



A la Inmaculada

E

*Eres Sol, que alumbra el universo,
radiante de belleza y hermosura
eres la llama de fuego y amor,
¡OH VIRGEN PURA!,
donde prenden los hombres sus inciensos.*

*Perfección de belleza nacarada,
apuesto de Dios, que gran palacio
eres tú por ello, Inmaculada,
la dama más hermosa del espacio
y de Dios padre e hijo más amada.*

*Eres luz que alumbra a raudales,
eres Blanca y Hermosa cual ninguna,
fuiste tú por ello, Virgen Pura,
la elegida por Dios para ser madre
de la más HERMOSA CRIATURA.*

LUIS SERRANO VIVAR

Toledo, Año Mariano.
29 de Octubre de 1954.

La Purísima en el Arte

(Notas de una Conferencia dada en la Escuela de Artes de Toledo ante su Claustro y alumnado).

El tema de la Purísima es bien netamente español, siendo la primera que se pinta la de Juan de Juanes, que hace una para la Compañía de Valencia el año 1578. Juan de Juanes, hombre muy piadoso, tenía por confesor al Padre Jesuita Martín Albero, el que con ocasión de la octava de la Asunción, recibe el celestial don de contemplar a la Inmaculada al rezar: «Tota pulchra est María». El padre explicó al pintor tal como la había visto. Es, pues, un tema artístico que nace de un milagro, y, por cierto, bien fecundo.

Iniciado en la escuela valenciana, tiene buenos ejemplares en ella, como el de la Lonja, de Espinosa, representando a los Jurados de Valencia ante la Inmaculada; la del Museo de José Vergara, y las de Rivera, que citaremos después, pero veremos que no obstante el motivo se desplaza hasta incardinarse en Sevilla, donde había una rica hoguera del Renacimiento con resplandores marianos, donde el tema es acogido con excepcional cariño, siendo de las primeras Purísimas las que realizan Roelas y Pacheco, hombres de letras, y la veneran y cantan Miguel del Cid y el canónigo Vázquez de Seca, gran mecenas del arte.

Este tema, artísticamente considerado, es muy digno de ser estudiado, puesto que centra dos grandes problemas del arte religioso: uno es el del cuadro de altar y otro la imagen; técnicamente dicho, la escultura religiosa.

El cuadro de altar, tiene que ser sencillo, claro y centrado; el santo o la imagen que sea, debe destacarse claramente en el centro y no tiene que pedir la oración, no hay que buscarlo en algo que parezca rompecabezas, y este es el acierto de Murillo,

que sabe fijar la gran Purísima barroca eliminando los símbolos de la letanía Lauretana y conservando los de la pureza: azucenas, línea y colores azul y blanco y coro de ángeles, simplificando el aparato de los manieristas y logrando una figura que con facilidad se puede resolver en talla de altar, y esto acaso sea la razón de que no sean tan populares las de otros autores como las de Rivera, especialmente la de Monterrey, de las Agustinas de Salamanca, que siendo la mejor tela en donde se plasma la Purísima, presenta un barroquismo de detalles que la oscurecen un poco como imagen de altar.

No se debe olvidar tampoco que la dulzura y la limpieza temperamental también deciden su triunfo, dominando a las de Valdés Leal, que casi presenta algo de acritud en muchas facetas de su arte, y sobre las de Zurbarán, que por su estatismo y destacamiento de volúmenes pudiera haber creado figuras realizables en imágenes escultóricas; pero Zurbarán, aun en los asuntos más místicos, tiene algo de realidad térrea que hace que su obra no se popularice mucho y que el tema no sea el más adecuado para él.

En la escultura, Cano realizó imágenes bellísimas, pero en ellas hay algo de añamamiento que motiva que su escultura no sea muy propia de altar, pasándole algo parecido a Mena, ya que en este tema es donde menos se desprende del maestro.

En Castilla, Gregorio Hernández crea un tipo de Purísima de cara añorada y cuerpo de crisálida que se hace típica en la región, pero que queda con menos vitalidad artística que las de Martínez Montañés, las cuales agradan tanto a su autor que las reputa como las mejores obras de arte, opinión que comparte Rodrigo Caro, con-

tinuando con él la erudición sevillana puesta al servicio del culto de la Purísima.

Plantea este tema, en la escultura y en la pintura, los problemas de los paños y de la mancha.

El paño en la escultura es para mí, quizá, más trascendente que la propia anatomía humana, porque es lo que más le quita cierta monotonía.

A mi juicio no hay más que dos soluciones en el arte de categoría estética definitiva. El clásico-pagano, que culmina en Fidias, pero que lleva al desnudo, en donde el arte recorre en poco tiempo sus posibilidades, volviendo el helenismo al paño en la etapa del Simplesma, el cual ya es francamente y muy poco espiritual.

El paño en la escultura mantiene una gran posibilidad de ritmos de fina musicalidad, quita acusaciones de detalles a veces inartísticos, corta la excesiva temporalidad del traje antiestético, pues lo muy temporal hace envejecer a las obras de arte y hace que se vea como ridículas producciones que en su tiempo no lo fueron. Por último, evita el escollo del anacronismo del detalle de época, poco estudiada o poco estética.

El paño en la pintura da posibilidad de estudios de volúmenes y ondulaciones de recursos ilimitados, y en su ejecución admite infinitas soluciones de pinceladas y manchas, y, en este caso, lo exquisito del tema salva el peligro del toque de pincel brusco o grosero en que se puede caer en la busca de fuerza o emoción.

En todo caso, el tema de la Purísima es un crisol que obliga al artista a ser delicado, espiritual, fino; es un camino que al artista flojo le puede llevar al amaneramiento y a la vulgaridad del que no da más de sí, pero es culpa de él y no del arte ni del tema, pero siempre le distancia de la trocha de la brusquedad y la grosería, de la inhabilidad disfrazada, antros en donde el arte se envilece y naufraga.

GUILLERMO TÉLLEZ

Toledo, Diciembre 1954.