

## INFORME

### EL CAMARÍN DE LA VIRGEN DEL ROSARIO

JOSÉ AGUADO VILLALBA

Numerario

Con motivo de la exposición al público de una maqueta de Toledo, hecha en madera, que finalizaba el pasado mes de julio, y que estaba situada en la antigua iglesia de San Pedro Mártir, al acudir allí para contemplarla, me vino a la memoria algo que hace tiempo pensaba escribir sobre una obra que se encuentra en el templo.

El convento dominico fue fundado sobre unas casas de doña Guiomar de Meneses, en el año 1407; al igual que otros, fue evolucionando y haciéndose cada vez más extenso. La actual iglesia se comenzó en 1605 por Nicolás de Vergara, el Mozo; su planta es de tres naves, con su coro alto y testero plano con dos capillas laterales; en la de la derecha (epístola) existe un retablo de estilo barroco. De él dice Sixto Ramón Parro<sup>1</sup> «...que es dorado y de no muy buen gusto, en que es venerada una preciosa imagen de la Virgen del Rosario, a la que la extinguida comunidad daba muy solemnes cultos y que todavía (1857) es muy visitada y asistida de limosnas por los toledanos...»

Esta imagen, destruída en 1936, tenía detrás del retablo, un camarín, que no ha sufrido daños y que después describiré.

Elemento muy característico del barroco español, es el camarín, palabra que, según el diccionario corresponde a «una capilla pequeña, situada algo detrás de un altar en que se venera alguna imagen», o sea que la habitación o hueco es visible desde el interior del templo, por medio de una vano, en el que va la imagen; a veces hay escaleras para que los fieles puedan llegar hasta ella.

<sup>1</sup> SIXTO RAMÓN PARRO: «Toledo en la mano», I.P.I.E.T., Tomo II, pág. 61, 1978.

Parece ser que el más antiguo de los existentes es el de los Desamparados (1652-1667) en Valencia. Complemento del camarín es el transparente, que es un vano que suministra luz a la imagen, directa o indirectamente; en el caso de S. Pedro, la Virgen aparecía envuelta en resplandores naturales, vista a contraluz. Estas modalidades de «luz dirigida» fueron descubiertas por el italiano Bernini<sup>2</sup>.

Del camarín que existe en el retablo mayor del Monasterio del Escorial se ha escrito «...pero es algo más que una ventana para este camarín, ya que finas cortinillas de colores proporcionan una luz coloreada, apreciable desde el propio templo...»<sup>3</sup>.

Volviendo a la iglesia toledana, dice el Dr. D. Francisco de Pisa: «...hay una muy insigne capilla de Ntra. Sra. del Rosario muy celebrada y frecuentada de fieles, en que se hace memoria de Ella muy solemnemente en un domingo cada mes, con sermón particular y solemne procesión alrededor de la iglesia y claustro y una vez al año muy más solemne fuera de la iglesia con grande acompañamiento. En servicio de esta imagen hay una insigne cofradía de caballeros y gente noble...»<sup>4</sup>.

Siguiendo ahora a nuestro compañero Juan Nicolau en sus concienzudas investigaciones, anotaremos que esta Virgen, foco espiritual de la comunidad y una de las imágenes más veneradas en Toledo, aún a mediados del siglo XIX. Al parecer, recibía primeramente culto en la Capilla Mayor y desde época que ignoramos, era también la imagen titular de la Cofradía de los Maestros del Arte Mayor de la Seda; éstos decidieron erigirle un retablo, en 1714, y levantaron uno de los más bellos del barroco toledano. El autor fue

<sup>2</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: «Historia del Arte», Madrid, 1982. Tomo II, pág. 216.

<sup>3</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: «El retablo barroco en España», Madrid, 1993. Págs. 30/31.

<sup>4</sup> DR. FRANCISCO DE PISA: «Apuntamientos para la segunda parte de *lña Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*», I.P.I.E.T., Toledo, 1976. Pág. 57.

José Ignacio Machín, ensamblador, y que se comprometía a terminarlo para el 1 de enero de 1715. Así se hizo, pero el retablo permaneció sin dorar hasta 1747 en que al fin se terminó, con un coste de 7.000 rs. de vn. Por cierto, una de las cláusulas del contrato —la quinta— era que el zócalo en que carga el retablo a (sic) de ser pintado de jaspes.

La imagen está colocada en una hornacina, con pequeño camarín transparente cerrado por una vidriera y enmarcado, al exterior, con una reja. El camarín existía, desde luego; sabemos que en 1712 se reparaba la vidriera, pero el actual, tal como hoy todavía se conserva, debió de realizarse en 1760, año en que se anotaba en el Libro de Cuentas el gasto de 2.987 rs. y 18 mrs. de todo el gasto del transparente.

La Virgen titular del retablo era figura de vestir, perdida hoy; podemos conocerla a través de dos grabados, realizados respectivamente por Brandi y Juan Antonio Salvador Carmona; la influencia de la Virgen del Sagrario era grande en ella, sobre todo en la forma de ir vestida; se hallaba colocada sobre un trono de plata y bronce, contratado en 1664 <sup>5</sup>.

Pasemos ahora a la descripción pormenorizada del camarín-transparente. El acceso al interior se logra por una puertecilla disimulada en el basamento del retablo, de madera pintada (con arreglo a la cláusula 5.<sup>a</sup>) imitando jaspe de color oscuro, con las siguientes medidas: un metro de alto y se compone dos piezas; en diedro, de 28 cms. cada una y con una gatera inferior; la pequeñez de la puerta indica que se la usaba pocas veces. A continuación se encuentran ocho escalones de piedra, que conducen al camarín; éste tiene unos cuatro metros de altura y una anchura de 2,60 m. y uno de fondo. La base es de forma rectangular y está solada con 121 piezas de cerámica (azulejos completos y tiras para cenefa) y

<sup>5</sup> JUAN NICOLAU CASTRO: «*La capilla de la Virgen del Rosario y otras obras del siglo XVIII...*», Anales Toledano. I.P.I.E.T., Tomo XXVI. 1989. Págs. 303 a 306.

pertencen a lo fabricado aquí a finales del siglo XV y hasta mediados del XVI. Esta interesante cerámica está colocada simplemente como piso y en cambio, al exterior —que luego describo— hay azulejos de técnica pintada sobre estannífero puro que, en el momento de la construcción del balcón eran los de moda y se verían por los viandantes; ahora, en cambio, los interiores, que se usaron como de segunda, y desde luego reutilizados, son los más valiosos.

En el techo hay una sencilla decoración pintada, parece que al temple, con el escudo de la Orden Dominicana en el centro; en la pared que comunica con la iglesia, abierta con un arco de medio punto, y que sólo está separada de ella por una colgadura de color rojo, en su parte alta central se ve el anagrama de María, con dos flameros a los lados, todo pintado con perfección y bastante bien conservado. Los laterales están tabicados con tablitas y yeso y al interior revestidos de una tela pintada, imitando jaspe de color ocre.

El frente que comunica con la calle lo constituyen tres filas verticales de hojas de madera con cuatro cristales cada una y tela metálica al exterior.

Una vez descrito el interior del camarín, detallaré las piezas vidriadas que componen el solado —véase la fotografía—. El conjunto lo forma una zona central, de diseño repetido geométrico, muy islámico y del que se encuentran ejemplares en varios conventos toledanos: hay 56 piezas, cuyo detalle se encuentra en la lámina IV, A, de mi estudio sobre la azulejería de nuestra ciudad (1979); diseño árabe-mudéjar, de 150 x 150 mm. y 22 de grueso (de él se encuentran otras dos variantes; finales del siglo XV<sup>6</sup>).

Alrededor de este centro, va una cenefa de tipo renacentista, vegetal, de 167 x 150 mm. y 19 de grueso, aproximadamente, todas las medidas; éste dibujo debió fabricarse en gran cantidad y es una de las pocas series toledanas en el que el vidrio verde tiende a

---

<sup>6</sup> JOSÉ AGUADO VILLALBA: «La azulejería toledana, a través de los siglos», Boletín de la Real Academia, «Toletum», 1977, pág. 21

correrse en algunos puntos; diseño que existe también en el arriadero del Salón de Mesa, nuestra sede. En la lám. VIII, A. del estudio antes citado; hay 37 piezas, de fabricación en el segundo tercio del siglo XVI.

Aún se encuentran otros dos tipos de cenefas estrechas, colocadas para completar la superficie del solado: una de ellas, de la que existen 16 piezas, es de dieño geométrico, muy usado en nuestra ciudad y las había en gran cantidad en el desaparecido convento de San Juan de la Penitencia, construido a comienzos del siglo XVI, pero debió fabricarse mucho antes y en gran parte de ese siglo, a juzgar por lo que aún existe, lám. III, M.

De la otra cenefa, de diseño originalísimo con remota influencia siria, poco usada en Toledo y de la que conozco tres variantes, con esa especie de almenas escalonadas y medida de 112 x 71 x 20 de grueso, se encuentran 12 piezas en el solado; es fechable a finales del siglo XV. Lám. III, P en la obra antes citada. Todo el conjunto cerámico del suelo está bastante bien conservado, aunque en el momento pierda mucha de su belleza, debido a la suciedad y el polvo; limpio, parecería otro.

La decoración interior del camarín-transparente parece indicar que no sólo su función era la de iluminar la imagen, sino algo más, porque si no, era supérfluo decorar con cuidadas pinturas el interior; de todos modos, no hay que olvidar que antes existía la tendencia a decorar todo, en contraposición a la actualidad, en que solamente se busca la funcionalidad.

Pasaremos ahora a describir el camarín por su parte exterior: lo forman dos partes, el cuerpo propiamente dicho y otro el tejadillo que lo corona.

Está constituido por una armadura de barrotes sencillos, de hierro (8 en cada costado) y 23 en el frente, soportando el conjunto cinco volutas, también de hierro. En la parte más alta lleva un adorno, consistente en una cartela enmarcada en un óvalo y con dos especies de carátulas; todo el conjunto es de hierro; actualmente

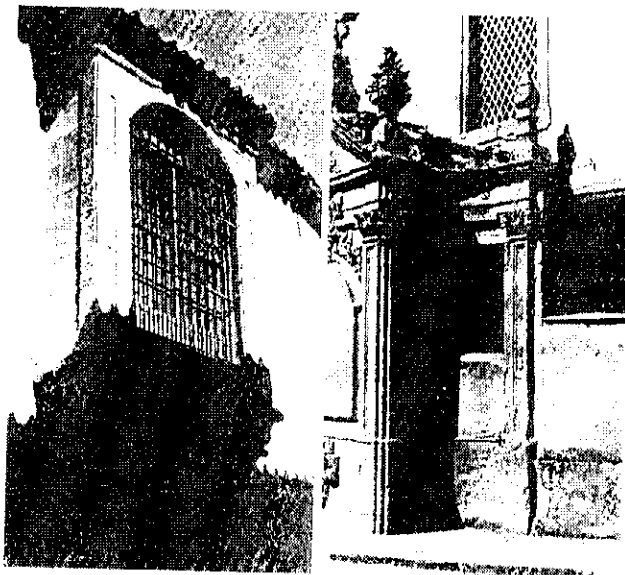
falta la carátula de la izquierda. El frente, como antes digo, con una cristalera; los costados están tabicados toscamente con tablitas de maderas sujetas con yeso. Lo remata un tejadillo metálico, saliente. Superando toda la obra, tiene otro tejado con armadura de madera (un rectángulo, armado sobre ocho viguetas) que soportan dos largos jabalcones de hierro; acaba en la parte superior una chapa metálica a tres aguas, para recibir la lluvia, y que probablemente será de plomo, muy usado en el XVIII.

Pasando ahora a la parte inferior, ya apunté antes que el solado lleva por fuera un conjunto de azulejos pintados, unos 150, casi todos iguales, que forman un motivo decorativo completo, cada cuatro, en colores azul y amarillo anaranjado; en la parte más cercana a la pared se ven algunos diferentes y algunas tiras de cenefa, con diseño en cadena y que se pusieron allí para completar la superficie a solar. Estas piezas vidriadas lisas, es posible que se colocaran, aprovechando algunos sobrantes de los arrimaderos del salón de arriba, el que tiene esos bonitos zócalos que se hicieron en 1744, por Andrés Jiménez, de Talavera, con un coste de 3.279 rs. de vn., ya que en el encargo al ceramista se incluían piezas de repuesto<sup>7</sup>.

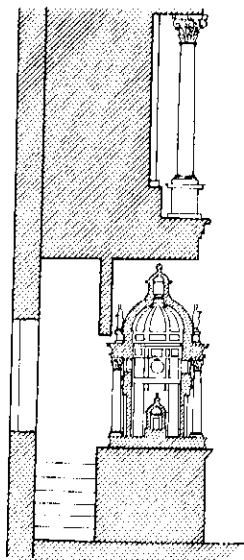
Para finalizar: he querido llamar la atención sobre esta interesante y poco conocida obra del barroco que, a pesar de sus reducidas dimensiones, bien merece la pena de que nos fijásemos en ella; es una más de las que nos ha legado el tiempo, y que añadir a tanto arte, de tan diversas características, como encierra nuestra querida ciudad.

19 de octubre de 1996.

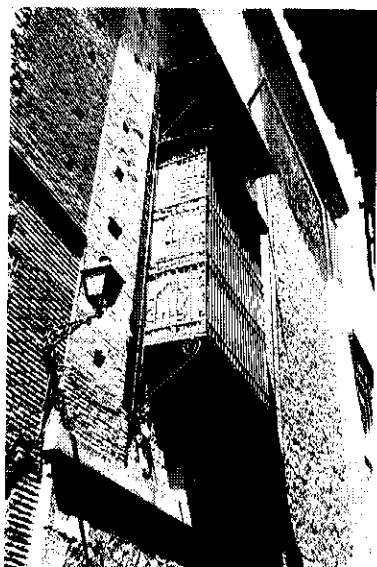
<sup>7</sup> JUAN NICOLAU CASTRO: Obra antes citada, pág. 309



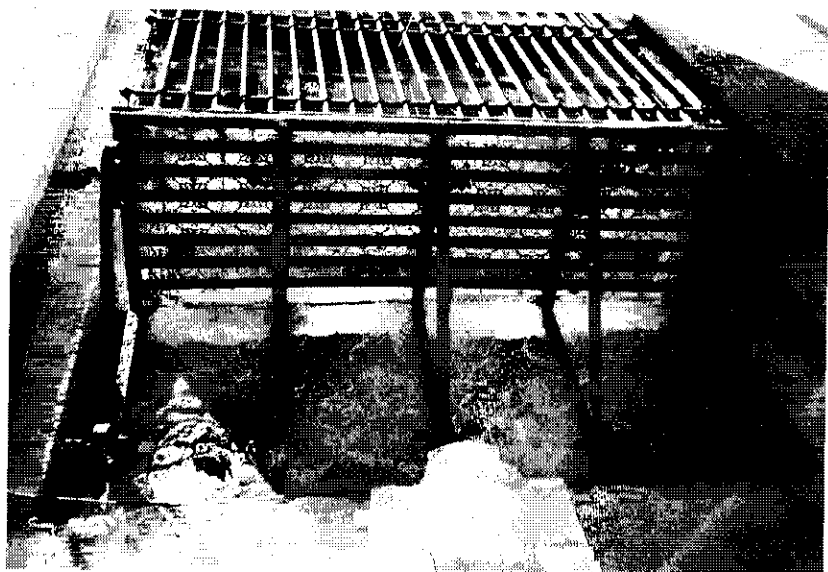
Transparente de la Vera Cruz, Salamanca. J. J. Martín. 1993



Corte del Camarín del Monasterio del Escorial. J. J. Martín. 1993

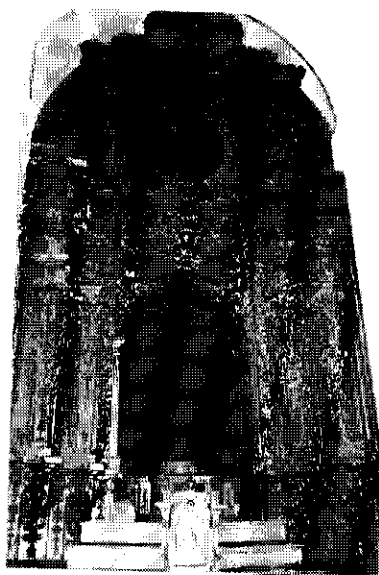


Camarín de San Pedro Mártir visto desde la calle



Vista inferior del camarín desde la calle

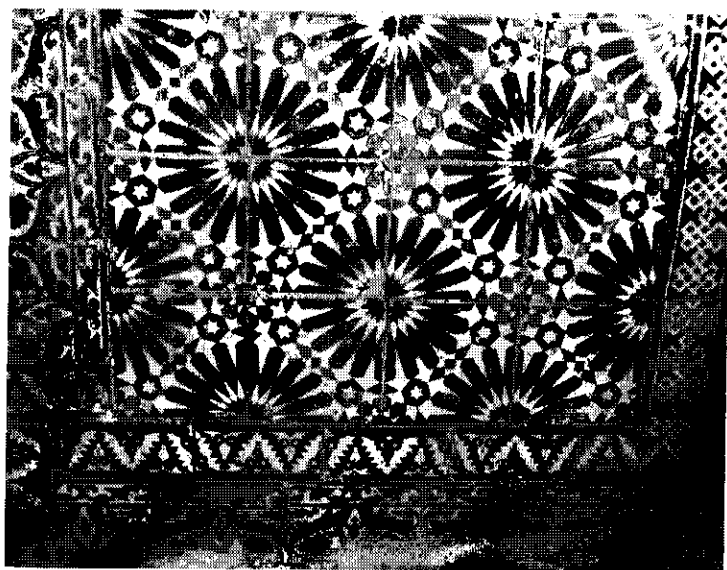




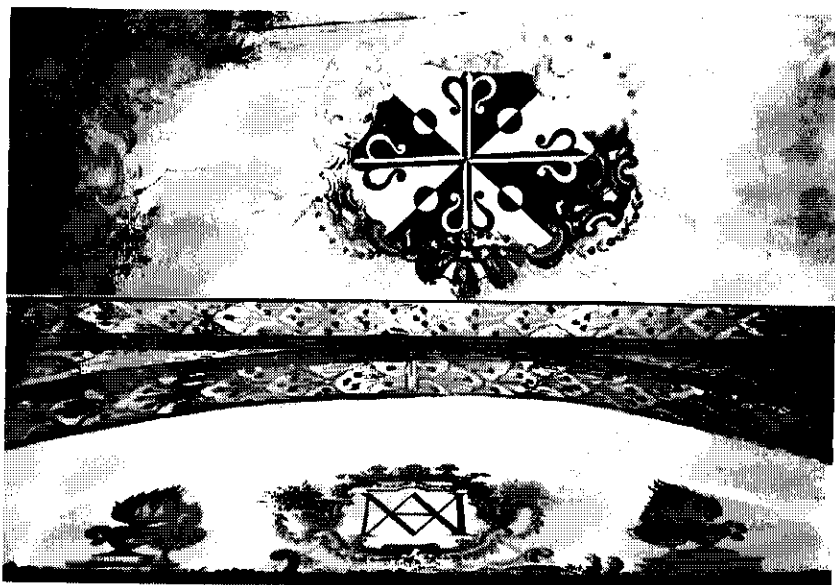
Conjunto del retablo de la Virgen del Rosario



Detalle del zócalo del retablo, con la puertecilla disimulada



Parte del solado, con más detalle de los 4 tipos decorativos



Anagrama de María con flameros a los lados y escudo de la Orden Dominicana, pintado en el techo