

LA PASIÓN DE CRISTO EN LA ESCULTURA TOLEDANA

JUAN NICOLAU CASTRO
Correspondiente

Pretender hacer una descripción exhaustiva de la escultura de la Pasión existente en parroquias y conventos toledanos no es tarea en exceso ardua, es, sencillamente, imposible dada la abundancia del material existente. Es materia, por otra parte, no abordada hasta la fecha y que presenta dificultades, a primera vista infranqueables. Esta ingente cantidad de escultura religiosa no ha sido, apenas, estudiada y es necesaria una labor de documentación y fotografía que llevará muchos años de trabajo. A la complejidad del tema hay que añadir que los últimos dos siglos han sido especialmente duros para el arte religioso español. La guerra de la Independencia, la desamortización y la pasada guerra civil han causado un cúmulo de pérdidas irreparables, y en el mejor de los casos, una gran dispersión de las obras, haciendo muy difícil para el investigador localizar las piezas a las que la documentación le remite. Por otra parte tenemos que contar con el hecho de que la escultura religiosa no está de moda, es un arte al que muy pocos investigadores se han asomado, con la excepción de algunas individualidades de las universidades de Valladolid, Sevilla, Granada, algunos escasos miembros del CSIC y poco más.

Después de este preámbulo que en parte intenta justificar mis limitaciones, vamos a tratar la escultura de la Pasión en Toledo con una cierta libertad y un cierto desorden, vamos a referirnos a algunas de las imágenes que procesionan durante los próximos días santos, vamos a hablar también de una serie de interesantes esculturas que se conservan en parroquias y de otras que se guardan en clausuras de conventos. Y, dada mi condición de historiador y mi afición

a escudriñar en los archivos, nos detendremos en los desaparecidos pasos de la Cofradía de la Vera Cruz y el Cristo de las Aguas sobre los que hemos localizado preciosa documentación que, desgraciadamente, no nos puede resarcir de su pérdida.

El punto de partida lo vamos a situar en el retablo mayor de la Catedral. Aunque hay piezas anteriores, la excepcionalidad de esta obra supuso indiscutiblemente un antes y un después en la escultura toledana. Este retablo, una de las más ingentes creaciones de nuestra escultura nacional, fue obra de meditada y larga realización. En ella apenas intervino el Cabildo Catedral, pues las riendas de la empresa parece fueron llevadas directamente por el Cardenal Cisneros. Su compleja historia no se ha escrito aun en su totalidad, aunque recientemente la Dra. Isabel del Río en su tesis doctoral dedicada a Felipe Bigarny, uno de sus realizadores, ha avanzado mucho en su clarificación documental. Nosotros no vamos a detenernos en el tema de su ejecución en la que intervinieron multitud de escultores, lo que nos interesa son la serie de escenas de la pasión de Cristo que en él aparecen, que son las siguientes. En el banco o predela tenemos la Última Cena, el Lavatorio de los pies a los Apóstoles y la Oración en el Huerto, son escenas que tampoco interesan mucho a nuestro propósito, su abigarrada composición debió ser poco clara para los escultores que con posterioridad trabajaron estos temas. De las cinco calles en que se divide el retablo nos interesa la primera calle de la izquierda, según mira el espectador, en ella se suceden tres escenas de tipo pasional, la Flagelación, Cristo ante Pilatos y la Calle de la Amargura. En la calle contigua sus tres escenas rematan en el tema de la Piedad y por fin la calle central se corona con gigantesco Calvario en el que podemos observar a Cristo en la cruz, a San Juan y a María a los lados y, cosa no frecuente en el arte toledano, a San Dimas y a Gestas, el buen y mal ladrón. De estas escenas nos interesa tener en cuenta la de la

Flagelación. Vemos en ella a Cristo desnudo, atado a una larga columna, que es golpeado por dos sayones ante la presencia de Pilatos. Esta figura de Cristo se copió infinitas veces en la escultura toledana. Relacionada con ella tenemos al Cristo atado a la columna, conservado en la parroquia de los Santos Justo y Pastor, que se saca, desde hace pocos años, en la procesión del Jueves Santo. Es pieza magnífica, atribuida de antiguo a Juan Guas, creemos que por Ramírez de Arellano en un viejo artículo aparecido en la revista «Toledo». Es más que probable que no sea de Juan Guas, pero al margen de cualquier atribución es una escultura del finales del siglo XV o comienzos del XVI que fue retocada y restaurada en época barroca y es de una gran belleza de proporciones y de un modelado muy fino.

Esculturas de Cristo atado a una columna abundan extraordinariamente en Toledo y casi todas parecen pertenecer a los siglos XVI y XVII. La más antigua parece la que preside el altar del coro de las Jerónimas de San Pablo, en su convento de la cornisa, que tiene a San Pedro afligido arrodillado a sus pies. La figura de Cristo, muy expresiva, encaja con lo que se hace en el siglo XVI. Otro tipo, más cercano en el tiempo, es el que conservan las Madres de Santa Clara en el coronamiento de la sillería del coro o las de Santa Úrsula. Aquí Cristo nos muestra un cuerpo mucho más hercúleo y unas facciones en las que se ve preocupación por una belleza ideal en detrimento del realismo del sufrimiento. El canon del cuerpo se nos antoja falto de esbeltez y tienen como novedad el que las manos no están atadas a la columna sino que parece, más bien, abrazarla. Derivación suya pero posterior, la podemos incluir en el segundo tercio del siglo XVII, es una figura conservada en la antecapilla de la cripta de las Madres Capuchinas, en un retablo de mármoles oscuros de San Pablo de los Montes, seguramente colocada por decisión del fundador del convento, el Cardenal Don Pascual de Aragón. La figura

sigue el tipo comentado, pero aquí nos encontramos ante un escultor que conoce los recursos de la anatomía humana; su cuerpo es de proporciones muy esbeltas y tiene una tristísima mirada que eleva hacia arriba perdiéndose en un punto infinito. Debe ser obra toledana, pero el hecho de que nada podamos aventurar sobre su autor nos indica lo lejos que nos encontramos del conocimiento de la escultura del siglo XVII.

Y vamos a detenernos en una obra absolutamente espléndida y suponemos que desconocida. La localizamos en el Monasterio de Madres Capuchinas y fue publicada en la revista *Archivo Español de Arte* en el año 1999. Se trata de una pequeña flagelación en bronce dorado del escultor italiano Alessandro Algardi, escultor nacido en Bolonia en 1595 y muerto en Roma en 1654, que fue una de las grandes figuras del barroco italiano y, tal vez, el único que en ocasiones llegó a hacer sombra al propio Bernini. En el grupo figura Cristo atado a la columna azotado por una pareja de sayones, tiene los brazos a la espalda y atadas sus manos a una columna adornada con pequeñas laminillas de lapislázuli. Mide solamente 29 centímetros. Las tres figuras se hallan magníficamente modeladas, lo que indica la perfección del molde y el acierto de la fundición. Las partes mejor trabajadas son, sin duda, sus rostros. Cristo tiene la cabeza vuelta hacia la izquierda, en actitud de sumisión o víctima. Los rostros de los sayones están también sabiamente trabajados, destacando por su actitud el sayón izquierdo, en el que el tratamiento encrespado de cabello y barba contribuyen a dar a sus facciones un tono de ferocidad. Pero, sin duda, es la de Cristo la figura más bella, de proporciones más bien robustas y musculatura marcada. La composición del grupo tiene claros antecedentes en el arte del Renacimiento italiano como, por ejemplo, en la flagelación del pintor Sebastián del Piombo en la iglesia de San Pietro in Montorio de Roma.

Otro tema pasional es Cristo con la cruz a cuestas, el Nazareno, Jesús que inclinado bajo el peso de la Cruz avanza fatigoso y jadeante a la culminación de su martirio. El Nazareno, junto con la Virgen Dolorosa, son las figuras populares por antonomasia de la pasión. Los más frecuentes son figuras de vestir, a los que buscando un realismo extremo se les añade ropas, peluca y corona de espinas natural. Son las figuras llamadas de bastidor que solo tienen talladas cabeza, manos y pies y que no tienen gran interés artístico, salvo en contadas ocasiones como es el caso del prodigioso Cristo sevillano del Gran Poder. Aquí, en Toledo, son varios los de este tipo que procesionan, pero también los hay de talla completa como el que sale en procesión la tarde del Jueves Santo. Es una hermosa talla de mediados el siglo XVIII debida a las gubias del imaginero Germán López Mejía que utilizó en su realización madera y trapo encolado para hacer más realistas las vestiduras que le cubren. Germán López fue el imaginero por antonomasia de la escuela toledana. Formado con los Tomé, carece de su genialidad, pero supo crear un tipo de imagen muy popular que caló entre los devotos toledanos. El número de esculturas que a él se pueden asignar es muy grande y esta figura de Nazareno es la primera que hemos podido atribuirle. Está fechada en el año 1740 y, sabemos, procede del antiguo hospitalito de Santa Ana y hoy recibe culto en la parroquia de Santa Leocadia. Su rostro es fino y alargado, de mejillas hundidas y pómulos salientes. La túnica presenta unos pliegues aristados como podemos ver en su contemporáneo Luis Salvador Carmona de quien tuvo que ver y estudiar esculturas Germán López.

Y pasamos a referirnos a la espléndida talla de Cristo Redentor del Capítulo de Caballeros Penitentes que procesionan la noche del Miércoles Santo en emocionante salida del convento de Santo Domingo el Real. Ya escribió recientemente sobre el tema, con her-

mosas palabras, el Sr. Peñalosa. Queremos aclarar que, aunque hoy día sale a la calle vestido con hábito de terciopelo, la escultura no es imagen de vestir pues están enteramente talladas sus vestiduras en la madera. Aunque sobre su datación se han apuntado los siglos XVI y XVIII creemos que, en realidad, ambos son válidos. La escultura parece pertenecer al siglo XVI y será obra de alguno de los buenos imagineros que trabajaron en Toledo en la segunda mitad de ese siglo, la orla del vestido, que la reciente restauración ha sacado a la luz, es obra típica de la policromía del Renacimiento en la que sobre un fondo dorado se pinta, a punta de pincel, una filigrana del más refinado colorido. Por otra parte la técnica de la talla del cabello, barba y bigote la podemos ver en varias cabezas de finales el XVI o muy comienzos del XVII. También son típicos de esas fechas los ojos, pintados sobre la madera. Sin embargo, la escultura fue restaurada, con toda probabilidad, en el siglo XVIII, transformándose entonces la policromía y alguna otra zona, como las manos, en un sentido mucho más realista. Fue entonces cuando se le añadió la sangre, excesivamente abundante, que el Renacimiento no gusta de prodigar y si lo hace el Barroco, buscando una mayor impresión en los devotos.

Finalmente vamos a dar en parte a conocer otra figura de Cristo caído, con la rodilla en tierra, y una de sus manos fuertemente aferrada a una roca, trabajada en bronce, también obra de Alessandro Algardi que, como la flagelación, conservan las Madres Capuchinas en el altar del Santo Cristo en su capilla del presbiterio de la iglesia. Cristo aparece caído con la rodilla derecha apoyada en tierra y la pierna izquierda extendida. La cabeza es la típica de Algardi que ya hemos visto en la Flagelación. El pelo, partido, enmarca el rostro terminado en barba de puntas redondeadas.

Pasamos ahora al tema central de la escultura religiosa de la

Pasión, el Crucificado, la figura de Cristo que muere en la cruz consumando su misión salvadora. La abundancia de Cristos crucificados es inmensa, existen de todos los estilos, desde el gótico, de todos los tamaños, en todas las actitudes y de todo tipo de materiales. Lógicamente, solo veremos algunos de ellos, escogidos con un criterio personal y en parte sin un motivo aparente, aunque todos tienen un alto sentido estético y un marcado acento emocional. Puesto que tomamos como punto de partida el retablo mayor de la Catedral, ya hemos comentado como un gigantesco Calvario culmina el gran conjunto doctrinal. Ya vimos como este Calvario incluye a los dos ladrones y es obra del taller de Felipe Bigarny. Como recientemente afirma la Dra. Isabel del Río la figura más cercana al estilo del maestro es la de San Dimas, el buen ladrón, con un tratamiento muy realista de la anatomía y unos cabellos revueltos y ondulantes como si estuvieran agitados por el viento. Con su compostura y suavidad de gesto, contrasta la figura de Gestas, el mal ladrón, de cabellos hirsutos terminados en aceradas puntas que dan a la figura un aire satánico que se acentúa vivamente en su mirada con un gesto de reconcentrado rencor.

Abundan en conventos una serie de Crucificados que podemos datar en el siglo XVI, todos tienen unos cuerpos hercúleos y un tratamiento aun renacentista del dolor, sin apenas gesticulación, con una policromía en la que no abunda la sangre, y concentrado el dramatismo fundamentalmente en la cabeza que conmueve por su apasionado gesto, si están vivos, o por el dramatismo del silencio que la envuelve si cae sin vida sobre el pecho. Piezas espléndidas de este tipo las hay en altar lateral de la iglesia de las monjas franciscanas de San Antonio y en un ejemplar de mayor calidad, que preside el coro. Las monjas de Sta. Clara poseen el bellissimo Calvario atribuido a Juan B. Monegro. Del último tercio del siglo XVI, y poco conocido, es el espléndido Crucificado, una de las grandes

piezas de la escultura religiosa toledana, venerado en capilla lateral de la iglesia de los Jesuitas. Sabemos quien fue su autor, el hermano jesuita Domingo Beltrán de Otazu, de origen vasco, que viviría muchos años en la provincia jesuítica de Toledo. Cuando decide ingresar en la orden ya era escultor cotizado y por mediación de San Francisco de Borja lograría marchar por un año a proseguir sus estudios en Roma, de ahí su clasicismo. El Cristo toledano es figura de cuerpo esbelto, pero seco y enjuto, con un espléndido tratamiento de anatomía y un dramatismo que impregna la figura y se concentra en el trágico rostro. Acompañan a este Cristo dos figuras que no queremos pasar por alto. La escultura del Hermano Beltrán está flanqueada por una Virgen Dolorosa y un San Juan, que son figuras típicas del siglo XVIII y que podemos entroncar con el estilo de Narciso Tomé. Sus pliegues cortantes y aristados los podemos ver en las vestiduras de los ángeles del Transparente y sus rostros de cabellos recogidos a la altura del cuello, señalando la forma del cráneo, son típicamente tomesianos. Existe otra pareja de Virgen y San Juan, conservados hoy en la capilla de la Casa de Ejercicios, muy semejantes aunque de mayor calidad.

Del siglo XVII destacamos el que preside, desde el remate de la reja que divide la iglesia en dos zonas, la nueva capilla del convento de Jesús y María. Es pieza espléndida, de tamaño aproximadamente mitad del natural. Su anatomía está extremadamente cuidada y su rostro, de una gran belleza, transmite sobre todo serenidad. Si es pieza toledana, nos encontramos aquí con la obra de un escultor que urge descubrir, por la belleza y el tono de contención que fue capaz de transmitir a esta imagen pero, es posible también entroncarla con la escuela madrileña del XVII, que cuenta con excepcionales personalidades aun faltas de un estudio documentado.

A otro Crucificado de este siglo le consideramos, sin temor a

equivocarnos, una de las más bellas esculturas existentes en Toledo. Nos referimos al Cristo de la Expiración, que procesiona en las primeras horas de la madrugada del Viernes Santo. Recibe culto en capilla propia en el Monasterio de Madres Capuchinas. De tamaño casi natural, tallado en madera de cedro y sin policromar, muestra la tonalidad cálida de la buena madera; de anatomía enjuta, tremendamente expresiva, y cabeza caída sobre el costado, enmarcada por una corona de espinas que se ciñe al cráneo formando una especie de casco, disposición desconocida en la escultura española. Según reza una lápida de mármol en el muro de la capilla, fue donada al Monasterio por Don Pedro Antonio de Aragón, hermano del Cardenal Don Pascual de Aragón y sucesor suyo en los cargos de Embajador ante la Santa Sede y Virrey de Nápoles y, según antiguo documento del archivo del convento, éste lo recibió como regalo de la noble familia romana de los Colonna. Pocas emociones mayores, nos brinda la Semana Santa toledana que la contemplación del paso de esta figura, con su color de sombra, por algunas de las más bellas callejas toledanas, en el aire frío y seco de la madrugada del Viernes Santo. Tenemos constancia de que así lo vió desfilar el poeta García Lorca y fue tal su emoción, que hizo intención de dedicarle un poema que no sabemos si llegaría a realizar.

De los varios Crucifijos de marfil que guarda nuestra Catedral Primada, queremos dejar constancia de un Calvario que se conserva en los nuevos museos. Durante mucho tiempo estuvo colocado en la capilla de San Juan de la girola del templo. De origen también italiano, es un Cristo expirante, de potente anatomía, que cuelga de una cruz de ébano y bronce formando un espectacular conjunto. Muy posiblemente, con posterioridad, se le añadieron una serie de figuras de bronce, como la Virgen, San Juan y tres deliciosos angelillos cogidos en vuelo que, con cálices, recogen la sangre de manos y pies.

Magnífico es el Cristo de la Misericordia que desde hace pocos años, y con gran acierto, sale en procesión de la parroquia de Santa Leocadia en la tarde del Viernes Santo. Su carácter procesional es muy marcado. Debe ser obra de muy finales el siglo XVII. Es un Crucificado de cuatro clavos, de corona postiza, cruz de tronco y de un desnudo realista pero elegante. Por su contención y serenidad le iría bien el título de la Buena Muerte. En él, el dolor ya se ha alejado, quedan solo sus huellas, pero un halo de serenidad le envuelve.

Numerosísimos son los Crucificados que podemos asignar al siglo XVIII. Solo nos referiremos a tres de ellos muy representativos de la centuria y además de gran calidad. Típico del momento es un Crucificado que se conserva en la iglesia de El Salvador. Uno de los Crucificados, desgraciadamente anónimo, más bellos de este siglo existentes en la ciudad. Su estado de conservación es magnífico. Presenta un hermoso modelado anatómico e inclina su cabeza sin vida hacia el lado derecho, cayendo pesadamente sobre el pecho. Recuerda, por su corrección y elegancia, a los hermosos Crucificados de Luis Salvador Carmona, considerado hoy por algunos críticos el mejor imaginero español del siglo XVIII, y del que se conservan ejemplares en Torrijos y Los Yébenes.

Otro espléndido Cristo en la cruz, procedente de la capilla de la Escuela de Cristo de la desaparecida parroquia de San Juan Bautista, se conserva hoy en el monteño pueblo de Navahermosa donde imaginamos fue llevado después de la guerra civil. Allí se llevó junto con un espléndido retablo de Germán López que estuvo presidido por una pintura de la Soledad. La figura de este Crucificado pasaba por anónima e incluso se llegó a decir, peregrinamente, que era del imaginero granadino Alonso Cano. Estudiada últimamente con atención hemos llegado a la conclusión de que muy posiblemente se deba a las gubias de Germán López, el autor

del retablo. Encontramos en él una gran elegancia de proporciones, pero un estudio anatómico flojo, con un pecho dibujado al margen del natural. La cabeza, sin embargo, resulta espléndida, cogida en el momento de la expiración, con la boca reseca como acabando de pronunciar sus últimas palabras. Su mirada resulta ligeramente estrábica lo que le da un gesto de mayor realismo. Por lo demás, el tratamiento de cabello y barba, lo mismo que el tipo de facciones, están plenamente dentro de la órbita de este singular imaginero.

Y el último Cristo del que queremos hablar es también pieza insigne de la escultura toledana, formando con la Madre Dolorosa y San Juan uno de los conjuntos más logrados de la ciudad. Se conserva en la iglesia parroquial de San Nicolás, en la capilla de los Villarreales, y es obra de un curioso personaje, Giuseppe Antonio Vinacer o Finacer, que había nacido en la ciudad de Ortisei, en la zona de Las Dolomitas, en los Alpes italianos a mediados del siglo y que, no sabemos cómo ni por qué, aparece en Toledo en los últimos años de la centuria. La primera obra que hace para este Calvario es la figura de la Virgen Dolorosa que iba a ser titular de una Cofradía erigida en su honor en 1798. Vestida con túnica rosa y manto azul ultramar es imagen muy bella, de una gracia rebuscada y un tanto académica. Frente a ella, en complicada actitud, aparece San Juan vestido con túnica verde oscura y ampuloso manto rojo. El Crucificado es de factura académica, con un desnudo de formas atléticas. Abre los brazos ampliamente sobre la cruz y entre ellos deja caer la cabeza, de rostro doliente y amoratado. Es grupo sentido, que en la rica policromía del retablo que lo alberga y en la penumbra de la capilla, inspira al espectador devoto.

Vamos a adentrarnos ahora en otro momento del drama de la Pasión en el que la protagonista es otra, ya no es Cristo que ha muerto y ha finalizado su martirio, sino su madre, que tiene que

pasar el terrible trance de sostener el cadáver ensangrentado de su hijo entre sus brazos y apurar su soledad. El primero de los temas es el conocido por la Piedad, uno de los momentos más repetidos por los artistas del mundo cristiano en todas la épocas. Nosotros volvemos al convento de Madres Capuchinas a fijarnos solamente en una representación del tema. Se trata de un bajorrelieve incrustado en el mármol del altar del Cristo y que también podemos atribuir a Alessandro Algardi. En él se representa a la Virgen sentada sobre unas rocas bajo la cruz. El rostro, de riguroso perfil clásico, lo vuelve hacia el hijo. Sobre las rodillas sostiene el cuerpo de Cristo que en parte aparece recostado en el suelo. Sobre la superficie rugosa de las ropas de María destaca la belleza, blandamente modelada, del desnudo de Cristo, en el que su postura, con el suave abandono del brazo derecho y las piernas dobladas, evoca el recuerdo de la Piedad de Miguel Angel en el Vaticano.

El otro tema es el de la Soledad, la figura de la madre dolorosa que participa en la Pasión como protagonista de primera fila, junto a su hijo. La devoción a la Virgen de los Dolores es una de las más arraigadas en el mundo cristiano, la madre que ve morir al hijo y permanece firme, de siempre impresionó a las multitudes. Las imágenes de la Soledad abundan en las parroquias toledanas y en las iglesias y clausuras de todos los conventos. Son todas muy semejantes, en pie, con las manos entrelazadas en oración y los ojos bajos, de mirada perdida, sin ver, concentrados sólo en su infinito sufrimiento. A veces se comenta que todas son iguales, pero sostenemos, siguiendo al padre Ramón Cué al comentar la Semana Santa Sevillana, que quien esto opina no les ha mirado fijamente al rostro. Su expresión es siempre distinta, no hay dos iguales, unas son de rostro aniñado, otras mujeres maduras, otras se encierran casi violentamente en sí mismas y en otras su mirada resulta más acogedora. Sí es igual su vestido, túnica negra que casi siempre se suaviza

con una sobretúnica de encaje blanco, y gran manto negro que la cubre de pies a cabeza, más que vistiéndola, envolviéndola y arrojando su dolor. Nunca falta el corazón traspasado por los siete puñales. De los numerosísimos ejemplos nos vamos a centrar solamente en tres, la titular de la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad, de la parroquia de Santas Justa y Rufina que arranca del siglo XVII pero cuya imagen actual data del siglo XIX. Es figura que tiene su punto de partida en la Soledad que el escultor Gaspar Becerra esculpió, según tradición, para la esposa del Rey Felipe II, Doña Isabel de Valois, y que recibía culto en el desaparecido convento de Mínimos de la Victoria en la madrileña Puerta del Sol. Su fama fue enorme y esculturas y cuadros con su imagen se difundieron por gran parte de España. No sabemos quien fue el autor de la primitiva imagen de la Soledad toledana pero fue imagen muy venerada y tenida en gran estima por los fieles. Una prueba documental de ello la hemos localizado en el contrato de un retablo que en 1762 hacía el escultor y ensamblador, Germán López, para la villa de Illana, en Guadalajara. Se especificaba que recibiría culto en ese retablo una Soledad que había tallado Andrés Tomé, hermano del más conocido Narciso Tomé, a semejanza de la que recibía culto en la iglesia de Santas Justa y Rufina. Es una Virgen callada, arrodillada frente a la cruz, de la que ya ha desaparecido el cuerpo de su hijo. Ya no queda nada, solo ese fiero dolor que le atraviesa el corazón. Así, de esta manera, quieta, envuelta en un impresionante y respetuoso silencio, es como siempre sintieron el misterio del dolor de María las gentes de Castilla. Hoy en nuestras Semanas Santas, el andalucismo, más bien el sevillanismo, lo impregna todo, su manera de vestir las imágenes, su exquisito gusto a la hora de adornar los tronos se copian en España entera, pero aquí el dolor de María nunca se vio vestido de lujo y ataviado de preciosos encajes, nuestro sentir es otro, también hermoso, pero más interior, más seco.

Otra imagen de la Virgen de la Soledad se conserva en el coro alto del Colegio de Doncellas Nobles. Pertenece con toda probabilidad a la segunda mitad del siglo XVIII, y es otra Soledad que se mantiene en pie, las manos entrelazadas, el rostro ligeramente ladeado, los ojos bajos de los que caen unas lágrimas de cristal que reflejan la palidez de sus mejillas. Está ataviada, como es normal, con túnica negra que lleva delante un sobrestido blanco y manto también negro, todo ello bordado con exquisito gusto por la entonces colegiala Amparo de San Román y Fernández, madre del Dr. Rafael Sancho de San Román a quien todos conocemos. La finura de talla de esta imagen es muy grande, y ello nos lleva a sospechar que tras ella tenemos a un buen escultor. Ya hace tiempo, estudiando el panorama de la escultura toledana de estas fechas, se la atribuimos al escultor Mariano Salvatierra Serrano, escultor conocido fundamentalmente por sus obras en piedra para la Catedral, pero del que sabemos talló también la madera a la manera de los tradicionales imagineros españoles. Consta documentalmente que talló una imagen de la Virgen de los Dolores de vestir para la Cofradía del Cristo de la Humildad, que radicaba en San Juan de los Reyes y que, muy posiblemente, será alguna de las muchas que hoy se conservan en las iglesias toledanas.

Otra Soledad de este tipo, muy poco conocida, aunque está expuesta al culto, se conserva en la capilla mayor de la iglesia de San Cipriano. Es figura femenina que se sale también de lo corriente, sobre todo, por tener un rostro dolorido extrañamente individualizado, como si el escultor hubiese seguido un modelo real. Es una Virgen, con facciones de mujer ya adulta, contrariamente a lo acostumbrado que suelen ser facciones más bien de niña.

Y, un poco de pasada, vamos a mostrar otra Soledad de vestir existente en Madrid, pero tallada por un escultor toledano, que fue

especialmente venerada y famosa en el Madrid del siglo XIX, hasta el extremo que la propia reina Isabel II mandó que se le hiciese una copia. Nos referimos a una Virgen de la Soledad, también de vestir, que realizó el escultor Valeriano Salvatierra y Barriales, hijo de nuestro Mariano Salvatierra, con el que aprendió el oficio, y que llegaría a ser uno de los pilares del neoclasicismo español. El escultor no gozó de buena salud y los últimos años de su breve vida, moriría a los 47 años de edad, se vio aquejado de problemas de estómago que iba a curar a la villa de Ajofrín. La Soledad en cuestión fue tallada en cumplimiento de una promesa hecha en momento de agravamiento de su enfermedad en 1834. La imagen fue donada a la V.O.T. de los Servitas de la que el escultor era hermano y se trasladó a la iglesia de San Nicolás, en el antiguo Madrid de los Austrias, donde aun recibe culto. De tamaño menor que el natural, Salvatierra logró aquí una obra sentida y sincera. De rostro intensamente dramático, muestra sus manos abiertas en actitud singularmente expresiva.

Y para terminar, como ya anunciamos al comienzo, dada mi profesión y vocación de historiador, vamos a dar algunas pinceladas sobre tres grandes pasos que sacaba el Jueves Santo en procesión la Cofradía de la Santa Vera Cruz y el Santísimo Cristo de las Aguas que procedentes del antiguo convento del Carmen Calzado, se conservaban en la iglesia parroquial de la Magdalena, donde perecieron en la pasada guerra civil. La Cofradía era tenida por la más antigua de la ciudad ya que se tenía al propio Cid Campeador como su fundador. Las personas mayores de Toledo aun recuerdan la vistosidad de estos pasos y el difícil manejo de ellos por las estrechas calles de su recorrido. Los tres pasos, que no eran los únicos que se sacaban a la calle, eran la Cena de Cristo, Jesús camino del Calvario y la Elevación de Cristo en la Cruz.

La Última Cena era transportada por, al menos, doce hombres. En el centro llevaba una mesa a la que se sentaban en unos banquillos Cristo con once de sus apóstoles, ya que Judas, el traidor, iba sentado en un pequeño banquillo aparte. Las figuras, buscando un mayor realismo, iban vestidas con túnicas ceñidas a la cintura y manto. Sobre la mesa se podía ver un cáliz con la sagrada forma y todo tipo de objetos y viandas para la Cena Pascual.

El paso de Jesús camino del Calvario, popularmente conocido como la Verónica, debía ser de mayores proporciones ya que lo transportaban a hombros, por lo menos, dieciocho hombres. La escena era muy compleja se veía en él a Cristo Nazareno ayudado por el Cirineo, vestido con túnica natural, a llevar la cruz y a la Verónica, también ataviada con manto de seda natural, que portaba el sudario con el rostro impreso de Cristo. Cinco judíos ayudaban a componer la escena. Dos, que debían ser figuras infantiles, llevaban el escrito de la sentencia y las herramientas de la crucifixión. Las tres figuras mayores iban tocando una trompeta, amenazando a Cristo y tirando del reo con una larga cuerda.

El tercero era el mayor de los tres, eran necesarios para portarlo al menos veintidós hombres y tenemos testimonio oral de lo trabajoso y difícil que era el sacarlo a la calle. El tema del paso era la Elevación de la Cruz y la escena estaba formada por nueve figuras. Cristo en la cruz, el buen y mal ladrón colgados en sus respectivas cruces, un judío que portaba una gran horquilla para sostener el madero, otro que hacía intención de sostener su peso, otro que, al parecer, aparecía arrodillado en actitud de apalancar en un peñasco la cruz, y dos que iban izando la cruz con largas sogas. En la parte delantera del paso iba un personaje que nunca hemos visto aparecer entre las figuras de la Semana Santa, se trataba de Moisés que, en pie, portaba en una de sus manos las tablas de la ley y en la otra la

serpiente de bronce enroscada en una vara, que haría alusión al final de la antigua ley. Hemos tenido la fortuna de encontrar en los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial el contrato de este paso y gracias a ello conocemos muchos datos que imaginamos pueden valer para los otros dos pasos anteriores. El contrato se hizo ante notario, apareciendo de una parte los Padres Fray Felipe de Olivares y Fray Manuel de Paredes, carmelitas calzados de su convento toledano, y de otra el escultor Manuel de Corbias, que se declara vecino de la ciudad. El documento se firmaba el treinta de marzo de 1665 y el plazo para su entrega era de un año, debiéndose entregar al escultor la cantidad de mil ochocientos reales de vellón.

Con anterioridad a este paso sabemos, por el contrato, que había otro, pues se le permite al escultor usar los materiales que le sean provechosos del antiguo. Estos primitivos pasos se solían hacer con muchas figuras, de tamaño más bien pequeño, realizadas en cartón y trapo encolado lo que los hacía muy livianos a la hora de tener que sacarlos a hombros, pero tenían el inconveniente de su fragilidad. De ellos todavía se conserva en la ciudad de Valladolid el paso de la Borriquilla del Domingo de Ramos. De todos modos, en este nuevo que encarga el convento del Carmen también se concreta que los personajes solo tendrán tallado en madera, cabeza, manos y piernas y el cuerpo se haría de trapo encolado. Hay también detalles que nos indican hasta que punto eran figuras pintorescas, como, por ejemplo, que en los cascos de los judíos se debían de colocar grandes penachos de plumas. Cuando las procesiones terminaban, las imágenes recibían culto en altares de la iglesia y el resto de las figuras y material se almacenaban en determinados locales. La colocación de los pasos, que se debía realizar de nuevo todos los años, era labor costosa de la que se encargaba una persona entendida en la materia, normalmente un escultor. Tenemos noticias de cómo se

encargó de esta actividad durante muchos años el escultor Mariano Salvatierra y que incluso se hizo cargo de este cometido ya a la temprana edad de 16 años. Hombre, a lo que parece, de genio fuerte tuvo graves incidentes con la cofradía que salvó siempre por su especial habilidad en el cargo. También sabemos como restauró varias de las figuras del paso de la Elevación de la Cruz.

No queremos seguir adelante, ya hemos dicho al principio, que el tema era complejo, y en una breve conferencia sólo teníamos margen para esbozar unas pinceladas. Pero en una conferencia en que se habla de la Pasión de Cristo no podemos quedarnos solo en el capítulo de su muerte, hay un segundo capítulo, lleno de luz y de esperanza, el capítulo de la Resurrección. Por ello terminamos con este hermoso grupo de la Exaltación o Triunfo de la Santa Cruz, de un escultor contemporáneo de nuestro Mariano Salvatierra, que corona el presbiterio de la Capilla Real del palacio de Aranjuez, y que responde al mismo espíritu y a la misma estética de la Exaltación de la Cruz de Salvatierra que corona el retablo del Expolio en la sacristía de nuestra Catedral Primada.

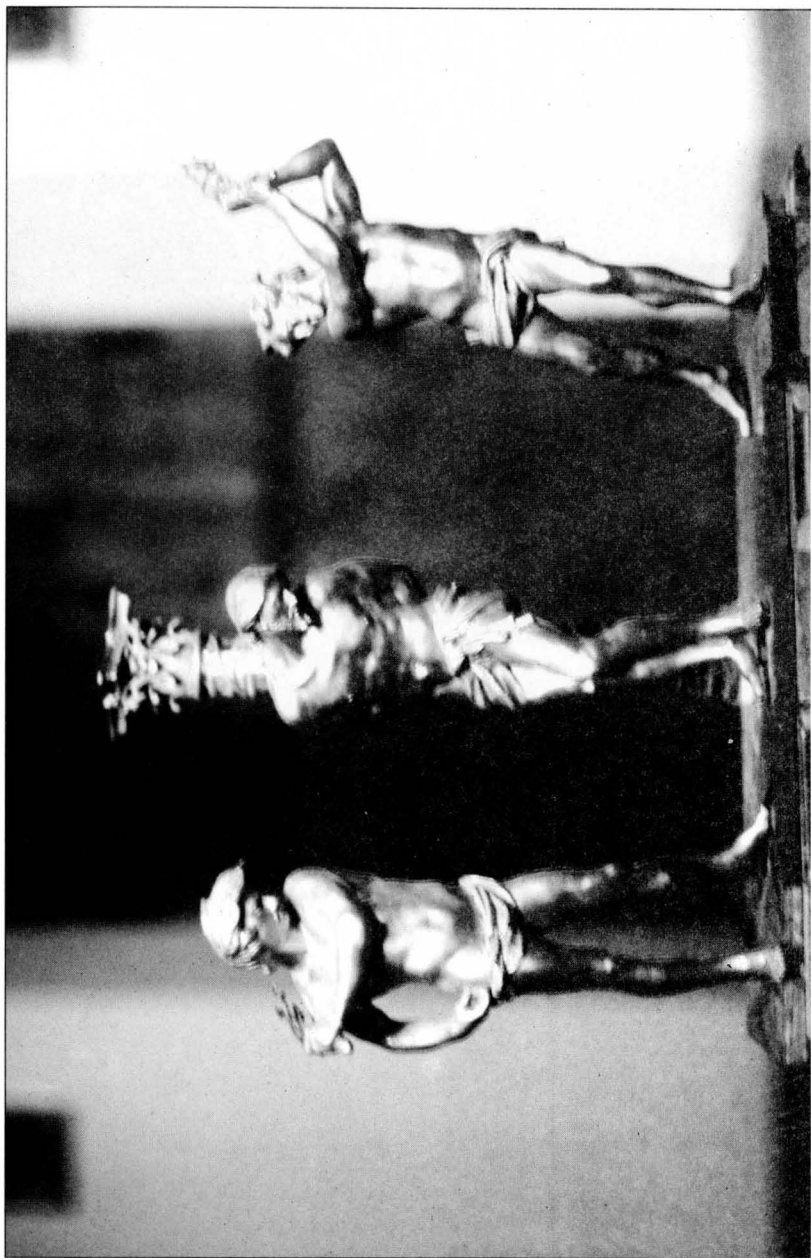




GERMÁN LÓPEZ: *Cristo con la Cruz*. Parroquia de Santa Leocadia. Toledo.



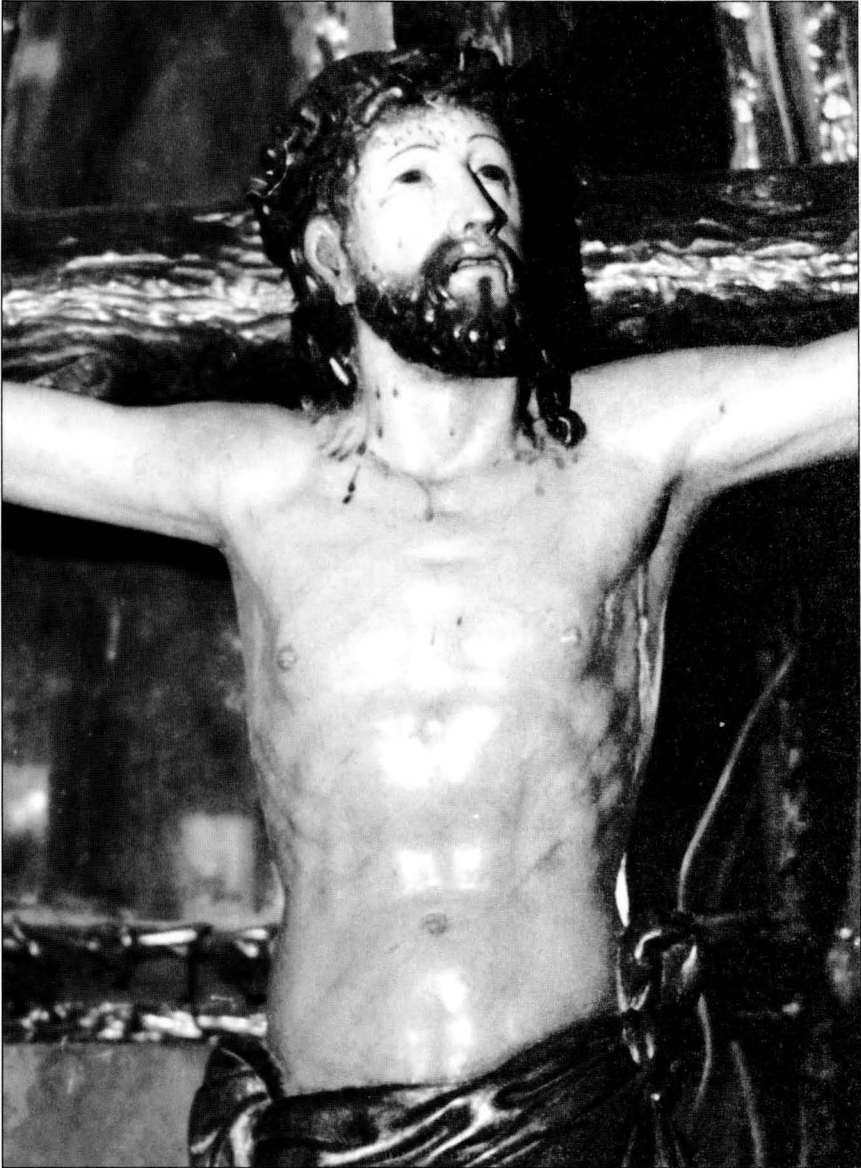
ALESSANDRO ALGARDI: *Cristo con la Cruz*. Madres Capuchinas. Toledo.



ALESSANDRO ALGARDI: *Flagelación*. Madres Capuchinas. Toledo.



ALESSANDRO ALGARDI: *Cristo flagelado*.
Madres Capuchinas. Toledo.



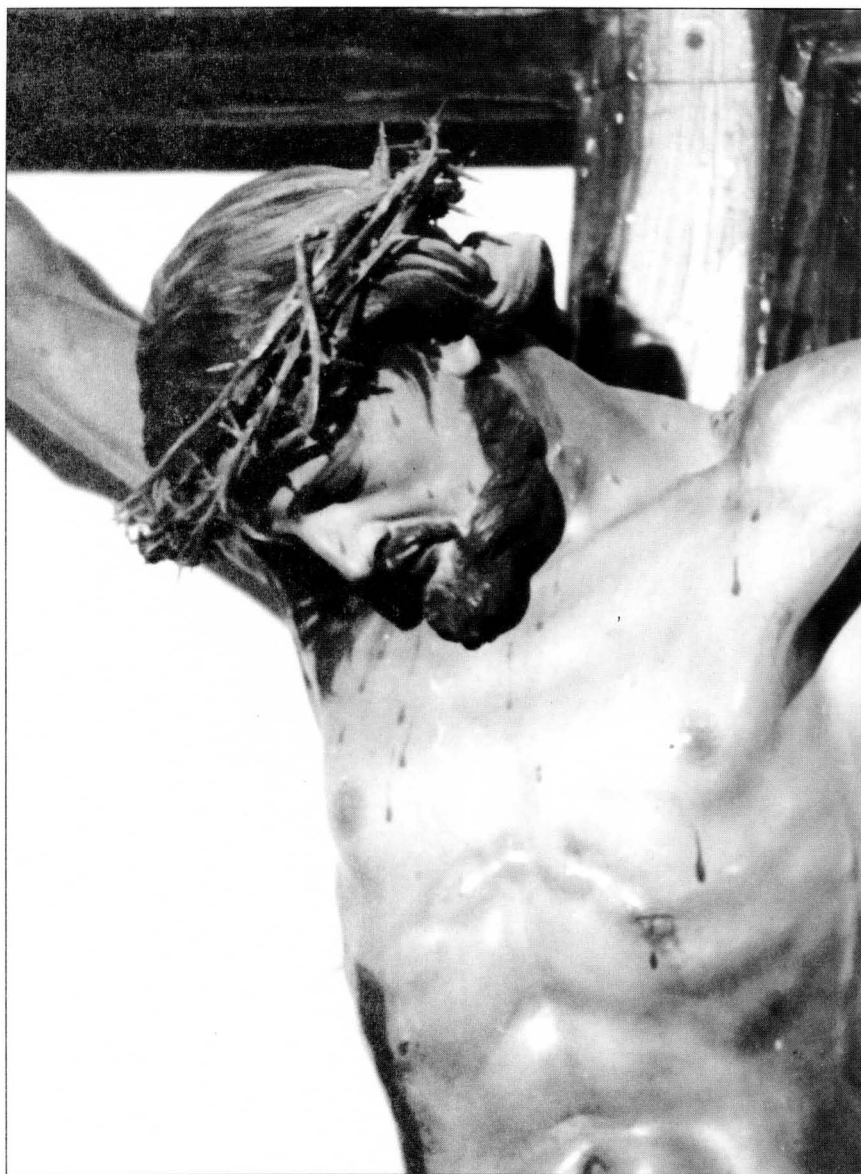
Anónimo. Siglo XVI. *Cristo en la Cruz*.
Monasterio de San Antonio. Toledo.



Anónimo. Italiano, siglo XVII. *Cristo crucificado*. Madres Capuchinas. Toledo.



Anónimo. Siglo XVII. *Cristo en la Cruz*.
Monasterio de Jesús y María. Toledo.



Anónimo. Siglo XVII. *Crucificado* (detalle).
Parroquia de El Salvador. Toledo.



GERMÁN LÓPEZ (?). *Cristo en la Cruz.*
Parroquia de Navahermosa (Toledo).



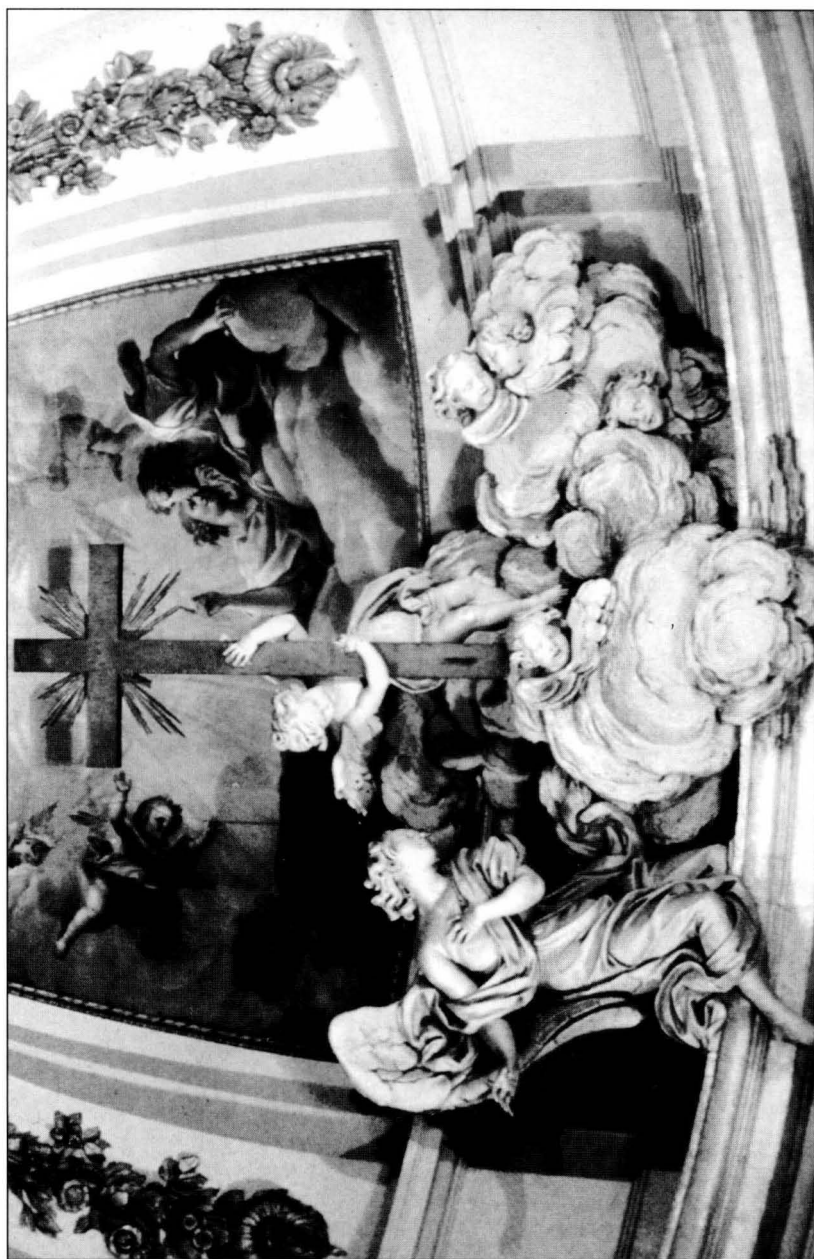
MARIANO SALVATIERRA (?). *Soledad*.
Colegio de Doncellas Nobles. Toledo.



Anónimo. Siglo XVIII. *Soledad*.
Parroquia de San Cipriano. Toledo.



JOSÉ ANTONIO FINACER. *Virgen Dolorosa*.
Parroquia de San Nicolás de Bari. Toledo.



ROBERTO MICHEL. *Exaltación de la Cruz*. Palacio Real. Aranjuez.