

LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE LOS OJOS GRANDES DE LA CATEDRAL DE LUGO, UN ESPACIO DE EXALTACION MARIANA

Dolores Vila Jato
Universidad de Santiago

Una de las obras culminantes de Barroco gallego es la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo, en mi opinión uno de los más completos y complejos ejemplos de ese sentido totalizador del espacio mariano que es la capilla barroca. Su construcción fue encargada al arquitecto compostelano Fernando de Casas y Novoa, a quien se deben las trazas y la dirección de las obras, como respuesta a un deseo del Cabildo lucense que, ya desde mediados del siglo XVII había tratado de construir una capilla suntuosa para la Patrona de la Catedral y de la ciudad, que iría situada en el centro de la girola y que desde el primer momento, se concibió como un *camarín* con el altar y trono centrando el recinto, lo que llevó consigo el planteamiento de un conjunto unitario en el que espacio interior y retablo-baldaquino estarían indisolublemente unidos.

La Planta:

Uno de los elementos definitivos del recinto mariano barroco es la utilización de una planta centralizada (aunque evidentemente existen edificios dedicados a la Virgen con plantas longitudinales). Fernando de Casas utilizó en la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes un cruz griega dominada por la gran cúpula central y con bóvedas de cascarón gallonadas en los cuatro brazos de la cruz. Al exterior, un muro unitario abarca toda la construcción que adquiere así forma de rotonda con una triple gradación en altura: el primer nivel, el de los brazos de la cruz; el segundo, el de la cúpula; y el tercero, el de la linterna, en una gradación que evoca muy de cerca la de la cabecera de la Catedral de Santiago, de Peña de Toro.

En cuanto a la elección de este tipo de planta, aparte de las razones tipológicas o de los modelos que pudo haber conocido, hay que tener en cuenta que la capilla se halla situada en la cabecera del templo, justamente en el espacio del ábside central, y lógicamente se optó por esta solución para que el volumen no sobresaliese demasiado del resto de los ábsides, al tiempo que, por su situación central, actuaría de eje en relación con el resto

de la Catedral. Por otra parte, al estar la capilla dedicada a la Virgen, se imponía el uso de un plan central, ya que, desde la antigüedad, los templos-rotonda eran asimilados a las diosas vírgenes y por tanto, adecuados a María, como se hizo en la iglesia de la Visitación de París, de Francois Mansart, en Ariccia o en la capilla del Pocito del Santuario de Guadalupe¹.

Con mayor o menor fidelidad al modelo, es posible que todas ellas se inspiren en el *Quinto Libro de Architettura de Sebastiano Serlio nel quale si tratta de diverse forme di tempii sacri*. En concreto, la capilla lucense puede ser el resultado de la combinación de la «planta del templo tondo» con la del «templo ovale» del citado libro, ya que la organización de los brazos de la cruz griega, con nichos semicirculares abiertos a los lados, coincide con las plantas aludidas y otras poligonales². Quiero llamar la atención también sobre las similitudes entre la planta que nos ocupa y la de la Iglesia de la Visitación de París, de Francois Mansart, de la que difiere tan sólo al situar en los ejes diagonales los machones soporte de la cúpula en lugar de las capillas cerradas del edificio francés. No olvidemos que, a su vez, ésta de Mansart se inspira en la iglesia del Castillo de Anet, de Philibert de L'Orme (1540) y que el Tratado de Arquitectura de este arquitecto francés tuvo una amplia aunque tardía difusión por Europa. ¿Llegó a conocerlo Fernando de Casas?

En la elección de la planta centralizada pudo haber incidido también la influencia de los camarines, y en concreto el de la iglesia de la Victoria de Málaga³, no sólo en la planta sino también en la decoración interior, a base de yesos y estucos con emblemas alusivos a María. La capilla se convierte así en un *espacio triunfal*, el reino de la Virgen, que preside el retablo desde el magnífico retablo exento trazado también por Fernando de Casas y construido por Miguel de Romay.

El retablo-camarín que cobija a la imagen de la patrona de Lugo es el verdadero centro simbólico del recinto, colocado bajo la cúpula y unido a la propia arquitectura por medio de grandes volutas sobre las que se colocan



Fig. 1. Retablo de la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes. Lugo. Catedral.

angelotes. Conscientemente he empleado el término «triumfal» para definir este espacio ya que creo que es evidente para el planteamiento del retablo, pero sobre todo para la decoración simbólica de la capilla. Casas y Novoa se inspiró en el Triunfo que se levantó en la Catedral de Sevilla con motivo de la canonización del rey Fernando III el Santo. Esta arquitectura efímera fue prontamente conocida por la difusión del libro de la Torre Farfán⁴ que sabemos poesía Fernando de Casas.

Programa iconográfico

El conjunto de la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes está cargado de un profundo contenido simbólico, fruto quizá de la indicación del Cabildo que demandaría a Fernando de Casas la visualización de un mensaje ideológico concreto, y para el cual el arquitecto tuvo sin duda que manejar uno o varios textos e imágenes, todavía hoy no enteramente descifradas, pero que claramente tuvieron que inspirarle.

La idea dominante, ya desde el planteamiento de la capilla como un plan central presidido por la cúpula que ilumina el recinto, responde al afán de aludir a María

como centro y eje del Universo, tal como la definió Dolz del Castellar en su *Año Virgíneo*⁵: "Fuisteis Señora la que dió perfecto círculo al cielo de tantas perfecciones". Esta idea de María como esfera celestial se refuerza por los numerosos y no enteramente descifrados emblemas y excelencias marianas que decoran tanto la cúpula como las pilastras que sirven de soporte, así como por las inscripciones que corren por el aro de la cúpula y en el arranque de las cuatro bóvedas de cascarón de los brazos de la cruz:

1.- *Aro de la cúpula*: "Beata es Virgo Maria Dei Genitrix, quae credidisti domino. Perfecta sunt in te qua dicta sunt tibi: Ecce exaltata es super choros angelorum. Intercede pro nobis ad Dominum Deum Nostrum. Amen".

2.- Bóveda de cascarón:

Lado Este: "Ave Regina caelorum. Ave domina angelorum".

Lado Sur: "Salve radix, salve porta. Ex qua Mundo lux est orta".

Lado Oeste: "Gaude Virgo gloriosa. Super omnes speciosa".

Lado Norte: "Vale decora. Et pro nobis Christum exora".

Como puede deducirse del texto de estas inscripciones, a través de todo el programa iconográfico de la capilla se van a exponer dos ideas fundamentales:

1ª Una exaltación de María como Reina de la Creación.

2ª El papel de María como Camino de salvación, en cuanto Madre de Cristo.

El triunfo de María comienza a explicarse en la decoración de los casetones de la cúpula, dispuesto en cuatro anillos concéntricos: El primero de ellos, con el anagrama de María, no ofrece problemas de lectura; en el segundo anillo centran el programa las imágenes del Sol y la Luna, atributos de la Virgen según la Visión Apocalíptica y el Cantar de los Cantares (*Electa ut sol, pulchra ut luna*). Hacia el Sol y la Luna se dirigen cuatro aves y a continuación, a ambos lados del Sol, se representa un ave que sale de un fondo enrojecido y un pelícano. La primera puede identificarse con el Ave Fénix, que Juan de Borja en sus "*Empresa Morales*" subtítulo "*Vetustate relicta*", aludiendo a la regeneración del ave y a una idea de renovación que debe afectar al hombre virtuoso.

Una salvación o regeneración reforzada por la presencia del pelícano, que alude a la clemencia de María como imagen de la "Virgo Clemens" Dorn la explica así: "La clemencia de María se simboliza por el pelícano y la gallina, cuidando de sus polluelos; y con mucha razón, porque así como el pelícano mantiene y sustenta a sus polluelos con su misma sangre, así María sustenta espiritualmente a sus devotos con su Hijo, Jesucristo, que fue hecho hombre de su sangre virginal"⁶. Los símbolos restantes aluden también a María: La estrella de ocho radios que proclama a la Virgen como "Stella matutina" y el cerro con torre de la "Turrus Davidica".

El tercer anillo está enteramente decorado por árboles de especie no identificada, pero que deben aludir, también a la Virgen, con frecuencia equiparada a árboles. El cuarto y último anillo está decorado con emblemas de más fácil identificación, como el barco de tres mástiles que debe referirse al Arca de Noé, que salió incólume del diluvio, del mismo modo María fue libre del pecado original⁵.

Tres óvalos de este anillo decoran con castillos, en clara alusión a María, que es de Torre de Fortaleza, Torre de David, Torre de Marfil, casa de oro y puerta del cielo.

Un símbolo mariano basado en el Génesis (28,12) es la escala de Jacob, ya que la Virgen es la intermediaria entre el cielo y la tierra. Otro símbolo muy común aquí utilizado es la columna de fuste circular; San Ernesto llama a María "columna unica"⁷. María es "puteus aquarum viventium in quantum peccatores mortuos vivificat a peccato", por eso se representa también en la cúpula el brocal de un pozo.

En resumen, a través de los emblemas de la cúpula de la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes se exaltan las

grandezas de María como reina de la Creación, cantada en las Mariologías. Si el mensaje de esta zona de la capilla aparece claro y no presenta dificultades de interpretación, los problemas comienzan ya en la lectura de los arcos torales, en el parámetro que mira hacia el centro de la capilla, ya que de los cuatro óvalos allí representados tan sólo pueden identificarse con claridad dos de ellos, que representan un árbol de Jessé (Virga Jesé, dice la inscripción) y la zarza ardiendo, es decir, dos alusiones clarísimas a la virginidad de María y a su Inmaculada Concepción; en cuanto a los otros dos óvalos, muy difíciles de descifrar, parecen representar, uno de ellos a una mujer que acaricia a un niño y a un ángel en medio de una aureola de rayos de oro.

La exaltación de María Virgen continúa en las pechinas que hay en el fondo de las bóvedas de cascarón de la capilla, con ocho emblemas marianos: Una ciudad murada con una leyenda, que dice: "Civitas refugii", símbolo con procedencia en el Antiguo Testamento (Números XXI-27); una ciudad murada con varios castillos y la inscripción "Urbis fortitudinis"; varias tiendas de campaña dentro de un recinto y la inscripción "Castrorum acies"; unos collados y sobre ellos varios edificios: "Desiderium collium eternorum". Claramente inspiradas en la Letanía están los emblemas de los otros óvalos: un castillo y una fuente, "Turrus eburnea" y "Turrus davidis". Tal como la torre de David fue edificada para hermosura y adorno de Jerusalem, María, como torre hermosa adorna la celestial ciudad de Jerusalem. María es torre de refugio que alcanza la gracia y el perdón para los grandes pecadores⁸. En otra pechina se representa un arbolado y se lee "Hortus conclusus", así como un brocal de pozo y la leyenda "fons signatus".

Si hasta este nivel de la capilla mariana el mensaje parece claro y muy habitual como explicitación de las grandezas de la Virgen, muy problemática es la lectura de los emblemas que decoran los machones que sustentan la cúpula ya que, por una parte los textos presumiblemente utilizados nos son en su mayoría desconocidos, y por otra, hay óvalos cuya lectura es casi imposible por su deterioro. Por lo que parece, ya no se representan aquí emblemas exclusivamente marianos, sino que aparecen referencias a Cristo y al camino de salvación que ha de seguir el cristiano. Para seguir un cierto orden, citaremos las imágenes en el orden que se encuentran en la capilla:

3.- Machón Nordeste:

En la pilastra lateral izquierda aparecen: un reloj circular con las horas en números romanos y la aguja en las XII, es decir, la hora del Angelus, la Salutación angélica en la Anunciación de la venida de Cristo. Le siguen un árbol y la leyenda "Menor ab alio" (por ello creo que puede referirse el árbol de la Cruz), una esfera de forma circular con cuatro rayos y una manecilla y un barco desmantelado sumergido por la proa y la leyenda "Inter spes naufragii existit", que alude a María como salvadora, o como intermediaria en la salvación humana.

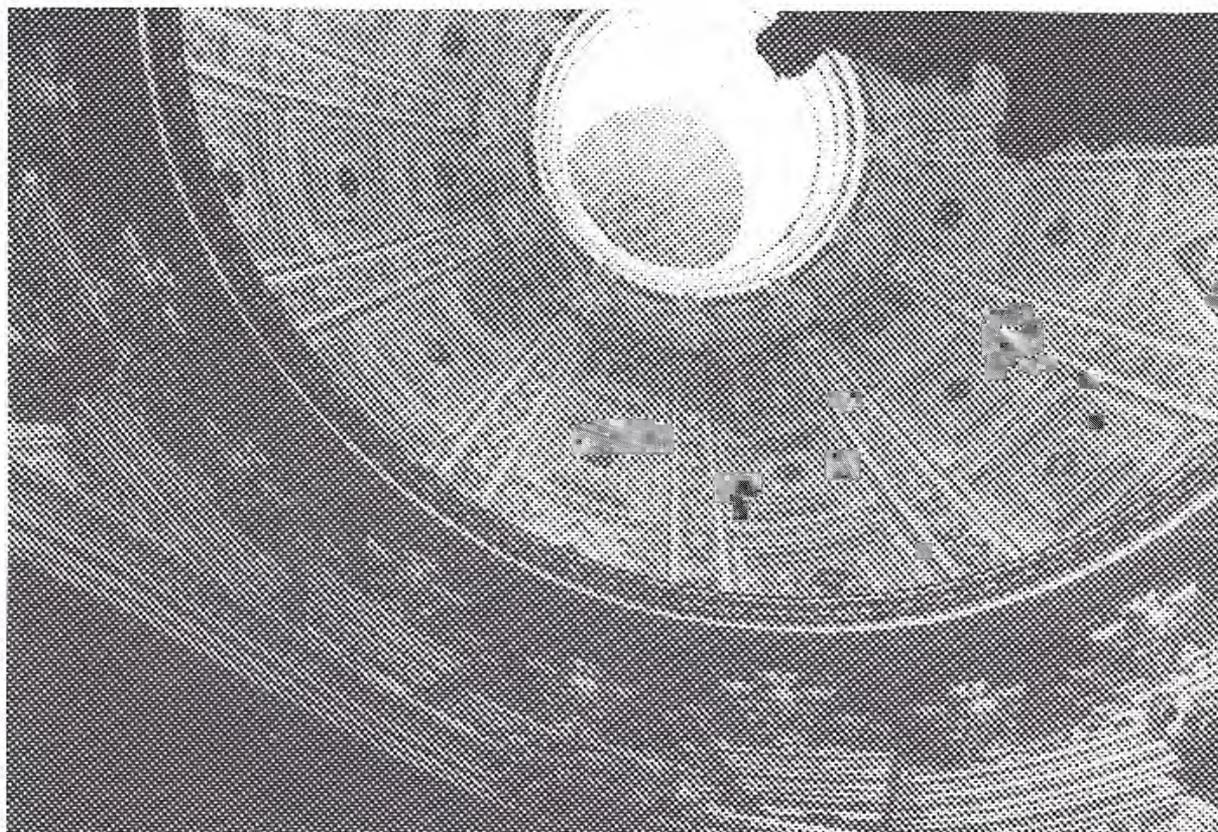


Fig. 2. Cúpula de la Capilla de la Virgen de los Ojos Grandes. Lugo. Catedral.

La pilastra central representa: un cáliz con dos ángeles de pie, emblema que sin duda hace referencia a Cristo como Salvador por la Eucaristía, quizá a través de María, que es "Vas spirituale"; un jardín con fuente en el centro (De nuevo el "hortus conclusus") y tres clavos con la cabeza hacia abajo y las puntas unidas arriba, que deben hacer referencia a la Pasión de Cristo.

En la pilastra lateral derecha aparecen: un gran arco iris, porque María es, como el arco iris, "signum foederis" y en el Sermón de la Natividad de María, Francisco Silvestre recoge el texto del Génesis que dice: "Arcum meum ponam in nubibus coeli, erit signum foederis"; debajo está un escudo con la inscripción "in hoc clypeo saliis"; viene después un perro en carrera veloz trepando por un terreno quebrado y la leyenda "Abiit a concepto". Finalmente, en el óvalo inferior tan sólo se lee la leyenda "Ibis graviora": el ibis es símbolo del pecador que menosprecia el alimento de la palabra de Dios¹⁰.

4.- *Machón Sudeste*

En la Pilastra lateral izquierda se representa de nuevo un reloj de sol y la leyenda "Tecum luceo". A continuación un ave volando y una inscripción borrosa que parece decir "Victoria mystica"; una salamandra entre llamas y la leyenda "In hac flamma ego exuror". La salamandra es considerada como la manifestación viviente del fuego y se le interpreta como imagen de la Castidad, ya que en el *Speculum* de Vicente de Beauvais carece de sexo y al resistir al fuego simboliza que puede vencer a las llamas de la pasión y de la lujuria, por lo que puede

relacionarse con la Inmaculada Concepción¹¹. En la pilastra central se representa un baúl oblongo y la inscripción "Auxilium indeficiens". Después viene una representación ilegible y de nuevo la alusión a la Inmaculada Concepción por medio de una serie de árboles y la leyenda "hortus conclusus", así como el lirio entre abrojos y la frase "lilium inter spinas". La pilastra lateral derecha tiene la imagen de un corazón rodeado por una cadena de eslabones en forma de cuentas de rosario: "Vincit et oprimit", un ave oscura, una estrella y finalmente, un sauce llorón con la frase "indurata resurgo".

5.- *Machón Sudoeste*:

En la pilastra lateral izquierda aparecen dos fajas superpuestas y no se lee la inscripción. Un brazo saliendo entre nubes y la leyenda "turbata salutem", una flor (inscripción ilegible) y una rueda de ocho radios con la leyenda "manus attollit alia". La pilastra central representa un arca con dos travesaños, un altar y una fuente sostenida por figuras.

La pilastra lateral derecha está decorada con óvalos y una columna con una rosa encima, una ánfora con la inscripción "potum in uno" y un sol pequeño dentro de un centro oscuro y un niño que señala la inscripción "Ista potes".

6.- *Machón Noroeste*:

La pilastra lateral izquierda representa a un joven y una vela de embarcación (no se lee la inscripción), un niño con un escudo decorado con un águila romana y la

leyenda "Quis perficiet", un ave y un corazón con varios agujeros, que quizá aluda al corazón de María traspasado de dolor por la muerte de su Hijo.

En la pilastra central tan sólo es visible un óvalo con una mesa de altar y la leyenda "tabernaculum foederis", aludiendo a María como tabernáculo de la Divinidad. En la pilastra lateral derecha se repite el ave fénix con la leyenda "orior ecce morior"; un árbol grande y frondoso entre otros pequeños y la leyenda «sufficit unum», un rostro humano y la un arbusto.

Ovalos de las ventanas Sur y Norte.

En el óvalo de la ventana Sur se representa a una matrona que sostiene en su regazo el pie del árbol de una fuente, con las manos toca la columna de la fuente, y con la cabeza de gran concha de la fuente en cuyo centro está el Salvador con la Cruz; del costado de Cristo mana un chorro de sangre que cae sobre un hombre que yace en el suelo. Esta representación alude a María como fuente de aguas vivas, ya que Ella es la "Mater Divinae gratiae", la fuente que rebosa el agua de la salvación a través de la sangre de su Hijo.

En el óvalo situado en la ventana Norte se representa un barco cuyo mástil único es la custodia del Santísimo Sacramento que descansa en el centro del barco sobre el libro de siete sellos, cobijada por el velamen de una sola pieza, a modo de palio flotante sobre cuerdas. En la proa del barco va un angelito de pie. La inscripción, dice: «Navis institoris» (Prov. 31,14). Este óvalo es como el resumen de la nueva fe: el Santísimo triunfando sobre la Antigua Ley (el libro de los Siete sellos) y navegando hacia la eternidad (el Este, la salida del Sol).

Conclusión

Este complejo programa iconográfico en el que se visualiza el más completo canto a María jamás representado tuvo que ser proporcionado a Fernando de Casas bien por algún canónigo erudito de la catedral de Lugo o bien (y éste es lo más probable) por medio de texto piadosos en relación con María que tuviesen estampas de emblemas; este o estos textos nos son hoy desconocidos, pero podemos apuntar una serie de fuentes en las que pudo basarse, ya sea a nivel formal o de imágenes.

En el aspecto formal, creo que es evidente una comunidad de planteamientos con decoraciones de azulejos del Norte de Portugal, en concreto los de la iglesia del Convento de San Benito de Barcelos (1703-1715) con veinte emblemas moralizantes con divisas en latín y máximas en portugués¹², así como las de la capilla del Buen Jesús de Barcelos, edificio que guarda bastantes analogías con las obras de Fernando de Casas, quien pudo conocer ambas construcciones pues están documentados varios viajes suyos a Portugal.

Ya he señalado en otra ocasión¹³ la influencia que sobre el conjunto de la capilla ejerció el libro de la Torre Farfán sobre las Fiestas de Canonización de Fernando III el Santo (Sevilla 1671), pero es preciso recordar

ahora que esta relación se extiende también a la decoración; el Triunfo sevillano estaba decorado por "veinte y quatro geroglíficos, repartidos a tres en cada pilastrón. Ivan estos diferenciados de otros que tomaron distintos lugares, y se incluían unos cercos grandes, en forma de coronas; cuyas hojas eran de plata, pabonadas de esmalte verde". Multiplicados en su número, este esquema es el que ofrecen los óvalos lucenses.

En cuanto a fuentes textuales, hay que citar, aparte del *Año Virgineo* o de las Letanias, el libro de Padre Laiglesia "Flores de Miraflores". *Hieroglyphicos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del misterio de la Inmaculada Concepción*» (Burgos 1659), ilustrado con grabados que remiten al texto y que fue redactado con motivo de la inauguración de una capilla dedicada a la Virgen en la Cartuja de Miraflores. Este libro, de circulación frecuente en Santiago a principios del Siglo XVIII, pudo muy bien haber sido uno de los modelos utilizados por Fernando de Casas, juntamente con textos sagrados que todavía hoy desconocemos.

NOTAS:

- (1) Sebastián López, S.: *Contrarreforma y Barroco*. Madrid 1981, pp-232.
- (2) Folgar de la calle, M^a C.: *Un inventario de bienes de Fernando de Casas*. Cuadernos de Estudios gallegos 1982. 542.
- (3) Camacho Martínez, R.: *La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria de Malaga*. Madrid 1986.
- (4) Folgar de la Calle, M^a C.: Art Cit. 542.
- (5) Dolz del Castellar, E.: *Año Virgineo*. Madrid 1743, 299.
- (6) Dorn, X.: *Letanía Lauretana*. Valencia 1768, 63
- (7) Carol, X.: J.B. O.F.M.: *Mariologías*. Madrid 1964, 55.
- (8) Dorn, X.: Op: Cit. 95.
- (9) Silvestre, F.: *Glorias de María Santísima*. Sevilla 1699, 66.
- (10) Reau, L.: *Iconographie de l'art Chrétien*. T.II. vol. 2: París 1956, 130.
- (11) Mateo Gómez, I.: *Temas profanos en la escultura gótica española: las sillerías de coro*. Madrid 1979, 108.
- (12) Ferreira de Almeida, C.A.: *Barcelos*. Lisboa 1990, 77.
- (13) Vila Jato, M^a D.: *El influjo de fuentes textuales en la capilla de la Virgen de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo*. VI Congreso C.E.H.A. Santiago 1989, 361.

SUMMARY

This culminating piece of Galician Baroque art is a notable example of the total sense of space with iconographic reference to the Virgen Mary visualizing a complete song to the Mother of God. The author notes the influence of two books filled with engravings -that of Farfan about the canonization of Saint Ferdinand (1671) and that of P. Laiglesia: *Flores de Miraflores* (1659).