

LA INMACULADA EN EL ARTE ESPAÑOL Y TOLEDANO (*)

JUAN NICOLAU CASTRO
Numerario

Se cumple este año el Primer Centenario de la proclamación de la Inmaculada Concepción como patrona del Arma de Infantería. Con ese motivo se preparan una serie de actos que conmemorarán la efemérides. Como humilde contribución intentaremos, brevemente, hacer una semblanza de lo que el tema de la Inmaculada ha supuesto para el arte español en general y nos detendremos, en la medida de lo posible, en exponer las manifestaciones de este misterio que pueblan los templos toledanos.

Dentro de la religiosidad española, dos temas han sido en el curso de los siglos puntales y señeros. Uno de ellos el culto a la Eucaristía, manifestado de forma expresiva en las solemnidades de la festividad del Corpus Christi y en la creación de esas incomparables custodias procesionales dedicadas a portar la Forma Sagrada en el día en que, públicamente, abandona el recinto del templo. El otro tema, con muy estrechas vinculaciones

(*) El presente trabajo apareció por vez primera en la Revista Ejército, en el suplemento especial del mes de noviembre de 1992 dedicado al I Centenario del Patronazgo de la Inmaculada del Arma de Infantería.

Obras de imprescindible consulta al tratar el tema de la Inmaculada en el arte español son las Suzanne Stratton, *La Inmaculada Concepción en el arte español*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989; la de don Elías Tormo y Monzó, *La Inmaculada y el arte español*, Madrid, 1915; y la de don Manuel Gómez-Moreno, *La Inmaculada en la escultura española*, Miscelánea Comillas, XXIII.

con el anterior, es el culto al misterio de la Inmaculada Concepción de María, dogma de la Iglesia Católica español por antonomasia.

De siempre se ha comentado que en la iconografía artística de la Virgen, el tema de su vida es creación italiana, pero el tema de la Inmaculada es creación española, la más genuina y auténticamente española. Los artistas españoles, pintores, escultores, grabadores, captaron el sentir del pueblo y el ambiente que les rodeó y supieron dar forma al misterio.

Pero la representación de la Inmaculada Concepción de María ha tenido también su evolución, se podría argumentar que su prehistoria, hasta llegar a la apoteosis del barroco que es cuando el tema queda definitivamente logrado y fijado.

Por poner un punto de partida, necesario aunque siempre artificial, se podría arrancar de las propias Cántigas del Rey Sabio en las que ya se compara a María con Eva, María es la nueva Eva que escapará del legado emponzoñado de la primera madre, pero artísticamente aún no queda el tema representado. Posiblemente el primer tema inmaculista ampliamente tratado por el arte español, aunque de origen centroeuropeo, sea el del Árbol de Jessé, que en un primer momento representa sólo la genealogía terrenal de Cristo y que lentamente irá derivando hacia una exaltación de la Virgen, como protagonista de excepción en la salvación del género humano. La representación siempre responde a idéntico esquema, el anciano patriarca Jessé duerme plácidamente en el suelo y de su pecho brota un árbol ramificado en el que aparecen los antepasados de Cristo. Culminando ese árbol y centrando la composición aparece María con su hijo en brazos. Entre nosotros se difundirá de manera generalizada a lo largo del siglo XV.

En la Catedral de Toledo contamos con una espléndida representación de este tema en el tímpano interior de la Puerta de los



Juan de Borgoña. Abrazo ante la Puerta Dorada. Toledo. Catedral.

Leones. Aquí aparece en un gran relieve, al parecer del escultor flamenco Juan Alemán, tallado hacia la mitad de la centuria decimoquinta¹. En la parte baja del relieve se ven esculpidas una serie de figuras de doctores de la Iglesia dando como guardia a la figura de Jessé que, en el centro, sentado sobre un trono, duerme plácidamente, y de su cuello arranca el simbólico árbol rameado. En el vértice de las ramas, en lugar de los tradicionales personajes bíblicos, una serie de ángeles portan filacterias en sus manos y en el centro, destacando claramente del conjunto, se eleva la Virgen, sentada y portando al Niño sobre su regazo, que la abraza tiernamente a la vez que se ofrecen un racimo de uvas, y bajo sus pies aparece ya un signo claramente inmaculista, la media luna, sobre la que se eleva la figura de la Virgen que muestra esa cierta melancolía típica de las esculturas de Juan Alemán.

Mucha mayor importancia tuvo el segundo motivo utilizado para representar el misterio de la Inmaculada, «*el Abrazo ante la Puerta Dorada*» protagonizado por sus padres, en cuyo momento, y según los relatos de los apócrifos medievales, fue concebida María. El tema se multiplica en el arte español a lo largo del siglo XV y tendrá supervivencias hasta muy entrado el siglo XVI, incluso con algún ejemplar posterior.

Las representaciones primeras y más interesantes existentes en Toledo de este tema se deben al pincel de Juan de Borgoña. La escena responde siempre al mismo esquema fiel al relato de los escritos apócrifos en los que se inspira. Joaquín y Ana se abrazan y se miran tiernamente en el centro de la composición teniendo como fondo la Puerta Dorada de la ciudad de Jerusalén, sobre ellos, como una especie de celestial cupido, un ángel parece impulsarles al abrazo. A derecha e izquierda de los protagonistas

¹ DURÁN SANPERE, AGUSTÍN y AINAUD DE LASARTE, JUAN, *Escultura gótica*, Tomo VIII de *Ars Hispaniae*, Ed. Plus-Ultra, Madrid, 1956, pág. 304.

aparecen siempre un pastor portando un cordero y una doncella que suele llevar un cestillo. A los primeros años del siglo XVI corresponde la tabla central del retablo de la capilla de la Concepción de la Catedral, fundación del canónigo Salcedo. Esta escena centra el hermoso retablo, todo él dedicado a la Virgen, y en ella el pintor nos ha dejado una de sus obras más bellas y delicadas, con grandes influencias de las dos corrientes que dan forma a su pintura, Flandes e Italia. La otra representación del mismo tema que repitió en la Catedral lo hizo en el muro derecho de la Sala Capitular erigida por iniciativa del cardenal Cisneros. Aquí la escena gana espacio y se desarrolla bajo un gran pórtico de arquitectura renacentista, dejando espacio para un fondo de paisaje en el que se ve la aparición del ángel a San Joaquín que forma parte de la misma leyenda. Delicioso es el detalle del pastor que se introduce en la escena desde el lado izquierdo, vestido de modo popular y acompañado por su perro ².

A finales del siglo aún se sigue con la representación del tema como podemos ver en la hermosa pintura de Luis de Carvajal en la predela del retablo de las Monjas Concepcionistas, de composición ya mucho más compleja e influencia manierista, que curiosamente se ha venido publicando como la Visitación o los Desposorios de la Virgen ³.

Tan abundante como en la pintura es este tema en la escultura. Por citar sólo dos ejemplos, lo podemos contemplar en la calle lateral izquierda del retablo mayor del Monasterio de Santa Isabel la Real, realizado en 1572, en un relieve en el que el ángel que une

² ANGULO ÍÑIGUEZ, DIEGO, *Juan de Borgoña*, Instituto Velázquez del CSIC, Madrid, 1954.

³ MARTÍNEZ CAVIRÓ, BALBINA, *Conventos de Toledo*, Ed. El Viso, Madrid, 1990, pág. 269 y MARÍAS, FERNANDO, «Luis de Carvajal en la Concepción Franciscana de Toledo», *Archivo Español de Arte*, núms. 190-191, 1975, pág. 278.

las cabezas de los protagonistas desciende del cielo en vuelo impetuoso. Grupo mucho más hermoso, quizá el más bello de todo el conjunto, es el que centra el espléndido retablo mayor de la parroquia de San Román, atribuido al círculo de ^ADiego de Velasco. La escena está compuesta con una gran maestría y en ella las dos figuras protagonistas, de canon elegante y alargado, se mueven parsimoniosamente destacando la elegancia de sus actitudes.

Es también típico del siglo XVI que, al margen de este tema del abrazo, la Virgen Inmaculada, tal como definitivamente quedará fijada en la iconografía, se vaya abriendo paso lentamente, incorporando elementos inmaculistas pero mezclándolos aún con otros temas. En ocasiones pisa la típica media luna pero aún sigue portando al Niño en su regazo, aunque los rasgos de la escultura apunten más a una Inmaculada que a una Virgen Madre. Ejemplo señero de este tema lo tenemos en la deliciosa tabla de la Virgen con el Niño que se eleva sobre una nube, pisando la media luna y circundada por rayos que presienten el sol del Apocalipsis, la pintura se conserva en el retablo del coro del Monasterio de Jerónimas de San Pablo y se debe al pincel del más importante discípulo de Juan de Borgoña, Juan Correa de Vivar ⁴. En escultura un magnífico ejemplo lo tenemos en la Virgen que preside el retablo del coro alto de las Religiosas Concepcionistas.

Otras veces se intercalan signos inmaculistas en el tema de la Asunción, con el que se fundirá durante largo tiempo. Ejemplo espléndido es la Asunción del retablo mayor de la Catedral. El mismo tema se repite en el retablo del coro de Santa Domingo el Antiguo, en el de la capilla de Santo Tomé en el Monasterio de Santa Clara, de pintura y obra de Pedro de Cisneros, y en la calle

⁴ MATEO GÓMEZ, ISABEL, *Juan Correa de Vivar*, Instituto Velázquez del CSIC, Madrid, 1983.

central del retablo mayor del Monasterio de San Clemente, recientemente documentado como obra del escultor Andrés Sánchez Cotán de 1579⁵ y donde el camino hacia el tema inmaculista aparece ya con mucha mayor claridad.

También a lo largo del siglo XVI, y ya de modo definitivo, se crea la imagen de la Inmaculada tal como será venerada por el pueblo y tal como la representarán, una y otra vez, todos los artistas, mayores o menores, del arte español. A Toledo, como al resto de España, el tema llegará por dos caminos, uno de origen flamenco, a través de grabados y alguna obra original de aquella zona, y otro de origen más español. En el flamenco aparece ya la Virgen sola en el centro de la representación, alzándose sobre la media luna, con frecuencia colocada sobre un gran dragón que simboliza el triunfo sobre el pecado, las manos juntas, el rostro con los ojos recogidos y de mirada baja, Dios Padre contemplándola desde lo alto, y rodeándola se van sucediendo por los costados, los símbolos de la letanía mariana por antonomasia recogidos de la esposa del Cantar de los Cantares, huerto cerrado, fuente sellada, pozo de agua viva, estrella del mar, rosa de Sharon, lirio de los valles, palmera en el desierto, torre de David, etc., etc. Estos símbolos en ocasiones vienen con un letrero o filacteria en el que se concreta su significado, pero es más frecuente que aparezcan solos ya que en aquella época su significado era suficientemente claro para los fieles. El nombre iconográfico de esta representación es la «*Tota Pulchra*» y en España dará lugar a distintas versiones del pintor valenciano Juan de Juanes, sobre todo a la versión encargada por el jesuita Martín de Albero y conservada en la Casa Profesa de la orden en la ciudad de Turia. Obra bellísima, de enorme éxito y que para muchos

⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *o.c.*, pág. 75.

supone el punto de arranque definitivo de la Inmaculada en el arte español.

Aquí en Toledo contamos con una interesante obra de escultura que sigue directamente esta iconografía, de pequeño⁶ tamaño y posiblemente de origen nórdico, no español. Se trata de un tríptico, conservado en el Monasterio de las Madres Agustinas Gaitanas en el que se copia este tema de la Tota Pulchra. Tiene la curiosidad de que una vez abierto, se muestran en las puertecillas laterales una serie de pequeños relieves con temas de la vida de la Virgen y, sobre todo, que su propio pecho se abre, de aquí su nombre de Virgen abridera con el que se conoce, y en él, tallados como una miniatura, se representan distintos episodios de la Pasión de Cristo. Es pieza que sigue al pie de la letra los grabados nórdicos descritos⁶.

El otro tema en el que ya definitivamente aparece la imagen de la Inmaculada es el de San Juan Evangelista en la isla de Patmos en el momento de escribir el Apocalipsis, apareciendo sobre él, en el cielo, la visión de la mujer con las características que de modo definitivo darán lugar a la iconografía inmaculista, *«una mujer vestida con el sol, y la luna a sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas»*. En Toledo, posiblemente, quienes más han tratado el tema han sido los pintores Diego de Aguilar, padre e hijo⁷. Representaciones suyas de este tipo existen en la iglesia de las Madres Concepcionistas, en la de Sta. Clara y, la más bella de todas, en el coro del Monasterio de Sta. Isabel, en la parte interior de la puertecilla del sagrario de su retablo

⁶ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., o.c., pág. 382 y Exposición *«Eucaristía y Arte en Toledo»*, Toledo, 1992, pág. 22.

⁷ ANGULO ÍÑIGUEZ, DIEGO y E. PÉREZ SANCHEZ, ALFONSO, *Pintura toledana, primera mitad del siglo XVII*, Instituto Velázquez, Madrid, 1989, págs. 13 a 19.



El Greco. Inmaculada. Museo de Sta. Cruz. Toledo.



Juan Correa de Vivar. Virgen Inmaculada (?). Jerónimas de S. Pablo. Toledo.

plateresco y que dimos a conocer ya hace algunos años ⁸. Miniatura exquisita, llena de sutiles delicadezas de color.

Pero la versión más conocida de esta tema existente en la ciudad se debe al propio Greco en un soberbio lienzo que hoy custodia el Museo de Sta. Cruz y que se fecha en 1570. En la pintura de alguna manera se han venido uniendo los dos temas de los que venimos tratando, la Tota Pulcha y la Mujer del Apocalipsis. En el ángulo inferior izquierdo aparece San Juan, que en este caso no escribe sino que mira la aparición de la Virgen en el cielo que centra la composición, envuelta entre desgarradas nubes y recreada por un concierto celestial que le dedican una legión de ángeles. En la parte inferior como formando parte del paisaje, y esto con frecuencia se pasa por alto, aparecen los símbolos de la letanía mariana, la luna, la puerta del cielo, la palmera, el ciprés y esa bellísima mancha de color que suponen las rosas místicas. Para Suzanne Stratton, la siempre conocida como Asunción del mismo pintor, procedente de la parroquia de San Nicolás y albergada en el mismo Museo, perteneciente a los años finales de la obra del cretense y una de sus indiscutibles obras maestras es, en realidad, una Inmaculada, como lo mostrarán los símbolos inmaculistas de la parte inferior del lienzo, las rosas, los lirios, la torre ⁹. En todo caso es un ejemplo más de ese cierto confucionismo entre el tema de la Asunción y de la Inmaculada que apuntábamos antes.

De todos modos al final de la centuria ya tenemos ejemplos claros en los que la Inmaculada aparece con los símbolos carac-

⁸ NICOLAU CASTRO, JUAN, «Miscelánea sobre pintura toledana», Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, T. LV, 1989, págs. 431.

⁹ STRATTON, SUZANNE, *o.c.*, pág. 47.

terísticos del tema. Por citar sólo un delicioso ejemplo pero, dada su pequeñez, casi inadvertido en el arte toledano, queremos citar la Inmaculadita que aparece en el retablo lateral del presbiterio del Monasterio de Jerónimas de San Pablo. Retablo presidido por una pintura de la comunión de la Virgen de manos de San Juan y en cuyos laterales hay pequeñas, pero deliciosas, pinturas. En la calle lateral izquierda se encuentra la Inmaculada a que hacemos referencia, pisando la media luna, vestida con túnica blanca y manto azul, con las manos unidas y el rostro abstraído en la contemplación de su misterio y con dos angelillos en ademán de coronarla en la parte superior. Ejemplar precioso que nos sirve como punto de referencia para valorar un arte que en Toledo se esconde, pudoroso y delicado, en los rincones más inesperados. La pintura se debe fechar, según B. Martínez Caviro a finales del siglo XVI, con posterioridad en todo caso a 1583 ¹⁰.

El siglo XVII marca el apogeo de la devoción a la Concepción de María en toda España y lógicamente es a lo largo de esta centuria cuando el tema alcanza en el arte, tanto en escultura como en pintura, su plenitud, siendo el motivo más repetido a lo largo del siglo. Por otra parte, infinidad de monasterios religiosos, de iglesias y ermitas, a lo largo de todo el territorio de la nación y de su proyección en tierras americanas, se dedican a la Virgen bajo el misterio de su Inmaculada Concepción.

Los reyes Felipe III, Felipe IV y Carlos II tomaron decidido partido en el tema e intentaron arrancar de Roma la pronta definición dogmática del Misterio. Algunos cardenales y obispos destacan también por su beligerancia en la consecución de este fin, destacando los de Andalucía con Sevilla y Granada a la cabeza. La orden franciscana hizo del tema algo propio y luchó

¹⁰ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *o.c.*, págs. 302.

ante el rey o enfervorizó al pueblo para alcanzar la misma meta. El pueblo se lanzaba a las calles en procesiones y rogativas públicas para apoyar a sus reyes y prelados. De algunas de estas manifestaciones públicas nos han llegado, además de infinitos testimonios escritos, representaciones artísticas, como sucede con la magna procesión celebrada en Sevilla en 1615 pintada por el pintor Juan de las Roelas en un complejo lienzo hoy conservado con el Museo de Valladolid.

Todos los esfuerzos de los teólogos españoles se verían recompensados en el año 1661 cuando el papa Alejandro VII promulga la bula «*Sollicitudo omnium ecclesiarum*», en la que, si aun no se daba carácter de dogma al tema de la Inmaculada Concepción, se reconocía que era doctrina aceptada ya unánimemente por la Iglesia universal. La noticia de la bula pontificia llegaba a Toledo casi inmediatamente después de su promulgación en Roma ¹¹, y dos años después llegaba al cabildo catedral una carta del rey Carlos II en la que se ordenaba que todos los sermones se comenzaran con un elogio a la Inmaculada ¹².

Parece ser que la ciudad de Toledo había jurado defender este Misterio en 1653 y algo importante, relativo al tema, debió de ocurrir hacia 1695 ó 1696, porque de este momento data la realización del actual retablo de la sala de juntas del Ayuntamiento que preside una imagen de la Inmaculada, solemnemente trasladada allí en 1696 entre un general repique de campanas de toda la ciudad ¹³.

¹¹ Archivo Catedral de Toledo, Libros de Actas Capitulares, núm. 35, fol. 258.

¹² *Íbidem.*, fol. 326.

¹³ *Íbidem.*, Libro núm. 46, fol. 35. Aquí se da cuenta de la petición del señor Corregidor para que se toquen las campanas de la catedral durante el traslado de una imagen «nueva» de la Inmaculada al Ayuntamiento».

Es tarea absolutamente imposible, hacer siquiera un mínimo resumen de lo que el tema supone en el campo del arte español. Simplificando al máximo, trataremos de hacer un pequeño bosquejo primero en la escultura y posteriormente en la pintura, y tratar de ver su plasmación en el arte de la ciudad de Toledo.

Los cuatro principales talleres de escultura del siglo hay que situarlos en Valladolid, Madrid, Sevilla y Granada. Con la excepción de Madrid donde, al establecerse la Corte y acudir artistas de muy variados lugares, se crea un arte menos personal, en los otros tres focos se creará un tipo de imagen de la Inmaculada que singularizará la escuela.

En Valladolid el escultor indiscutible es el gallego Gregorio Fernández, él creará un tipo de Inmaculada, de enorme éxito, que se extenderá por toda la geografía de la mitad Norte de España. Imagina a la Virgen como una doncella muy joven que se eleva sobre la media luna posada con frecuencia sobre el lomo del dragón, vestida con una túnica blanca y cubierta con un manto azul tratado como si estuviese realizado de un material duro, con pliegues quebrados, que forma como un estuche que cierra en su interior el tesoro de la Doncella sin mancha. La policromía suele ser de un gran virtuosismo y es frecuente que la rica orla del manto se adorne con grandes piedras de vidrio de color. Dadas las infinitas repeticiones hay una gran diferencia entre las originales del maestro y las de sus discípulos e imitadores a las que con frecuencia les falta gracia. Sirvan como ejemplo las Inmaculadas de la iglesia del Carmen de Valladolid o la de la Catedral de Astorga. De este tipo contamos con una muy digna representación en Toledo, en la capilla a ella dedicada en San Juan de los Reyes que procede del convento franciscano de Pastrana. Realización de un imitador del gran maestro, en ella se nota esa falta de gracia a que nos hemos referido, a pesar de la soberbia policromía que la adorna. Otro ejemplo cercano al modelo de Gregorio Fernán-



Círculo de José Ribera. Inmaculada. Monasterio de Sta. Isabel. Toledo.



Anónimo napolitano. Inmaculada. Monasterio de Sto. Domingo el Antiguo.



Pedro de Mena. Inmaculada. Monasterio de Benitas. Toledo.

dez, mucho menos conocido y de difícil contemplación es la Inmaculada que preside el retablo del presbiterio, sobre la reja del coro, del Monasterio de las Benitas. Sin el dragón y de más sencilla policromía parece ejemplar interesante a pesar de la dificultad del ingrato lugar en que se encuentra. En la sacristía del mismo Monasterio se guarda otra, también de este tipo, de mayor tamaño y más rica policromía, aunque menos delicada de talla.

La escuela madrileña, como ya hemos apuntado, de alguna manera amalgama muchas tendencias nacionales ya que aquí acuden artistas de todas las zonas o aquí envían sus obras, no obstante, es indiscutible que es capaz de crear un sello personal desgraciadamente aun poco estudiado. De todos los escultores que aquí trabajan, sin duda, el más interesante es el portugués Manuel Pereira, a él tradicionalmente se ha venido atribuyendo la más hermosa imagen de portada toledana, la Inmaculada que preside la hornacina de la fachada del templo de las Madres Capuchinas. No es, sin embargo, de Pereira esta deliciosa escultura, y nuestros estudios apuntan a Italia donde la encargaría el fundador del Monasterio, el cardenal don Pascual de Aragón, embajador español en Roma y Virrey de Nápoles, que consagraría esta su querida fundación y tumba al Misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen. En el Monasterio sí abundan obras madrileñas, de modo especial una Inmaculada, de mediano tamaño, muy querida de las Madres. Magnífica es la que, trabajada en bronce, corona el templete del retablo mayo de la iglesia, obra llena de majestad, movimiento y belleza, plenamente barroca, que el Cardenal envía desde Italia ¹⁴. También madrileña y obra magnífica es la talla de la Inmaculada que preside el retablo

¹⁴ NICOLAU CASTRO, JUAN, «Unos bronce de Alejandro Algardi en el Monasterio toledano de Madres Capuchinas», Archivo Español de Arte, núm. 249, 1990, fol. 10.

de la iglesia del Monasterio de las Benitas, a ella dedicado, obra del arquitecto madrileño Alonso García, documentado en 1664 ¹⁵. La Virgen se yergue airoísima, elevada sobre el globo terráqueo que circunda, como enseñorándolo, un horrible dragón de rostro humano, y pisa sobre un trono de deliciosas cabecillas de ángeles. Mantiene abiertos los brazos, ondulado y flotante el manto azul y dirige su rostro hacia el cielo. Completan la belleza del conjunto una legión de ángeles portando símbolos marianos pintados en el fondo de la hornacina. Finalmente parece también madrileña y fechable a caballo entre los siglos XVII y XVIII, la espléndida Inmaculada que exponen en su museo las monjas de Santo Domingo el Antiguo, imagen muy pictórica, inspirada, sin duda, en los lienzos de los pintores madrileños del momento ¹⁶.

En la escuela sevillana destaca sobre todos, el escultor Juan Martínez Montañés, «*el Miguel Ángel español y el dios de la madera*» como le apodaban sus contemporáneos. Como no podía ser de otra manera en ciudad mariana por antonomasia, él creará una imagen de la Inmaculada de enorme éxito. El tipo queda fijado definitivamente en la que talla para la capilla de Los Alabastros de la Catedral de Sevilla, en 1629 y que fue soberbiamente policromada por el pintor Francisco Pacheco, el maestro y suegro de Velázquez. No resistimos utilizar para su descripción las palabras que a ella dedica María Elena Gómez-Moreno: «*la Inmaculada de Montañés tan divinamente humana, tan virginalmente femenina, exalta a María como mujer perfecta. Debido a*

¹⁵ AGULLÓ Y COBO, MERCEDES, «*Tres arquitectos de retablos del siglo XVII Sebastián de Benavente, José de la Torre y Alonso García*», Archivo Español de Arte, núm. 184, 1973, pág. 297.

¹⁶ NICOLAU CASTRO, JUAN, *Escultura toledana del siglo XVIII*, I.P.I.E.T., Toledo, 1991, pág. 236.

*la actitud de sus ojos caídos y medio cerrados los sevillanos la conocen popularmente por el sobrenombre de 'La Cieguecita' «*¹⁷. Y el profesor Camón Aznar dirá de ella *«es difícil hablar de la dulzura infinita de esta imagen... la gracia la posee»*¹⁸.

La más grande personalidad de la escuela granadina es Alonso Cano, arquitecto, escultor, pintor, como los grandes del Renacimiento, pero sobre todo escultor. Sus esculturas, con frecuencia de tamaño pequeño, tienen mucho de trabajo hecho con mimo, sin prisas, como si se recrease en ellas. Depura las formas y cuida su policromía hasta el máximo, creando verdaderas joyas escultóricas. Artista de extraordinario buen gusto, de manera inconsciente refleja su inquieto espíritu en sus imágenes, quietas pero no serenas. Sus rostros suelen estar llenos de misterio y melancolía, como si contemplasen su destino divino. En los primeros años de la década de los cincuenta del siglo, realiza su obra más personal y perfecta, la Inmaculada que coronaría el facistol de la Catedral granadina. A nuestro juicio la más bella Inmaculada de la escultura española y, sin duda, la más repetida recientemente en todo tipo de tamaño y materiales. La original, de tamaño pequeño, de bellísimo rostro se alza levemente sobre una nube, sobre la que parece flotar, envuelta en el trozo de cielo de su manto que pliega ampliamente en la cintura. El granadino don Manuel Gómez-Moreno, uno de los pilares de la Historia del Arte en España y, por más señas, enamorado de la obra de su paisano, describe con emocionadas frases esta escultura, *«de una pureza virginal que aúna candor de niña y gravedad de mujer, perfección plástica y*

¹⁷ GÓMEZ-MORENO, MANUEL y M^a ELENA, *La gran época de la escultura española*. Ed. Noguer, S.A., Madrid, 1964, pág. 48.

¹⁸ CAMÓN AZNAR, JOSÉ, *«Martínez Montañés (1568-1649) y la escultura andaluza de su tiempo»*, Goya, núm. 91, 1969, pág. 12.

*soberanía espiritual; esbeltez de palmera, recato de torre marfileña, blancura de azucena envuelta en el azul del lirio, los cielos a sus pies y la adoración estática en manos y rostro»*¹⁹.

En Toledo existe una copia moderna de esta imagen, talla en piedra y de gran tamaño, en el jardín del colegio de los Hermanos Maristas.

Alonso Cano tendrá un discípulo, Pedro de Mena, también genial pero de temperamento muy distinto. Más realista, más apegado al sufrimiento diario de la vida terrena, pero que sabe utilizar una gran técnica y plasmar como nadie la religiosidad de la época. Del escultor guarda la Catedral toledana una joya inigualable, su San Francisco de Asís de la sacristía, y también suyas se guardan en Toledo, dos Inmaculadas, una de ellas otra obra maestra de la escultura del autor. La conservan las Madres Benitas y resulta ser una réplica o boceto de la obra que supuso la consagración del escultor, la que de gran tamaño hizo para la granadina villa de Alhendín. Tiene además la toledana la ventaja de haberse conservado intacta, sin los repintes de la granadina. De un gran virtuosismo de talla y una policromía primorosa resulta una de las más personales creaciones que de este tema repitió el escultor. El rostro, sin embargo, es de lo más cercano a su maestro Cano. Según reciente investigación la obra fue regalada al Monasterio por el canónigo Andrés Pasano de Haro, capellán de Reyes Nuevos²⁰. La segunda Inmaculada que de Pedro de Mena guarda Toledo, la conservan hoy en su residencia los Padres

¹⁹ GÓMEZ-MORENO, MANUEL, «Alonso Cano, escultor», Archivo Español de Arte y Arqueología, núm. 6, 1926, pág. 199.

²⁰ NICOLAU CASTRO, JUAN, «Una Inmaculada inédita de Pedro de Mena en Toledo», Toletvm, núm. 11, 1981, pág. 452 y MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., o.c., pág. 334.

Jesuitas. También de pequeño tamaño, de las mismas medidas que la de las Benitas, en ella utilizó Mena su tipo tradicional de Inmaculada inspirada ya muy directamente en la creación de su maestro ²¹.

En la escultura toledana de la primera mitad del siglo se difunde de manera muy amplia un tipo de Inmaculada de muy personales características. La Virgen se alza sobre rica peana adornada con gallones, típicos del momento, y en ella el escultor traspasa a la madera las Vírgenes de vestir, copiando vestiduras naturales de riquísima policromía en las que se imita la calidad de la tela rica y de los bordados, pero que hacen a la imagen envarada y rígida, carente de gracia, aunque ello en ocasiones se amortigüe por la maestría del escultor, hoy anónimo, que la trabaja. Los tradicionales símbolos inmaculistas, la media luna, el dragón, los angelillos sobre los que se alza, cambian de unas a otras y en ocasiones no se usan todos, pero siempre aparecen circundadas de un halo de rayos dorados de madera en los que se intenta imitar una pieza de orfebrería. De este tipo es la que preside, con Santa Clara, el retablo de las religiosas de este nombre, adornado con pinturas de Tristán y realizado hacia 1623 ²². Más interesante, con más vida y soberbia policromía, es la que preside el retablo mayor del Monasterio de Santa Isabel la Real, posterior a la obra renacentista del conjunto, y de la que Ramón Parro dice que era la que presidía el retablo de San Juan de los Reyes y ante la que la ciudad hizo el voto de respetar el dogma de la Inmaculada Concepción ²³. Modernamente, B. Martínez Caviro publica que se

²¹ NICOLAU CASTRO, JUAN, «Una Inmaculada inédita...»

²² ANGULO ÍÑIGUEZ, DIEGO y E. PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO, *Pintura toledana...* pág. 143.

²³ RAMÓN PARRO, SIXTO, *Toledo en la mano*, IPIET, 1978, T. II, pág. 146.

debe a la iniciativa de la famosa religiosa de este Monasterio, doña Jerónima de la Fuente ²⁴. La más hermosa de todas es, sin embargo, la que preside el retablo del coro de las Madres Benitas. Los vestidos se mueven en esta imagen con mucha mayor libertad y realismo y su rostro resulta igualmente lleno de una vida de la que carecen el resto de las reseñadas. En la sacristía del mismo Monasterio se guarda otra imagen de este tipo, de tamaño más pequeño, que se alza pisando un gran dragón. Tal vez por su mismo tamaño la imagen tiene una serie de novedades que, de algún modo, la individualizan del resto. De gesto más dulce, de movimiento mucho más natural y de policromía delicadísima se la podría considerar la pieza maestra del conjunto.

En la pintura del siglo XVII el tema es tan abundante como en la escultura y los logros son también constantes, siendo el motivo más repetido del arte español en la centuria. En las infinitas versiones del tema se puede señalar claramente un antes y un después, la separación está en torno a 1635. Antes de esta fecha las Inmaculadas, casi sin excepción, aparecen quietas, serenas, elevadas sobre una sencilla peana de serafines, con las manos juntas y mirada recogida. Con gran frecuencia rodean a la Virgen los símbolos de la letanía mariana. Así son las Inmaculadas de Juan Pantoja de la Cruz, de los sevillanos Juan de las Roelas, Francisco Pacheco, Zurbarán, la de Velázquez de la National Gallery de Londres, las del toledano fray Juan Sánchez Cotán, el gran bodegonista que nos deja en estas Vírgenes, magníficas muestras de su arte en las flores que las adornan; de Luis Tristán, sobre todo en su espléndida versión del Museo de Sevilla, copiada con cierta libertad en ejemplar particular toledano, las de los italianos como amplia representación en España Ángelo Nardi,

²⁴ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *o.c.*, pág. 217.

del que existen dos versiones en Toledo, una en el Monasterio de Santo Domingo el Real y otra en el retablo mayor del Hospital de Tavera, etc., etc... ya que el nombre de pintores y la enumeración de sus Inmaculadas harían este trabajo tedioso. [^]

En 1635 firma José de Ribera, en su taller de Nápoles, el enorme lienzo de la Inmaculada que presidirá la iglesia del Monasterio de Agustinas de Salamanca, fundación y sepulcro de don Manuel de Zúñiga y Fonseca, VI Conde de Monterrey y Virrey de Nápoles. Aquí Ribera logrará, según palabras del profesor Pérez Sánchez, en recientísima publicación, *«una obra maestra absoluta, no sólo de Ribera, sino de toda la pintura napolitana y española de su siglo»*. Más adelante añade que en *«la obra se funden la recogida y serena devoción de la Virgen pudorosa y el apogeo triunfal de su exaltación celeste»* ²⁵. Realizada en momento culminante de la carrera del pintor, cuando éste ha abandonado el tenebrismo de su primera época, el color y la luz lo invaden todo y en el centro del bellissimo lienzo, María aparecê triunfante, uniendo aspectos de la Inmaculada y de la Asunción, vestida con telas de seda que centellean al contacto de la luz celestial, adorada por ángeles mancebos y niños, flotando en un paisaje en el que se insinúan sólo levemente los símbolos de la letanía y contemplada desde la Gloria por un Padre Eterno que mira arrobado con el mismo deleite que, cuenta la Biblia, observó el universo tras su creación. Ribera repitió el tema otras veces en versiones más íntimas y menos conocidas. La más bella de ellas, con azarosa historia, ardió tristemente en el Monasterio de Santa Isabel de Madrid. Aquí en Toledo, casi desconocida, dada su colocación en el techo del coro de las monjas del Monasterio de

²⁵ E. PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO, *Catálogo Exposición de Ribera*, Museo del Prado, 1992, pág. 284.

Santa Isabel la Real, se conserva una versión muy interesante, en forma de óvalo, de otra de sus creaciones del tema. En ella se ve a la Virgen menos movida y barroca con una original manera de cruzar tras ella el manto azul en muy marcada diagonal ²⁶.

El impacto de la obra salmantina será decisivo en la manera de representar a partir de ahora el misterio de la Inmaculada: la Virgen flotará sobre un cielo intensamente azul, ricamente vestida, en actitud ascendente y rodeada de una verdadera legión de ángeles. Las dos escuelas que más y mejor han representado el tema son la madrileña y la andaluza. Para no recargarnos ante le número de pintores madrileños que pintarán una y mil veces el tema, destacaremos solamente a tres que cuentan con obra en Toledo. José Antolínez que difundirá un tipo de Virgen tan popular en Madrid como las de Murillo en Sevilla, en las que la Virgen parece moverse en un amplio giro envolviéndose con el manto como si acabase de marcar un paso de baile, plena de color y riqueza, y de la que existe un ejemplar firmado en la parroquia del vecino pueblo de Mocejón ²⁷. Francisco Ricci que nos dejará en Toledo la versión más espectacular y barroca salida de sus pinceles, en el enorme lienzo del retablo mayor de las Agustinas Gaitanas. Obra espléndida con un complejo mensaje iconográfico, firmada y fechada en 1680, en los últimos años de la vida del pintor. Suzanne Stratton describe con precisión el complejo lienzo: *«la Virgen está acompañada por San Agustín, quien representa a los Padres de la Iglesia. Debajo, la figura de los santos Ana y Joaquín la adoran con sus brazos elevados. Arriba*

²⁶ E. PÉREZ SÁNCHEZ, ALFONSO, «Sobre los 'Monstruos de Ribera' y algunas otras notas ribereñas», Archivo Español de Arte, núm. 187, 1972, págs. 248.

²⁷ CRUZ VALDOVINOS, JOSÉ MANUEL, «Nueva 'Concepción' de Antolínez», Archivo Español de Arte, núm. 209, 1980, pág. 112.

*aparece la Trinidad: Dios Padre toca su cabeza con un cetro, el Espíritu Santo toca su cabeza con diadema de llamas... y Cristo desciende hacia ella en forma de niño pequeño. El Arcángel Miguel aparece destruyendo al dragón... Hay una infrecuente muchedumbre de arcángeles... todos identificables por sus atributos y por una plétora de inscripciones»*²⁸. Y el tercer lienzo de que queremos hacer mención se debe a Claudio Coello, posiblemente el mejor pintor madrileño posterior a Velázquez, y es, a nuestro juicio, la más hermosa pintura de la Inmaculada existente en Toledo. Ya publicada hace unos años en ese trabajo decíamos que «*María, de facciones bellísimas, viste la vestidura tradicional, manto azul y vestido blanco, larga cabellera le cae por la espalda flotando libremente, sobre su cabeza se insinúa una corona de estrellas y la media luna, de tonos plateados, aparece a sus pies. El fondo tiene una luz suavemente dorada, como resplandor de aurora»*²⁹. El lienzo se guarda en el Monasterio de las Madres Capuchinas.

En la escuela sevillana de la segunda mitad del siglo destacan con honores singulares el gran número de Inmaculadas pintadas por Murillo, sin duda las más conocidas y copiadas del arte español. Hermosas y sencillas sobre toda ponderación, aun dentro de la aparatosidad de algunas de ellas. En estos lienzos el pintor sevillano supo darnos una imagen directa de la Virgen, inspirada siempre en el natural, de inigualado éxito en su ciudad desde el momento de ir saliendo de sus pinceles. De todas, tal vez, la más conocida es la llamada de los Venerables o del mariscal Soutl, también con azarosa historia. Robada por el mariscal francés que

²⁸ STRATTON, SUZANNE, *o.c.*, pág. 114.

²⁹ NICOLAU CASTRO, JUAN, «*Inmaculadas firmadas por Claudio Coello y Miguel de Zayas en Toledo*», Archivo Español de Arte, núm. 228, 1984, pág. 383.



Claudio Coello. Inmaculada. Monasterio de Capuchinas. Toledo.

le dio el nombre y devuelta a España en la década de los cuarenta, se guarda hoy en el Prado. Obra barroca en la que Murillo, y eso es sólo privilegio de los grandes, se adelantó a su época y supo predecir toda la gracia del rococó del siglo XVIII. De las otras muchas versiones, queremos comentar aquí una de las menos conocidas, posiblemente por la compleja historia del lienzo y por encontrarse en este momento muy lejos de España, en Puerto Rico, en el Museo de Arte de la ciudad de Ponce. Tradicionalmente se la conoce por el sobrenombre de la Inmaculada del Espejo o del Carmen. Si de esta versión queremos tratar es porque aquí, en Toledo, existe una interesante copia en la capilla del Instituto de Bachillerato «*El Greco*», heredero de la Universidad Lorenzana. A la Universidad la regaló el famoso Cardenal ilustrado a quien debió de gustar el lienzo que, con toda probabilidad, conoció en Madrid, donde a lo largo de su vida estaba, en el Monasterio Carmelita de San Hermenegildo, la hoy parroquia de San José en la calle de Alcalá ³⁰.

Tal vez en este lugar debemos ocuparnos de toda una serie espléndida de Inmaculadas napolitanas existentes en Toledo y que posiblemente deban fecharse hacia fines del siglo XVII y comienzos del XVIII. Esculturas napolitanas llegaron en gran abundancia a España y los monasterios toledanos guardan un verdadero tesoro de ellas. Sus Vírgenes, inconfundibles, destacan por sus formas esbeltas, sus elegantes facciones, sus manos delicadísimas, y sus ropas con una policromía alegre y desenfadada, que se mueven con una gracia especial. Podemos destacar las varias que conservan las Madres Carmelitas, entre las cuales, de manera excepcional, aparece una firmada por el escultor Pietro Ceraso.

³⁰ NICOLAU CASTRO, JUAN, «*Lienzos de la Inmaculada en el Instituto Nacional de Bachillerato 'El Greco'*», Publicaciones del INB El Greco de Toledo, 1986, pág. 65.

La que hoy se puede admirar en la parte museable del Monasterio de San Domingo el Antiguo, que muy esbelta se alza sobre un globo al que se aferra la serpiente. La del Monasterio de Santo Domingo el Real que lleva pelo natural, rasgo frecuente en las Vírgenes napolitanas, de talla deliciosamente fina y delicada. La bellísima de la parroquia de los Santos Justo y Pastor de un naturalismo que nos enfrenta con algunos rostros femeninos de los famosos «*nacimientos o presepi*» napolitanos. Y, finalmente también debe ser napolitana la que guardan en una rica urna, en la Sala Capitular, las Madres Capuchinas, deliciosa en su arrogante gesto no exento de dulzura ³¹.

En el siglo XVIII, lentamente, el arte evoluciona hacia una concepción más menuda y delicada que desembocará en el llamado rococó, en el que de alguna manera todo se hace menudo e infantil, lleno de un encanto delicioso pero al mismo tiempo de una cierta superficialidad. Al final del siglo, en España de manera más tardía que en gran parte de Europa, el arte desembocará en un estilo distinto, correcto pero frío, el neoclasicismo, en el que como siempre sabrán moverse con acierto las grandes individualidades. La imagen de la Inmaculada, ya plenamente creada, como hemos ido viendo en el siglo anterior, sigue tratándose de idéntica manera pero adaptando el tema al gusto del tiempo. En la escultura, por citar algunos ejemplos que nos puedan servir de punto de referencia, podemos enumerar al murciano Francisco Salzillo, cuya más hermosa Inmaculada, la de los Padres Franciscanos de Murcia, ardió en la pasada guerra civil, pero del que felizmente queda algún hermoso ejemplar como al de las Monjas de Santa Clara de la misma ciudad, y al vallisoletano, aunque radicado en Madrid, Luis Salvador Carmona,

³¹ NICOLAU CASTRO, JUAN, *La escultura toledana...*, pág. 227.



Juan Pascual de Mena (?). Inmaculada. Monasterio de Sta. Úrsula.



Círculo de P. Duque Cornejo. Inmaculada. Monasterio de Sta. Clara.



Anónimo siglo XVIII. Inmaculada. Monasterio de S. Clemente. Toledo.

autor de la Inmaculada de la villa de Lesaca, en Navarra, tratada con tal delicadeza y finura que se diría trabajada en porcelana ³².

En Toledo abundan de modo extraordinario el número de tallas que corresponden a esta centuria. Conocemos además una serie de escultores toledanos de este momento que hemos dado a conocer no hace mucho tiempo ³³. De todos el más entrañable, y el más representativo del estilo rococó, es Germán López, escultor muy prolífico que llenó de imágenes las iglesias toledanas e incluso llegó a enviarlas a sitios alejados de la capital. En 1756 realiza el retablo de la Concepción del coro de las Madres de San Clemente que, lógicamente, preside una imagen de la Inmaculada que resulta ser una de sus obras más logradas. Espléndida imagen del más puro estilo rococó, realzada por suave policromía, que felizmente nos ha llegado en magnífico estado de conservación. Con el estilo del escultor de Villaseca de la Sagra aunque residente en la Corte, Juan Pascual de Mena, relacionamos de algún modo y con dudas otra hermosa Inmaculada que guardan, en preciosa urna, las Madres de Santa Úrsula en el coro de la iglesia. Imagen muy típica de época, por su dulzura, su gracia e incluso por la policromía que la adorna, es figura enigmática por sus analogías con la Inmaculada de Pedro de Mena de las Madres Benitas a la que ya nos referimos, y fue donada al convento en 1778 por doña Agustina Suárez de Cuevas. Como aportación andaluza al Toledo de este momento hay que considerar la Virgencita, de pequeño tamaño, que conservan las Madres de Santa Clara y que resulta

³² GARCÍA GAINZA, M^a CONCEPCIÓN, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990 y MARTÍN GONZÁLEZ, JUAN JOSÉ, *Luis Salvador Carmona, Escultor y Académico*, Ed. Alpuerto, S.A., Madrid, 1990.

³³ NICOLAU CASTRO, JUAN, *La escultura toledana...*, pág. 159.

directamente entroncada con el estilo del sevillano Pedro Duque Cornejo. Y finalmente trataremos la que consideramos la más hermosa escultura de este siglo que existe en la ciudad. Se realizó para presidir el retablo de la capilla arzobispal, donde estuvo hasta hace breves años en que ha sido trasladada al Seminario de Santa Leocadia, y se debe a las gubias del salmantino Manuel Álvarez, escultor de gran prestigio en al España del siglo que le apodó con el sobrenombre de «*El Griego*» y que trabajó también para la Catedral. La imagen resulta una réplica de la que el escultor talló para el Palacio Real de Madrid, para presidir el Real Capítulo de la Orden de Carlos III. De tamaño casi natural, resulta hermosa y arrogante y es, como ya escribimos, una de las más hermosas imágenes marianas de Toledo, «*tocada de la gracia seductora del siglo en que se realiza*», según palabras del profesor Sánchez Cantón ³⁴.

Menos interesante son las pinturas de este siglo y de este tema existentes en la ciudad, sólo haremos mención del pequeño lienzo de la Capilla de Reyes Nuevos de la Catedral y que atribuimos, con dudas, al arquitecto, pintor y escultor toledano Eugenio López Durango y la muy hermosa pintura, de espléndido colorido, que guardan en clausura las Madres de San Clemente, ligada posiblemente al estilo del pintor Salvador Maella quien trabajó mucho para la Catedral y trató con gran acierto el tema de la Inmaculada, especialmente para el adorno de capillas y oratorios de las residencias reales de aquel tiempo. La Virgen aparece aislada, sobre un fondo intensamente azul, y muestra una gravedad que nos introduce definitivamente en lo que será el neoclasicismo.

³⁴ NICOLAU CASTRO, JUAN, «*Obras del siglo XVIII en la Catedral de Toledo*», Anales Toledanos, T. XIX, 1984, 212.