

البسيط

# AL-BASIT

REVISTA DE ESTUDIOS ALBACETENSES



TERCERA ÉPOCA • AÑO XXVI • NÚMERO 45 • DICIEMBRE 2001

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES  
"DON JUAN MANUEL"  
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

## CONSEJO DE REDACCIÓN

*DIRECTOR:*

RAMÓN CARRILERO MARTÍNEZ

Director del Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel"

*CONSEJEROS:*

LUIS G. GARCÍA-SAÚCO BELÉNDEZ  
ISABEL MOLINA MONTEAGUDO  
FRANCISCO MENDOZA DÍAZ-MAROTO  
JULIÁN DE MORA MORENO  
ANTONIO MORENO GARCÍA  
CARLOS PANADERO MOYA  
MIGUEL PANADERO MOYA  
AURELIO PRETEL MARÍN  
JOSÉ SÁNCHEZ FERRER  
ALFONSO SANTAMARÍA CONDE  
JAVIER LÓPEZ PRECIOSO  
ANTONIO SELVA INIESTA  
ALONSO VERDE LÓPEZ

*Editor científico:*

Instituto de Estudios Albacetenses de la Excm. Diputación Provincial de Albacete

*Dirección y Administración:*

Callejón de las Monjas, s/n. - 02005 Albacete

*Dirección Postal:*

Apartado de Correos 404 - 02080 Albacete

*Cuenta corriente:*

Caja Castilla La Mancha, n.º 2105 1000 22 0140520395

*Periodicidad:* Semestral

*Precio de suscripción anual:* 1.600 pts. / 9,62 euros + I.V.A.

*Número suelto:* 1.000 pts. / 6,01 euros + I.V.A.

*Canje:*

Con todas las revistas científicas o culturales que lo soliciten

\* \* \* \* \*

AL-BASIT no se solidariza ni identifica necesariamente con los juicios y opiniones que sus colaboradores exponen, en el uso de su plena libertad intelectual.

## EL CAMARÍN DEL CONVENTO DE FRANCISCANOS DE HELLÍN: UN PROGRAMA INMACULISTA

*Luis Enrique Martínez Galera*

### INTRODUCCIÓN

La declaración dogmática sobre la Concepción Inmaculada de María el ocho de diciembre de 1854<sup>1</sup>, venía a ser el colofón de una realidad largamente discutida por los teólogos y vivamente asumida por los fieles. Al tiempo que los teólogos fueron depurando el misterio de la Concepción Inmaculada, los artistas lo fueron plasmando de manera cada vez más discreta y sintética.

Un ejemplo de este quehacer lo constituye el camarín del Convento franciscano de Hellín, construido a mediados del siglo XVIII. Tal vez, éste sea el más significativo y rico de la región. Ofrece una planta centrada octogonal. En los ángulos hay pilastras de orden compuesto, que sostienen un rico entablamento de movidísima silueta. Un segundo cuerpo con ventanas sirve de base a una cúpula baída de caprichoso aspecto estrellado. La decoración es a base de ricas yeserías doradas, vinculadas en su concepción a cosas murcianas del momento. El pavimento, de tipo valenciano, ofrece escenas costumbristas y cacerías enmarcadas en rocallas<sup>2</sup>.

El camarín encierra un complejo y vasto programa iconográfico en su decoración. Cuatro lienzos que ocupan los lados mayores relacionan a María con la Sabiduría de Dios a partir de versículos tomados del libro de los Proverbios. En los lados menores esgrafiados y relieves refuerzan la significación mariana, la cual se completa en la base de la cúpula con símbolos lauretanos que dan paso al Espíritu Santo, que en forma de paloma sobrevuela la imagen de la Inmaculada, en su momento, obra de Francisco Salcillo (1770)<sup>3</sup>.

Tradicionalmente la atribución ha recaído sobre fray Antonio de Villanueva (1714-1785), natural de Lorca y oriundo de Orihuela, hijo de un

<sup>1</sup> Pío IX, en la bula *Ineffabilis Deus* proclamó la definición de la Inmaculada Concepción de la Bienaventurada Virgen María a petición y aplauso de todo el orbe católico.

<sup>2</sup> GARCÍA SAÚCO-BELÉNDEZ, L.G. - SANTAMARÍA CONDE, A. "Del Barroco al Neoclasicismo", *Albacete Tierra de encrucijada*, 180.

<sup>3</sup> GARCÍA SAÚCO-BELÉNDEZ, L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de Albacete*, 54-57.

entallador de retablos con quien aprendería la profesión de decorador y arquitecto. Profesó como franciscano en el convento de Orihuela, del que pasó más tarde a Valencia. Su obra se prodiga por toda la región valenciana, fundamentalmente en Valencia y Alicante, fue nombrado académico de mérito de San Carlos el 9 de octubre de 1769<sup>4</sup>. No obstante, la atribución presenta sus dudas: ¿Todo el programa decorativo, lienzos, relieves, emblemas, la decoración en general responde a la mano de Villanueva? Orellana, siguiendo a Ceán, al referirse a Villanueva afirma: "En la villa de Hellín, Reino de Murcia, pintó al fresco todo el camarín de la iglesia de los Padres Observantes". ¿A qué se refiere Ceán al afirmar: "el camarín al fresco"<sup>5</sup> ya que en el camarín no existe pintura alguna al fresco? La fuente de la que se vale Ceán posiblemente no conocería la diferencia entre pintura al fresco y pintura a óleo, y de ahí el error sucesivamente transmitido. ¿La afirmación de Orellana "todo el camarín" es suficiente para afirmar que todo el camarín pintura y decoración se deben a él? La cuestión queda dentro de lo posible, dado que Villanueva además de pintor es conocido como decorador y arquitecto.

Estas cuestiones quedan ahí, pendientes de un estudio estilístico y comparativo de la obra de Villanueva, y de una historiografía adecuada. El convento, como muchos otros, fue saqueado en 1936; sus fuentes documentales así como obras artísticas fueron reducidas a cenizas. Es el caso de la referida imagen de la Inmaculada, hoy sustituida por una acertada copia de Fernández Andes.

Nuestro interés, sin olvidar los problemas historiográficos, se centra en el programa iconográfico que constituye el objeto de nuestro estudio. Está concebido todo él dentro del esquema conocido por "*Inmaculada franciscana*", a manera de "*Tota Pulcha*", situando entorno a María todo un canto de símbolos que refuerzan y explicitan a María como la Nueva Eva, la que fue creada en el pensamiento de Dios antes de la creación del mundo y eximida de todo pecado desde el momento de su concepción. Entronca así con la tradición contrarreformista, que retoma la ya anterior iconografía de la Inmaculada, la rehace y multiplica frente a los planteamientos protestantes.

Estas imágenes -dice Mále- parecían concebidas más para teólogos que para vulgares fieles, eran propias de San Pedro de Roma o del Ara Coeli de los franciscanos, familiarizados con las más altas especulaciones, pero, en otra

<sup>4</sup> ALDANA FERNÁNDEZ, S. *Guía abreviada de artistas valencianos*, 365; BAQUERO ALMANSA, A., *Los profesores de las bellas artes murcianos*, 259-261.

<sup>5</sup> ORELLANA, M.A., *Biografía pictórica valenciana*, 465.



parte, corrían el riesgo de no ser comprendidas por todos. En consecuencia proliferó una imagen más simple que se remontaba a los primeros años del siglo XVI. Era un grabado concebido para los libros de Horas franceses:

La Virgen con las manos juntas, los cabellos sobre la espalda, aparecía entre los símbolos de la letanía: el lirio, la rosa, la palma, la luna, la estrella del mar, la puerta, el espejo sin mancha, la fuente, los pozos de agua viva, el jardín cerrado; Dios en lo alto del cielo contemplaba a esta Inmaculada Virgen, hija de su pensamiento y nacida antes del comienzo de los tiempos<sup>6</sup>.

Trens, hace una detallada descripción de la evolución sufrida a lo largo de los siglos hasta la definitiva composición de la Inmaculada. Describe el período transitorio en el que la Virgen se va despojando del acompañamiento de personajes históricos, fábulas y leyendas, para quedar sola, rodeada de emblemas, alegorías e inscripciones, que dan al conjunto un sabor polémico<sup>7</sup>. Es la imagen conocida como "*Tota Pulchra*".

El tema se remonta -según Trens- al siglo XII, San Bernardo, en sus sermones, echa mano de los símbolos para poner de relieve la virginal pureza de María. Los símbolos que la acompañan se van concretando a lo largo de los siglos XII y XIII. La *Biblia Pauperum* constituye el primero de los grandes libros tipológicos a los que se suma el *Speculum humanae salvatoris*, que aparece en Estrasburgo hacia 1324, *las Concordantiae caritatis*, de mediados del siglo XIV del monasterio de Lilienfeld (Austria), para llegar al famoso *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae* de Francisco Retz, hacia 1400, que constituye el punto culminante del desarrollo tipológico mariano. En el siglo XV toda esta tipología queda arrinconada y sustituida por otra procedente de otras fuentes literarias, y que ponen de relieve, no ya episodios del Antiguo Testamento, sino seres o detalles que figuran en este libro sagrado, tales como la luna, el sol, un pozo, etc., para pasar en el siglo XVI a reunirse entorno a la figura de María, formando de manera definitiva la típica composición iconográfica de la Virgen "*Tota Pulchra*"<sup>8</sup>. Y es, a partir de aquí, desde donde tanto los teólogos como los artistas van a la zaga para concretar y expresar el misterio de la Inmaculada Concepción de María. Una realidad plenamente asumida por la piedad popular, dado que la liturgia lo había propuesto y hecho asequible mediante solemnidades y textos litúrgicos<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> MÀLLE, E., *El Barroco. Arte religioso siglo XVII en Italia, Francia, España y Flandes*, 55

<sup>7</sup> TRENS, M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, 152.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 16.

<sup>9</sup> TRENS, M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, 164.

## DESARROLLO DEL PROGRAMA

El nivel medio del programa lo conforman los cuatro lienzos y los cuatro relieves que se intercalan mutuamente completando la significación mariana.

### 1. LOS LIENZOS

Ocupan la parte más importante del programa tanto a nivel formal como de contenido. Relacionan a María con la Sabiduría al hilo del capítulo octavo del libro de los Proverbios. En cada uno de ellos una cartela, a manera de leyenda, reproduce en caracteres capitales el versículo al que se hace referencia, con lo que imagen y texto hacen inconfundible la personificación de María como Sabiduría de Dios, es decir, la Virgen preexistente desde la eternidad, presidiendo la creación entera y vinculada al plan divino de Redención.

Los libros sapienciales, Proverbios, Cantar de los Cantares y Eclesiástico, tienen como eje central la Sabiduría de Dios. Sabiduría que siendo un concepto abstracto, aparece en el recurso literario personificada y actúa de protagonista en los respectivos argumentos. La exégesis bíblica partiendo del concepto hebreo "*hokma*" (sabiduría), sustantivo abstracto femenino, justifica este tratamiento personal y su asociación iconológica a una mujer joven o matrona<sup>10</sup>.

En estos libros, el poeta se apodera de la personificación de la Sabiduría y la convierte en protagonista de sus versos. Pero en este intento el poeta, según Schökel, da un salto lírico y se la imagina y describe como un personaje celeste, mediadora de Dios. Aparece junto a Dios, creada por Él, colaborando con Él en sus grandes tareas. Tenemos así las visiones más sublimes que ha formulado el Antiguo Testamento en estas personificaciones de la Sabiduría, estos son: Proverbios 8, Eclesiástico 24 y Sabiduría 7.8. Estos cánticos encierran un potencial significativo no actualizado, es decir, como afirma Alonso Schökel: "un autor posterior, leyendo estos textos, puede penetrarlos y descubrir a través de ellos lo que el autor primero entrevió, vislumbró o apenas pensó. En este sentido, podemos decir, que algunos poetas de la Sabiduría recibieron mensajes que no llegaron a descubrir y tocó a escritores inspirados del Nuevo Testamento revelar el

<sup>10</sup> ALONSO-SCHÖKEL, L. - VILCHEZ, J., *Proverbios*, 33-35.

<sup>11</sup> *Ibidem*, 35.



misterio de Cristo Sabiduría de Dios, de la Iglesia esposa de la Sabiduría y de María Madre de la Sabiduría"<sup>11</sup>.

La tradición cristiana ha visto representada en estos pasajes a la Virgen María. "*El Señor -dice María aplicándose las palabras del libro de la Sabiduría- me poseyó en el principio de sus obras, desde el comienzo, antes que criase cosa alguna*". En el siglo XII, San Buenaventura (1221-1274) entre los sentidos alegóricos que podemos encontrar en la Sagrada Escritura, sitúa en segundo lugar a la Virgen María: "porque de ella se dicen en la Escritura cosas maravillosas, ya que en toda la Escritura se hace referencia a ella"<sup>12</sup>. En el mismo sentido, el doctor Pedro Pascual (1226-1300) en su *Pequeña Biblia* afirma: "Conviene pues, entender y creer, (y esto por una gracia particular) que esta mencionada virgen es aquella de quien dicen los Proverbios de Salomón que fue elegida ante toda la creación para ser madre de Dios"<sup>13</sup>.

### 1.1. CONTENIDO Y SIGNIFICADO

Los versículos en cuestión están tomados del capítulo 8 del libro de los Proverbios, en concreto del llamado *himno de la Sabiduría* o de la *Sensatez* (8,1-36). La Sabiduría habla en primera persona y enumera las razones que la hacen digna de atención. Su sinceridad (6-11), sus dones intelectuales (12-16), los favores que otorga (17-21), su origen (22-26), y su papel en la Creación (27-31)<sup>14</sup>.

En concreto el párrafo que nos ocupa (22-31), nos explica el origen de la Sabiduría. Ella existió con Dios antes de todas las cosas, es decir, es eterna como Dios (22-26), tomó parte en la Creación de las cosas como arquitecto de Dios (27-30), por cuanto Dios, que todo lo hizo con sabiduría, se guiaba de ésta. Ella se recrea en contemplar la Creación y sobre todo, en comunicarse a los hijos de los hombres, a fin de hacerlos sabios e inteligentes.

La Iglesia ha visto en lo que se dice de la Sabiduría desde el versículo 22 al 35 a la Madre de Dios, que como madre de la Sabiduría encarnada estaba en la mente divina antes de que Dios crease el mundo<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> SAN BUENAVENTURA, *Obras completas*, III, 419.

<sup>13</sup> PASCUAL, P., *Pequeña Biblia*, 10.

<sup>14</sup> RAYMOND, E.(ed.), *Comentario bíblico San Jerónimo*, II, 420.

<sup>15</sup> SERRANO, J.J., *Proverbios*, 463.



F. 1



F. 2

### 1.1.1. Creación de María (F.1)

El primero de ellos recoge los versículos 23-24:

AB ÆTERNO ORDINATA  
 CUM ET ANTIQUIS ÆTE  
 QUE TERRA FIERET. NON  
 DUC ERANT ABISSI ET EGO  
 IAM CONCEPTA ERAM.  
 Lib. Prover. c. 8, 23-24

Texto de la Vulgata<sup>16</sup>:

23. *Ab æterno ordinata sum, et antiquis antequam terra fieret*

24. *Nondun eran abyssi, et ego iam concepta eram*<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> NACAR-COLUNGA, *Biblia Vulgata*. (B.A.C. Madrid, 1946).

<sup>17</sup> "Desde la eternidad fui yo establecida, desde los orígenes antes que la tierra fuese. Antes de los abismos, fui engendrada yo".



En el lienzo se representa a Dios (Padre) con el triángulo, aspecto de hombre mayor con cabellos blancos y larga barba, túnica azul y manto rosáceo, sentado sobre nubes y ángeles, en actitud de dirigir o crear, con las manos extendidas llevando en la izquierda un cetro a manera de batuta. Mira a María, que de pie sobre nube y ángeles, coronada de estrellas, en actitud de recogimiento, asiste al momento de su creación. En la parte inferior un ángel mantiene con las puntas de sus dedos, a manera de pañuelo, la cartela con los versículos.

Estos versículos (23-24) son una reiteración del versículo 22: "*El Señor me creó como primera de sus tareas, me estableció antes de sus obras*"<sup>18</sup>. La intencionalidad, a la hora de la elección de los versículos es clara; situar la creación de María al principio de todo, la primera en tiempo y dignidad de todas las cosas creadas, a la vez que la presenta como una creación necesaria que hace posible las demás.

### 1.1.2. Separación de mares y continentes (F.2)

El segundo de ellos representa el versículo 29.

QUANDO CIRCŪ  
DABAT MARI TER  
MINUN SUUM,  
ET LEGEM PO  
NEBAT NE TRĀ  
SIRET FINES SUOS.  
Lib. Proverb c. 8.

Texto de la Vulgata:

29. *Quando circumdabat mari terminum suum, Et legem ponebat aquis, ne transirent fines suos*<sup>19</sup>.

Ahora la Virgen aparece abrazada a Dios que le abraza a su vez y la hace participar del movimiento creador. Dios dirige su mano hacia el límite de la tierra y el mar, mientras que animales bullen en las aguas y caracolas quedan en lo seco. En el lado inferior izquierdo sendos ángeles presentan la leyenda del versículo.

<sup>18</sup> ALONSO SCHÖKEL, L. - MATEOS J., *Nueva Biblia Española*.

<sup>19</sup> "Cuando fijó sus términos al mar para que las aguas no traspasasen sus linderos".



F. 3



F. 4

### 1.1.3. María se alegra en la Creación. (F. 3)

El tercer lienzo corresponde al versículo 30.

CUM EO ERAM  
 CUNCTA CŌPO  
 NENS: ET DELEC  
 TABAR PER SINGU  
 LOS DIES  
 Lib. Proverb. cap. 8

Texto de la Vulgata:

*Cum eo eram, cuncta componens.*

*Et delectabar per singulos dies*<sup>20</sup>.

Aquí, Dios coge a María en su regazo y la hace su compañera en la creación del hombre, rodeando la escena de animales terrestres y volátiles, y de manera similar a las anteriores, sendos ángeles mantienen la leyenda del versículo.

<sup>20</sup> "Estaba yo con Él como arquitecto, solazándome ante Él en todo tiempo".

En ambos lienzos, se presenta a María asociada a la obra de la Creación, dando leyes y poniendo orden en las aguas y continentes, creando los animales y al hombre. María (Sabiduría) estaba al lado de Dios en la Creación, como sugiriendo los planes que la potencia divina podía realizar.

#### 1.1.4. María corredentora. (F. 4)

El cuarto da forma al versículo 31

DELECTPÆ MEÆ

ESSE CUM FI

LIIS HOMINUM.

Lib. Proverb c. 8

Texto de la Vulgata:

*Et deliciae meæ esse cum filiis hominum*<sup>21</sup>.

La Sabiduría hace de la tierra su campo de juego y encuentra en los hombres sus compañeros. Su juego preferido es convivir con los hombres.

Ahora María se asocia a la obra de Redención. Dios Padre coge a María en su regazo, y ambos cogen de la mano a Cristo, desnudo, envuelto en un sudario movido por el viento, a manera de resucitado, y manteniendo con la mano derecha la Cruz a la que por su parte inferior se acoge un hombre desnudo, cubierto con hojas de parra, que está encadenado en uno de sus pies, y es acompañado por una mujer en idénticas condiciones.

Ambos hacen referencia a Adán y Eva, desnudos y esclavos por el pecado; con lo cual el ciclo redentor se completa. El Viejo Adán queda restablecido por el Nuevo Adán, Cristo; y María, la Nueva Eva, ofrece a los hombres el fruto de su salvación, Cristo.

## 1.2. ICONOGRAFÍA MARIANA

En los cuatro lienzos, María aparece representada de la misma manera, es la misma mujer joven, de cabellos rubios, con túnica blanca y manto azul celeste. En el lienzo de su creación se la corona con doce estrellas, detalle que no se repite en las demás ocasiones. Con ello se hace patente que esta mujer, creada antes de todas las cosas, es la mujer apocalíptica: "Una señal apareció en el cielo: una mujer, vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre la cabeza"(Ap 12,1).

<sup>21</sup> "Siendo mis delicias estar con los hijos de los hombres".



Nuestro autor, a la hora de representar a la Virgen, sigue fielmente el esquema que fray Juan Interián de Ayala (†1730) propone para pintar debidamente a la Virgen Inmaculada:

La Santísima Virgen, en aquel primer instante, en que fue animada, y santificada plenísimamente, no fue vestida con alguna vestidura, o adorno corporal, sino adornada y santificada de gracia y dones celestiales. Píntesela, pues, con una túnica blanca, y resplandeciente, bordada, si así se quiere, o con flores de oro, y con un manto ceruelo, ancho, y brillante quanto sea posible<sup>22</sup>.

La anomalía viene determinada por el color rubio de sus cabellos, que no coincide con la referencia que Interián hace del Cantar de los Cantares: "*Morena soy, pero hermosa, o hijas de Jerusalén, no miréis que soy morena*". De ahí que la Virgen aparezca siempre morena. El mismo Interián nos ofrece una referencia de Nicéforo Calixto, que resulta, en este sentido, algo ambigua: "tuvo -dice- los cabellos rubios, los ojos vivos, de color baxo y parecido al de aceituna. Era algún tanto morena"<sup>23</sup>

La cuestión queda resuelta si continuamos la lectura del Cantar de los Cantares 1, 5-6. El versículo 6 dice: "*No miréis que soy morena: es que me ha quemado el sol*", con lo que nos aclara por una parte el hecho de representarla rubia en estos primeros momentos, y por otra se relaciona con el Apocalipsis "*vestida de sol*", así la mujer vestida de sol tendría que ser morena.

La preexistencia de María queda expresado en estos cuatro lienzos, al ver en la sabiduría divina una prefigura de María. El tema no es nuevo, son bastantes los ejemplos tanto en pintura como en escultura. Lo que sí parece nuevo y original es la referencia a la Sabiduría tomando como base el capítulo 8 de Proverbios.

## 2. LOS RELIEVES

Intercalados entre los lienzos anteriores, se encuentran cuatro relieves que completan el plano medio y que refuerzan la significación mariana. Están realizados en escayola dorada, enmarcados en rocallas, y de factura tosca tanto en la composición como en el tratamiento.

Iconográficamente responden a la tipología mariana, largamente elaborada a través de los siglos, y claramente reconocibles. Presentan la difi-

<sup>22</sup> INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente, en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas...*, II, 4.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 5.

cultad de incluir en cada relieve varios símbolos, lo que le confiere un carácter complejo que escapa en ocasiones de la comprensión del espectador no iniciado.

Todos ellos presentan en su parte superior una "nube plateada" que hace referencia a la presencia de Dios que acompaña al misterio de la Inmaculada Concepción, al igual que la nube acompañaba al pueblo de Israel por el desierto (Ex 13, 21-22).



F. 5



F. 6

## 2.1. JARDÍN CERRADO ( F.5 )

Siguiendo el sentido inverso originado por la colocación de los lienzos, tras el lienzo de la Creación de María, encontramos este primer relieve en la parte superior la nube con luna, en la central el jardín cerrado con fuente y a los lados un gran río.

### 2.1.1. La luna:

María aparece relacionada con la luna a partir del Cantar de los Cantares 6, 9: "Pulchra ut luna". *"Quién es ésta que surge cual la aurora, bella*



*como la luna*". María, como luna, que recibe la luz del sol sin que se produzca en ella cambio, así María iluminada por Dios, es Madre de Dios, sin perder su virginidad.

### 2.1.2. Huerto cerrado con fuente:

Está tomado del versículo 12 del capítulo anterior; "*Hortus conclusus*": "*Huerto eres cerrado, hermana mía, novia, huerto cerrado fuente sellada*".

San Buenaventura, relaciona esta simbología en sus sermones sobre la Asunción de la Virgen, con su incorrupta castidad: "La clausura del huerto y la selladura de la fuente van unidos, porque quien desea poseer la pureza debe de estar adornado con la hermosura del pudor. Ambas cosas cierran el huerto de la bienaventurada Virgen la cual fue fecunda y virgen a un tiempo"<sup>24</sup>.

Dornn, en su Letanía Lauretana, al presentar "*Mater Castisima*", afirma: "Esta grande pureza y virginidad María conservó intacta en su parto, bien claramente es señalada y alabada en la Sagrada Escritura, la cual unas veces la compara a un huerto cerrado y otras a una fuente sellada"<sup>25</sup>.

### 2.1.3. La corriente de agua que fluye a los lados del jardín:

La referencia corresponde al versículo 15, "*Fuente de los huertos, pozo de aguas vivas, corrientes que fluyen del Libano*" e indica la fuerza vivificadora y fecundadora de la virginidad de María. ¡Eres manantial que fertiliza los jardines!

También San Buenaventura aclara la significación comparando la fuente caudalosa con la Virgen por la liberalidad de su misericordia:

la fuente creció más que la que se hizo un grandioso río, por haber sido hecha madre de Dios, de esta fuente brotó la sobreabundancia de todos los bienes; creció hasta convertirse en un río esplendísimo por su prole de esplendor eterno, que ilumina nuestra mente intelectual; río amenísimo por su prole de suavidad eterna, que alegra nuestra potencia afectiva, en río rapidísimo por su prole de eterno vigor, que fortalece nuestra potencia operativa, y río fructuosísimo por su prole de eterna salud que sana nuestra potencia regitiva<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> SAN BUENAVENTURA, *Obras completas*, 887.

<sup>25</sup> DORN, F. X., *Letanías lauretanas*, 41.

<sup>26</sup> SAN BUENAVENTURA, *Op cit.*, 889.



## 2.2. CIUDAD AMURALLADA (F.6)

Tras el lienzo de la separación de las aguas, se sitúa este relieve que representa una ciudad amurallada, iglesia, castillo, molino de viento, otros edificios domésticos; cipreses, cedros, y palmera componen su vegetación.

La Referencia se hace a "*Civitas Dei*" la Ciudad de Dios que expresa el Salmo 86, 3. El salmista canta a Sión, ciudad de Dios que debe convertirse en capital espiritual y madre de todos los pueblos. A todos los vecinos paganos de Israel se les llama para que conozcan al verdadero Dios. El mismo sentido se mantiene al relacionarlo con María: María, ciudad de Dios, templo de Dios, convoca a todos los hombres para que en ella conozcan al verdadero Dios.

Los elementos vegetales, tienen una simbología mariana concreta, que estudiaremos más adelante, dado que aquí tienen sólo una función decorativa.

La resonancia contrarreformista, en esta ciudad amurallada y bien defendida, es patente y manifiesta. En María están seguros quienes a ella se acogen frente a las asechanzas de la herejía.



F. 7



F. 8

### 2.3. ESCALA Y NAVES (F. 7)

Entre los lienzos de la Creación del hombre y de la Redención se encuentra este tercer relieve, que hace referencia al viaje y a la ascensión.

#### 2.3.1. Escala que alcanza las nubes

La imagen recuerda la escala de Jacob (Génesis 28, 12). Se ha visto siempre como un elemento ascensional que comunica distintos niveles, y en este sentido pone en comunicación a los hombres con el cielo, con Dios. Esta dimensión aparece reforzada en el relieve al situar a dos hombres que están subiendo por la escala, uno alcanza las nubes mientras que el otro está iniciando la ascensión.

Recordemos que la "Sabiduría" como conocimiento, se representa por una escalera, es el caso de la "filosofía" en Laón.

San Buenaventura al hablar de María como madre y reina de misericordia, cita a San Bernardo para quien María es la escala de los pecadores, nuestra confianza y toda razón de nuestra esperanza<sup>27</sup>.

#### 2.3.2. Varias embarcaciones navegan por un ancho río

La referencia a la nave la encontramos en Proverbios 31, 14 que hablando de la perfecta ama de casa dice: *"es como una nave de mercader que de lejos trae su provisión"*.

Gabriel Llompart, desarrolla este tema y explica la evolución de este elemento mercantil para asociarse a la iconografía mariana, y presenta a María como la Nave que trae el alimento eucarístico, a la vez que aporta el sentido de María nave de salvación para los hombres, señalando así el sentido eucarístico y soteriológico de Proverbios <sup>28</sup>.

#### 2.3.3. Otros elementos

Cedro y olivos, componen la vegetación de la ribera, se relacionan con la tipología mariana que veremos en el siguiente relieve .

Casa y cercado que vuelve a hacer referencia a la mujer hacendosa de Proverbios 31, 16 *"Hace cálculo sobre un campo y lo compra y con el fruto de sus manos planta una viña"*.

En general el sentido soteriológico del relieve aparece por todas partes,

<sup>27</sup> SAN BUENAVENTURA, Op cit., 809.

<sup>28</sup> LLOMPART, G., "De la nave de la Virgen a la Virgen de la nave", *Traza y Baza*, 2(1973) 107-131.



máxime cuando se sitúa junto al lienzo en que se asocia a María en la redención de los hombres. La dimensión corredentora de María viene aquí expresada por los símbolos que componen el relieve.

## 2.4. PALMA Y ESTRELLA (F. 8)

El último relieve, que cierra el ciclo del nivel medio, y se sitúa a la derecha del lienzo de la Creación de María, parece tomado en su totalidad del capítulo 24 de Eclesiástico (Discurso de la Sabiduría) y expresa en él algunas de las personificaciones que la Sabiduría dice de ella.

### 2.4.1. NUBE

El v. 4 nos presenta a la nube como morada de la Sabiduría: *"Yo levante mi tienda en las alturas y mi trono era una columna de nube"*. Vuelve al sentido que dábamos al comenzar los relieves, la columna de nube que acompaña al pueblo de Israel (Ex 13, 21-22). María es como la nube que acompaña de día y de noche sirviendo de guía a cuantos se confían en ella, a la vez que es la morada de Dios, el trono de la Sabiduría.

### 2.4.2 Paisaje marino y terrestre. Estrella:

El v. 6 lo describe: *"ondas del mar, la tierra entera, todo pueblo y nación era mi dominio"*.

Quien preside estos dominios es la estrella, *"Stella maris"* (himno litúrgico). Viene a expresar, como en el caso de la nube, el papel de guía de María.

### 2.4.3. Vegetación

En los versículos siguientes aparece toda la vegetación del relieve:

v. 12 He arraigado en un pueblo glorioso,

en la porción del Señor, en su heredad (*Casa bien afianzada*).

v. 13 Como *cedro* me he elevado en el Líbano (*Cedrus exaltata*),  
como *ciprés* en el monte Hermón (*Cipresus in Sión*).

v. 14 Como *palma* me he elevado en Engadí (*Palma exaltata*),  
como *plantel de rosas* en Jericó (*Plantatio rosae*).

v. 15 Como *gallardo olivo* en la llanura (*Oliva speciosa*),  
como *plátano* me he elevado.

La razón de ser de toda esta vegetación, tan exuberante y completa la expresa el v. 19: *"Venid a mí todos los que me deseáis y hartaos de mis productos"* (hombre que se encarama para coger los frutos). María, Sabi-



duría, es el alimento para quien quiere conocer a Dios y vivir de Él. Como esta vegetación, María sobresale sobre los demás medios de conocimiento de Dios, tanto en calidad como en hermosura.

#### 2.4.4. Otros elementos

Casa cimentada sobre roca.- Recuerda la casa cimentada sobre roca (Mt 7, 24-25). María es la roca firme sobre quien la vida de fe queda firmemente asentada.

¿Arcón?.- Arca de la Alianza (*Arca foederis*) siguiendo el hilo del capítulo: v. 23. Todo esto es el libro de la alianza del Dios Altísimo la Ley que nos prescribió Moisés, o bien en la línea alimenticia antes comentada: (*Urna aurea habens manna*). Como Dios alimentó a su pueblo en el desierto, dándoles a comer maná, María es el "arca" que contiene el Nuevo Maná, con el que Dios alimenta a su pueblo, Cristo.

Serpiente y reptil.- La presencia en la parte inferior de estos animales hace referencia a la vida arras de tierra, de horizontes bajos, que esta alejada de estos alimentos celestiales que se ofrecen en María, viviendo equivocadamente de otras realidades, con lo que se reitera la referencia a la herejía protestante.

#### 2.5. CONCLUSIÓN SOBRE LOS RELIEVES

Estos relieves: María guía y alimento, camino y nave, ciudad y convocatoria, casta y fértil; vienen a ser desde aspectos simbólicos diferentes, elementos significantes y proclamadores de la condición salvífica de María. Elementos que no son nuevos. Están presentes en la tipología mariana y proceden, en cuanto a la composición, de sermones y predicaciones, fundamentalmente franciscanas, en torno al misterio de María como hemos visto en San Buenaventura.

En la distribución del programa hacen una función de complemento de los temas murales de la Sabiduría, reforzando y explicitando el misterio de la Inmaculada Concepción.

### 3. EMBLEMAS

El nivel inferior, de los lados menores, debajo de los relieves, se han colocado cuatro esgrafiados a manera de emblemas o alegorías<sup>29</sup>. Los cua-

<sup>29</sup> GALLEGO, J., *Visión y símbolo en la pintura española del siglo de Oro*, 27-32. Establece la distinción entre emblema y alegoría, según él, la alegoría se representa en la personificación bajo formas ordinariamente humanas, acompañadas de atributos característicos de una virtud o de un vicio.

les son referencias básicas sobre los que se asienta todo el programa y el misterio de la Inmaculada.

En todos ellos una arquitectura encuadra el espacio y crea una profundidad, defectuosamente resuelta y algo forzada, en la que se sitúa un altillo a manera de altar o podio, con la inscripción correspondiente, que sirve de base a los elementos que componen la alegoría. La nube plateada ocupa la parte superior con las mismas referencias que en los relieves. Como ya apuntaba son obras toscas y de poca calidad pictórica y deficiente ejecución.



F. 9



F. 10

### 3.1. PRIMER EMBLEMA (F. 9)

El primero de ellos lleva la inscripción "LIBER. AP." y presenta un cordero dorado, echado sobre el libro de los siete sellos, mantiene una bandera roja que presenta las iniciales marianas A.M. y en cuyo mastil corre la filacteria en la que se lee: "ECCE AGN"

San Juan dice en Apocalipsis 5, 1-3: *"Vi también en la mano derecha del que estaba sentado en el trono un libro, escrito por el anverso y el*



*reverso, sellado con siete sellos. Y vi a un ángel poderoso que proclamaba con fuerte voz: "¿Quién es digno de abrir el libro y soltar sus sellos?". Pero nadie era capaz, ni en el cielo ni en la tierra ni bajo tierra, de abrir el libro, ni de leerlo"*

Ripa, al describir la Sabiduría, da a conocer el significado de estos elementos. Dice:

Mujer de bello y santísimo aspecto que aparece colocada sobre un sillar cuadrado y revestida con túnica blanca ..., con la diestra aparece llevando un escudo, pintándose en su centro el Espíritu Santo y sujetando con la izquierda el libro de la Sabiduría de donde cuelgan siete cintas con sus sellos y por encima del cual se ha de poner la figura del cordero pascual<sup>30</sup>.

Aquí *la mujer* no se representa, no es necesario, ya que la mujer que la personifica es María, sujeto de todo el programa. La alegoría se completa con la imagen de la Inmaculada que preside el camarín.

El *sillar* aparece representado en el altillo sobre el que se colocan los símbolos en cada uno de los emblemas. Con ello -Ripa- quiere expresar la estabilidad y firmeza que acompaña a la sabiduría, que evita vacilar en uno u otro sentido.

El *libro de la Sabiduría* con los siete sellos que lo mantienen cerrado, significa, que los juicios de la Sabiduría divina se mantienen ocultos, pues es cosa propia y correspondiente al honor del Sumo Juez esconder las razones de sus juicios. En segundo lugar indica los ocultos designios de la Sabiduría divina respecto a las cosas futuras que Dios tiene previstas para hacer sin querer por ahora revelarlos. En tercer lugar simboliza dicho libro la oscuridad en medio de la cual viene envuelta la sabiduría, por cuya causa es defectuoso adquirirla. Es evidente que el misterio a revelar es el de la Inmaculada Concepción, el cual aparece expresado en la "*señal*" del c. 12 del Apocalipsis. Cristo es el Cordero que abre el libro y rompe los sellos (Ap 6).

Estas son las razones -según Ripa- por las cuales la sabiduría divina tiene escondido muchos de sus misterios en el seno de la oscura *nube* de sus palabras. Y dice nube siguiendo en esto a San Agustín en su *De Genesis contra Manicheos*, donde dicha oscuridad de la escritura la califica de nube. Lo cual viene a completar lo que decíamos al hablar de la nube como presencia y morada de Dios, ahora misterio oculto que ha

<sup>30</sup> RIPA, C., *Iconología*, II, 282-287.



de revelarse. Al ser plateada y no oscura, y en relación a todo el programa, expresa, posiblemente, el misterio revelado de la Inmaculada Concepción.

Finalmente, el "Cordero pascual" se pone sobre el libro -según Ripa- siguiendo el texto del Apocalipsis "*Digno es el cordero degollado de recibir el poder, la riqueza, la sabiduría, la fuerza, el honor, la gloria, y la alabanza*" (Ap 5,1). Como ya comentábamos: Él, al abrir los sellos, completa la revelación de Dios dando a conocer sus profundos designios.

Queda claro, que la intencionalidad de este emblema es presentar a María Sabiduría de Dios, la mujer a través de la cual el hombre puede llegar al conocimiento de Dios.

### 3.2. SEGUNDO EMBLEMA (F. 10)

En el segundo emblema leemos "CANDELAbrium", y presenta un candelabro de siete brazos dentro de un espacio arquitectónico similar al anterior.

El candelabro aparece en varios pasajes del Antiguo Testamento: Éxodo 25, 31-33. 37-40, así como en Zacarías. 4, 1-6. 10-14. Su simbolismo -según Chevalier-Gheerbrant- es doble: uno viene expresado por la visión de Zacarías, en el que las siete lámparas representan los ojos de Yahvé por toda la tierra, y otro un simbolismo cósmico: "se le dan tantos brazos -dice Josefo- como planetas se encuentran junto al sol"<sup>31</sup>.

En ambos casos, la relación a María se refuerza doblemente, por una parte como la Sabiduría que acompaña a Dios y por otra como la mujer vestida de sol de Apocalipsis 12.

### 3.3. TERCER EMBLEMA (F. 11)

En el tercero leemos "VERITAS", sobre el altar aparece un libro abierto, una palma verde y un sol dorado. Iconográficamente, la verdad -dice Ripa- "se pintará bajo la forma de una mujer bellísima y desnuda, que levanta en la diestra la imagen del sol, hacia el que está mirando, mientras con la otra sostiene un libro abierto y una rama de palma. Bajo su pié derecho se ve el globo del mundo"<sup>32</sup>. En este caso, se han reducido los elementos simbólicos, la mujer no aparece como en el caso de la Sabiduría, volviendo a completarse con la imagen central del camarín.

<sup>31</sup> CHEVALIER, J. - GREENBANT, A., *Diccionario de los símbolos*, 243-245.

<sup>32</sup> RIPA, C., *Iconología*, II, 391-392.

Ripa nos desvela el simbolismo de los elementos que componen el emblema: El *sol* significa que "la verdad es amiga de la luz, aunque por sí misma es una luz clarísima que nos muestra todo tal cual es. También puede decirse que va mirando al sol, o sea, a Dios, sin el cual no hay luz ni verdad alguna, puesto que sólo El es la verdad en sí mismo". El *libro abierto* "muestra que en los libros se encuentra la verdad de las cosas, realizándose con ellos los estudios de ciencia. Es el conocimiento que se comunica". Con la *rama de palma* se expresa "el vigor y al fuerza, pues así como la palma no se quiebra ante el peso, así también la verdad no cede a ninguna de las cosas contrarias, y aunque muchos la opriman, siempre acaba de nuevo alzándose creciendo hacia lo alto. Además se significa con lo mismo su fortaleza y victoria, pues, Esquines sostiene contra Timarco que la verdad posee tanta fuerza que sale victoriosa frente a todas las humanas opiniones"<sup>33</sup>.

En este emblema se presenta a María como la *verdad* iluminada por Dios capaz de vencer toda acechanza -María vencedora de la herejía- y en la que se encuentra la verdad de Dios.



F. 11



F. 12

<sup>33</sup> *Ibidem*, 392.



### 3.4. CUARTO EMBLEMA (F.12)

El último emblema dice "CRUX.JO" es decir Crucifijo. En él se presentan los brazos cruzados de Cristo y San Francisco, en el fondo la Cruz con inscripción "INRI" y sobre el atillo un libro con dos cierres y una naveta con incienso.

La presencia dentro del programa de la empresa franciscana está plenamente justificada. En primer lugar por ser una iglesia de la orden, es frecuente representar en ellos el emblema franciscano, como en este caso o bien con los brazos cruzados y clavados en la cruz. Viene a ser la expresión más sintética de la espiritualidad franciscana: Francisco buscó penetrar en Cristo bajo todos los aspectos, en sus misterios de Encarnación y última venida. Pero fue el misterio de la Pasión el que más le arrebató y le comprometió más a fondo hasta el extremo que afirma Tomás de Celano (Vita 11, 11) "vivió siempre clavado en la Cruz y quería permanecer largo tiempo oculto en las heridas del Salvador. En este contexto los estigmas brillan al exterior de su carne, porque en el interior echaban profundísimas raíces"<sup>34</sup>.

El libro y la naveta hacen referencia a la oración, exhortación que Francisco hacía frecuentemente a sus frailes "amemos pues, a Dios y adoremosle con pureza de corazón y de mente ... ofrezcámosle nuestras alabanzas y oraciones, día y noche .... porque tenemos que orar siempre sin cansarnos"<sup>35</sup>. La naveta hace relación al Salmo 141, 2 "*Suba mi oración a ti como incienso en tu presencia*".

En segundo lugar, porque la nota mariana es una peculiaridad de la orden franciscana desde su constitución. Francisco de Asís no sabía mirar al Hijo sin mirar a la Madre, -dice Tomás Celano- y sentía por ella un amor indivisible, puesto que "por ella el Señor, en su majestad, se hizo nuestro hermano" (Cel IV 199), y en este sentido, confía su orden pobre a la Virgen pobre, constituyéndola abogada suya y de sus frailes. Mientras que a sus seguidores de todos los tiempos ordenó "honrar siempre y magnificar en todos los modos y maneras a la Virgen bendita", teniéndola "suma devoción y veneración" siendo siempre sus fieles servidores<sup>36</sup>.

En tercer lugar, -según Mále- en una época en que la Iglesia se pregunta aún si María había escapado al pecado original, los discípulos de San Francisco nunca dudaron en proclamar su Inmaculada Concepción<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> ANCILLI, E., *Diccionario de Espiritualidad*, 127-141

<sup>35</sup> Ibidem, 135.

<sup>36</sup> Ibidem, 136.

<sup>37</sup> MÁLE, E., *El Barroco*, 417.



### 3.5. EN CONCLUSIÓN...

En su conjunto, estos emblemas, corroboran las tesis immaculistas, y están en la base del desarrollo del tema de María como Sabiduría de Dios, en el nivel principal del programa.

## 4. SÍMBOLOS MARIANOS

El nivel superior, se encuentra en la crestería que remata, a manera de acroteras o encerrados en las rocallas que encuadran las ventanas del ático. Son símbolos sencillos, individuales, tipológicamente claros, utilizados tradicionalmente en el tema de la "*Tota Pulchra*":

- Sol, "*Electa ut sol*", Cantar de los cantares 6,9.
- Torre, "*Turris David cum propugnaculis*", Cantar de los cantares 4,4.
- Pozo, "*Puteus aquarum viventium*", Cantar de los cantares 6,15 o "*fons signatus*", Cantar de los cantares 4,12.
- Ciprés, "*Cipresus in Sion*", Eclesiástico. 24,17.
- Luna, "*Pulchra ut luna*", Cantar de los cantares 6,9.
- Torre, "*Turris eburnea*", Cantar de los cantares.7,5.
- Fuente, "*Fons ortorum*" Cantar de los cantares 4,15.
- Manantial, "*Torrenteras del Líbano*" Jeremías 18,14.

La colocación, enfrentados, sugiere una correlación que refuerza el significado.

### 4.1. SOL FRENTE A LUNA

Elegida como el sol, vestida de sol, iluminada por el sol, María aparece limpia y pura como la luna, sin mancha ni arruga. María no perdió la virginidad en la Encarnación del Hijo de Dios, condición que proclamen estos símbolos.

### 4.2. TORRE FRENTE A TORRE

Refuerza el sentido de fortaleza, defensa y guía. Torre de David: Fue edificada para hermosura y adorno de la ciudad, María torre hermosísima adorna la ciudad de Jerusalén. Fue fundada como ciudad de refugio, a la que los judíos acudían en busca de asilo y seguridad, María es torre de refugio que alcanza la gracia y el perdón para los pecadores. También se construyó para defensa, para hacer frente a los enemigos, para lo que pendían

de ella mil escudos; igualmente, María armada de tantos escudos como son sus gracias puede llamarse torre de fortaleza contra los enemigos<sup>38</sup>.

Torre de marfil: El marfil signo de muchas virtudes, con su admirable y hermosa blancura, indica la incomparable virginidad de María, lo que confirma la Sagrada Escritura cuando dice: *"Tu cuello como torre de marfil"*. Además, es signo de fortaleza, dado que antiguamente se fabricaban sobre los elefantes torres muy altas; María, asociada a la torre de marfil, es la mujer fuerte capaz de quebrar la cabeza de la serpiente infernal. También tiene el marfil la virtud de apaciguar las olas, con lo que comparado este mundo con el mar y la vida con la navegación, María es la guía segura para aquellos que ansían llegar al puerto seguro de la salvación<sup>39</sup>.

#### 4.3. POZO Y FUENTE

Su simbología ya la hemos visto al tratar el "jardín cerrado" y "la fuente sellada", con lo que reitera, una vez más, la referencia a la virginidad y fecundidad de María. Además, el pozo es símbolo de fuente de vida y abundancia, particularmente en pueblos áridos, como los de los hebreos, para los que las aguas vivas son más que un milagro. El pozo de Sicar, en el relato de la Samaritana (Jn 4, 12) es un bien dado por Jacob a los antepasados y sobre el que se desarrolla la vida del pueblo. Jesús, va más allá para ofrecer a la Samaritana el agua viva que sacia para siempre la sed, *"Porque el agua que yo quiero darle se convertirá en su interior en un manantial del que surge la vida eterna"* (Jn 4, 14b); y aclara todavía más su significado cuando en Jerusalén, el último día de la fiesta, Jesús proclamó: *"Si alguien tiene sed, que venga a mí y beba"* (Jn 7 37)<sup>40</sup>. Queda indicado claramente como María es el pozo o la fuente que nos ofrece a su hijo Jesús, única agua viva.

#### 4.4. CIPRÉS Y TORRENTERA:

El ciprés es portador de virtudes espirituales por su buen aroma; además, al elevarse a la altura y hundir sus raíces en las profundidades, es signo de inmortalidad. De ahí su uso funerario tan frecuente. La torrentera o manantial, según las simbologías, es fuente de vida o de inmortalidad, de juventud o de enseñanza. El agua que de ellos

<sup>38</sup> DORNIN, F. X., *Letanías lauretanas*, 81.

<sup>39</sup> *Ibidem*, 37.

<sup>40</sup> Cf. CHEVALIER, J. - GREENBANT A., *Diccionario de los símbolos*, 515; 849.

mana es considerada como símbolo de maternidad. Así maternidad e inmortalidad se dan la mano para expresar esas condiciones tan propias en María: Madre y Preexistente.

Este último canto iconográfico, en las alturas del Camarín se completa con la *paloma*. El Espíritu Santo que desciende desde la cúpula y vuela sobre la imagen central de María. Con ello se cierra el programa, y María, como el mismo camarín, se constituye en Templo del Espíritu Santo.



Inmaculada Concepción. Salcillo. Convento de Franciscanos. Hellín. Vista lateral.

## 5. LA IMAGEN DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN (F. 13)

A pesar de ser un elemento añadido al programa, por las características de la misma, me parece oportuno terminar esta descripción deteniéndome en esta imagen, hoy perdida. Los estudiosos de Francisco Salcillo, sitúan esta obra entre las más depuradas del maestro imaginero. Realizada en 1770, viene a ser una réplica, de la que hiciera años antes para el con-



vento franciscano de Murcia<sup>41</sup>. Elías Tormo la considera como "una de las obras maestras de Salcillo, acaso la más bella"<sup>42</sup>.

Desaparecida en 1936, seguimos la descripción que nos ofrece García-Saúco apoyándose en fotografías y comentarios anteriores. Iconográficamente, la imagen responde a la tipología de la Inmaculada, que ya hemos expuesto. Sin duda, es la Nueva Eva, la mujer apocalíptica, creada y formada en el eterno pensamiento de Dios, concebida sin pecado y ofrecida a los hombres como medio de salvación. Se alza sobre la esfera que asemeja la bóveda celeste, azul, en la que por una parte se adivina la luna con las puntas hacia abajo, siguiendo las pautas de Interián de Ayala<sup>43</sup>, y por otra el sol, elementos propios de la tipología mariana ya comentados.

La esfera se adivina entre nubes plateadas, sobre las que un grupo de juguetones ángeles ensalzan la figura de María, portando símbolos marianos: una torre (turrus eburnea); una palma, tal vez cambiada (en su origen debió de ser una vara de azucenas "*Virga Jesse floruit*" Ezequiel 7, 15) con la que atacaría las fauces del dragón, (nueva referencia a la mujer apocalíptica); en la parte baja otro que extiende las manos llevaría -según García-Saúco- una filacteria con la leyenda "*Tota pulchra est María*" y por último, otro ángel porta un bello vaso (*Vas spirituale, vas honorabile, vas insigne devotionis*) y debería llevar la palma<sup>44</sup>.

La imagen responde al estadio final de la evolución iconográfica que hace Trens, para expresar por ella sola, salvo los pequeños símbolos que la acompañan, todo el potencial salvífico que su naturaleza contiene. Es María, la virgen preexistente, luchado contra la herejía, que está por encima de toda controversia, pues, -como dice Mâle- parece situarse en una región en la que los ataques de los reformadores no pueden alcanzarla, teniendo la sublimidad de una idea eterna.

<sup>41</sup> GARCÍA-SAÚCO, L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de Albacete*, 55.

<sup>42</sup> TORMO MONZÓ, E., *Levante (provincias valencianas y murcianas)*.

<sup>43</sup> INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente, en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas...*

<sup>44</sup> GARCÍA-SAÚCO, L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de Albacete*, 56.

## 6. CONCLUSIÓN

Todo el conjunto, es un canto y exuberante programa prodigado por la decoración rococó, en un momento en que la Virgen Inmaculada se hace acompañar de pocos elementos.

Su aportación iconográfica radica en la relación plástica de María con la Sabiduría preexistente de Dios. Que, sí bien es un tema tratado anteriormente (San Pedro del Vaticano y el Ara Coeli), es original el hecho de partir del capítulo 8 de Proverbios, y es un ejemplo concreto del quehacer franciscano en defensa y propagación de la Concepción Inmaculada de la Virgen María.

Contemplando este camarín, es lógico pensar, que el pensamiento teológico mariano andaba por estos años del siglo XVIII bastante maduro, y que la encíclica *Ineffabilis Deus* de Pío IX no se haría esperar.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALDANA FERNÁNDEZ, S. *Guía abreviada de artistas valencianos*, Ayuntamiento. Valencia 1970
- ALONSO SCHÖKEL, L. - MATEOS J., *Nueva Biblia Española*, Madrid 1975.
- ALONSO SCHÖKEL, L. - VILCHEZ, J., *Proverbios*, Madrid 1984.
- ANCILLI, E., *Diccionario de Espiritualidad*, Barcelona 1983.
- BAQUERO ALMANSA, A., *Los profesores de las bellas artes murcianos. Sucesores de Nogués*, 1980.
- CHEVALIER, J. - GREENBANT A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona 1986.
- DORNN FRANCISCO, X, *Letanías lauretanas*, Madrid 1978
- GALLEGO J., *Visión y símbolo en al pintura española del siglo de Oro*, Madrid 1984.
- GARCÍA-SAÚCO BELENDEZ L.G., *Francisco Salcillo y la escultura salcillesca en la provincia de Albacete*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete 1983.
- GARCÍA-SAÚCO BELENDEZ, L.G. - SANTAMARÍA CONDE, A. "Del Barroco al Neoclasicismo", *Cat. Albacete Tierra de encrucijada*, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Albacete e Instituto de Estudios Albacetenses 1983.
- INTERIÁN DE AYALA, J., *El pintor cristiano y erudito o tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente, en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas...*, Madrid 1782.
- LLOMPART, G., "De la nave de la Virgen a la Virgen de la nave", *Traza y Baza*, 2(1973).
- MLLE E., *El Barroco. Arte religioso siglo XVII en Italia, Francia, España y Flandes*, Madrid 1985.
- NACAR-COLUNGA, *Biblia Vulgata*, Madrid 1946.
- ORELLANA, M.A., *Biografía pictórica valenciana*, Valencia 19672.
- PASCUAL, P., *Pequeña Biblia*.
- RAYMOND, E.(ed.), *Comentario bíblico San Jerónimo*. Madrid 1971.
- RIPA, C., *Iconología*, 1986.
- SAN BUENAVENTURA, *Obras completas*, Madrid, 1947.
- SERRANO, J.J., *Proverbios*, Madrid 1959.
- TORMO MONZÓ, E., *Levante (provincias valencianas y murcianas)*, Madrid 1923.
- TRENS M., *María: Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid 1946.







DIPUTACION DE ALBACETE