemplo de esta escena en el siglo VI y prolongándose hasta el siglo XIX; del siglo XIII es un mosaico de la cúpula del batisterio de Florencia y una vidriera de Bourges, y del XIV es un fresco de Sopocani (Servia).



feliz liberación. O sea que no fuísteis vosotros los que me enviásteis acá, sino Dios, y El me ha convertido en padre de Faraón, en dueño de toda su casa y amo de todo Egipto" (Gen. XLV, 1-8)

En el relieve toledano se representa a José sentado al darse a conocer a sus once hermanos que quedan atónicos ante la revelación. Todos aparecen barbados, aunque se les ha representado jóvenes, dos de ellos besan la mano a José, otros esperan hacerlo y uno postrado en tierra le besa el pie. Obsérvese que en la escena de la venta de José aparecían nueve hermanos —aparte de José, diez en la que presentan la túnica de José a Jacob y once en la presente, pues se encuentra también Benjamín, como ordenó José (85).

## EXODO

### *1. Las plagas de Egipto. La Pascua*

No se consigna ni el nacimiento de Moisés, ni su juventud, ni su misión, dándose, en cambio, especial importancia a las plagas de Egipto, que en el arte es raro encontrarlas juntas, por lo cual resulta este programa particularmente significativo al lado de la miniatura del Salterio de San Luis y la Biblia moralizada, ms. 2554, donde cada una ha recibido su respectiva representación dentro de un círculo (86).

Lo normal es el resumirlas en la décima. En Toledo se han representado siete, cuatro de ellas según un mismo esquema iconográfico, con el Faraón en el centro de la escena vestido como un monarca medieval occidental, coronado y sosteniendo en alto una espada; en torno a él varios personajes y la respectiva plaga cayen-

---

(85) Réau, L.: op. cit., 168 indica varios ejemplos, el primero de ellos una vidriera de Asís, del siglo XIV; en el siglo XV Ghíberti figura el tema en la puerta del batisterio de Florencia, y sigue representándose hasta el siglo XIX. La mencionada Biblia Ryland figura la escena de forma bastante parecida a Toledo; como aquí, José aparece a la derecha, si bien los hermanos están de pie.

(86) Indicación de las mismas en Réau, L.: op. cit., p. 189-190. En la Biblia moralizada folios 18 v. al 20.

do de las nubes, produciendo sus perniciosos efectos. Da la sensación de que la reiteración iconográfica es un reflejo de la reiteración del relato bíblico, aunque también incluye, como se indicará, la mano torpe del artífice. Todas las plagas representadas en Toledo afectan de forma directa al Faraón sobre cuyo cuerpo se aprecian los mayores efectos.

### 37. Primera plaga: El agua se convierte en sangre (fig. 42)

“Entonces dijo Yahvéh a Moisés: “El corazón del Faraón es obstinado, se niega a dejar salir al pueblo. Preséntate al Faraón por la mañana cuando vaya a la ribera. Le saldrás al encuentro a la orilla del río, llevando en tu mano el cayado que se convirtió en serpiente y le dirás: Yahvéh, el Dios de los hebreos, me ha enviado a tí con esta orden: “Deja partir a mi pueblo para que me den culto en el desierto”, pero hasta el presente no has escuchado. Así dice Yahvéh: En esto conocerás que soy Yahvéh: Mira que voy a golpear con el cayado que tengo en la mano las aguas del Río y se convertirán en sangre. Los peces del Río morirán y el Río quedaráapestado de modo que los egipcios sentirán asco de beber agua del Río”.

“Yahvéh dijo a Moisés: “Di a Aaron: Toma tu cayado y extiende tu mano sobre las aguas de Egipto, sobre su canales, sobre sus ríos, sobre sus lagunas y sobre todos los depósitos de agua. Se convertirán en sangre y habrá sangre en toda la tierra de Egipto, hasta en las vasijas de madera y de piedra”. Moisés y Aarón hicieron lo que Yahvéh les había mandado; alzó el cayado y golpeó las aguas en presencia del Faraón y de sus servidores, y todas las aguas del Río se convirtieron en sangre” (Ex. VII, 14-20).

El relieve toledano presenta un abigarrado conjunto de personajes en torno al Faraón que, sentado, dobla una pierna sobre la otra. De las nubes cae la sangre arracimada.

### 38. Segunda plaga: Las ranas (fig. 37)

Pasaron siete días desde que Yahvéh hirió el Río y dijo Yahvéh a Moisés: “Preséntate al Faraón y dile: Así dice Yahvéh: “Deja salir a mi pueblo para que me dé culto”. Si te niegas a dejarle partir, infectaré de ranas todo tu país. El Río bullirá de ranas y subirán y entrarán en tu casa, en tu dormitorio y en tu lecho, en las casas de tus servidores y en tu pueblo, en tus hornos y en tus artesas. Subirán las ranas sobre tí, sobre tu pueblo y sobre tus siervos”.



FIG. 34



FIG. 35



FIG. 36



FIG. 37



FIG. 38



FIG. 39



FIG. 40



FIG. 41

Dijo Yahvéh a Moisés: "Manda a Aarón: Extiende tu mano con tu cayado sobre los canales, sobre los ríos y sobre las lagunas, y haz que suban las ranas sobre la tierra de Egipto".

Aarón extendió su mano sobre las aguas de Egipto, subieron las ranas y cubrieron la tierra de Egipto (Ex. VII, 25-29; VIII, 1-2).

En el relieve toledano se presenta la escena dividida en dos partes, en la superior nubes con ranas y en la inferior el Faraón con la bola y una espada en alto y ranas que corren por su cuerpo; cuatro personajes más, uno de ellos una mujer, aparecen en pie con triste expresión.

### 39. Cuarta plaga: Los tábanos (fig. 38)

Yahvéh dijo a Moisés: "Levántate muy de mañana, preséntate al Faraón cuando vaya a la ribera y dile: "Así dice Yahvéh: "Deja salir a mi pueblo, para que me dé culto". Si no dejas salir a mi pueblo, mira que voy a enviar tábanos contra tí, contra tus siervos, tu pueblo y tus casas, de manera que las casas de los egipcios y hasta el suelo sobre el cual están se llenarán de tábanos. Pero exceptuaré ese día la región de Gošén, donde está mi pueblo, para que no haya allí tábanos, a fin de que sepas que yo soy Yahvéh en medio de la tierra; haré distinción entre mi pueblo y el tuyo. Este prodigio sucederá mañana". Hízolo Yahvéh así y un enorme enjambre de tábanos molestísimos, vino sobre la casa del Faraón y las casas de sus siervos, y toda la tierra de Egipto fue devastada por los tábanos" (Ex. VIII, 16-20).

El Faraón coloca una mano sobre la barba para mesársela, según costumbre medieval para reflejar un sufrimiento profundo; actitud dolorida presenta el resto de los personajes al sufrir la plaga de los tábanos que caen de lo alto.

### 40. Quinta plaga: Muere el ganado (fig. 40)

Yahvéh dijo a Moisés: "Preséntate al Faraón y dile: Así dice Yahvéh; el Dios de los hebreos; "Deja salir a mi pueblo para que me dé culto. Si te niegas a dejarles salir y los sigues reteniendo, mira que la mano de Yahvéh caerá sobre tus ganados del campo, sobre los caballos, sobre los asnos, sobre los camellos, sobre las vacas y sobre las ovejas; y habrá una grandísima peste. Pero Yahvéh hará distinción entre el ganado de Israel y el ganado de los egipcios, de modo que nada perecerá de lo perteneciente a Israel". Y Yahvéh fijó el plazo diciendo: "Mañana hará esto Yahvéh en el

país". Al día siguiente cumplió Yahvéh su palabra y murió todo el ganado de los egipcios; mas del ganado de los hijos de Israel no murió ni una sola cabeza" (Ex. IX, 1-6)

En esta escena, como en la granizada, el Faraón no aparece en el centro, sino a la izquierda, entristecido. En el presente momento se mesa la barba mientras sostiene en alto la espada; a la derecha se ve a Moisés, barbado, contemplando el desastre: varias ovejas yacen muertas en el suelo rocoso cerca de los árboles.

#### 41. Séptima plaga: La granizada (fig. 41)

Dijo Yahvéh a Moisés: "Extiende tu mano hacia el cielo, y que caiga granizo en toda la tierra de Egipto, sobre los hombres, sobre los ganados y sobre todas las plantas del campo que hay en la tierra de Egipto". Extendió Moisés su cayado hacia el cielo y Yahvéh envió truenos y granizos, cayeron rayos sobre la tierra y Yahvéh hizo llover granizo sobre el país de Egipto. El granizo y los rayos mezclados con el granizo cayeron con fuerza tan extraordinaria que nunca hubo semejante en toda la tierra de Egipto desde que comenzó a ser nación. El granizo hirió cuanto había en el campo en todo el país de Egipto, desde los hombres hasta los ganados. El granizo machacó también la hierba del campo y quebró todos los árboles del campo" (Ex. IX, 22-25)

El relieve toledano presenta un carácter especialmente patético; del cielo caen enormes piedras de granizo sobre el Faraón, dos personajes en torno suyo, sobre animales —ovejas, asnos, bueyes, un jabalí. . .— y frutos del campo —espigas de trigo—; el personaje de frente inclina la cabeza y levanta los brazos con profundo dolor.

#### 42. Octava plaga: Las langostas (fig. 39)

"Yahvéh dijo a Moisés: Extiende tu mano sobre la tierra de Egipto para que venga la langosta, que suba sobre el país de Egipto y coma toda la hierba del país, todo lo que dejó el granizo". Moisés extendió su cayado sobre la tierra de Egipto y Yahvéh hizo soplar el solano sobre el país todo aquel día y toda la noche. Y cuando amaneció el solano había traído la langosta.

La langosta invadió todo el país de Egipto y se posó en todo el territorio egipcio, en cantidad tan grande como nunca había habido antes tal plaga de langosta, ni la habrá después. Cubrieron toda la superficie del país hasta oscurecer la tierra; comieron toda

la hierba del país y todos los frutos de los árboles que el granizo había dejado; no quedó nada verde ni en los árboles, ni en las hierbas del campo en toda la tierra de Egipto" (Ex. X, 12-15).

En Toledo se figura la plaga en la consabida forma: Faraón sentado en el centro con la espada en alto, con el cuerpo afectado por varias langostas mientras otras caen de las nubes; en torno suyo varios personajes en pié. Como en las restantes escenas se manifiesta la perspectiva jerárquica.

#### 43. Institución de la Pascua (fig. 44)

"Dijo Yahvéh a Moisés y Aarón en el país de Egipto: Este mes será para vosotros el comienzo de los meses, será el primero de los meses del año. Hablad a toda la comunidad de Israel y decid: El día diez de este mes tomará cada uno para sí una res menor por familia, una res menor por casa. Y si la familia fuese demasiado reducida para consumirla, traerá al vecino más cercano a su casa, según el número de personas y conforme a lo que cada cual pueda comer. El animal será sin defecto, macho, de un año. Lo escogeréis entre los corderos o los cabritos. Lo guardaréis hasta el día catorce de este mes; y toda la asamblea reunida de los hijos de Israel lo inmolará entre dos luces. . . En aquella misma noche comerán la carne, la comerán asada al fuego, con panes ázimos y con hierbas amargas. Nada de él comeréis crudo, ni cocido, sino asado, con su cabeza, sus patas y sus entrañas, y no dejaréis nada de él para la mañana; lo que sobre de él lo quemaréis al amanecer. Así lo habéis de comer: ceñidas vuestras cinturas, calzados vuestros pies, el bastón en vuestra mano y lo comeréis de prisa. Es la pascua de Yahvéh" (Ex. XII, 1-6; 8-11).

La escena está figurada en Toledo por medio de varios personajes varones a excepción de una mujer en segundo plano, bajo un arco de medio punto trasdosado con hojas y rematado en cogollo e intradós de una teoría de arquitos de la misma forma; dicho arco grande, montante sobre sendas columnas simula el acceso a una construcción almenada. Los personajes están sacrificando el cordero pascual, todos tienen la cabeza cubierta a excepción de uno; Moisés está sentado con el cordero en una bandeja sobre su regazo. En la Biblia moralizada se le ha dedicado especial interés, pues además del sacrificio del cordero, se ha representado también su comida, en sendas escenas (87).

(87) Réau, L.: op. cit., p. 190-191, donde cita dos ejemplos del siglo XV uno

#### 44. Identificación de las puertas de los Hebreos (fig. 43)

“Luego tomarán la sangre y untarán las dos jambas y el dintel de las casas donde lo coman” (Ex. XII, 7)

Dicho relato está entre los versículos seis y ocho del anterior, así que quizá por ello se halla colócado antes en Toledo, donde se ve a Moisés, en perspectiva jerárquica, ordenando identificar las casas de los hebreos, los cuales lo hacen por medio de una T, como en la Biblia moralizada (88).

#### 45. Décima plaga: Muerte de los primogénitos de los egipcios (fig. 45)

Se ha indicado con relación al relieve núm. 25 una posible doble interpretación para el presente relieve, por cuyo contenido se presenta más acorde con la Destrucción de Sodoma y Gomorra; su colocación, sin embargo autoriza a identificarla con la muerte de los primogénitos de los egipcios, que en la Biblia moralizada son muertos con espada, como el relieve toledano núm. 54, del que hablaré en su momento.

He aquí el relato bíblico: “Yo pasaré esta noche por la tierra de Egipto. Yo, Yahvéh. La sangre será la señal en las casas donde moráis. Cuando yo vea la sangre, pasaré de largo ante vosotros, y no habrá entre vosotros plaga exterminadora cuando yo hiera el país de Egipto” (Ex. XII, 12-13) (89).

---

y el otro del siglo XVI, pinturas de D. Bouts y Luini respectivamente. Vid. también la Biblia moralizada, fol. 20 y 20 v.

(88) Réau, L.: op. cit., p. 191, cita varios ejemplos del siglo XII, el salterio de San Luis del siguiente y una miniatura franco-flamenca del XV. Vid. también la Biblia moralizada fol. 20 v.

(89) Réau, L.: op. cit. p. 191-192 —capitel de Vézelay, retablo de Klosterneuburg, salterio de San Luis, Biblia luterana de 1540 y Turner—. Vid. también la Biblia moralizada, donde los primogénitos mueren a espada —fol. 20v.—





FIG. 42



FIG. 43



FIG. 44



FIG. 45



FIG. 46



FIG. 47



FIG. 48



FIG. 49

## II. Paso del Mar Rojo

### 46. Paso del Mar (fig. 46)

“Moisés extendió la mano sobre el mar, y Yahvéh hizo soplar durante toda la noche un fuerte viento del este que secó el mar y se dividieron las aguas. Los hijos de Israel entraron en medio del mar a pie enjuto, mientras que las aguas formaban muralla a derecha e izquierda” (Ex. XIV, 19-22).

La escena toledana presenta al pueblo hebreo sobre las aguas, orando con las manos juntas; va guiado por Moisés, portador de un libro y la vara.

### 47. Persecución y muerte de los egipcios (fig. 47)

“Los egipcios se lanzaron en su persecución, entrando tras ellos, en medio del mar, todos los caballos de Faraón, y los carros con sus guerreros. Llegada la vigilia matutina, miró Yahvéh a través de la columna de fuego y humo hacia el ejército de los egipcios, y sembró la confusión en el ejército egipcio. Transtornó las ruedas de sus carros, que no podían avanzar sino con gran dificultad. Y exclamaron los egipcios: “Huyamos ante Israel, porque Yahvéh pelea por ellos contra los egipcios”. Yahvéh dijo a Moisés: “Extiende tu mano sobre el mar, y las aguas volverán sobre los egipcios, sobre sus carros y sobre los guerreros de los carros”. Extendió Moisés su mano sobre el mar, y al rayar el alba volvió el mar a su lecho; de modo que los egipcios, al querer huir, se vieron frente a las aguas. Así precipitó Yahvéh a los egipcios en medio del mar, pues al retroceder las aguas, cubrieron los carros y a su gente, a todo el ejército de Faraón, que había entrado en el mar para perseguirlos; no escapó ni uno siquiera” (Ex. XIV, 15-28)

La escena toledana se ha resuelto de forma contundente: los egipcios flotan —solo la cabeza— unos sobre las aguas y otros ya han sido tragados por el mar, siendo pasto de los peces que acuden a devorarlos. El faraón, del que sólo asoma parte de la cabeza, es reconocible por la corona; tras él, se ve una rueda de carro.

### 48. El Maná (fig. 50)

Tras la partida de Elim y a consecuencia de las murmuraciones de los hebreos contra Yahvéh “dijo entonces Moisés a Aaron: “Ordena a toda la comunidad de los hijos de Israel: Acercáos a

Yahvéh, pues él ha oído vuestras murmuraciones". Aún estaba hablando Aarón a toda la comunidad de los hijos de Israel, cuando ellos miraron hacia el desierto y he aquí que la gloria de Yahvéh se apareció en forma de nube. Yahvéh habló a Moisés diciendo: "He oído las murmuraciones de los hijos de Israel. Diles: "Al atardecer comeréis carne y por la mañana os hartaréis de pan; así sabréis que yo soy Yahvéh, vuestro Dios". Aquella misma tarde vinieron las codornices y cubrieron el campamento. Y por la mañana había una capa de rocío en torno al campamento. Y al evaporarse la capa de rocío apareció sobre el suelo del desierto una cosa menuda, como granos, parecida a la escarcha de la tierra. Cuando los hijos de Israel la vieron se decían unos a otros: "¿Qué es esto?" Pues como no sabían lo que era, Moisés les dijo: "Este es el pan que Yahvéh os da por alimento. He aquí lo que manda Yahvéh: Que cada uno recoja cuanto necesite para comer, un gomor por cabeza, según el número de los miembros de vuestra familia; cada uno recogerá para la gente de su tienda" (Ex. XVI, 9-16).

En Toledo se ha representado en lo alto a Yahvéh, también sobre una nube y con nimbo crucífero, y de aquélla caerán los panes del maná, como advierte Moisés —con cuernos, lo que es un error cronológico con relación al momento en que, al bajar del monte, la traducción del pasaje en la Vulgata indica "comuta facie", que dará lugar al reiterado error iconográfico en Occidente, e indicativo a su vez de que este relieve se hizo en la última fase, por el tercer escultor, como veremos más adelante— al grupo de hebreos de dura cerviz que le escucha (90).

#### 49. Brota agua de la roca del Monte Moreb (fig. 48)

No se representa la dulcificación del agua salada en Mará, sino el prodigio acaecido en Refidim. "Toda la comunidad de los hijos de Israel partió del desierto de Sin, a la orden de Yahvéh, para continuar sus jornadas; y acamparon en Rifidim, donde el pueblo no encontró agua para beber. El pueblo entonces se quere-

---

(90) Réau, L.: op. cit., p. 197-199 indica ejemplos desde el siglo IV hasta el XVII, siendo especialmente rico el siglo XVI. Vid. también la Biblia moralizada.

lló contra Moisés diciendo: "Danos aguas para beber". Respondióles Moisés: "¿Porqué os querelláis conmigo? ¿Por qué tentáis a Yahvéh?" Pero el pueblo, torturado por la sed, siguió murmurando contra Moisés: "¿Nos has hecho salir de Egipto para hacernos morir de sed, a nosotros, a nuestros hijos y a nuestros ganados?" Clamó Moisés a Yahvéh y dijo: "¿Qué puedo hacer con este pueblo? Poco falta para que me apedreen". Respondió Yahvéh a Moisés: "Preséntate al pueblo, llevando contigo a algunos de los ancianos de Israel, lleva también en tu mano el cayado con que golpearas el río y vete, que allí estaré yo ante tí, sobre la peñana, en Horeb; golpearás la peña y saldrá de ella agua para que beba el pueblo". Moisés lo hizo así a la vista de los ancianos de Israel" (Ex. XVII, 1-6).

Se representa la escena en Toledo con Moisés señalando con un dedo el agua que brota de la roca a un grupo de personajes que aparecen en torno suyo; un joven se inclina para tomar agua con su copa, otro espera detrás su turno y un tercero bebe. Obsérvese el respeto por la jerarquía debida a la edad. Este pasaje también se figura en la Biblia moralizada, aparte de otros prodigios de Moisés al respecto (91).

#### 50. Batalla contra Amalec (fig. 49)

"Y sucedió que mientras Moisés tenía alzadas las manos, prevalecía Israel, pero cuando las bajaba, prevalecía Amalec. Se le cansaron las manos a Moisés y entonces ellos tomaron una piedra y se la pusieron debajo; él se sentó sobre ella, mientras Aarón y Jur le sostenían las manos, uno a un lado y otro al otro. Y así resistieron sus manos hasta la puesta del sol" (Ex. XVII, 11-13).

Dicho pasaje bíblico ha tomado en Toledo una figuración muy particular, pues en lo alto sobre una nube se ha representado a Yahvéh según iconografía medieval propia de Jesucristo, pues aparece nimbado, sosteniendo con la izquierda un libro y bendiciendo a los hebreos con la derecha; a él dirige insistentemente sus plegarias un grupo de personajes, mientras en primer plano se contempla a Moisés arrodillado con un brazo dirigido hacia Dios y el otro sostenido por un joven. Esta escena ha tenido cierta inciden-

---

(91) Réau, L.: op. cit., p. 200-202 y también la Biblia moralizada.

cia en la iconografía medieval occidental, y de ella cita varios ejemplos Réau (92). En la Biblia moralizada se le dedica especial importancia, pues aparte de la propia batalla a base de espadas, se representa a Moisés con los brazos en alto sostenidos por Aarón y Hur y a Amalec abatido (93).

### *III. La Alianza en el Sinaí*

#### 51. La Teofanía (fig. 51)

“Al tercer día, al rayar el alba hubo truenos y relámpagos y una densa nube sobre el monte y un poderoso resonar de trompetas, y todo el pueblo que estaba en el campamento se echó a temblar. Entonces Moisés hizo salir al pueblo del campamento para ir al encuentro de Dios y se detuvieron al pie del monte. Todo el monte Sinaí humeaba porque Yahvéh había descendido sobre él en forma de fuego. Subía el humo como de un horno, y todo el monte retemblaba con violencia. El sonar de la trompeta se hacía cada vez más fuerte; Moisés hablaba y Dios le respondía con el trueno. Yahvéh bajó al monte Sinaí, a la cumbre del monte; llamó Yahvéh a Moisés a la cima de la montaña y Moisés subió. Dijo Yahvéh a Moisés: “Baja y conjura al pueblo que no traspase las lindes para ver a Yahvéh, porque morirían muchos de ellos, aun los sacerdotes que se acercan a Yahvéh deben sacrificarse para que Yahvéh no irrumpa contra ellos”. Moisés respondió a Yahvéh: “El pueblo no podrá subir al monte Sinaí porque tú nos lo has prohibido diciendo: Señala un límite alrededor del monte y declaralo sagrado. Yahvéh le dijo: “Anda, baja y luego subes tú y Aarón contigo, pero los sacerdotes y el pueblo no traspasarán las lindes para subir hacia Yahvéh a fin de que no irrumpa contra ellos”. Bajó, pues, Moisés adonde estaba el pueblo y les dijo. . .” (Ex. XIX, 16-25).

(92) Réau, L.: op. cit., p. 202-203, donde indica ejemplos desde el siglo VI hasta el siglo XIX; entre otros aparece en una miniatura del Hortus Deliciorum, en un bajo-relieve de la portada de Ripoll, en el salterio de San Luis, en una miniatura de un manuscrito judío-persa, siglo XIV, en la Biblioteca de Berlín y otros ejemplos del siglo XVI en adelante.

(93) Fol. 23.



FIG. 54



FIG. 55



FIG. 56



FIG. 57

En la escena toledana aparece Yahvéh que emerge de la nube de fuego dirigiéndose hacia la cima del monte, cuya ladera divide el lugar de acceso prohibido de aquél otro permitido para los hebreos, tres de los cuales aparecen sentados junto a Moisés que baja del monte Sináí. En la Biblia moralizada Dios aparece dentro de una mandorla de fuego (94).

Es el momento en que Dios dá oralmente, entre truenos y relámpagos, la normativa del Decálogo (Ex. XX, 1-20), aunque todavía no le ha dado a Moisés las Tablas de la Ley que lo hace en cap. XXX, 18: "Después de hablar con Moisés en el Monte Sináí, le dio las dos Tablas del Testimonio, tablas de piedra, escritas por el dedo de Dios", si bien ya antes le mandó subir al monte para entregarle las tablas: "Dijo Yahvéh a Moisés: "Sube hasta mí, al monte, quédate allí y te daré las tablas de piedra —la ley y los mandamientos— que tengo escritos para su instrucción" (Ex. XXIV, 12) (95).

#### 52. El becerro de oro (fig. 52)

"Cuando el pueblo vió que Moisés tardaba en bajar del monte, se reunió en torno a Aarón y le dijeron: "Anda, haznos un dios que vaya delante de nosotros, ya que no sabemos qué ha sido de Moisés, el hombre que nos sacó de la tierra de Egipto". Aarón les respondió: "Quitad los pendientes de oro de las orejas de vuestras mujeres, de vuestros hijos y vuestras hijas, y traédmelos". Y todos se quitaron los pendientes de oro que llevaban en las orejas y los entregaron a Aarón. Los tomó él de sus manos, hizo un molde y fundió un becerro. Entonces ellos exclamaron: "Este es tu Dios, Israel, el que te ha sacado de la tierra de Egipto". Viendo esto Aarón erigió un altar ante el becerro y anunció: "Mañana habrá fiesta en honor de Yahvéh" (Ex. XXXII, 1-5).

Esta escena se figura en Toledo de forma contundente: los hebreos echan al fuego sus joyas para hacer el becerro de oro que ya sale de entre las llamas (96).

---

(94)Fol. 23 v.

(95)Réau, L.: op. cit., p. 203-204 recoge bastantes ejemplos, comprendidos entre el siglo IX y el XVI.

(96)Réau, L.: op. cit., p. 205, indica para la época gótica una vidriera de la catedral de Bourges. También se representa en la Biblia moralizada, fol. 25.



53. Moisés destruye las Tablas de la Ley (fig. 53)

Volvióse Moisés y bajó del monte, con las dos Tablas del Testimonio en su mano, tablas escritas por ambos lados, por una y otra cara estaban escritas. Las tablas eran obra de Dios y la escritura grabada sobre las mismas era escritura de Dios.

Cuando Josué oyó la voz del pueblo que gritaba, dijo a Moisés: "Gritos de guerra en el campamento". Respondió Moisés: "No son gritos de victoria, ni alarido de derrota. Cantos acaso es lo que oigo". Cuando Moisés llegó cerca del campamento y vió el becerro y las danzas, ardió en ira, arrojó de su mano las tablas y las hizo añicos al pie del monte. Luego tomó el becerro que habían hecho, lo quemó y lo molió hasta reducirlo a polvo que esparció en el agua, y se la dio a beber a los hijos de Israel. Y dijo Moisés a Aarón "¿qué te hizo este pueblo para que hayas traído sobre él tan gran pecado?" Aarón respondió: "No se encienda la ira de mi señor, tú mismo sabes que este pueblo es inclinado al mal. Me dijeron: "Háznos un Dios que vaya delante de nosotros, ya que no sabemos qué le ha sucedido a Moisés, el hombre que nos sacó de la tierra de Egipto". Yo les contesté: "El que tenga oro, despréndase". Ellos se lo quitaron y me lo dieron, yo lo eché al fuego y salió este becerro" (Ex. XXXII, 15-24).

Se ve una hoguera con el becerro fundiéndose y a Moisés con un grupo de hebreos tomando las tablas de la ley para romperlas (97), si bien los dedos señalando la hoguera sugieren el arrojar las tablas a él.

54. Moisés hace arrojar el becerro triturado en un recipiente (fig. 54)

Corresponde a la segunda parte del castigo del patriarca, cuyo texto ha sido indicado en el número anterior. En Toledo se ve a Moisés airado e imperativo ordenando arrojar en un gran barreño el oro molido del becerro, operación que lleva a efecto un joven, el cual tira de la tela donde estaba el polvo, para sacarla del recipiente; otro joven contempla el hecho angustiado con las manos

(97) Réau, L.: op. cit., p. 206, cita varios ejemplos desde el siglo XII al XIX, ninguno gótico. Esta escena sí figura en cambio en la Biblia moralizada, fol. 25 v.

sobre el rostro, inclinado hacia adelante, mientras un grupo de ancianos en torno a Moisés observan también la operación con triste expresión; uno de ellos mesa la barba, según costumbre medieval, otro apoya una mano sobre una mejilla y los otros dos están serios en segundo plano (98).

#### 55. Moisés ordena matar a los hebreos idólatras (fig. 55)

“Cuando vió Moisés que el pueblo andaba disoluto, pues Aarón le había dado suelta, haciéndole objeto de befa para sus enemigos, Moisés se plantó a la entrada del campamento y exclamo: “¡A mí quien esté por Yahvéh!”, y se le juntaron todos los hijos de Leví. Díjoles entonces: “Así ha dicho Yahvéh, Dios de Israel: ¡Ponga cada uno su espada al costado! Pasad y repasad por el campamento de puerta en puerta y matad cada uno al propio hermano, al propio compañero, al propio pariente!” E hicieron los hijos de Leví conforme a la palabra de Moisés, y aquel día cayeron del pueblo unos tres mil hombres” (Ex. XXXII, 25-28).

En Toledo se ha representado la escena en pleno movimiento; los levitas con sus espadas matan sin piedad; unos ya han caído, formándose en primer plano un montón de cadáveres, simbólico del elevado número bíblico. El texto, pues, está tomado directamente del relato del Exodo, no de un apócrifo, que menciona la matanza de los propios judíos idólatras que tras haber bebido el oro fundido, se matan unos a otros, al quedarles suspendida una partícula en sus barbas (99).

#### 56. Renovación de la Alianza. Nuevas Tablas de la Ley (fig. 56)

“Dijo Yahvéh a Moisés: “Labra dos tablas de piedra como las primeras, sube donde mí, al monte y yo escribiré sobre ellas las palabras que había en las primeras que rompiste. Prepárate para subir mañana temprano al monte Sinaí, allí en la cumbre del monte te presentarás a mí. Que nadie suba contigo, ni aparezca nadie en

---

(98) Réau, L.: op. cit., p. 206, indica varios ejemplos entre el siglo XI y el XVI, entre ellos la Biblia moralizada de la Biblioteca Bodleienne, Oxford, del siglo XIII.

(99) Cfr. Réau, L.: op. cit., p. 206. Aparece también en la Biblia moralizada, fol. 26.

todo el monte. Ni oveja, ni buey paste en el monte". Labró Moisés dos tablas de piedra como las primeras y levantándose de mañana, subió al monte Sinaí como le había mandado Yahvéh, llevando en su mano las dos tablas de piedra. Descendió Yahveh en forma de nube y se puso allí junto a él" (Ex. XXXIV, 1-5).

En Toledo se figura a Moisés —"cornuta facie" (100), el rostro de Moisés irradiaba (Ex. XXXIV)— con las nuevas tablas de la ley que muestra a un grupo de hebreos (101).

#### 57. Adoración de las Tablas de la Ley. Cántico de Moisés (fig. 57)

No corresponde al Exodo, sino al Deuteronomio, al final de la vida de Moisés, donde se recuerda el éxodo de Egipto y la Alianza, que incluye a generaciones futuras. El cántico de Moisés es tema pascual, incluyéndose en la undécima profecía de Sábado Santo (Deut. XXXI, 22-30; XXXII, 1-43), que está precedido de la lectura ritual de la Ley "Moisés puso esta Ley por escrito y se la dió a los sacerdotes, hijos de Leví, que llevaban el arca de la Alianza de Yahvéh, así como a todos los ancianos de Israel. Y Moisés le dió esta orden: "Cada siete años, tiempo fijado para el año de la remisión, en la fiesta de las tiendas, cuando todo Israel acude para ver el rostro de Yahvéh, tu Dios, al lugar elegido por él, leerás esta Ley a oídos de todo Israel. Congrega al pueblo, hombres, mujeres y niños y al forastero que reside dentro de tus puertas, para que oigan, aprendan a temer a Yahvéh, vuestro Dios, y cuiden de poner en práctica todas las palabras de esta Ley y sus hijos, que todavía no la conocen, la oirán y aprenderán a temer a Yahvéh, vuestro Dios, todos los días que viváis en el suelo en cuya posesión váis a entrar al pasar el Jordán". . . "Cuando terminó de escribir de un libro las palabras de esta Ley hasta el fin, Moisés dió esta orden a los levitas que llevaban el arca de la Alianza de Yahvéh: "Tomad el libro de esta Ley. Ponedlo al lado del arca de la Alianza de Yahvéh, vuestro Dios. Ahí quedará como testimonio contra tí, porque conozco tu espíritu de rebeldía y tu dura cerviz. Si hoy, que vivo todavía entre vosotros, sois rebeldes a Yahvéh, ¡cuanto más lo seréis después de mi muerte!" (Deut. XXXI, 9-13, 24-27).

(100) Vid. Franco, A.: *Escultura gótica en León*, León, 1976, p. 207.

(101) Réau, L.: op. cit., p. 206, indica solamente ejemplos de los siglos XVI y XVII.

En Toledo se ha representado a Moisés y Josué levantando en alto las tablas de la Ley sobre un ara, mientras un grupo de rabinos las adora de rodillas.

## CRONOLOGIA, ESTILO, AUTORES

Este complejo programa iconográfico, único en el arte gótico occidental, no se ha llevado a cabo contemporáneamente, aunque median sólo escasos años entre la primera parte —lados oeste y sur, correspondientes al Génesis— y la segunda —lado norte, correspondientes al Exodo—, como lo demuestra la diferencia de estilo; la idea del programa, sin embargo, es unitaria.

Es Parro (1) el primer autor que menciona el pontificado del arzobispo Pedro Tenorio (1376-1399) como fecha de realización de este monumental conjunto, opinión compartida por V. Lampérez y Chueca (2), mientras Durán y Ainaud (3) la anteponen al mandato del cardenal Alborno (1339-1350), es decir, al segundo cuarto del siglo.

Dos son las razones que demuestran la datación dada inicial-

- 
- (1) Parro, op. cit. I, p. 209, pero es Felipe Fernández Vallejo quien identifica el escudo del cardenal Tenorio alrededor del coro: *Memorias. . . Iglesia de Toledo*, fol. 130. Para la ficha completa del ms. vid. nota 23, 3ª parte.
- (2) Lampérez y Roma, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid, 1909, tomo II, pp. 226-227.  
Street, op. cit., menciona solamente como dato el siglo XIV (pág. 522) y segundo período del arte gótico (pág. 268)  
Chueca Goitia, F.: *La Catedral de Toledo*. León. Everest. 1978, pág. 49.  
Torras Balbás, L.: "*Arquitectura gótica*". *Ars Hispaniae*. Volumen VII. Madrid, 1952, pág. 170, indica vagamente que durante el pontificado de Pedro Tenorio se llevó a cabo el claustro, la capilla de San Gil y "decoraciones interiores".
- (3) Durán y Ainaud.: Op. cit., pág. 108-113.

mente, el último cuarto del siglo; la primera es el escudo del arzobispo Tenorio, que está ratificada por el estilo, como más adelante señalaré.

La figura del arzobispo Tenorio, de gran importancia en el mundo toledano del siglo XIV, es sintetizada por Rivera Recio (4). Gran organizador, interesa aquí su labor en la catedral de Toledo, donde construyó el claustro, una capilla para su enterramiento, dedicada a San Blas (5), decorada con hermosas pinturas trecentistas (6), de influencia italiana; de hecho, D. Pedro Tenorio hizo venir de Italia al pintor Starnina (7). En dicha capilla, cuyo estado actual es lamentable, está enterrado el Prelado y D. Vicente Arias de Balboa, cuyos sepulcros han sido estudiados por M. T. Pérez Higuera (8), quien observa la repetición de los cuatrilóbulos con escotaduras en los sarcófagos, motivo frecuente en la escuela flo-

- (4) Rivera Recio, Juan Francisco: *Los arzobispos de Toledo en la baja Edad Media (s. XII-XV)*. Toledo. Dip. Prov. 1969, pag. 95-98; vid. también E. Narbona: *Vida y hechos de D. Pedro Tenorio, Arzobispo de Toledo*. Madrid, 1964.
- L. Suárez Fernández: *D. Pedro Tenorio, Arzobispo de Toledo (1375-1399)*. Estudios dedicados a M. Pidal. Tomo IV. Madrid, 1953, págs. 621-627.
- (5) Ha sido estudiada desde el punto de vista arquitectónico y documental por Almudena Sánchez Palencia: "*La capilla del Arzobispo Tenorio*" (A.E.A. Tomo XLVIII. Número 189. Enero-Marzo 1975, pág. 27-42).
- (6) Vid. Piquero, Blanca: *La pintura gótica toledana anterior a 1450*, Toledo, Caja de Ahorro de Toledo, Obra Cultural, núm. 38, 1984.
- (7) Ibidem. Vid. también Angulo Iníiguez, Diego: "*La pintura trecentista en Toledo*", A.E.A.A. t. VII, 1931, p. 23-29; id. "*Nuevas pinturas trecentistas toledanas*", A.E.A.A. t. XV, 1942, p. 316-319. Para Starnina, aparte de lo indicado vid. Bosque, A. de: *Artisti italiani in Spagna dal XIV secolo ai Re Cattolici*, Settimo Milanese, ed. italiana, 1968, p. 89-111, con amplia bibliografía en pp. 135-137. Más reciente es el artículo de Waadenoijen, J. van: "*A proposal for Starnina: exit the Maestro del Bambino Vispo*", Burlington Magazine, febrero, 1974, p. 82-91. Para la biografía del artista vid. Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Leipzig, vol. 31, p. 484-487.
- (8) Pérez Higuera, M.T.: "*Ferrand González y los sepulcros del taller toledano (1385-1410)*". B.S. A. A. Tomo XLIV. Valladolid. 1978. pp. 129-142.

rentina del siglo XIV —puerta del batisterio de Florencia de Andrea Pisano; pinturas emparentadas con Giotto y discípulos—.

Relaciones con la escultura italiana trecentista ya han visto Durán y Ainaud (9) en el arte toledano del siglo XIV; concretamente el grupo de la Anunciación de las enjutas, documentado como encargo a Ferranz González (10), ha sido incluido por los citados autores dentro de la “modalidad italianizante”.

Los relieves de la cerca del coro son obra de dos manos o, incluso tres, en opinión de Durán y Ainaud (11); la parte correspondiente al Génesis, la mejor estilísticamente, estaría dirigida por un maestro “de excelente formación y calidad”, y los relieves no serían todos de su mano. En cuanto al lado norte, correspondiente al Exodo, de inferior calidad, sería obra “más de cantero que de auténtico escultor”.

Conuerdo con la opinión de ambos; se aprecian, en efecto, dos estilos completamente diferentes; en el primero las figuras son plásticas y bastante destacadas en general del fondo, lo que produce un característico efecto claroscuro, tal el relieve de José reconocido por sus hermanos, que junto con la serie del Arbol de la Cruz, se contaría entre las obras más perfectas (12).

Al primer maestro, director de la obra, corresponden en mi opinión los relieves siguientes: 1, 2, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 31, 32 y 35. En determinadas ocasiones se destaca tan claramente el relieve del fondo que se sugiere un verdadero bulto redondo. Los movimientos de los personajes son naturales, las expresiones individualizadas; el artista domina tanto los conjuntos —José y sus hermanos— como las escenas en que aparece una sola persona, como acontece en los relieves 1 y 2, por ejemplo. En éstos, ha buscado la variedad en la colocación, en el centro y lateralmente. Tiene tal dominio de la talla, que logra resultados magníficos tanto cuando esculpe figuras solamente, como cuando añade paisaje, el cual cobra particular importancia en las escenas de exterior; los árboles adoptan en general forma oval, y siente espe-

---

(9) Durán y Ainaud: op. cit. pág. 121.

(10) Sánchez Palencia, A.: op. cit., pág. 40

(11) Durán y Ainaud: op. cit., pág. 113

(12) Ibidem. Pág. 113

cial predilección por lo narrativo, como el anónimo autor de las bellísimas miniaturas de la Biblia del primer cuarto del siglo XIII, de la colección John Ryland, conocida en mi opinión por el primer maestro del conjunto toledano (13); pues se aprecian determinados paralelismos tanto en composiciones como en la proporción de escenas componentes de determinados capítulos e importancia del paisaje (14), que no puedo entenderlo como simple coincidencia. Algunas diferencias deben entenderse imbricadas en concretas fuentes de inspiración; el ciclo de Caín que, en el manuscrito Ryland, cuenta con cinco escenas —nacimiento, ofrendas, muerte de Abel (con azada), Caín recriminado por Dios (con azada también), y muerte de Caín por Lamec— en Toledo se le han dedicado cuatro —porta un bastón—, y la última escena presenta rasgos bastante cercanos a la Biblia Ryland, particularmente Caín, con cabellera alborotada. También coinciden en gran medida las proporciones dedicadas a Noé y el Arca; en ambos conjuntos coinciden la construcción del arca, ésta flotando sobre las aguas y la embriaguez del Patriarca, y otro tanto puede decirse de las escenas relativas a la usurpación de Jacob de la bendición que Isaac prometiera a Esaú. En cuanto a la historia de José, desarrollada en varias escenas, aunque en la Biblia Ryland se concede gran importancia a la primera parte de su vida en Egipto con la seducción de la mujer de Putifar y el encarcelamiento de aquél, la escena en que José se da a conocer a sus hermanos presenta bastantes similitudes con la obra toledana; aparece aquél a la derecha de la composición y sus hermanos aparecen en abigarrado conjunto, si bien se presenta de pie y no en actitud tan reverente como en Toledo.

No intento deducir una influencia cercana estilísticamente, pues median entre una y otra más de un siglo, pero considerar la Biblia como fuente de inspiración no me parece en modo alguno una idea desdeñable.

Próximo al estilo de este inspirado autor es el segundo, al que pueden adscribirse, en mi opinión, los siguientes relieves: 3, 4, 5,

---

(13) *La Bible Historiée, toute figurée de la John Ryland's Library*. Reproducción íntegra del manuscrito francés. Número 5. Estudio por Robert Fawtier. París, 1924.

(14) Op. cit., pág. 20-25, las dedica al análisis de este componente.

6, 7, 12, 13, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34 del lado sur, es decir el correspondiente a la Epístola, y asimismo algunos del lado frontero, el 45 y 55, y puede advertirse en las expresiones de algunos personajes, retoques del maestro, así en la venta de José y Rebeca hablando a Jacob.

Las figuras carecen de la vivacidad y movimiento del primer escultor y los pliegues, aunque adoptan ricas estructuras curvilíneas de remates redondeados, denotan sin embargo un feliz aprendizaje del estilo del maestro. Este, a quien podríamos denominar Maestro A, se ha inspirado para expresiones, actitudes y pliegues de las telas en Italia y concretamente en Andrea y Nino Pisano (15); el ensimismamiento y delicadeza tan propios de ambos artistas del vecino país, se repiten insistentemente en Toledo y los gruesos pliegues dibujando amplias estructuras en forma de arco, denotan asimismo la inspiración italiana, que en ciertos detalles delata un intermedio catalán, sobre todo de la mano de Jaime Cascalls y Bernard Saulet.

El tercer escultor, al que convencionalmente denomino Maestro C, de inferior calidad que los anteriores, refleja sin embargo una cierta influencia de ellos, aunque las figuras resultan muy planas, pauta que seguirá su discípulo, el Maestro D, en los relieves de inferior calidad números 39 y 41, plagas de Egipto. Pueden adscribirse al tercer maestro los relieves 36, 37, 38, 40, 42, 43, 44, 46, 54 y 56, cuyas figuras destacan por su inexpresividad, envaramiento y canon achaparrado. Conectadas igualmente con el arte italiano, algunos demuestran el dolor por medio de muecas, faltas de vida, pobre remedo de los relieves de Giovanni Pisano, así uno de los jóvenes abatidos del relieve 54 recuerda lejanamente al San Juan de la Crucifixión, del púlpito de Pistoia. También se aprecian

---

(15) Vid. para estos dos escultores los espléndidos trabajos de M. Burresi y G. Kreytenberg.

Burresi, María Giulia: *"Andrea, Nino y Tommaso, Scultori pisani"*, con un *profilo storico sull arte pisana del Trecento* de Antonio Caleca. Milano, Electa, 1983.

Kreytenberg, Gert: *Andrea Pisano und die toskanische Skulptur des 14. Jahrhunderts*. München. Bruckmann, 1984. Dicho autor me ha informado recientemente de una nueva biografía suya de Andrea Pisano para *"The Dictionary of Art"*. Longres (en prensa)



recuerdos catalanes de obras de estilística italiana; en los dos jóvenes del primer plano de la escena de la purificación del pueblo, reviven las actitudes del maestro pisano que iniciara el sepulcro de Santa Eulalia, en Barcelona.

Sin embargo, por encima de estas limitaciones estilísticas, se aprecia un feliz logro de llegar al pueblo por medio de esta extraordinaria riqueza de imágenes, más inteligibles para el cristiano medieval que para el hombre del siglo XX.

## SIGNIFICACION Y FUENTES DEL PROGRAMA ICONOGRAFICO TOLEDANO

He llevado a cabo la identificación de cada uno de los relieves —alguno quizá susceptible de revisión por poder entenderse con doble significado—, de forma posiblemente un tanto morosa, lo que justifico por mi pretensión de exponer cada uno no por medio de una simple descripción, sino en función del respectivo texto bíblico y en su caso apócrifo o legendario.

Una vez elaborada y discernida la lectura iconográfica resta algo en mi opinión fundamental para su comprensión ¿qué significación tuvo este programa iconográfico para el hombre del bajo medioevo? A partir de la liturgia ¿qué fuentes inmediatas, aparte de las bíblicas, apócrifas o legendarias, se usaron en su elaboración? Partiendo de aquélla ¿qué relación se puede establecer con el teatro medieval?

Estas preguntas tienen respuestas unas veces absolutamente claras y otras no tanto. Vayamos por partes.

En primer lugar, es evidente que el Génesis y el Exodo, aquí representados, jugaron y juegan un papel fundamental en la liturgia de la vigilia pascual. Debemos a J. Bernal (1) varios estudios

---

(1) Bernal José, O.P.: "*La Synaxis bíblica de la Vigilia Pascual. Notas de Pastoral Litúrgica*", Teología Espiritual, a. VIII, vol. VIII, enero-diciembre, 1964, núm. 22, p. 135-147; Id. *Las lecturas de la Vigilia Pascual hispánica*; Id.: "*La noche de Pascua en la antigua liturgia hispana*", Angelicum, Roma, junio, 1963 (disertación).



en torno a las lecturas bíblicas de la vigilia pascual y él formula contundentemente el significado y simbolismo de las mismas en relación con la Pascua y, consecuentemente, con la vida del cristiano.

Hasta la reforma de 1962, la *synaxis* bíblica constaba de doce lecturas o profecías, en las liturgias de Occidente y jerosolimitana, en tanto la bizantina se componía de quince. Por la importancia que supone para los textos expresados en imágenes en la cerca del coro toledano, me parece útil consignar los testimonios litúrgicos, con el fin de extraer las posibles fuentes directas de inspiración para los relieves en estudio, cuyas coincidencias más cercanas son con el *Missale Romanum* (MS) y la liturgia hispana en su tradición "a" (2). Utilizo el cuadro de aquel autor señalando con un asterisco los pasajes que concuerdan con la temática de los relieves, para extraer así una tabla de frecuencias. (Vid. cuadro).

De éstos coinciden con los relieves toledanos el Misal Romano, seis; la tradición gelasiana, seis; dos la tradición gregoriana; cuatro la liturgia galicana; seis la liturgia hispana "a"; cinco la liturgia hispana "b"; la liturgia de Milán, cinco; cuatro la de Jerusalén y tres la bizantina, de donde se desprende que la inspiración ha venido directamente del Misal Romano, la tradición gelasiana y la liturgia hispana "a". Es curioso que no aparezca en la liturgia hispana b, ms. 35,5 de la Biblia Capit. de Toledo el cántico de Moisés, que por el contrario se ha figurado en el relieve núm. 56 de la cerca del coro (3).

Evidentemente, los relatos de la vigilia pascual trasladados al ámbito plástico, es decir, el relato de la creación (Gen. 1; el sacrificio de Abraham (Gen. 22); el Cordero pascual (Ex. 12) y el Paso del Mar Rojo (Ex. 14) fueron entendidos de acuerdo con la significación profunda para la vida del cristiano, considerándose aqué-

---

(2) *Liber Commicus*, edic. crítica de Fray Justo Pérez de Urbel y Atilano González y Ruiz Zorrilla, Madrid, 1955, t. II, p. 356-379.

(3) Bernal, J.: "*La Synaxis bíblica. . .*", cit. p. 139. Para la vigilia pascual copta vid. Burmester, O.H.E.: "*Le lectionnaire de la Semaine Sainte*", *Patrología Orientalis*, t. XXIV, 1933, París, p. 174 y sigts., donde se leen Gen. I, II, Ex. XIX, Gen. VI, alternando con otras lecturas del Antiguo y Nuevo Testamentos.

los prefiguraciones veterotestamentarias que tendrán su plenitud en la figura de Jesucristo y, consiguientemente, para el cristiano a través del bautismo, punto de capital importancia en la liturgia del Sábado Santo. De hecho, entre las ceremonias que tenían lugar ese día —la bendición del fuego y del incienso, la exaltación del cirio pasqual (4), la lectura de las profecías, la bendición del agua bautismal, la administración del Bautismo y de la Confirmación y la celebración del sacrificio con asistencia de los neófitos, y el canto de las vísperas (5) la lectura de las profecías, es decir, los relatos bíblicos, era entendida como preparación para la administración del bautismo (6), ceremonia, como toda la solemnidad del Sábado Mayor —también llamado Día de la Luz, Sábado de las palmas y Vigilia de Pascua— que se celebraba en la basílica romana de S. Juan de Letrán —dedicada al Salvador, y que después se llamó de San Juan, lo mismo que el batisterio contiguo en memoria del Gran Bautizador—, por la magnificencia de esta basílica y por su grandioso batisterio. Dicha celebración tenía lugar por la noche más bien que por la mañana, porque Jesucristo resucitó por la noche, y porque se podía iluminar mejor formado con las luces como un bosque de claridad al recordar la resurrección del Salvador. Este ambiente de la basílica romana se vivía indudablemente también en la espléndida catedral de Toledo, emulando a aquélla; la extraordinaria duración de la celebración ayudaba al esplendor, se comenzaba al anochecer prolongándose hasta la aurora.

La creación del universo por Dios al principio es figura de la nueva creación, la que suscitó en Cristo en la plenitud de los tiempos. San Pablo lo expresa con suma claridad: Del mismo modo que Dios por la fuerza del Verbo formó el cosmos de la nada, suscitó vida en el mundo, creó al hombre a su imagen y semejanza, así también Dios, en un impulso de amor, “reconcilió consigo al universo mediante Cristo Jesús, pacificando por la sangre de su cruz todas las cosas, así las de la tierra como las del cielo” (Col. 1,

---

(4) Para este tema vid. Pinell, J.M.: *La benedicció del ciri pasqual i els seus textos*, Liturgica, Montserrat, 1958, p. 1-19.

(5) Righetti, M.: op. cit. I, p. 824-825.

(6) Molina, Vicente: *Misal completo para los fieles*, Valencia, s.a., p. 536-564.

19-20). Y así como en un principio Dios creó al hombre a su imagen y semejanza infundiendo en el barro el hálito de la vida, así también en la plenitud de los tiempos, mediante la cruz de su hijo, volvió a infundir al hombre un nuevo hálito de vida, de vida divina; y los que fuimos siervos del pecado llegamos a ser hijos de Dios, herederos de su gloria, coherederos con Cristo (Rom. 8,14). Mas aún, así como el espíritu de Dios incubando sobre las aguas suscitó la primera creación, de la misma forma, fecundando las aguas bautismales, suscita una creación nueva, la nueva creatura (2 Cor 5-17), el nuevo nacimiento a través del agua y del Espíritu (Io. 3-5)

El pensamiento Paulino y el de los Padres de la Iglesia en relación con la liturgia corroboran la íntima relación entre la creación de todas las cosas en el principio del tiempo y la segunda creación, la efectuada por Cristo Jesús; así se expresa S. Agustín: "Nisi crederitis quia ego sum hominis formator et reformator, creator et recreator, factor et refactor" y también "Ipse ad eam (imaginem Dei) "venit reformator qui erat ante formator". Una oración del Sacramentario gelasiano dice así: "Deus qui humani generis ita es conditor ut sis etiam reformator", escritos donde se enfatiza el juego: "formator - reformator", "creator - recreator", "factor - refactor", idea que se advierte también en la propia liturgia paschal. "Hic natura ad imaginem tuam condita et ad honorem sui reformata principii" se recita en la bendición del agua bautismal (7).

El Cordero Pascual y sobre todo el Paso del Mar Rojo, aparecen ligados entre sí y con el bautismo. Siguiendo las teorías de Filón, algunos autores han vinculado la Pascua a la palabra griega *διάβασις* (= "acción de pasar a través") viendo figurado el misterio paschal en el Paso del Mar Rojo, que es paso de la esclavitud a la libertad (figura) que en Cristo será paso de la muerte a la vida (realidad) y en la Iglesia, mediante el Bautismo es paso del pecado a la gracia (sacramento) (8).

(7)Cfr. Bernal, J.: op. cit., p. 140-141.

(8)Danielou, Jean: *Sacramentos y culto según los Santos Padres*, Madrid, 1962, p. 235, cfr. Bernal, J.: op. cit., p. 142-143. Vid. también Danielou, J.: *Le symbolisme des rites du baptême en Dieu vivant*, I, cfr. Martimort, Aimé-Georges: "*L'iconographie des catacombes et la catéchèse antique*", *Rivista d'Archeologia Cristiana*, a. XXV, núm. 1-4, Ciudad del Vaticano, 1949, p. 109.

Del mismo modo que la sangre del Cordero libra a los hebreos de la mano del ángel, de igual forma la sangre de Cristo libera a los redimidos con las aguas del bautismo de la opresión del demonio. La sangre del Cordero es un triunfo sobre la muerte y la sangre de Cristo, derramada en la cruz, representa para Cristo y la humanidad rescatada la definitiva victoria sobre el pecado. La marca de la sangre sobre las puertas de los hebreos ha sido interpretada por los Padres como la figura de la "consignatio" bautismal, el misterio del "sello" (*σφραγίς*) en término de Hipólito. La marca de sangre ahuyenta al Exterminador; y el "sello" sacramental aleja a Satán de los marcados con la cruz de Cristo (9). Recuérdese que el relieve toledano de la marca de las casas de los hebreos está hecha a base de cruces —en tau—.

En cuanto al Paso del Mar Rojo, quizá sea uno de los pasajes bíblicos más vinculados a la tipología bautismal. De hecho el bautismo no es otra cosa que una participación mística, pero real, en la muerte y resurrección del Señor, en su Pascua. Así lo testimonia San Pablo: "¿Ignoráis que cuantos hemos sido bautizados en Cristo Jesús fuimos bautizados por el bautismo para participar en su muerte? pero que como El resucitó de entre los muertos por la gloria del Padre, así también nosotros viviremos una vida nueva" (Rom. 6, 3-4)

El contenido del pasaje del Mar Rojo ha sido desarrollado por San Cirilo de Jerusalén. El compara a Faraón con el demonio, y la opresión egipcia con la esclavitud del pecado; Moisés es prefigura de Cristo. El Paso del Mar Rojo es un tránsito de la esclavitud a la libertad; paralelamente la Pascua de Cristo es un paso de la muerte a la vida, de la humillación a la gloria; y el bautismo es, a su vez, para los que creen en Cristo un paso del pecado a la gracia; y así como Faraón queda sepultado en las aguas junto con su ejército, así también el hombre viejo quedó sepultado en las aguas bautismales. Esta doctrina se fundamenta en la explicación tipológica de San Pablo en la primera carta a los corintios: ". . . Patres nostri omnes sub nube fuerunt, et omnes mare transierunt, et omnes in Moyse baptizati sunt in nube et in mari. . . Haec autem in figure facta sunt nostri. . ." (I Cor. 10,1)

Este pasaje es interpretado uniformemente por los Santos

---

(9) Bernal, J.: op. cit., p. 143.

Padres, tanto de Oriente, como de Occidente. Dídimo el Ciego precisó cómo el pueblo de Israel, abandonando definitivamente el país de Egipto, es figura del pueblo cristiano que, por el bautismo, ha abandonado definitivamente el mundo; Moisés es "tipo" de Cristo, y para Zenón de Verona Moisés y Aarón son las figuras de los dos Testamentos (10).

Finaliza el texto bíblico con el cántico de Moisés, donde se ensalza el poder de Dios, libertador de Israel de sus opresores. También los neófitos, al salir de la fuente regeneradora, pondrán en sus labios las palabras de Moisés haciendo suyos los sentimientos de gratitud y alegría que animan el canto: "Cantemus Domino", de la salida de Egipto, que se duplica con el otro cántico del patriarca: "Attende celum", (Dt. 31, 22-30) que se figura en el último relieve toledano en síntesis con la exaltación de las segundas tablas de la Ley. En Toledo se ha dedicado una capilla al Bautismo, significativamente en el lado norte y frente a los relieves con él relacionados, donde como indica Parro, el Preste y los Ministros ejecutaban "las ceremonias de rúbrica en las mañanas del sábado santo. . ." (11).

El sacrificio de Abraham hace alusión solamente a un solo aspecto del misterio pascual, a su carácter sacrificial, la primera fase del misterio. Abraham es la figura de Dios Padre; su hijo único es figura de Cristo. Así como Abraham llega a aquél al sacrificio, así también el Padre envía a su Hijo al mundo para ser inmolado por los pecados del género humano. También se da el paralelismo de Isaac llevando la leña para su sacrificio y Cristo el madero de la cruz para el suyo. No es extraño que ya la primera tradición cristiana haya vinculado este texto a la celebración del misterio pascual. El fragmento finaliza con la promesa hecha por Dios a Abraham de convertirlo en padre de un gran pueblo como premio a su fidelidad llevado hasta el grado de ir a sacrificar a su único hijo: Cristo, en virtud de su sacrificio, también se convierte en Padre y cabeza de otro gran pueblo adquirido por su redención, la Iglesia.

(10)Ibidem, p. 143-144. Vid. también Danielou, J.: "Traversée de la Mer Rouge et baptême aux premiers siècles", Recherches de Science Religieuse, 33, 1946, p. 402,430.

(11)Parro: op. cit. I, p. 511. El escudo de Juan de Cerezuela en la pila bautismal es indicativo de la fecha de su realización; vid. nota 23.

Este pasaje bíblico, como el cordero pascual y el sacrificio de Abraham son exponentes de la primera fase del misterio pascual: la muerte, mientras otros aparecen ligados a la idea de victoria; el triunfo sobre Faraón debe de entenderse. El fondo, pues, de toda la temática de las lecturas veterotestamentarias de la vigilia pascual gira en torno a la dialéctica entre la vida y la muerte, que en Cristo alcanza su máxima expresión, desembocando en el triunfo decisivo de la vida sobre la muerte. A través de estas lecturas puede conjeturarse fundadamente, en opinión de J. Bernal (12), la temática de la primitiva catequesis cristiana, pudiendo pensarse que los fragmentos bíblicos leídos en la noche de Pascua constituyen parte del más antiguo fondo de la primitiva catequesis cristiana. En este sentido, son particularmente significativas las catequesis de San Ambrosio o San Cirilo de Jerusalén en las que se utilizan textos bíblicos; "la Bible fournissait au predicateur un texte de base qu'il commentait après qu'on l'avait lu, et des images ("types") illustrant les mystères qu'il proposait à la foi des candidats, textes et images étant puisés tour à tour dans l'Ancien et le Nouveau Testament", escribe A.G. Martimort (13).

Dicho autor considera que las pinturas de las catacumbas sugerían a los cristianos que las veían las evocaciones simbólicas que habrían oído durante el catecumenado o las que habían leído en los Evangelios, Hechos de los Apóstoles y Epístolas. La salvación del cristiano viene en primer lugar por la fe, que es la primera condición para aquélla; el bautismo es el sacramento de la fe. De ahí la gran insistencia con la que se explica la fe en las catacumbas, siendo el más antiguo himno a la fe el que se lee en la Epístola a los Hebreos, donde se propone una larga lista de santos del Antiguo Testamento, justificados por aquélla, entre los que se encuentran bastantes del Génesis y el Exodo —que se figuran en los relieves toledanos—, Abel, Noé, Abraham, Sara, Isaac, José, Moisés y otros posteriores. Abraham es ejemplo de fe en situaciones límite: la fe le hace salir de su país, Ur, y es ella la que le lleva a sacrificar a su hijo Isaac.

He aquí la frecuencia con que aparecen figurados en las catacumbas temas del Antiguo Testamento en concordancia con lec-

---

(12) Bernal, J.: op. cit., p. 145.

(13) Martimort: op. cit., p. 106.



turas de la liturgia romana, según relación efectuada por Martimort: Adán y Eva, 16; Noé, 32, lectura el sábado santo; sacrificio de Abraham, 11, también lectura de la vigilia pascual; el maná, 1, lectura de los Ramos en el Leccionario de Alcuino y Moisés recibiendo la Ley, desconocida la frecuencia, y con lectura el miércoles de la tercera semana de cuaresma. El batisterio descubierto en Doura - Europos, del siglo III, aparece decorado con diversos temas bíblicos, entre los que concierne a nuestro estudio, Adán y Eva, representantes del dogma fundamental del pecado original en función de otro dogma, también fundamental, el de la Redención, representado por el Buen Pastor (14).

Si las lecturas del Génesis y Exodo, de la liturgia de la vigilia pascual, nos ponen en camino de comprender las representaciones bíblicas de los relieves toledanos, queda sin embargo incompleta la significación del conjunto si no se toma en cuenta algo más: su conexión con la propia liturgia del tiempo de Cuaresma.

Desde los tiempos más tempranos, como indica E. Kretzmann (15), el Heptateuco ha ordenado la lectura durante ese tiempo hasta Pascua. En un códice de Saint Blasius, del siglo VIII, se lee el pasaje: "In sexagesima usque in hebdomadam majorem legitur Eptadicum". Otros códices han tomado septuagésima en lugar de sexagésima. En el "Romani Ordines" se contiene el siguiente párrafo: "Dominicae Sexagesimae legitur de Noe, in Quinquagesima de Abraham, in Quadragesima de Sermonibus, in tertia dominica de Jacob et Esau, in quarta de Joseph, in quinta de Moyse. Pero en un repaso del Liber Responsalis de San Gregorio el Grande, las narraciones bíblicas de los Responsoria resultan elocuentes por su extraordinaria coincidencia con la temática de los relieves toledanos. He aquí los títulos de los Responsoria de Septuagesima:

- Creación del mundo
- Creación del hombre (Adán)
- La plantación del paraíso

(14) Grabar, André: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, traducc. española del original francés de 1979, Madrid, 1985, p. 28.

(15) Kretzmann, Paul Edward: "The liturgical element in the earliest forms of the medieval drama, with special reference to the english and german plays", Minneapolis, Bulletin of the University of Minnesota, dic. 1916, p. 76-78.

- La creación de Eva.
  - La prohibición del fruto en el medio del jardín.
  - La caída.
  - El castigo.
- 

- La pregunta sobre la muerte de Abel.
- El vagar de Caín.

Los Responsoria de Quinquagesima hacen referencia a:

- La construcción del arca.
  - El diluvio.
  - La salvación de Noé y su familia.
  - El arco-iris.
  - Noé construye un altar.
  - El Señor bendice a Noé.
- 

Responsoria de Abraham.

- El mandamiento de salir de su ciudad natal.
- La promesa de bendición.
- La visita de Mambré.
- La promesa de un hijo.
- La orden de sacrificar a su hijo.
- La orden de interrupción del sacrificio.
- La repetición de la bendición.
- El matrimonio de Isaac.

Los responsoria de la Hebdomada Secunda de Quadragesima:

- La preparación de Isaac para la bendición.
- La bendición de Jacob.
- La bendición de Esaú.
- Jacob viaja a Mesopotamia.
- El sueño y voto en Bethel.
- La lucha en el vado de Jabbok.
- El regreso de Jacob a Canaan.

Los Responsoria de José en la hebdomada tercera, en Quadragesima tienen una amplia extensión:

- José es mandado por su padre: *Videntes Joseph. . . fratres dicentes: Ecce somniator venit. . .*
- José en el pozo.
- El paso de los ismaelitas. *Dixit Juda fratribus suis: Ecce Is-*

maelitae transeunt; venite, venundetur. . .

—Extrahentes Ioseph de lacu vendiderunt Ishmaelitis viginti argenteis. . .

—Cumque abiisset Ruben ad puteum et non invenisset eum ...

—La túnica ensangrentada mandada a Jacob. At illi intincta tunica Ioseph sanguine. . . Vide si tunica filii tui sit, an non. . .

—Jacob reconoce la túnica. Fera pessima devoravit. . .

—Los hijos intentan consolarle, pero él reitera sus lamentos ...

—José, sirviente en Egipto.

—La liberación del mayordomo.

—Los hermanos van a comprar alimento.

—El remordimiento de los hermanos: Merito haec patimur, quia peccavimus in fratrem.

Los Responsoria en la hebdomada quarta en Quadragesima incluyen la historia de Moisés y el Exodo:

—La orden dada a Moisés de pedir la liberación de los israelitas de Faraón.

—Moisés ante Faraón.

—Se ahogan los egipcios en el Mar Rojo.

—Moisés en el Monte Sinaí.

—Moisés regresa "portans duas tabulas lapideas".

—Los últimos mandamientos de Moisés.

Responsoria de Josué:

—La promesa de Dios para ser con Josué como había sido con Moisés.

Esta parte del año litúrgico en la iglesia es divisible en tres partes: Septuagesima o pre-Cuaresma, Quadragesima o Cuaresma media y la Cuaresma propia, que comienza con el domingo de Pasión. Y los responsos para la época, que son los que aquí interesan, las partes de la cuaresma correspondientes a Septuagésima y Quadragesima están tomados precisamente del Génesis y el Exodo. El mismo orden de presentación de historias aparece en Breviarios en Inglaterra, con la sola diferencia referible al continente de que los responsos para Sexagésima aparecen aumentados, y comienzan una semana antes; de modo que la Creación y el pecado, y Caín y Abel pertenecen a la semana de septuagésima, y las demás historias han sido establecidas conformemente hacia adelante en el

tiempo litúrgico con determinadas adiciones. En cuanto al incidente de Lamec, el Prof. Craig (16) lo halla en el Breviario Colonense; todo lo cual significa que el conjunto iconográfico toledano se encuentra dentro de un amplio contexto litúrgico medieval.

Pero intentemos avanzar un paso más. Como afirma Donovan (17) "el límite de separación litúrgica dramática del drama litúrgico es a menudo muy frágil"; el origen del teatro del Antiguo Testamento está en opinión de Craig (18) en la adición al drama de la Pasión "de las lecciones y acompañamiento ritual de la Iglesia", es decir, de la liturgia, que toma sus lecturas de textos sagrados.

Por lo esclarecedor que resulta en el contexto de nuestro estudio creo conveniente indicar la temática teatral veterotestamentaria, de la que pueden extraerse resultados, en mi opinión, concluyentes. He aquí los temas de York Play: Creación, Pecado de Lucifer, Adán y Eva, El Jardín del Edén, Desobediencia a Dios, Pecado, y Castigo, Caín y Abel, Construcción del arca, Noé y su esposa, el Diluvio, Abraham y el sacrificio, Exodo de los israelitas de Egipto, las diez plagas, y Paso del Mar Rojo. Los temas del ciclo del perdido Beverley Play coinciden con el citado de York. En los Towneley Mysteries tenemos: Creatio, Mactatio Abel, Processus Noe cum Filiis, Abraham, Isaac, Jacob y un Faraón, tomado del Processus Prophetarum. En el Ludus Coventriae, las primeras representaciones son: Creación, Pecado del hombre, Caín y Abel, Muerte de Abel, Noé y el diluvio, Historias de Lot y Abraham. En el antiguo Cornish Drama se representan: La Creación, Lucifer, Adán y Eva, el pecado y Expulsión del Edén, Caín y Abel, Set, Noé y el arca, Abraham y el sacrificio, Moisés y Faraón y el paso del Mar Rojo, David, Salomón.

En territorio alemán son importantes los siguientes: 1. el Maestricht: Creación del cielo y la tierra, y los ángeles, Caída de Lucifer, Creación del mundo, y pecado del hombre; 2. el Egerer Spiel: Creación del mundo, Caída de Lucifer, Creación de Adán,

---

(16)Cfr. Ibidem, p. 78.

(17)Donovan, Richard, B.: *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, 1958, p. 35.

(18)Craig: "*The origin of the Old Testament Plays*", *Modern Philology*, núm. 10, p. 473.



FIG. 58



FIG. 59



FIG. 60



FIG. 61

Tentación y Caída, Caín y Abel, Lamec, Noé y el Diluvio, Abraham e Isaac, Moisés (y los "filii Israel"), Exodo, Entrega de la Ley, David y Goliat, Salomón; 3. en el Künzelsauer Frohnleichnamsspiel: Creación, Caída de Lucifer, Creación de Adán y Eva, Tentación y Pecado, Caín y Abel, Noé y el Diluvio, Abraham e Isaac y el sacrificio, Moisés y Aarón, David y Goliat, Salomón (19), versiones teatrales, inglesa y alemana, con las que coincide en gran medida el *Mistère du Viel Testament* francés, en el que se incluye: *La Creacione des Anges*, *Le Trebuchement de Lucifer*, *La Creacion du Soleil et de la Lune, des Etoilles, Bestes Oyseaulx*, *de Paradis, Terrestre*, *la Creación d'Adam et d'Eve*, *Du Proces de Paradis*, *Des Sacrifices Cayn et Abel*, *De la Mort d'Abel et de la Malediction Cayn* (20), *Dy Deluge*, *Abraham*, *Du Sacrifice d'Abraham*, *Commet Eliezer demanda Rebecque*, *La Benedictione a Jacob*, *Jacob et Esaü*, *De Joseph et son Freres*". De hecho, el ciclo de José ha sido uno de los más amplios:

—Jacob llama a José y le envía a encontrar a sus hermanos.

—Estos dicen: *Ecce venit somniator. . . Occidamus. . .*

—Ruben intercede: *Non est bonum tu fraternum effundamus sanguinem. . .*

—Ellos meten a José en el pozo.

—La caravana de los ismaelitas: *Mercatores Hismaelis veniut.*

—Juda saca a José del pozo y le dice: *Vois bis denos Mihi nummos. . .*

—Se ha hecho la venta, le quitan la túnica de muchos colores.

—Rubén, que había estado ausente, encuentra el pozo vacío: *Quaerens non invenio. . .*

—Los hermanos muestran a Jacob la túnica: *Vide vestris An sit ista Joseph tui. . .*

—Jacob reconoce la túnica: *Te crudelis devoravit Et insana bestia. . .*

—Los hijos intentan consolarle, pero en vano.

(19) Kretzmann: op. cit., p. 78-79.

(20) La figura de Caín, tan popular en la Edad Media, incide en el teatro de pasión, vid. al respecto la conocida "*La Passion du Palatinus, Mystère du XIV<sup>e</sup> siècle*", en *Les Classiques du Moyen Age*, París, 1922, edic. a cargo de Grace Franck.

—José se incomoda con la mujer de Putifar. Joseph non cedit consilio, quo nolente discedere, illa clamidem rapit.

—La liberación del mayordomo después de la revelación de su sueño por José.

—José queda libre y se convierte en gobernador.

—Afectados por el hambre, los hermanos de José persuaden a Jacob de ir a Egipto a comprar alimento

—Los hermanos ante José: Scire volo que sit vobis veniendi ratio. . .

—Coloca plata dentro de los sacos, los hermanos sorprendidos y regresan: Furti quidem consci. . .

—Una ayuda cautiva, los hermanos vuelven a casa: Merito gravissimam Patimur iniuriam. . . Talis retributio est pro Fratre.

—Llegan hasta Jacob, le cuentan sus experiencias, insisten sobre la necesidad de que Benjamín regrese con ellos. Judá va a por Benjamín (21).

De lo dicho se desprende la extraordinaria relación existente entre el teatro y la plástica (22); al lado de los relatos bíblicos aparecen temas, como Set y Lamec, de tradiciones diversas. En cuanto a la creación de los ángeles y Lucifer y los ángeles malos, existen alusiones a lo largo de la Biblia.

En la catedral de Toledo están documentadas ceremonias en

(21) Young Karl: *The drama of the Medieval Church*, Oxford, 1933, vol. II, p. 266-276, recoge el ciclo de José y sus hermanos, así como el de Isaac y Rebeca (pp. 258-266).

(22) Dicha relación se ha estudiado en los alabastros ingleses; vid. Hildburg, W.L.: *English alabaster carvings as Records of the Medieval and Religious Drama*, Oxford, 1940; Id. en *Archaeolog.* XCIII, 1949, p. 51-101. El retablo catalán de Santa Pau, anterior a 1340, referente a la Pasión, presenta una iconografía en sus siete departamentos relacionada con las Horas canónicas, que la tradición medieval quería adaptar al horario de la Pasión, como se encuentra en Durando y más popularmente en unos versos, que cita Durán Sanpere: *Los retablos de piedra*, Barcelona, I, 1932, versión española, p. 28; “*Matutinum* ligat Crustum qui crimina purgat./ *Prima* replet sputis; causam dat *Tertia* mortis./ *Sexta* cruci nectit; latus ejus *Nona* bipartit./ *Vespera* deponit; tumulo *Completa* reponit”.

relación con el drama religioso. De F. Fernández Vallejo es un manuscrito titulado: *Memorias y disertaciones que podrán servir al q(ue) escriba la historia de la iglesia de Toledo desde el año MLXXXV en que conquistó dicha ciudad el rey don Alonso VI de Castilla* (23), particularmente importante para el teatro de Navidad; dicho autor pone de relieve la finalidad de las ceremonias: "pero como el fin de esta Ceremonia era instruir al Pueblo, y cantando los versos en latín, y en el Coro por algún Psalmista las gentes rústicas no entendían la fuerza de ella quisieron sensibilizarla mas vistiendo un Niño a la oriental y poniendo en la boca de este unos versos Castellanos, y que en el concepto dixesen lo mismo que los otros. Favorecía a los que pensaron así el uso de nuestra Iglesia, que desde el siglo XIII cantaba los milagros de nuestra Señora varios días, y estos estaban arreglados á Musica, idioma y Poesía de aquel tiempo como se conoce del Libro Cantigas del Rey D. Alfonso que se guarda en nuestra Biblioteca, y también les favorecía para tratar en romance los asuntos mas Sagrados, la versión de la Biblia, que el mismo Rey Sabio mandó hacer, y las Representaciones de los Misterios de nuestra Religión, que ya eran comunes en los Templos. Como a los fines del Siglo XIII o principios del XIV, infierno es la traducción del sentido de esta Profecía Latina de la Sibila al idioma vulgar, pues aunque hoy parece su estilo, y locución mas moderna, se dexa percibir la hán ido acomodando ál siglo presente".

Indica también dicho autor representaciones teatrales en la catedral referibles a la Pasión, cuya finalidad era el solemnizar más las fiestas; Judas vomitaba blasfemias, y en el drama de la Resurrección los soldados echaban bravatas, tendiendo a hacer las representaciones lo más vivas posible (24). De la importancia del teatro de Pasión se hace eco la existencia de la cofradía de Hermanos de la Pasión. Las representaciones toledanas tenían lugar indudablemente entre los dos coros, según afirma F. Vallejo (25), que co-

---

(23)Manuscrito de la Real Academia de la Historia; actual signatura 2 MS 24.; dichas *Memorias* fueron escritas hacia 1785 por el citado autor y canónigo de la catedral.

(24)Ibidem, fol. 605.

(25)Ibidem, fol. 590, 611.



mo antes indiqué, tenían especial relevancia las navideñas, con sus bellísimos y populares villancicos (26).

Finalmente, deseo incidir en otro aspecto, no tratado aún, pero fundamental para la profundización en el conocimiento de las relaciones judeo-cristianas en España en la Baja Edad Media y concretamente en Toledo, la ciudad "de las tres Religiones", basándome para el presente estudio en las conexiones concretas que tanto desde el punto de vista iconográfico, como desde el ángulo litúrgico se evidencian en los relieves toledanos y la Hagada de Pesaj, el libro usado en el Séder, o sea, el ritual de la Pascua judía. Unas líneas en torno a ella nos ayudarán a comprender las relaciones a que aludo (27).

La Hagada trata de la historia de los patriarcas hasta su migración a Egipto, la liberación de los israelitas de la esclavitud egipcia, la explicación del ritual y finalmente las oraciones de agradecimiento y canciones simbólicas o místicas. El origen del ritual es bíblico, pues se fundamenta en el mandamiento expresado en el Exodo en torno a la cena del cordero (XII, 3): "... En el diez de aqueste mes tómese cada uno un cordero, por las familias de los padres, un cordero por familia. Mas si la familia fuere pequeña que no baste a comer el cordero, entonces tomará a su vecino inmediato a su casa, y según el número de las personas, cada uno conforme a su comer, echaréis la cuenta sobre el cordero. . ." La festividad debía ser casera, se invita a los vecinos, no debiendo participar en el séder nadie que no hubiera sido invitado previamente. Los invitados debían quedarse reunidos hasta que estuviera consumido el cordero y los restos quemados. Una parte y característica del ritual consignado en la Hagada comienza por una pregunta del hijo del dueño de la casa o de un miembro joven de la concurrencia: "¿En qué se distingue esta noche de las demás noches?"; el Mishná de Palestina consigna un total de tres preguntas relativas al Exodo y la liberación de Israel de Egipto; el Talmud babilonio indica cuatro,

---

(26) Algunos de ellos recogidos por L. Serrano, O.S.B.: "*Historia de la música en Toledo*", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 3ª época, a. X, enero-junio, 1907, p. 228, 239-241.

(27) *Enciclopedia judaica castellana*, dirigida por Eduardo Weinfeld y editada por Isaac Rabani, Méjico, D.F. 1949, t. V, p. 223-228.

la última referente a las hierbas amargas, que se relacionará con la esclavitud siendo introducida después de la pérdida de la independencia nacional.

Originalmente se acostumbraba, sin duda, a consumir el cordero pascual, con acompañamiento del relato del Exodo por parte del jefe de la familia, sobre cuya forma de exponerlo había libertad, debiéndose probablemente a Gamaliel II su estructuración uniforme. El texto de la Hagada durante la Edad Media llegó a ser tan extenso que no era conveniente darle lectura antes del banquete, dividiéndose el servicio en dos partes, recitándose las preguntas y respuestas y ciertas explicaciones de los símbolos antes del banquete y el resto después de él. En cuanto al libro mismo de la Hagada, probablemente fueron consideraciones económicas las que llevaron a su consignación como devocionario, siendo los manuscritos más antiguos no anteriores al siglo XIII. La Hagada es el libro hebreo más profusa y artísticamente ilustrado, coincidiendo los comienzos de la ornamentación con las primeras ediciones conocidas, apareciendo en primer lugar el "maror" —hierbas amargas— y la "matzá" —pan ázimo— y a partir del siglo XIV se insertan escenas bíblicas, como las Biblias ilustradas cristianas, aspecto éste que interesa aquí de forma particular.

La iluminación de las Hagadas estuvo muy extendida tanto en los manuscritos para comunidades sefardíes, como ashkenazi o italianas, si bien, "sólo los judíos más ricos, que, especialmente en España, fueron empleados por príncipes y cortesanos y fueron por tanto mejor conocidos como poseedores de códices hermosamente iluminados, podrían tener los medios para intentar la imitación del estilo para tales objetos por parte del encargado de la ilustración de los libros hebreos" (28). Tales encargos colocarían al artista frente al problema del tema planteado con algo nuevo para él: el problema de la fusión de temas tradicionales judíos, motivos e iconografía, con el más elegante estilo y trazado de la iluminación cristiana contemporánea con relación al estilo del artista y el

---

(28)C.R.: "Illuminated Manuscripts" en la voz *Haggadah, Passover, Encyclopedia Judaica Jerusalem*, vol. VII, p. 1095. A lo largo de este estudio consigo el nombre de Hagada españolizado, tanto en singular como en plural, no Haggadah, Haggadoth.

gusto del patrón. Sin embargo, también hay que considerar la incidencia de lo judío en lo cristiano, y aparte de los ejemplos indicados por J. Yarza al respecto (29), el conjunto toledano no es ajeno a estas influencias, como luego se verá.

La Hagada hispana iluminada se componía normalmente de tres partes: 1. texto, 2. páginas iluminadas completamente con miniaturas bíblicas y 3. una colección de "piyyutim", que se recitaban en la sinagoga durante la semana de Pascua y el sábado antes de pascua. El texto de las Hagadas hispanas aparece escasamente ilustrado, como los "piyyutim". No así la sección artística dedicada a miniaturas a plena página. De los aproximadamente doce ejemplares ricos conservados —desgraciadamente ninguno en España—, destacan la Golden Haggadah (British Museum, Mss. 27210), la Kaufmann Haggadah (Budapest, Biblioteca de la Academia Húngara de Ciencias, Col. Kaufmann, Mss. A422) y la Hagada de Sarajevo (Sarajevo, Museo Nacional) (30). La Hagada, repartida entre Bolonia —Biblioteca Universitaria— y Módena —Biblioteca Estense—, producto de una desmembración y su reciente reconstrucción, también es hispana (31) como la de la Col. J. Ryland en opinión de H. Rosenau (32).

La Golden Haggadah ha sido datada por el estilo de las miniaturas e ilustraciones en el primer cuarto del siglo XIV —Narkiss la

(29) Yarza Luaces, Joaquín: *Historia del Arte Hispánico. Vol. II. La Edad Media*, Madrid, 1980, p. 291-292.

(30) *Illuminated Manuscripts*, cit., p. 1099; vid. también Metzger, M.: *La Haggada enluminée. I. Etude iconographique et stylistic des manuscrits enluminés et décorés de la Haggada, du XIIIe au XVIIe siècle*, Leiden, 1973.

(31) Metzger, M.: "Two fragments of a Spanish XIVth Century Haggadah", *Gesta*, 1976, p. 25-34, recogido por J. Yarza: op. cit., p. 291.

(32) Rosenau, Helen: "Notes on the illuminations of the spanish Haggadah in the John Rylands Library", *Bulletin of the John Rylands Library*, Manchester, vol. 36, núm. 2, marzo, 1954, p. 468-483. Para el Exodo de la Hagada vid. el estudio clásico de Ginzberg, Louis: "Die Haggada bei den Kirchengvätern", *Livre d'hommage à la memoire du Dr. Samuel Poznanski (1864-1922)*, Varsovia, Leipzig, 1927, p. 199-216.

coloca hacia 1320 (33)—, siendo iluminada en Barcelona por dos artista conocedores del arte gótico del norte de Francia de finales del siglo XIII; se ilustra con la historia bíblica desde Adán dando nombre a los animales hasta el éxodo de Egipto. La Kaufmann Haggadah también es del siglo XIV y contiene miniado un ciclo incompleto del Exodo, observándose en ella una influencia italiana bien patente. También se ilustra con el Exodo la Ryland Haggadah, en cuya estilística ve H. Rosenau (34) elementos islámicos, y no están exentos contactos con la Golden Haggadah.

Pero es la Hagada de Sarajevo la que interesa aquí por contener un ciclo miniaturístico paralelo al de los relieves toledanos. En ella se ha dedicado un amplísimo espacio a la ilustración (35), componiéndose de sesenta y nueve escenas miniadas, repartidas en cuatro, a veces dos y en ocasiones una por página. Se figuran los siguientes temas, que consigno por la extraordinaria similitud con los representados en Toledo; las diferencias son excepcionales, debidas algunas a las mayores posibilidades del miniaturista con respecto al escultor en la plasmación de determinadas escenas.

Pág. 1. La Creación, en cuatro paneles: la Voz de Dios representada como irradiación del cielo; el mundo de lo informe con el espíritu de Dios; la creación de la luz, correspondiente al primer día; la creación del firmamento —segundo día—; creación de las plantas.

Página 2. Cuarto, quinto, sexto y séptimo días de la creación: creación de los astros, de los peces y aves, de los animales y del hombre; el Sabbat, personificado en la figura de un hombre sentado en absoluto reposo —presumiblemente para representar a Adán—.

Página 3. El pecado: Adán en reposo, mientras Eva es creada

---

(33) Narkiss, B.: *The Golden Haggadah*, ed. facs. Londres, 1970, recogida por Yarza, op. cit., p. 291.

(34) Rosenau, H.: op. cit., p. 471.

(35) El estudio clásico de la Hagada, citado por los especialistas es el de D.H. Müller y J. von Schollosser: *Die Haggadah von Sarajevo*, seguido de un Apéndice de D. Kaufmann, Viena, 1898, que no he podido consultar. He manejado el espléndido estudio, que precede al facsímil, del famoso hebraísta Cecil Roth: *The Sarajevo Haggadah*, Belgrado, 1975.

de su cuerpo; la serpiente incita a Eva a comer del fruto del Arbol de la Ciencia; Adán y Eva cubren su desnudez volviendo la vista hacia Dios, cuyo espíritu les es comunicado a través del cielo; el resultado de la desobediencia —Adán cava, Eva hila, mientras la serpiente está condenada a reptar sobre el suelo—.

Página 4. Caín y Abel: Ofrenda de sus sacrificios; asesinato de Abel. Noe dirige la construcción del arca.

Página 5. El Diluvio, con el arca flotando sobre las aguas y la paloma con la rama de olivo en el pico; Noé sale del arca con su familia y ofrece en sacrificio un cordero.

Página 6. Cam revela la desnudez de su padre dormido tras su embriaguez, a Sem y Jafet que apartan la vista. La construcción de la torre de Babel.

Página 7. Historia de Lot: Sodoma es destruida por el fuego del cielo; la mujer de Lot, a causa de su desobediencia, se convierte en estatua de sal; Lot guía a sus hijos. Historia de Abraham: Sacrificio de Isaac; los sirvientes de Abraham van con el asno, mientras aquél, con atavío sacerdotal-real, lleva el cuchillo para el sacrificio y fuego en una escudilla; va hacia el monte precedido de Isaac, que lleva el haz de leña.

Página 8. Sacrificio de Isaac (continuación): el carnero está enredado en un matorral; la Mano Divina detiene a Abraham; Isaac está tendido sobre el altar. Continúa la historia de Isaac: Isaac encuentra a Rebeca.

Página 9. (Continuación): el nacimiento de los gemelos de Raquel; Esaú es cazador; Isaac estudia la Ley. . . Isaac palpa a Jacob, mientras Raquel los contempla con el vestido y le ha persuadido a rechazarlo.

Página 10. (Continuación): Esaú, que ha cazado una liebre con una ballesta, va a recibir la bendición de Isaac, que extiende sus brazos dolorosamente; Jacob y Betel, aquél dormido a la derecha, la visión de la escala celeste en el centro y a la izquierda vertiendo aceite sobre el altar, en acción de gracias.

Página 11. La historia de José: los sueños, que cuenta a su Padre y a sus hermanos, quienes se mofan de él.

Página 12 (continuación): los hermanos le arrojan en un pozo y matan un cabrito para manchar con sangre su túnica de muchos colores; venta a los ismaelitas —de facciones de negros— que lo conducen en su caravana.

Página 13. (Continuación): José huye de la seducción de la

mujer de Putifar y es metido en prisión; José interpreta los sueños del mayordomo jefe y el panadero-jefe; se convierte en hombre de confianza y lleva las llaves de la prisión.

Página 14. (Continuación): Faraón —con los ojos cerrados y con corona— y el sueño de las vacas gordas y las vacas flacas; José —ahora imberbe— interpreta el sueño de Faraón; los adivinos fracasados —de ambos sexos (?)— le contemplan.

Pág. 15. (Continuación): José supervisa el almacén de grano; sus hermanos —nueve; Simeón está ahora bajo custodia— se dirigen a él en plan de súplica.

Página 16. (Continuación): José invita a sus hermanos a su mesa; Benjamín, acusado de robar una copa de José, es detenido; sus hermanos se rasgan las vestiduras.

Página 17 (Continuación): Judá intercede por sus hermanos; José abraza a Benjamín.

Página 18. (Continuación): Jacob recibe a sus hijos de regreso de Egipto, el pequeño Benjamín va montado en el carro que José ha enviado; Jacob montado con aquél llega a las puertas de Egipto con sus hijos.

Página 19 (Continuación): El ataúd de Jacob es llevado a Canaan por sus doce hijos y dos nietos, ataviados de luto; José y sus hermanos ante Faraón.

Página 20. (Conclusión): la muerte de José: está colocado sobre un ataúd “en Egipto”. Hallazgo de Moisés; Miriam interviene con la hija de Faraón.

Página 21. (Continuación): Moisés y su rebaño en la zarza ardiente; Moisés y Aarón en la corte de Faraón: su serpiente-vara (parece un cocodrilo) traga a las otras.

Página 22. Las Plagas de Egipto: 1ª plaga: el agua se convierte en sangre; los egipcios cavan en vano para obtener agua; 2ª plaga: las ranas que corren por dentro de la chimenea, el horno, etc.

Página 23. 3ª plaga: los mosquitos; 4ª plaga: las bestias enloquecidas y salvajes, donde se incluyen también escorpiones, cocodrilos y hasta una serpiente voladora.

Página 24. 5ª plaga: la mortandad; 6ª plaga: las úlceras; los adivinos se desconciertan.

Página 25. 7ª plaga: la granizada; hombres y animales buscando abrigo bajo un árbol abatido; 8ª plaga: la langosta.

Página 26. 9ª plaga: la oscuridad; a la derecha Moisés la predice a Faraón, mientras se ven los efectos sobre los egipcios, en

tanto a la izquierda los israelitas disfrutan de la luz y uno de ellos lee un libro; 10ª plaga: muerte de los primogénitos atacados por ratas o vampiros; Faraón pide a Moisés intercesión.

Página 27. El Exodo: los hijos de Israel armados y con los brazos en alto, llevando sus haberes en fardos sobre sus hombros; persecución de los egipcios y Moisés dividiendo el mar para atravesarlo.

Página 28. El milagro del Mar Rojo: los israelitas pasan el mar, mientras los egipcios se ahogan; Faraón —en concordancia con la tradición judía— sobrevive; Miriam dirige a las esbeltas hijas de Israel en la danza de acción de gracias.

Página 29. El milagro del maná: Aarón conserva un poco en una olla; los israelitas levantan las palmas y pozos de Elim.

Página 30. Moisés en el Sinaí porta los diez Mandamientos, mientras la Voz de Dios suena el cuerno de un carnero; Josué ha recibido los diez Mandamientos y el pueblo está atento al pie de la montaña.

Página 31. Bendición de Moisés, con las manos extendidas; Josué tras él y el pueblo expectante delante; Moisés coloca sus manos sobre Josué frente al monte Nebo, siendo aquél designado sucesor suyo, vigilado por los representantes de las doce tribus.

Página 32. El Tabernáculo mostrando las alas de un querubín y cerrando los diez Mandamientos.

Página 33. La distribución de un "haroseth" y del pan ázimo.

Página 34. Interior de la sinagoga, con los rollos de la Ley dentro del relicario de la Tora y la comunidad saliendo tras finalizar el servicio religioso (36).

Las coincidencias entre las miniaturas de esta Hagada y los relieves de la catedral de Toledo, que en modo alguno pueden considerarse casuales, sino motivadas por unas relaciones evidentes entre una y otra sociedad, son tan palpables que huelga reseñarlas; puede decirse que a excepción de la leyenda de la muerte de Caín, la de Set y la muerte de Adán, el resto es prácticamente una repetición temática bíblica en uno y otro conjunto iconográfico, con mayor o menor extensión dedicada a los diversos ciclos. Sorprenden incluso determinados hechos, por ejemplo la extraordinaria

---

(36) Ibidem, p. 17-21.

extensión conferida en Toledo a las plagas de Egipto, que en el campo de la miniatura es más lógica.

La Hagada de Sarajevo ha sido datada por C. Roth muy poco después de 1350 (37), relacionándose estilísticamente, en opinión de Schlosser (38), con el norte de Italia, habiéndose iluminado probablemente en tierras catalanas y concretamente en Barcelona, como parecen sugerirlo algunos elementos decorativos que la ponen en contacto con la casa real de Aragón (39). Ello es muy significativo y revelador, por cuanto también el estilo de los relieves toledanos está emparentado con Italia, tamizado en parte por lo catalán, lo que vendría a suponer una inspiración en fuentes más o menos paralelas. Por otra parte, el arte judío, de escasa tradición se inspiró en lo cristiano, si bien manteniendo determinados esquemas anicónicos en la no representación figurada de Dios, sino por medios abstractos, lo que no sucede en la obra toledana; sin embargo, y en consonancia con ella y lo cristiano bajo-medieval en general, el Faraón aparece coronado como un monarca del mundo occidental, y los hermanos de José se rasgan las vestiduras, elemento hispánico muy común en la sociedad contemporánea a la ejecución de ambas obras.

En otro orden de cosas, en el conjunto iconográfico de Toledo, se incide especialmente en la representación de los castigos por encima del perdón; casi veinte relieves representan aspectos relacionados con aquél, lo que proporcionalmente representa una cifra elevada en el contexto. Uno puede preguntarse la motivación de tal hecho, y la respuesta si tenemos en cuenta la historia del siglo XIV, cuyos protagonistas fundamentales son las pestes y epidemias (40), recurrentes cada diez o quince años —la peste negra de

(37) Ibidem, p. 8-9.

(38) Cfr. *Illuminated Manuscripts*, cit., p. 1100.

(39) Roth, C.: op. cit., p. 15.

(40) Vid. el interesante estudio de Jean-Louis Goglin: *Les misérables dans l'Occident médiéval*, París, 1976, p. 89-145. Así como Millard Meiss ha estudiado la incidencia de la Peste Negra en la vida florentina y sienesa en su libro *Pittura a Firenze e Siena dopo la Morte nera. Arte, religione e società alla metà del Trecento*, versión italiana del original inglés, Turín, 1982, p. 90-259, estudio que ha sido revisado en varios puntos, sería con-



1348 debía de pesar evidentemente en el ánimo de la sociedad—, puede entenderse como la plasmación presente de los castigos divinos narrados en los textos bíblicos, a través de la peste, el hambre y la guerra y a Dios como el Libertador del pueblo cristiano.

*Concordancias entre las profecías leídas en la Vigilia Pascual y el programa iconográfico del Trascoro de la Catedral de Toledo.*

*Génesis*

Profecía 1<sup>a</sup>: Creación  
Gen. I, 1-31

Relieves toledanos: Creación

1. 1<sup>a</sup> Jornada: Separación de la luz y las tinieblas (Gen. I, 1-3)
2. 2<sup>a</sup> Jornada: Separación de las aguas y del cielo (Gen., I, 6-8)
3. 4<sup>a</sup> Jornada: Creación del sol y la luna (Gen., I, 14-19)
4. 5<sup>a</sup> Jornada: Creación de los animales (Gen., I, 20-23)
7. Creación del hombre (Gen., 26-27)
8. Dios con Adán y Eva (Gen., I, 27)

Profecía 2<sup>a</sup>: Noé y el Diluvio (Gen., VI, 9-22; VII; VIII, 1-21)

- Relieves toledanos: Noé y el Diluvio
21. Noé construye el arca (Gen. VI, 9-16)
  22. El arca flota sobre las aguas (Gen. VII, 7-12)

Profecía 3<sup>a</sup>: Sacrificio de Isaac (Gen., XXII, 1-19)

- Relieves toledanos: Sacrificio de Isaac
26. Sacrificio de Isaac (Gen., XXII, 1-12)
  27. Sacrificio del carnero (Gen. XXII, 13)

---

veniente realizar lo propio para Castilla, donde se han estudiado los efectos de aquélla más que nada desde el punto de vista económico e histórico. Yo me he limitado a mencionar el hecho en el arte, pero es merecedor de un análisis sistemático.

*Exodo*

- |  |   |
|--|---|
| Profecía 4 <sup>a</sup> : Paso del Mar Rojo (Ex. XIV, 24-31)             | Relieves toledanos: Paso del Mar Rojo<br>47. Persecución y muerte de los egipcios (Ex. XIV, 23-31)  |
| Profecía 9 <sup>a</sup> : Inmolación del Cordero Pascual (Ex. XII, 1-11) | Relieves toledanos: Institución de la Pascua.<br>43. Institución de la Pascua (Ex. XII, 1-6; 8-11)<br>44. Identificación de las puertas de los hebreos (Ex. XII, 7) |
| Profecía 11 <sup>a</sup> : Cántico de Moisés (Deut. XXXI, 22-30)         | Relieves toledanos: Cántico de Moisés (Deut. XXXI, 22-30)<br>57. Adoración de las Tablas de la Ley<br>Cántico de Moisés (Deut. XXXI, 22-30).                        |

Hay que advertir que aunque se denominan Profecías a las doce lecturas de la vigilia pascual, sin embargo sólo son tales la 5<sup>a</sup> (Isaías, LIV, 17; LV, 1-11), 6<sup>a</sup> (Baruc, III, 9-38), 7<sup>a</sup> (Ezequiel, XXXVII, 1-14) y 8<sup>a</sup> (Isaías, IV, 1-6), que no tienen figuración en los relieves toledanos, en los que se insertan, como se ha indicado, las lecturas correspondientes al Génesis y Exodo, y que se encuadran dentro del grupo denominado narraciones junto con el Cántico de Moisés, llamado CANTEMUS DOMINO, éste último no figurado en Toledo. Aquí se ha representado el llamado ATTENDE CAELUM ET LOQUAR del Deuteronomio (XXXI, 22-30), que junto con las lecturas 9<sup>a</sup> (Exodo, XII, 1-11, La inmolación del Cordero pascual), 10<sup>a</sup> (Jonás, III, 1-10, mandado a predicar a Nínive), y 12<sup>a</sup> (Daniel, III, 1-24, con los tres jóvenes en el horno), conforman el grupo de las Historias.

Con las doce lecturas comienza propiamente el tradicional oficio de la vigilia romana de Pascua, y constituyen, junto con otras oraciones y cánticos, la materia litúrgica de preparación para el bautismo, leídas las cuales, finaliza el rito de la vigilia verdadero y propio. A continuación procedía la ceremonia del bautismo como tal, en el batisterio y finalmente la celebración de la misa de Pascua. El bautismo se impartía en el batisterio, anexo a la iglesia, a donde accedían el cortejo del pontífice, el clero y el grupo de catecúmenos con sus padrinos, alternando los versículos del Salmo 41,

QUEMADMODUM DESIDERAT CERVUS AD FONTES AQUARUM. . . , mientras en la iglesia permanecía el pueblo con el clero inferior entonando las letanías.