

EL LEGADO DE LAS CATEDRALES

*Sancta Ovetensis,
Pulchra Leonina,
Fortis Salmantina,
Dives Toletana,
Magna Hispalensis.*

Santidad, belleza, firmeza, riqueza y grandeza de nuestras catedrales. ¿Con qué otras virtudes y calidades podemos caracterizar a tantas otras, dispersas sobre la piel de toro? Europeidad de Santiago, clara mediterraneidad de Palma, perfección de Burgos, ecumenismo de Córdoba (una catedral instalada en el seno, no sobre el solar de una destruida mezquita: ejemplo de convivencia y de tolerancia, no como muchos interpretan, de ultrajante imposición).

¿Y qué calificativos reservar para los templos catedralicios de Chartres o Amiens, de Milán, de York, de Colonia?...

Las agujas de todas estas torres marcan en el cielo otros tantos puntos cuya ideal línea de unión dibujaría sobre el aire el perfil geográfico de la cultura occidental. La imaginaria agrupación de sus robustas fábricas constituiría la materialización terrestre de la agustiniana *Civitas Dei*, complemento humano de un inexistente octavo día de Creación divina.

La catedral es una *Summa*, en el sentido escolástico de la palabra, que trasciende del tiempo en que ésta tuvo vigencia. Enciclopedia la hubiesen llamado los ilustrados del siglo XVIII si hubieran comprendido o amado su significación. Sistema podemos llamarla nosotros desde el observatorio —confesional o no— de nuestro tiempo.

En su estructura está, en efecto, asumida, la concepción entera del mundo y de la vida, propia de nuestra civilización. Portadas y retablos, «Biblia y Evangelio de los pobres» sirvieron en su día para explicar plásticamente al pueblo analfabeto la Historia Sagrada, y acercar el misterio de los dogmas cristianos a la mentalidad ingenua y fervorosa de los fieles.

Pero, además del orden teológico, la catedral es el *Speculum* donde se refleja la *Imago mundi* de su época hegemónica: los tres *ordines* o clases sociales, en los lujosos sepulcros de nobles y prelados (*defenso-*

res y oratores); en las losas funerarias de naves y claustros, dispuestas para ser holladas (póstuma manifestación de humildad o de pobreza), los *laboratores*.

Idea y creencia, concepción y convicción, se armonizan en una construcción sintética en la que todo es número y medida, módulo y proporción. La unidad sinfónica de sus elementos es expresión de la perfección del cosmos. La sugestividad de líneas y formas (haces de fustes, agudeza de ojivas, apuntamiento de bóvedas) son la más clara invitación a la elevación, más que de las miradas y de las almas, de la plena levitación de los cuerpos —inversión de la gravedad— hacia lo sobrenatural. La sutilidad de los muros, hechos transparencia luminosa (*splendor veritatis*), a través de polícromos vitrales, subraya esa perseguida impresión de levedad de unos volúmenes en los que los arbotantes y pináculos parecen ornamentos aéreos más que funcionales refuerzos de sustentación.

La colectividad que da vida a este microcosmos es también, a su vez, como otro mundo *perfecto*, completo y autosuficiente. Además de la comunidad de fieles —multitud en las festividades señaladas, cuya vida está jalonada desde la cotidianeidad de las horas canónicas a los *tempora* del calendario cristiano—, toda una sociedad estructurada sufraga y es mantenida, a lo largo de los siglos, por la *obra y fábrica* de los edificios.

Prelado y cabildo habitan el palacio episcopal y las viviendas más o menos vinculadas arquitectónicamente al templo. Aparte del culto, y a su servicio, están los talleres en que trabajan obreros y maestros, muchos de los cuales ostentarían en nuestros días los más altos títulos profesionales. ¿Cómo, sino arquitectos o ingenieros serían llamados hoy los proyectistas y constructores de templos como los de Toledo, Burgos, León, etcétera? La modesta titulación de cantero que hoy evoca la condición de picapedrero, ¿acaso no alude al artista que talla la piedra con las más exquisitas labras ornamentales del gótico florido o las figuras de *bulto* de frontones y parteluces? Como simples pintores aparecen en las nóminas de salarios del respectivo canónigo *obrero* los más reputados artistas de los siglos XII al XV. Y en los *Scriptoria* catedralicios dejaron sus ojos confeccionando arduos códices, iluminados con prodigiosas miniaturas, simples clérigos, cuya categoría laboral no alcanzó otra denominación que la de *escribas*.

También las escuelas capitulares rivalizarían en su momento con las monásticas en la formación del clero, ampliando sus enseñanzas al cultivo profundo de las Ciencias Humanas y abriendo sus puertas a un alumnado secular, en el que, esporádicamente, el género femenino estuvo presente. En ambos reductos catedrales, escritorios y escuelas, está el

germen de las universidades, que, emancipadas de su raíz originaria, rivalizarían durante mucho tiempo con su foco troncal. Díganlo, si no, el *Alma Mater* de París (Sorbona), y, en otro orden científico de cosas, la llamada Escuela de Traductores de Toledo.

En los archivos y bibliotecas capitulares se conserva —¡ay! harto irregularmente por azares de la Historia— el testimonio y la memoria de lo que en su día fue intensa vida, mucho más que clerical, de esta institución conocida con el nombre de *Catedral*.

Vida y memoria que se conservan como un legado, no petrificado, aunque sí materializado, en la piedra viva de sus edificios. La *Catedral viva* es el título relativamente reciente, de un autor (Louis Gillet) que reanimó no poco la conciencia de su actualidad perenne. *El mensaje de las catedrales* (Christian Jacq), *El misterio de las catedrales* (Fulcanelli), los estudios sobre la historia de su construcción (Jean Gimpel, Alain Erlande-Brandenburg), sobre la esencia de su más expresivo estilo —el gótico— (Worringer), sobre su sentido (Otto von Simson), mantienen la atención histórico-artística sobre el permanente fenómeno que constituyen.

Porque en forma alguna debe considerarse pasada ni obsoleta su virtualidad. Aunque el eminente medievalista Georges Duby encerró entre los años 980 y 1620 *El tiempo de las catedrales*, tal duración alude exclusivamente a la época de máximo impulso creador de su floración. Si remontando el año mil pareció que el «mundo se revestía del blanco manto de las iglesias» (al decir del monje cronista Raúl Glaber), no puede afirmarse que los siglos modernos hayan sido totalmente infértiles en tal producción. El esplendor catedralicio de San Pablo en Londres y la Saint-Patrick, flanqueada por dos edificios bancarios, en Nueva York («una estampa piadosa olvidada en un talonario de cheques») surgen en época contemporánea; y tras el Vaticano II, la también neoyorkina de San Juan el Divino, como en el corazón del Africa negra (Costa de Marfil) lo hace Nôtre Dame de la Paix, y la catedral de Evey en Francia ... Y, por no ir más lejos, nuestra madrileña catedral de la Almudena.

Sin embargo, no es a estos insólitos nacimientos a los que deseamos referirnos hoy. Es a la perduración de las venerables moles medievales, barrocas, neoclásicas, en las que se armonizan plantas y alzados románicos o góticos con «aditamentos» tales como el Obradoiro jacobeo o el Transparente toledano, hacia la que preferimos atraer la atención de nosotros, sus contemporáneos, de quienes las convivimos, las admiramos, las amamos ... y, en tantos aspectos, las ignoramos.

De vez en cuando, una piedra desprendida de las torres de la *Pulchra Leonina* o de las estatuas de una portada de la iglesia burgalesa nos advierte —y bien severamente— del estado de conservación de sus

fábricas. Los eruditos nos informan de que 39 catedrales españolas fueron objeto de restauración entre 1733 y 1954. Y de que solamente para la de León se formularon en este tiempo 44 proyectos, 23 para la de Sevilla y 18 para la de Burgos. Entre 1871 y 1985 tenemos constancia estadística de la existencia de 926 proyectos. Desde 1977 estas restauraciones son competencia del Ministerio de Cultura (hoy de Educación y Cultura) y en la actualidad se halla vigente un *plan nacional de catedrales*, gestionado por la Subdirección General de Monumentos, a cuya realización contribuyen la propia Iglesia y, sólo últimamente, las comunidades autónomas.

Como puede verse, existe una continua atención esforzada y meritoria, pero sus recursos económicos no alcanzan ni remotamente a satisfacer los cuantiosos costes de tan oneroso legado.

Bien venidos serán, pues, cuantos apoyos y colaboraciones privadas (como la muy estimulante del Banco Bilbao-Vizcaya) vengan a sumarse a esta honrosa empresa de contribuir a mantener «el patrimonio que recibimos de nuestros mayores».

ELOY BENITO RUANO

SANCTA OVETENSIS

La historia de la Catedral de Oviedo, de la Iglesia de San Salvador, se asocia desde sus orígenes a los de su propia ciudad.

Será Alfonso II el Casto (791-842), verdadero fundador de Oviedo sobre un núcleo preurbano existente desde los días de su padre, el rey Fruela, quien en el marco de un programa político que trataba de restaurar en la nueva *regia sedes* las tradiciones institucionales de la vieja Toledo, constituya una diócesis que tendrá su asiento en la Iglesia de San Salvador, levantada por el monarca sobre un templo anterior construido por su padre. El propio Rey Casto otorga en el 812 una dotación a favor del nuevo templo catedralicio, al que poco antes (808) había donado la maravillosa Cruz de los Angeles, que constituye el punto de arranque en el proceso de formación de su patrimonio.

Sus sucesores aumentan con generosas donaciones esa primera y todavía modesta dotación fundacional contenida en el *Testamentum Regis Adefonsi*. Y en el largo período que transcurre desde el traslado de la capitalidad del Reino a la ciudad de León, tras la muerte de Alfonso III el Magno (910), hasta el renacimiento social, económico y concejil de Oviedo, que se inicia en torno al 1100 y se va consolidando a lo largo de la decimosegunda centuria para cristalizar de forma definitiva a principios del siglo XIII en la antigua urbe regia, convertida ahora en *civitas episcopal*, toda la vida local gira en torno a la Mitra y a un clero catedralicio en el que van definiéndose claramente, sobre todo gracias a la actividad reformadora del gran obispo Pelayo (1101-1130), los perfiles de la institución capitular o colegio de canónigos.

LA CATEDRAL DE OVIEDO, CENTRO DE PODER SEÑORIAL

La formación del señorío de San Salvador de Oviedo es fruto de un proceso que hunde sus raíces en las primeras y generosas donaciones de los monarcas astur-leoneses de los siglos IX al XI, transmitidas en gran parte a través de las versiones interpoladas o muy manipuladas del *Scriptorium* del obispo Pelayo y copiadas en el famoso *Liber Testamentorum* a principios del siglo XII. Estas manipulaciones pelagianas hacen

difícil clarificar, para esa primera época, el alcance real del señorío catedralicio, cuyos contornos se perfilan ya nítidamente a partir del reinado de Alfonso VI (1072-1109) y de sus sucesores.

Los beneficiados económicos derivados del señorío jurisdiccional y dominical de la Iglesia de San Salvador, unidos a los que generaba la administración espiritual de la diócesis y a las ganancias obtenidas del continuo flujo de peregrinos que visitaban las reliquias custodiadas en la Catedral y a las nunca interrumpidas donaciones piadosas, están en la base de las sucesivas reformas del templo catedralicio ovetense, desde su primitiva fábrica prerrománica hasta la etapa constructiva gótica, con la que, a fines de la Edad Media, se fija la que será ya la imagen definitiva de la Catedral de Oviedo.

LA CATEDRAL DE OVIEDO, CENTRO CULTURAL

La temprana fundación del templo de San Salvador y la especial protección que dispensarían a la sede catedralicia de la Corte ovetense los monarcas asturianos, en el marco de su política de restauración goticista, explican que dicha sede se configurase desde sus orígenes como un centro de irradiación cultural, en el modesto ambiente literario y artístico del pequeño Reino de Asturias, del que todavía quedan, felizmente, algunas piezas de inestimable valor, como las cruces de los Angeles y de la Victoria o el Arca de los Ágatas, y sobre el que disponemos de elocuentes informaciones coetáneas contenidas en ciertos inventarios de la librería catedralicia.

Entre esas piezas destaca, por el interés de sus contenidos y la belleza de las miniaturas que lo ilustran, el ya citado *Libro de los Testamentos* mandado redactar por el obispo Pelayo, mientras que de la época de Gutierre de Toledo se conservan otros varios interesantes códices, como el *Libro Becerro*, *Libro de la Regla Colorada*, *Libro de los Privilegios* y *Libro de las Constituciones*, de extraordinaria importancia por las informaciones que brindan para el conocimiento de la historia de la sede ovetense.

Tampoco serían ajenos a las preocupaciones culturales otros preladados ovetenses que incluso disponían de pequeñas bibliotecas de las que se nos han transmitido detallados registros. No faltaron tampoco en Oviedo las escuelas catedralicias. Con todo, la luminaria intelectual encendida en la Iglesia de San Salvador en la etapa inicial de su existencia brillaría con llama bastante modesta, aunque su fulgor fuese casi el único que iluminó el sombrío panorama cultural de la región asturiana hasta bien avanzada la Modernidad.

LA «SANCTA OVETENSIS», CENTRO DE ESPIRITUALIDAD:
OVIEDO, CIUDAD SANTUARIO

Cabecera de una extensa diócesis que desbordaba ampliamente las fronteras regionales de Asturias, centro de un fuerte poder señorial y marco de un temprano florecimiento cultural, la Iglesia de San Salvador de Oviedo fue también, y sobre todo, un foco de irradiación espiritual en la España cristiana medieval que sólo cedía en importancia ante la sede apostólica jacobea. Y ello fue así porque, acaso ya desde sus orígenes, el templo ovetense cobijó un conjunto de preciosas reliquias que lo convertirán muy pronto en polo de atracción de masas de peregrinos que, a la ida o al regreso de Santiago de Compostela, se desviaban para rendir culto a ese relicario de San Salvador, cuya fama traspasaría, ya en temprana época, las fronteras hispánicas.

A esa condición de centro peregrinatorio, depósito de reliquias vinculadas a la vida, pasión y muerte del Salvador (entre ellas el famoso *Sudarium Domini*, tenido por paño que cubriera el rostro de Jesús durante su permanencia en el sepulcro), prestigiado por la devoción que le profesaron los monarcas castellano-leoneses, el celo de sus prelados y las bendiciones papales, debe la Catedral de Oviedo su tradicional denominación de «Sancta Ovetensis» y, en definitiva, su encumbramiento como centro de espiritualidad en paralelo con Santiago de Compostela, muy por encima de otras sedes catedralicias hispánicas que la aventajaban en poder, patrimonio y belleza formal.

D. Ramón Menéndez Pidal señaló cómo las crónicas asturianas, redactadas en la Corte ovetense a finales del siglo IX con la intención de elaborar una primera historia oficial de la Monarquía, al describir los monumentos de la capital del Reino, adoptan

«el aire de una guía del viajero, un Baedeker del siglo IX, que lleva como de la mano la atención del viajero forastero en Oviedo para dirigirla hacia las cosas notables. Ese forastero —continúa Menéndez Pidal— es sin duda el peregrino a la basílica de San Salvador, pues el Rey Casto, al concebirla a modo de un relicario de los doce apóstoles, promovió la peregrinación que después era practicada abundantemente como a uno de los grandes santuarios de la cristiandad».

Sin embargo, la internacionalización de la peregrinación al relicario de San Salvador de Oviedo no se producirá hasta bastante tiempo después, en estrecha asociación con el desenvolvimiento de las peregrinaciones a Santiago, siendo un hito fundamental de esa expansión la visita

que en 1075 realiza Alfonso VI y la solemne ceremonia, en presencia del monarca, de la apertura de Arca Santa, que contenía las preciosas reliquias objeto de veneración en la Catedral ovetense. A partir de ese momento comienzan a hacerse públicas relaciones e inventarios de dichas reliquias, relatos de su traslado hasta la vieja capital del Reino asturiano, leyendas y *miracula* del Salvador, que actuarán, dentro y fuera de nuestras fronteras, como poderoso estímulo para la difusión del culto al relicario ovetense y la atracción de una creciente marea de peregrinos, particularmente intensa en los años de *perdonanza*, venidos muchos de ellos de lejanas tierras.

Esta peregrinación se convierte en el curso de la baja Edad Media en la segunda en importancia de la Península, después de la canalizada por la ciudad de Santiago, como reconocen expresamente *Las Partidas* de Alfonso X, cuando definen al peregrino como todo

«ome estraño que va a visitar el Sepulcro Santo de Hierusalem e los otros santos logares [...] o que andan en pelerinaje a Santiago o a Sant Salvador de Oviedo o a otros logares de luenga e de estraña tierra».

En los siglos finales de la Edad Media, los prelados ovetenses, sobre los que se destaca la figura gigantesca de Gutierre de Toledo, despliegan una incansable actividad orientada a poner en valor el precioso relicario de su Iglesia, institucionalizando la peregrinación, obteniendo privilegios papales de indulgencias a favor de los peregrinos que, cada vez en mayor número, visitaban la Cámara Santa, y recabando de los monarcas recursos y exenciones para llevar a término las lentas y costosas obras del templo gótico, conjurando las crisis económicas que, cíclicamente, dificultaban su continuidad. Lamentaciones como la que, en 1344, lanza el obispo Juan Sánchez expresan de forma muy elocuente esas dificultades para conseguir una digna envoltura arquitectónica al relicario ovetense. Porque siendo esta Iglesia, dice el prelado,

«la más noble e la más onrada de relícas e de virtudes de quantas son en España (fuera sin embargo) la más menguada de obra de quantas y son».

Al año siguiente Alfonso XI, que visitaba, de camino hacia Santiago, el templo ovetense, concedía al celoso obispo la crecida suma de 24.000 mrs. sobre las rentas reales del alfolí de la sal de Avilés «para la obra de la claustra de la egleſia», continuando algunos de sus sucesores esa misma línea de concesiones.

La peregrinación sería, en fin, un fundamental factor dinamizador no sólo de la vida de la propia Catedral sino de la ciudad toda, tan estrechamente ligada desde sus orígenes a la suerte histórica de la Iglesia de San Salvador, que, en la percepción de propios y extraños —y algunos interesantes relatos de viaje de esta época así lo testimonian— constituye su principal elemento identificador.

Con razón puede afirmarse que Oviedo, en la Edad Media y por mucho tiempo, gracias al fenómeno de masas que fue la peregrinación al relicario de San Salvador, sumaría a las sucesivas o concurrentes funciones urbanas que desarrolló, producto de su propia génesis y desenvolvimiento histórico —*ciudad regia, ciudad episcopal, ciudad mercado*—, la que, precisamente por influjo de la peregrinación, permite caracterizarla como una verdadera *ciudad santuario*, que vive a la sombra protectora de su Catedral, en un nivel ciertamente inferior pero en todo caso próximo al de Santiago de Compostela.

JUAN IGNACIO RUIZ DE LA PEÑA
Universidad de Oviedo

PULCHRA LEONINA

Es habitual que en burgos y ciudades europeas episcopales las rúas de trazado medieval nos conduzcan hacia un espacio más o menos amplio y despejado, hacia una plaza donde se halla ubicado el edificio local más señero de la espiritualidad, desde el siglo XIII hasta comienzos del XVI. Se trata de la catedral, que, en estas centurias del gótico, dejó su impronta en la fisonomía urbana. Extramuros, desde la lejanía y, a veces, a varios kilómetros de distancia, sus torres y agujas hacían notar su presencia y servían de guía y referencia al viajero.

Cuando nos acercamos a la catedral, ésta resulta una obra sobrecohedora por sus proporciones arquitectónicas, por lo complejo de sus trazas y, sobre todo, por la abundancia, belleza y diversidad de los elementos que la configuran, así como por la disposición ascendente de sus torres, pináculos y agujas. Es la expresión más clara de los avances técnicos de su época, pues, mejor que ningún otro edificio, refleja la perfecta conjunción y uso del arco apuntado, de la bóveda de crucería y del arbotante, lo que facilitó el calado del muro mediante amplios vanos cerrados con vidrieras. Es la vidriera un material traslúcido y coloreado que sirvió de soporte a complejos programas iconográficos; programas que, en siglos anteriores al período artístico que nos ocupa, ejecutados al fresco o con la técnica musivaria, cubrieron los sólidos y pesados muros de diferentes monumentos artísticos. Se completaban aquellas imágenes, en la catedral, con otras esculpidas en las portadas y en los sepulcros de reyes, como el de Ordoño II en el eje axial de la girola, prelados y próceres de la obra catedralicia.

Pero estos aspectos enumerados no deben alejarnos de su significado primordial: el templario; destinado, por ello, al culto y a la liturgia ordinaria. No obstante, por la dignidad especial que le era propia, como sede episcopal, se celebraban también en su interior otros acontecimientos de interés en relación con la Corona, como eran las consagraciones reales, las exequias de los soberanos y un buen número de ceremonias conmemorativas, entre las que no faltaban las procesiones interiores. En tales ocasiones precedían a la comitiva las cruces y luminarias y se mostraban ricos objetos de culto: vasos sagrados, arquetas relicario, imagine-ría, libros litúrgicos con las páginas ricamente miniadas y suntuosas en-

cuadernaciones, etc. A ellas asistía el clero, revestido con la magnífica indumentaria propia de las grandes solemnidades y que, junto con los objetos sacros citados, hoy se custodian en los archivos y muscos catedralicios. En todo este ambiente no debemos omitir el papel que jugaban las flores, el incienso y la música, mientras que el pueblo, entre cantos y oraciones, contemplaba el evento.

En esta visión muy simplificada de la catedral gótica, como arquetipo, tenemos que incluir a la de León, sobre cuyos aspectos más singulares nos atrevemos a enunciar los siguientes. No hay duda que el elemento más señero de la catedral leonesa es el conjunto de sus vidrieras. Pero, ¿por qué se les da tanta importancia, si la presencia y uso de las mismas es un elemento inseparable y común a las catedrales góticas y, además, muchas de éstas a las que nos referimos son de factura tardía? La novedad radica en su ubicación, no habitual en este tipo de monumentos. En primer lugar, hay que tener en cuenta que se ha calado el paramento casi en su totalidad, empleando estilizadas columnas como esqueleto y soporte de la estructura emplomada de los vidrios. Al mismo tiempo, también se ha perforado el muro del triforio, por lo cual, si contemplamos, en una visión frontal, la organización de los elementos murales del templo leonés, observamos que, salvo el muro perimetral, de piedra y de altura relativamente escasa, el resto del cerramiento, hasta el arranque de la cubierta, es de vidrio coloreado. Lo que capta el espectador es una secuencia de paramentos traslúcidos que se corresponden con vanos de las naves laterales —si optamos por una visión desde la nave central—, el muro calado del triforio y, sobre éste, el ventanal de la nave central. Al mismo tiempo, el ritmo secuencial de vanos con arcos apuntados y lancetados se anima en hastiales e imafrente con tres magníficos rosetones.

Por las razones expuestas opinamos que el interés de la catedral de León no sólo radica en el uso de las vidrieras, sino en la audacia de sus artífices que supieron conjugar las técnicas constructivas con el uso de muros traslúcidos coloreados. Así, podemos entender su ámbito sacro como una magna arqueta repleta de luz; pero como la luz gótica, una luz simbólica, fundida con el color y con las imágenes de las vidrieras. Es una luz cambiante, como cambiante es la luz del día, que se filtra de fuera a adentro y configura, con toda su fuerza, un espacio lumínico e irreal que evoca la Jerusalén Celeste.

En el campo escultórico, es la Virgen Blanca, del parteluz de la portada principal, a cuya advocación se consagró el templo catedralicio, la pieza de la que nos ocuparemos seguidamente. Pero, ¿qué ha significado esta imagen desde el punto de vista religioso, artístico, cultural y, en relación con el fervor popular a lo largo de los siglos? Para intentar

ofrecer alguna respuesta a los múltiples interrogantes que podríamos plantearnos al respecto, debemos partir de un hecho generalizado, sin el cual no resulta fácil entender la imagen religiosa en el mundo medieval. Nada se representa, en aquel tiempo, gratuitamente; cada composición, cada elemento, cada figura tienen un significado, una función, y, al mismo tiempo, son, en el orden espiritual, elementos parlantes que enseñan a los fieles las principales verdades de la fe y tratan de promover su fervor y piedad.

El tema de la Virgen con el Niño adquirió gran fortuna durante los siglos XIII y XIV, aunque manifestaciones similares también se efectuaron en épocas anteriores. A su difusión, en este período, contribuyeron, entre otros, los escritos de San Bernardo, San Buenaventura, San Norberto y San Alberto Magno, así como, en el caso de la Península, las obras de Gonzalo de Berceo y Alfonso X el Sabio. No podemos olvidar tampoco el interés que para los temas mariológicos tuvieron algunos textos apócrifos, leyendas, milagros y la famosa obra de Jacobo de la Voragine, *La leyenda dorada*. También se ha tratado de explicar la enorme difusión del tema mariano en relación con una nueva interpretación de la mujer, a lo largo de los siglos XII y XIII y con el amor cortés.

Simbólicamente se la ha comparado con Eva y posee poder sobre el mal, las tinieblas y el demonio. Por eso, efigiado como un dragón, lo vence sometiéndolo a sus pies; como también, en ocasiones, se mostraba a Cristo, a Santiago apóstol o a algún otro santo. Es intermediaria entre Dios y los hombres, entre el Cielo y la Tierra. De ahí que no debemos olvidar el simbolismo de su emplazamiento, en el parteluz de la portada central del pórtico real de la catedral, en el lugar de tránsito, pues asume, además, el simbolismo de la Puerta. Es la Puerta del Cielo, que se asimila a la Puerta del Templo en cuanto recinto sagrado, al que aspiran a llegar los creyentes mediante su intercesión. Es Reina del Cielo y de la Tierra, lo que explica su indumentaria regia. Se viste como una soberana con sus *regalia*. Lleva túnica larga y sobre ella un amplio manto que recoge por delante y se pliega armoniosamente. Se cubre con velo corto, que enmarca su bello rostro y deja visible parte de los rizos de la cabellera. Sobre él, se dispone una corona floral, en cuyo diseño se advierte el interés del artista por mostrar su ornato con pedrería y resaltar la calidad de la joya.

Es la Virgen Blanca de la catedral de León una imagen serena, de gran belleza formal y de un naturalismo idealizado, como corresponde a la estética gótica. Los mismos rasgos físicos encontramos en el Niño, que descansa sobre el brazo izquierdo de la Madre y adopta el gesto habitual de bendecir, mientras que, en la mano izquierda, sujeta el globo terráqueo. Tanto en la expresión de los rostros, en los que se insinúa

un atisbo de sonrisa, como en la actitud de la Virgen que le ofrece una flor o un fruto al Niño, observamos los cambios plásticos que desembocarán en el humanismo gótico. Además, para acentuar todas estas peculiaridades expuestas, estaba ricamente policromada.

Su imagen nunca ha pasado desapercibida para los leoneses. Desde la Edad Media ha permanecido integrada en la vida y en el fervor populares. Desde su elevado pedestal, en la portada catedralicia, se asoma a la plaza de Regla y desde él presidió infinidad de acontecimientos, de toda índole, ligados a la ciudad y al Reino. La Virgen Blanca fue, además, visitada y honrada por los peregrinos que hacían en la ciudad de León un alto en el camino para orar en sus templos y continuar, después, la ruta hacia Compostela o hacia San Salvador de Oviedo. Presenció peleas y reyertas y, bajo su manto, imploraban cobijo y ayuda los perdedores.

Con el mismo sentido se mantiene aún vivo el recuerdo de otra tradición, en la que se decía cómo era habitual, en la ciudad, que a los pies de la Virgen Blanca las madres abandonasen a sus hijos recién nacidos cuando requerían el apoyo de la beneficencia catedralicia. La tradición local, igualmente, liga en la zona el apellido Blanco con los expósitos acogidos a su amparo y custodia.

Posiblemente también haya que relacionar el lugar con la ofrenda de los niños a la Virgen buscando su protección y con la propia expiación de la madre después del parto. En todo caso, tanto si damos por válidas unas u otras tradiciones, no hay duda que éstas vienen de antiguo, con anterioridad al siglo XVII, como parece confirmarlo el hecho de que tal asunto se haya esculpido en un panel de las puertas de madera de este vano catedralicio. Así lo ha apuntado don Máximo Gómez Rascón. Se trata de una sencilla escena, enmarcada por motivos florales enlazados, donde se talló la figura de la Virgen con el Niño y, en un pequeño podio, a sus pies, descansa recostado un infante arropado en mantillas.

No faltan tampoco, en el orden espiritual, ligado a la imagen mariana, el sentido de perdonanza para quienes cumplían ciertos preceptos establecidos a tal fin, según consta en una inscripción, de finales del siglo XV, insertada en una cartela de la jamba derecha, de esta portada del Juicio Final, y que dice así: *«IHS. El reverendo in Cristo Padre e señor don Pedro Cabeça de baca, por la gracia de Dios obispo de León, otorga a qualquier persona que aquí, delante la ymagen de Santa María la Blanca, estovyere en estado de gracia sábado a la vigilia, por cada vez, quarenta días de perdón. Item. otorga a cualquier persona, por cada vegada que diere elemosina para decir las dichas viglias, quarenta días de perdón. Datum anno domini MCCCCLVI in XXVII die marcii.»*

Por último, en el mismo pórtico real y entre dos de sus pilares se halla una pieza insigne que consiste en un cilindro de piedra adosado a un pilar de diseño gótico, en el que aparecen esculpidos el castillo y el león rampante, símbolos heráldicos, en el medievo, de los reinos de León y Castilla. Sobre ellos, grabado en la piedra, se lee el epígrafe: *LOCVS APPELLACIONIS*, aludiendo a la función que tal pieza poseía. Para especialistas en Derecho hispano y para el profesor Benito Ruano, las allí presentadas «serían recursos contra sentencias judiciales bien por infracción de ley o por quebrantamiento de forma, en relación con lo dispuesto o emanado al respecto del Fuero Juzgo; texto básico éste, de principios, en que se apoyaba la legalidad positiva, vigente en los diversos territorios que componían la Corona castellano-leonesa durante buena parte de la Edad Media».

La administración de justicia, al amparo de los templos, no fue algo novedoso. No está claro desde cuándo estas funciones se realizaron en el pórtico de Santa María. En la propia ciudad de León, y con anterioridad al siglo XIII, se han vinculado el hecho y también el emplazamiento de *LOCVS* a San Isidoro.

Para quienes se han ocupado del estudio iconográfico y simbólico de la escultura de la catedral de León, como la doctora A. Franco Mata, la colocación en el muro del templo, tras el pilar, de la efigie de un soberano en el trono, emulando a Salomón, así como la imagen de la Justicia, situada en un pilar cercano, permiten contemplar, en una visión unitaria, distintas fórmulas de simbología jurídica, junto a otras de connotación religiosa dispuestas en pilares, tímpanos y arquivoltas de las portadas.

En la actualidad, muchas cosas han cambiado. La imagen del parteluz es una bella copia de hace varios lustros, pues para preservar la obra señera de Nuestra Señora de los males que afligen a las piedras del edificio catedralicio, la auténtica escultura de la Virgen Blanca, se ha trasladado a la capilla central de la girola; y el *LOCVS APPELLACIONIS*, bajo el arco que lo cobija, perdida su función de antaño, contempla impasible la nueva remodelación urbanística del entorno de la catedral a las puertas del siglo XXI.

ETELVINA FERNÁNDEZ
Universidad de León

FORTIS SALMANTINA

Alusiones a la «Fortis Salmantina» cuando era la única sede catedralicia de la diócesis se encuentran en documentos y crónicas. Así cuando en 1465 entró en Salamanca el rey Enrique IV: «... su favorito ocupó la ciudad, prendió al obispo Gonzalo de Vivero y se apoderó de la iglesia con su torre fuerte, ...»¹.

La circunstancia de tener dos catedrales vivas, activas y unidas, es posible que favorezca excepcionalmente la valoración que de una y otra se puede realizar, porque basta sencillamente traspasar una puerta para «vivir» gustos y ambientes de ambas catedrales, separados en el tiempo por más de cuatro siglos. Y si algo semejante sucede con otra puerta que permite hacer lo mismo en Plasencia, la decepción es grande, porque en este caso ninguno de los dos templos está completo.

La «Fortis Salmantina» resiste con brío y energía el «aplastamiento» que las proporciones de la catedral Nueva parecen imprimir al conjunto de la Vieja. Y si bien es verdad que la luz, majestuosidad y dimensiones de la moderna sorprenden al visitante, no lo es menos que el encanto, sencillez y originalidad de las soluciones de la antigua atraen más la atención y cautivan el interés de quien discurre bajo sus bóvedas en un ambiente que interesa más por su alejamiento del mundo actual.

Reconquistada en 1102 la ciudad por Alfonso VI, que encomendaría la repoblación a su yerno Raimundo de Borgoña, se nombró primero obispo a Jerónimo de Perigueux, capellán del Cid Campeador, por lo que existen dos documentos de él y su esposa en el museo catedralicio.

Las obras del templo comenzaron en torno a 1130 y se incrementan con el obispo Berengario (1135-1151), en cuyo tiempo se alude a ellos en una donación testamentaria de Micael Dominiquiz, señor de Zaratán, de trescientos maravedís y otras mandas *para la obra de Santa Maria*², y por privilegio de Alfonso VII de 23 de marzo de 1152 sabemos cuantos intervieran en su construcción cuando el monarca establece que *«los treinta y cinco hombres que trabajan en la iglesia de Santa Maria de la Sede salamantina no paguen tributo, ni pecho ni fonsadera ...»*³.

¹ GALÍNDEZ DE CARVAJAL, *Crónica ...*, p. 232.

² Arch. Catedral de Salamanca, caj. 20, leg. 2. n.º 20.

³ Arch. Catedral de Salamanca, caj. 16, leg. 2. n.º 27.

La iglesia es de tres naves con crucero saliente en planta y tipología románica, pero al voltear los arcos de las naves menores utiliza ya la solución apuntada y doblada, anuncio de las rudas crucerías que soportarán las bóvedas, integrándose así el conjunto en lo que Azcárate denominará *protogótico*⁴. El interior es sumamente atractivo, especialmente cuando al llegar al crucero percibimos la luminosidad que lo inunda procedente del óculo sur y, sobre todo, del doble tambor de ventanas del cimborrio nervado y gallonado. Es lo que personifica este original interior cercano a lo europeo, quizá por la presencia de Dom Jerome de Perigueux, monje benedictino y obispo de Salamanca, a quien probablemente debemos esa maravilla del crucero llamado popularmente «torre del gallo», que indudablemente se vincula a él, dado que en Zamora y Toro también hay elementos semejantes, construidos durante su regencia episcopal, que sirvieron de modelo para realizar la más perfecta solución salmantina. Pero no es importante sólo por esto, ya que en otro campo de la historia de las tierras cristianas peninsulares, Dom Jerome, que fue capellán del Cid, antes de venir a Salamanca como obispo, trajo dos importantes documentos, hoy en el Museo catedralicio con la firma del Campeador (1098) y de su esposa doña Jimena (1101).

Desde el crucero, vueltos hacia poniente, al mirar hacia lo alto se perciben las ventanas abiertas en los espacios entre nervios, imposibles sin la adaptación de las cubiertas a lo que será más el pleno gótico, que aquí ensaya feliz fórmula transitoria, aportando más luz, que permite disfrutar pese a la distancia la belleza de los capiteles, entre los que destaca el desafío de los caballeros, por la plasticidad y realismo de la escena, arbitrada conforme a reglas caballerescas.

Poco sabemos de los maestros constructores, pero un Petrus Petriz se cita en 1163 y un también Pedro «de la obra» más tarde y Sancho Pérez ya en el siglo XIII. Pero el resultado de su trabajo está ahí, admirado y desafiante en su exterior, coronado de almenas a partir de la «torre mocha», que de nuevo nos permiten evocar la «Fortis Salmantina», protagonista inevitable de las revueltas medievales que siempre la citan «encastillada», como punto de apoyo de los disidentes de turno.

Pero es algo más que una iglesia románica, por muy importante que su fábrica sea en la arquitectura de ese estilo en España, ya que la originalidad de la simbiosis islamo-cristiana, patente en los nervios paralelos que dejan el centro libre de la bóveda de la capilla de Talavera, realizada en piedra y con caracteres plenamente románicos, causa sorpresa como solución espacial y estética. Otro ejemplo de esa mezcla es el se-

⁴ *Protogótico hispánico*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1974.

pulcro del arcediano don Alfonso Vidal del siglo XIII, decorado en su friso superior con mocárabes labrados en piedra y policromados, lo mismo que las enjutas del arcosolio, decoradas con atauriques.

Y si nada hay para la conciencia histórica salmantina como recordar su Universidad, justo será rememorar su nacimiento junto los muros catedralicios, en cuyas capillas claustrales se impartieron conocimientos y disciplinas e incluso en una de ellas, la de Santa Bárbara, se proclamaba el nuevo Rector recién elegido y se celebraron las pruebas para la colación de grados hasta el año 1843. Nació, pues, el viejo Estudio a la sombra de la catedral románica, como una más de las escuelas catedrales, respaldadas sus atribuciones por el rey Alfonso IX en 1218, autorizando el papa Alejandro IV desde Anagni el uso del conocido y bellísimo sello universitario el año 1255, que hasta hoy sigue refrendando las disposiciones de la vida universitaria, siendo entonces cuando la Universidad comenzó a titularse Real y Pontificia. Curiosamente en nuestros días y desde 1940, se ha producido el re-nacimiento de la Universidad Pontificia junto al Viejo Estudio Real, que bien podría recuperar su histórico título y desterrar los inadecuados de Literaria, por ser más que eso, o Civil, como vulgarmente se la conoce.

Si seguimos visitando el claustro y llegamos a la capilla de Santa Catalina, recordaremos el concilio en ella celebrado en octubre de 1310 y la absolución de los Caballeros Templarios.

No es ajena la catedral Vieja a episodios notables de la historia de Salamanca y en casos de la de España, pues la antigua Sala Capitular, bajo la advocación de El Salvador, fue adquirida por don Rodrigo Maldonado en 1488 para sepulcro de esta familia, promotora de la construcción de la Casa de las Conchas, a cuyo edificio llegaron las consecuencias del movimiento comunero, al ser embargado por la Corona como propiedad del nieto de don Rodrigo, don Pedro Maldonado Pimentel, uno de los comuneros ejecutados en 1522. El perdón real posterior permitió que sus restos descansan en esta capilla y que la casa volviera al patrimonio de los Maldonado. Y al mencionar esta capilla, es preciso recordar el rito mozárabe que en ella se practica, en virtud de especial privilegio de 11 de septiembre de 1517 en el pontificado del obispo Bobadilla, para determinadas celebraciones, cuyo calendario está detallado a la derecha del altar bajo los escudos de los patronos de la capilla.

Ya que lógicamente hemos recordado a los primeros obispos que intervinieron en la restauración de la diócesis tras la reconquista y en la promoción de las obras del nuevo templo, no sería justo olvidarnos de quien, atendiendo a su preocupación por su ministerio pastoral, se opuso rotundamente al derribo de esta catedral cuando por ser *muy pequen-*

na y oscura y baxa⁵ debía ser derribada para dar paso a un nuevo templo en el que tuviera cabida la población de la ciudad, que no podía acceder masivamente a las ceremonias religiosas al comenzar el siglo XVI. Fue don Francisco Bobadilla, obispo entre los años 1511 y 1529, quien comenzó las gestiones para construir la Nueva, pero siempre condicionando la conservación de la Vieja para continuar las celebraciones litúrgicas mientras no se concluyese la Nueva. El profesor Chueca Goitia publicó⁶ dibujos con las propuestas de emplazamiento que preveían el derribo total o parcial de la Vieja, a lo que sistemáticamente se opuso el prelado hasta conseguir la feliz solución que ha llegado hasta nosotros con el «emparejamiento» de ambas catedrales. Su recuerdo debe ser permanente para Salamanca, y su sepulcro, probable obra de Lucas Mitata, de clara tipología renacentista, puede verse en el crucero norte de la catedral que él comenzó en 1513 según consta en inscripción gótica bajo un bellissimo escudo de la Virgen María, patrona del Cabildo y titular de la iglesia, en la que se lee:

AVE MARIA GRATIA PLENA: HOC TEMPLUM INCEPTUM
EST ANNO A NATIVITATE DOMINI: MILLESSIMO QUIN-
GENTESSIMO TERCIO DECIMO: DIE JOVIS DUODECIMA
MENSIS: MAII: +.

Naturalmente, cuando en 1733 concluyeron las obras de la Nueva catedral, a nadie se le ocurrió derribar la antigua por suerte para el arte, la arquitectura y la propia celebración de los cultos, que en Salamanca se reparten hoy ambos espacios según las conmemoraciones, especialmente cuando de la Virgen de la Vega se trata, por hallarse su imagen en el retablo de la vieja sede catedralicia y ser patrona de la ciudad.

Un aspecto artístico de gran repercusión en la historia de la pintura española obliga a mencionar esta catedral, cuando en la Capilla de San Martín, situada en la base de la torre, contemplamos el mural con nombre de Antón Sánchez de Segovia y su clara datación: ERA: DE: MILL: E: CCC:, que nos ofrece la primera firma de obra gótica en época tan temprana, induciendo a pensar en una escuela salmantina en conexión con los interesantes murales del siglo XIV de San Marcos y Santa Clara, sin olvidar el fragmento con la efigie de Santo Tomás Becket en la iglesia románica de Santo Tomás Cantuariense.

⁵ Carta de los reyes Fernando e Isabel al cardenal de Angers, fechada en Sevilla a 17 de febrero de 1491. Publicada por GIL GONZÁLEZ DÁVILA en *Historia de las Antigüedades de la Ciudad de Salamanca*. Salamanca, MDCVI, p. 440.

⁶ *La catedral Nueva de Salamanca. Historia documentada de su construcción*. Salamanca. Universidad, 1951.

El recuerdo de tantos hechos relacionados con la catedral Vieja y la historia no sólo de Salamanca sino de España nos hace estremecer imaginando su derribo, lógico por otra parte, cuando se pensó en la sustitución del viejo edificio por la actual catedral Nueva. Probablemente nada o casi nada de lo comentado tendría recuerdo, al menos como hoy podemos evocarlo en los espacios, en los sepulcros, en los murales, en ese retablo principal que no hemos comentado y que en 1445 trae a Salamanca a la familia florentina de los Delli, de la que hemos sabido detalladas circunstancias de su estancia en Salamanca y España por las investigaciones de la profesora Adela Condorelli⁷. Retablo que en cincuenta y tres tablas pintadas reproduce la historia de María y su Hijo de la mano del gusto florentino de mediados del siglo XV. Así, la pintura salmantina participa del lineal francés de Sánchez de Segovia, de lo italiano internacional de los Delli, sin que falten en los museos catedralicio y universitario piezas de Juan de Flandes y Juan de Borgoña, que completan las corrientes estilísticas del momento. También la música dio fama a la Universidad por las obras y labor docente del maestro Pedro Salinas, el músico ciego a quien fray Luis de León dedicó una oda, cuyo órgano de hacia 1560-1570 se puede ver, felizmente restaurado, en el crucero de esta Vieja catedral muy cerca del retablo comentado.

Vemos, pues, que la «Fortis Salmantina» no es ni ha sido a lo largo de los siglos solamente una importante catedral europea, pues entre sus muros y en las piezas allí conservadas vibra la historia, el arte y la tradición de una ciudad como Salamanca, en la que siempre fueron inseparables.

J. ÁLVAREZ VILLAR
Universidad de Salamanca

⁷ «Precisazioni su Dello Delli e su Nicola Fiorentino». *Rev. Comentari*. XIX, Roma 1968, fasc. III. pp. 197-211.

DIVES TOLETANA

Según nos informa don Rodrigo Jiménez de Rada, fue en noviembre de 1226 cuando él y el rey Fernando III, que regresaba de una victoriosa campaña militar de 14 semanas, pusieron la primera piedra de lo que entonces era una iglesia todavía en forma de mezquita y después sería la catedral gótica de Toledo. Las trazas le fueron encomendadas al maestro Martín, tal vez un franco asentado en Toledo. Las obras se iniciaron con tal entusiasmo que 17 años después el mismo arzobispo pudo inaugurar y dotar diez capillas en el ábside del nuevo templo. Pero aquello no era más que el comienzo de una inmensa máquina, a cuyo desarrollo estaban llamadas a aportar su contribución muchas otras generaciones.

Los constructores de las catedrales estaban movidos por un intenso espíritu de fe, pensando que su edificación era el mejor obsequio que podían hacer a Dios. También estaban impulsados por una sana rivalidad, porque deseaban disponer de un templo que no fuera de calidad inferior al de otras ciudades similares y hacer alarde de su capacidad e inventiva ante la posteridad.

El esfuerzo económico era enorme y, a lo que sabemos en Toledo, venía soportado por todos, ricos y pobres, clérigos y laicos, letrados y gañanes. Las gentes devotas dejaban legados para la iglesia, los clérigos piadosos entregaban parte de sus bienes en vida o en muerte, muchísimas gentes ganaban indulgencias a cambio de limosnas, todas las personas de la diócesis dejaban algo en sus testamentos, incluso las que vivían en los rincones más alejados. Por las eras de los pueblos se hacían colectas en especie cuando se estaban cosechando las mieses. Los párrocos y los buleros predicaban los grandes perdones que llevaban aparejadas las donaciones en favor de la catedral.

Este apoyo sostenido durante tres siglos hizo que las gentes de la ciudad se identificaran con *su* catedral como una empresa propia. Y no sólo ellos, sino también los habitantes de la vastísima diócesis. Las sucesivas generaciones iban viendo crecer la inmensa montaña de piedra. Quienes sabían de heráldica estaban capacitados de dar razón de hasta dónde habían llegado los trabajos bajo cada uno de los preladados, pues se incrustaban piedras labradas con sus escudos con funciones decorativas. Los canteros sabían quiénes les habían precedido por las marcas

personales y el clero catedralicio tenía a gala ir inaugurando cada realización. Cada logro era festejado por la comunidad de los fieles cristianos. No siempre terminaban los regocijos populares de modo feliz. En el día de la inauguración de la bóveda central a fines del siglo XV, se desprendió una piedra desde lo alto y aplastó a una mujer.

Cuando llegaban los reyes a la ciudad, se les solicitaban exenciones de tributos para la fábrica y éstos las concedían gustosos, porque de esta manera pensaban acumular méritos para la vida eterna. La obra era una de las preocupaciones fundamentales de todo prelado. Cada generación veía ascender las torres en uno o varios tramos y cerrarse alguna bóveda. Los artilugios con que se subían las piedras eran contemplados como prodigios por grupos de personas embobadas. Inaugurar una puerta abocinada, una bóveda, un tramo de la torre o un retablo era un acontecimiento ciudadano festejado al unísono por el clero y el pueblo.

El esfuerzo común se veía recompensado en la ciudad arzobispal por la abundancia de trabajo que generaba la catedral. Blas Ortiz, canónigo toledano de principios del siglo XVI, asegura que los empleados de la catedral, incluidos clérigos y laicos, llegaban hasta 444, número pitagórico, dice, no exento de significación. Muchas personas vivían por y para ella: canteros, pedreros, transportistas, albañiles, peones, aguadores, carpinteros, forjadores, orfebres, copistas, tejedores, escribanos, sacristanes, escolares, mercaderes, entalladores, pintores, cereros, iluminadores, vidrieros, cantores, ministriles, todo un ejército de gentes, para las cuales la catedral era una fuente de trabajo, al mismo tiempo que un motivo de orgullo y satisfacción. La catedral constituía la industria principal de la ciudad.

Aparte de los empleados estaban las personas devotas, que acudían diariamente a los servicios religiosos. Muy de mañana comenzaban los oficios cantados. Les seguían más oficios a todo lo largo de la mañana y por la tarde, distribuidos por horas. Las campanas eran fundamentales, pues marcaban el ritmo de la vida ciudadana: todo el mundo entendía su lenguaje. Envueltas en sus mantos, muchas personas, que en festividades especiales se convertían en verdaderas riadas humanas, entraban por sus puertas cada día, para solicitar favores celestiales y, a veces, hasta soluciones milagrosas para sus problemas y agobios. Incluso los judíos y moros penetraban en el templo por razones de curiosidad o de mercantilismo. El extranjero traía y llevaba noticias, mientras el lugareño disfrutaba cuando acudía a la ciudad y de vuelta ponderaba ante sus asombrados convecinos la magnitud de la obra que iba progresando hacia lo alto.

La justicia eclesiástica del vicario actuaba a la puerta del Niño Perdido, como recuerda Ortiz, pues se impartía siempre de forma pública.

Los mendigos se arremolinaban después de la misa mayor a la Puerta del Mollete para recibir su ración diaria de pan recién cocido. Otros esperaban la hora de apertura del comedor fundado por el arzobispo don Juan de Aragón (1319-1326), donde se servía diariamente un plato cocinado, pan y vino para treinta pobres. Alguna mujer arrebujada se deslizaba entre las sombras para dejar una criatura abandonada en el cestillo del pilar, donde se depositaban los llamados niños de la piedra, luego criados a costa del cabildo. El caballero hacía alarde de su condición hidalga y la dama acompañada de sus criadas lucía sus mejores galas. El letrado y el traductor se confundían entre aquel mundo abigarrado. El juglar y el actor venían a solicitar trabajo para las próximas representaciones del Corpus o de Nuestra Señora de agosto.

Los graves padres religiosos (dominicos, franciscanos, agustinos, trinitarios, mercedarios) predicaban sermones castellanos en las misas dominicales del alba para un gentío enfervorizado. Al atardecer, en el atrio frente a la Puerta de Reyes, según nos recuerdan las Actas Capitulares, se paseaban los banqueros genoveses, después de una jornada de ganancias.

No sin razón ha sido denominada nuestra catedral la «Dives Toletana». Era la iglesia del arzobispo primado de España, llamado, por la abundancia de sus rentas, el tercer rey de España. Estaba administrada por un cabildo culto y rico. Muchos capitulares dejaron sus libros, sus capas, sus posesiones, sus obras de arte para servicio de la catedral o fundaban memorias y capillas. Se veneraba dentro de ella a la imagen de Santa María de Toledo, especialmente devota para los monarcas medievales castellanos. De las comarcas circunvecinas acudían romeros en tal número que en las fiestas de agosto les estaba permitido pernoctar dentro de la iglesia y en el claustro. Era un turismo devocional, que aportaba también ingresos a la edificación de la iglesia y reactivaba la economía de la ciudad. Muchas personas pudientes solicitaban sepultura en el interior o en el claustro. La vida de la ciudad giraba en torno a la catedral, especialmente en las grandes festividades (Navidad, Epifanía, Semana Santa, Corpus Christi, Nuestra Señora de agosto). En todas ellas se celebraban autos, salían danzantes, desfilaban figuras alegóricas montadas en carros. La organización era encomendada por el cabildo a los mejores poetas, comediógrafos y músicos. En Navidad se estrenaban siempre villancicos nuevos, cuyas letras corrían después de mano en mano por los pueblos del contorno.

La ciudad y su caserío formaban un conjunto urbanístico único. La fábrica de la catedral y la aguja de su torre quedaban siempre flotando por encima de las abigarradas construcciones. A más de una legua de distancia, desde el camino real de Madrid, de Talavera, de Calatrava o

de Guadarrama, antes de llegar a la ciudad, al viajero se le ofrecía la contemplación de un formidable espectáculo. Y desde la lejanía comenzaba a adivinar en su interior el bullir de las gentes, presididas por dos altas cumbres: el Alcázar del rey y la aguja de la catedral.

RAMÓN GONZÁLVEZ RUIZ
S.I. Catedral de Toledo

MAGNA HISPALENSIS

Magna Hispalensis. Con este apelativo que alude inequívocamente a su grandeza, o, más bien podríamos decir, a su grandiosidad, es conocida, todavía en nuestros días, la Catedral de Sevilla.

Expresar su grandeza espiritual, reflejada en su monumentalidad física y artística, fue, sin duda, la intención de los restauradores de la vieja sede hispalense, tras la reconquista de Sevilla en 1248, y también la de los constructores de la actual fábrica, quienes pusieron especial empeño en salvaguardar y continuar su antiguo esplendor.

Según la tradición, fue el 8 de julio de 1401, cuando el Cabildo de Sevilla tomó una decisión trascendental:

Vacante la Iglesia [...], estando presentes el Deán, Canónigos, Dignidades, Racioneros y Compañeros, dijeron que por cuanto la Iglesia de Sevilla amenazaba cada día ruina [...], que se labre otra Iglesia tal y tan buena que no haya otra su igual y que se considere y atienda a la grandeza y autoridad de Sevilla y su Iglesia, como manda la razón; y que si para ello no bastase la renta de la obra, dijeron todos que se tome de sus rentas de cada uno lo que bastaba, que ellos lo darán en servicio de Dios; mandáronlo firmar de dos Canónigos ...

Decisión resumida por el pueblo sevillano y transmitida de padres a hijos como: «Hagamos una iglesia tan grande que los que la vieren acabada nos tengan por locos.».

Y podemos decir, sin temor a equivocarnos, que en verdad lo consiguieron.

La Catedral de Sevilla es la más grande de todas las catedrales góticas y la tercera iglesia del mundo, ya que sólo la aventajan, incluso en la actualidad, la Basílica de San Pedro del Vaticano y la Catedral de San Pablo de Londres, lo que justifica su aparición en el *Libro Guinness de los Records* como la mayor superficie construida del mundo. Esta grandiosidad y, sobre todo, su extraordinario valor artístico, contribuyeron a que la UNESCO la catalogara como *Patrimonio de la Humanidad*, en 1987.

Pero la historia de la Catedral de Sevilla se remonta a muchos siglos antes del inicio de la construcción del actual edificio.

Según los historiadores sevillanos, fue sobre la antigua iglesia visigoda, dedicada a San Vicente, donde los almohades edificaron la gran mezquita almohade, contruida por el gran arquitecto Ben Basso, entre 1172 y 1182, a instancias del poderoso califa Abu Yacub Yusuf.

Y fue consagrado primer arzobispo de ella la extraordinaria figura de don Remondo de Losaña, hombre de confianza y confesor de San Fernando.

La prematura muerte de Fernando III, en 1252, fue, sin duda, la razón de que la dotación de la nueva catedral correspondiera, casi íntegramente, a su hijo y sucesor, Alfonso X. Este, desde un principio, dio muestras de su gran predilección hacia la sede hispalense, heredera de un pasado glorioso, de su cariño al templo donde estaban sepultados sus padres, así como de su convencimiento de que, al estar asentada en una ciudad como Sevilla, transformada, a partir de su conquista, en la primera de Castilla, debía estar equiparada en riquezas a las primeras del reino, como la de Santiago o la de Toledo. Todo ello le llevó a ser extraordinariamente generoso con la Catedral de Sevilla, a la que, en su libro *Setenario*, califica como *una de las más nobles del mundo* y que, gracias a la munificencia regia, pudo equiparse en riquezas a la *Dives Toletana*.

De sus antiguos precedentes permanecen intactos, aunque cristianizados, algunos de sus componentes más emblemáticos, como las puertas del *Perdón* y del *Lagarto*, el *Patio de los Naranjos*, antiguo *sahn* o *patio de abluciones* de la Mezquita y, sobre todo, el *alminar*, convertido, tras su cristianización, en la *Turris fortissima* del libro de los *Proverbios* (cap. 18, v. 10), y cuyo bellísimo campanario renacentista está coronado por la más famosa veleta de la Cristiandad, el *Giraldillo*, que representa el triunfo de la Iglesia sobre los infieles.

Por todo ello, no resulta en absoluto sorprendente que la *Giralda* pasara a formar parte del escudo heráldico del Cabildo-Catedral hispalense y, más aún, que junto a la Catedral fuera y siga siendo la representación más emblemática de la ciudad de Sevilla.

La vinculación del concejo sevillano con la Catedral fue siempre muy fuerte, como se demuestra, además de en otras muchas cosas, en el hecho de que sus privilegios y documentos importantes se guardaran en un arca depositada en la Capilla Real, hasta que el concejo sevillano tuvo archivo propio en el nuevo Ayuntamiento.

En otro orden de cosas, también en las calles aledañas a la Catedral, estaban asentadas, desde la reconquista, las emprendedoras colonias de mercaderes extranjeros, sobre todo italianos, que tanto contribuyeron a

su desarrollo económico, como, sobre todo, la de los genoveses, la de los placentines o la de los alemanes, según actualmente recuerdan los nombres de estas calles. En las *Gradas* de la Catedral bullía la vida ciudadana, según recoge, entre otros, Miguel de Cervantes, en su famosa novela *Rinconete y Cortadillo*. Y, todavía hoy, las ciento cincuenta y siete columnas, unidas por cadenas, que rodean a la Catedral, nos demuestran que todo el que se acogía a su jurisdicción disfrutaba de derecho de asilo.

Pero la Catedral de Sevilla es mucho más que un extraordinario monumento histórico-artístico, ya que entre sus múltiples funciones podemos destacar la de panteón, foco de cultura, santuario mariano y, en definitiva, centro, secular y vivo, de la religiosidad sevillana.

El carácter de *panteón* de la Catedral hispalense viene representado, especialmente, por ser panteón real, ya que en su *Capilla Real* se encuentran sepultados no sólo el conquistador de Sevilla, Fernando III, sino su mujer, Beatriz de Suabia, y el hijo y heredero de ambos, Alfonso X. Además de ellos, otros muchos infantes y miembros de la familia real, algunos de épocas recientes, duermen el sueño eterno en su cripta.

Y tal vez sea en el bellísimo epitafio del primitivo sepulcro de San Fernando, redactado en las cuatro lenguas cultas de la época: latín, castellano, árabe y hebreo, y atribuido al mismo Rey Sabio, donde con más acierto se resume no sólo la profunda religiosidad de estos monarcas, sino el más expresivo testimonio de la convivencia de los diversos elementos componentes de la sociedad hispana medieval.

En otro orden de cosas, debemos hacer notar el papel desempeñado por la Catedral de Sevilla como *foco de cultura*.

Fue el mismo Alfonso X quien, en 1254, como consta en un magnífico y muy conocido privilegio rodado que conserva el Archivo de la Catedral de Sevilla, concedía a la ciudad *Estudio y Escuelas Generales de Latín y «Árabetigo»*, implicando en tan importante proyecto al *arzobispo, al cabildo y al pueblo de Sevilla*. Documento que, sin duda, estaba llamado a ser la carta fundacional de la futura Universidad hispalense, aunque transcurrió mucho tiempo hasta que los deseos del Rey Sabio pudieran hacerse realidad. De esta manera, el Cabildo-Catedral contó con su propio centro de enseñanza: el famoso *Estudio de San Miguel*, donde podían estudiar no sólo los capitulares y otros clérigos, sino los niños de coro, llamados *cantorricos*, antecedente directo de los muy famosos y sevillanísimos *seises*, y también muchos de los hijos de la nobleza de caballeros sevillana.

Dentro de este contexto, aunque en otro orden de cosas, hay que reseñar la extraordinaria riqueza documental del *Archivo de la Catedral de Sevilla*, el más antiguo de la ciudad, que empezó a conformarse en

época del mismo San Fernando, así como de la *Biblioteca Capitular*, riquísimo fondo bibliográfico reunido y conservado, en su mayor parte, por el interés y los desvelos del Cabildo-Catedralicio y, en concreto, a los legados testamentarios de muchos de sus más destacados miembros. Pero la *Biblioteca de la Catedral de Sevilla* se enriqueció extraordinariamente gracias a la donación que el gran bibliófilo y humanista Hernando Colón, hijo del Descubridor de América, le hiciera, en 1552, de toda su enorme biblioteca, conocida, aún en nuestros días, como *Biblioteca Colombina*. Una y otra, las bibliotecas *Capitular* y *Colombina*, reúnen en la actualidad más de cien mil volúmenes, algunos de carácter único, por lo que son conocidas en todo el mundo. Esto, unido a la importancia de sus fondos antiguos, hacen que la *Biblioteca de la Catedral de Sevilla* sólo sea comparable con la Biblioteca Nacional o con la Biblioteca de El Escorial.

La condición de la Catedral de Sevilla como *santuario mariano* procede, igualmente, de la misma reconquista de la ciudad y la consiguiente restauración de su antigua sede. Así, la Catedral de Sevilla, consagrada bajo la advocación de Santa María de la Asunción, contó, desde los primeros momentos, con numerosas imágenes de la Virgen, a las que los sevillanos profesaron —y profesan— una extraordinaria y filial devoción, hasta el punto de que uno de los títulos de la ciudad es el de *mariana*, y Sevilla es conocida, en todo el orbe cristiano, como la *tierra de María Santísima*. La *Capilla Real* sirve de santuario a la más venerada y famosa de las imágenes fernandinas, la patrona de Sevilla: la *Virgen de los Reyes*, cuya advocación recuerda que gracias a ella reinan los reyes (*per me reges regnant*, como aparece escrito en su dosel). Otra maravillosa imagen es la de la *Virgen de las Batallas*, que, una vez más según la tradición, San Luis, rey de Francia, regaló a su primo San Fernando y a la que el Santo Rey conquistador concedió la categoría de *socia belli*, por lo que, cuando emprendía cualquier acción militar, la llevaba siempre en el arzón de su caballo.

Pero, tal vez, entre todos los demás, el rasgo que mejor defina a la Catedral de Sevilla sea su condición de *centro de religiosidad y de culto* de la ciudad y su reino. Desde 1248 han venido celebrándose en ella todas aquellas ceremonias tanto religiosas, relacionadas con el ciclo litúrgico, como cívico-religiosas. Por ejemplo, la festividad de San Clemente, que conmemora la conquista de Sevilla y en la que la *Espada de San Fernando* es sacada en procesión, o, sobre todo, la fiesta del Corpus Christi, que en Sevilla alcanza una notoriedad comparable a la de Toledo o Granada, o aquellas otras que sirvieron y sirven para afirmación de la monarquía.

En todas ellas hay que resaltar la fervorosa grandiosidad y, también,

la riqueza y el boato que les imprime no sólo el monumental escenario catedralicio, sino la extraordinaria brillantez del denominado *Rito Hispalense*. Este rito fue una mezcla feliz del *rito romano*, instituido en la restaurada sede hispalense, con algunas características de la antigua *liturgia isidoriana* o *gótico-mozárabe*, lo que le concedía su carácter original.

Ritos litúrgicos, muchas veces fastuosos, que, por si fuera poco, suelen ir acompañados de una solemnísimas música sacra, interpretada en los extraordinarios órganos catedralicios y, en ocasiones, compuesta por los mismos *maestros de capilla* de la Catedral hispalense, entre los que se contaron y se cuentan reputados músicos y organistas.

Igualmente espectacular es la original danza de los muy populares niños *seises* sevillanos, que, por privilegio papal, bailan cubiertos ante el Santísimo, en las grandes festividades religiosas del Corpus Christi y la Inmaculada.

En fin, historia y fe, arte y cultura, devoción mariana y profunda religiosidad. La Catedral de Sevilla, hoy, sigue manteniendo de forma viva la memoria fiel de un pasado glorioso que, para sintetizar, resumiremos simbólicamente en algunos objetos y preciadísimas reliquias de las que sus restauradores la hicieron depositaria: las *Llaves de la ciudad*, que el rey Axataf entregara a Fernando III, tras la capitulación de la Sevilla almohade, o la muy venerada *Espada de San Fernando*. Históricas joyas cuyo número fue acrecido con las legadas por Alfonso X. Entre ellas destacan sin duda el famoso tríptico relicario conocido como las *Tablas Alfonsíes*, de las que el mismo rey habla en la *Cantiga 257*; dos *Biblias* en hebreo, o sus propios libros de poesía, que, tal vez, fueron el más precioso de los tesoros para el Rey Poeta: los *Cantares de los Loores de Santa María*, popularizados con el nombre de *Cantigas de Santa María*.

ISABEL MONTES ROMERO-CAMACHO
Universidad de Sevilla