

LA **PURÍSIMA** DE ASOREY DE LA ESTRADA (PONTEVEDRA)

Javier Travieso Mougán.

Se trata de una de las obras más interesantes de la abundante producción religiosa de **Francisco Asorey**. Un encargo del párroco de entonces, el recordado D. Nicolás Mato Varela, para el que nuestro escultor indaga en la tradición mariana más representativa. Recurre Asorey al procedimiento habitual de muchos artistas de su generación -también frecuente en arquitectura y en monumentos civiles- y que dio en llamarse *eclecticismo*, esto es, que la obra en cuestión es el resultado de una amalgama de elementos artísticos tomados directamente del pasado según convenga al tema a tratar. Es el caso de esta imagen de la *Purísima*, de iconografía arraigada como pocas en el acervo popular y que no ofrece el menor contra-tiempo interpretativo a quien a ella se aproxime.

Estamos ante la presencia de la gran madre protectora, de la defensora por excelencia de la cristiandad. En la plaza de la iglesia de La Estrada su imagen resulta un tanto singular por el contraste que ofrece con su entorno funcional. Una plazoleta, un templo y un amplio pedestal, dan cobertura a una imagen deliciosa de factura, cercana al *ingenuismo*.

La figura de la **Inmaculada Concepción** forma parte indiscutible de nuestra historia. España ha sido, desde siempre, pionera en las luchas por lograr para su figura, una mayor consideración en el seno de la Iglesia. *Hasta siempre España, tierra*

de María... se despedía el Pontífice tras su primer peregrinar por nuestra geografía. Otros contemplaban a la Inmaculada, sin embargo, con mirada más recelosa, queriendo ver en ella la valedora sin rival de cuantas dosis de ignorancia e hipocresía se acumulan en el trasfondo de muchas generaciones.

La figura de María tuvo, no obstante, un auge muy especial en la España de los años cincuenta. En el régimen político imperante la Iglesia Católica detentaba un papel muy destacado. Había que potenciar determinados símbolos de eficacia demostrada ante ciertos sectores de la población atemorizados ante la supuesta prosperidad del poder soviético. En diferentes países de Europa estaban tomando apogeo, además, variadas doctrinas filosóficas -en especial el *existencialismo*- que pretendían dar cobertura ideológica a una visión atea de la vida. Era fácil entrever como, detrás de nuestras fronteras resonaba el eco temerario de **Sartre** o **Camus**.

Los gobernantes españoles deciden, entonces, promover un arte sacro de gran ambición, reflejado en las exposiciones nacionales de Bellas Artes. Muchos artistas pasan a ser receptores privilegiados de numerosos encargos. Otros acometen proyectos de mayores pretensiones, como el mismísimo Salvador Dalí, que emprende todo un gran ciclo temático hoy de referencia en el arte contemporáneo de intencionalidad religiosa: *La Santa Cena*, *el Santiago Apóstol*, diferentes versiones de la crucifixión o también la propia Virgen en telas como la *Assumpta* o la *Madonna de Port Lligat*, entre otras, según modelo inspirado en el rostro de su esposa Gala. Podemos afirmar pues, sin riesgo alguno, que en la España de los años cincuenta nos encontramos, en buena medida, en presencia de un arte de militancia antiexistencialista.

Es en 1954, concretamente, cuando se conmemora el centenario de la proclamación del Dogma de la Inmaculada Concepción. La Iglesia y los poderes del momento se vuelcan en celebraciones oficiales y esta talla de Asorey no dejó de ser una consecuencia más de todas esas expresiones de fidelidad a María. Fue inaugurada el 22 de marzo de 1956, con la presencia del Cardenal Quiroga Palacios, según comenta Ramón

Otero Túñez, el estudioso que más páginas ha dedicado a la producción de nuestro artista.

El párroco actual, don Manuel Castiñeira nos ha facilitado algunos datos de gran utilidad. El pedestal funcionalista -que no agradaba del todo al escultor por considerarlo demasiado estrecho en lo alto- fue obra de D. José Sanmartín Constenla. El cubo superior fue suprimido en la última remodelación de la plaza y así, al quedar la figura a menor altura, puede el espectador disfrutar de su belleza con mayor detalle.

El arquitecto encargado de las modificaciones tenía previsto asentar la imagen a la izquierda de la fachada de la iglesia sin embargo D. Manuel Castiñeira decidió -cremos que con buen criterio -emplazarla definitivamente a la derecha, en su situación actual, pues mejora en perspectiva y se dibuja *sobre las estrellas del cielo* ganando veracidad respecto al relato bíblico del *Apocalipsis* de San Juan en el que se inspira. Parece que, en el boceto original la Virgen María sostenía entre sus manos una Sagrada Forma, sin embargo D. Nicolás consideró poco acertado ese vínculo y optó por la solución actual.

La obra costó un total de 30.000 pts reunidas por aporte de los vecinos de La Estrada, destacando en la abnegada labor de organización y recogida de fondos la Asociación de Hijas de María y, muy especialmente, doña María Tabarés Álvarez.

Aunque había nacido en Cambados, la personalidad reservada de Francisco Asorey estuvo ligada, desde siempre, a su actividad incansable en el taller compostelano de **Caramoniña**, en las proximidades del convento de Santa Clara. Allí llevó una vida artística carente por completo de acontecimientos que resaltar, entregado a llevar a buen fin el proceso técnico de cada una de las tallas de encargo de las que era objeto. Para esta imagen de La Estrada escogió Asorey piedra de Alicante, dúctil de apariencia, blanquecina en el tono, que le aleja de la frialdad del mármol tradicional. A fin de lograr una expresión más personal nuestro escultor hizo siempre uso de un material de factura informe, ligeramente áspero, propio de una sensibilidad adaptada a la contemplación de las formas peculiares del paisaje gallego. Y es que la gran labor de Asorey descansa sobre la consideración de la materia, en la adaptación

elemental de que es la piedra la que se impone al artista hasta someterlo al dictado de su propia ley, como ya venía ocurriendo, tiempo atrás, desde **Miguel Ángel**.

La iconografía de esta *Purísima* no ofrece, por otra parte, ninguna novedad con respecto a la tradición. Encontramos en el discurrir de la historia del arte diferentes etapas significativas en las que podemos indagar. Pensemos en la rigidez de las vírgenes de estilo románico-bizantino y como, a finales del siglo XIII la imagen de María gana en dulzura y elegancia, pasa a ser representada de pie y los pliegues en el ropaje muestran mayor naturalidad y un cierto movimiento. El manto se tercia, por entonces, de derecha a izquierda, como empujado por ligera brisa. El prototipo de virgen que escoge Asorey para nuestro monumento de La Estrada encuentra sus orígenes, sin embargo, en el mundo de la pintura, en la figura del levantino Juan de Juanes. En pleno S. XVI este pintor valenciano, entusiasta como pocos de la nitidez y pulcritud renacentistas del arte de Rafael, recibe el encargo de plasmar en lienzo la visión apocalíptica que su confesor, el jesuíta Padre Alberro, le había relatado con la mayor precisión. Bajo la supervisión directa del clérigo fue Juan de Juanes elaborando una gran tela, hoy paradigma de la iconografía mariana en España, y que se guarda en la Iglesia de la Compañía en Valencia, ... *una mujer vestida de sol con la luna bajo sus pies y en su cabeza una corona de doce estrellas*.

La orden de la Cartuja, -siempre tan devota de María- da nuevos bríos a esta devoción en la ciudad de Granada, contribuyendo a asentar una tradición hoy ya consustancial a las tierras todas de Andalucía. Será fray Juan **Sánchez Cotán**, lego y pintor de la Cartuja granadina, el que establezca un nuevo eslabón al trazar los rasgos de esa *Inmaculada* que hoy conserva el museo de Bellas Artes de aquella ciudad. El remate del manto bajo las manos formando un triángulo escorado a la derecha a la altura del abdomen, lo retoma también **Asorey**, aunque sin la precisión geométrica del maestro cartujo.

Una vez asentado el prototipo iconográfico en la pintura, éste se transmite al mundo del relieve también en Granada, en el relicario que Alonso de Mena modeló con destino a la

Capilla Real. Posteriormente este arquetipo se asienta definitivamente en el campo de la escultura exenta en la admiradísima *Inmaculada* de Alonso Cano proyectada para colocar en el facistol de la citada cartuja granadina y que hoy se puede contemplar en la sacristía de la catedral.

La gran novedad de esta talla de Cano es que en ella se elimina de manera determinante la frontalidad anterior pues, al poder girar en su entorno, el espectador la puede apreciar desde diferentes ángulos y recrear así la mirada en ese juego tan delicado de líneas ondulantes en el cuerpo y en los pliegues, en un alarde de muy sutil musicalidad.

Buena parte de los tratadistas de la Virgen instigaron a los creadores a hacer irradiar de su figura unos rasgos casi infantiles, semejantes a los de una joven de doce o trece años. Es frecuente que, fruto de un exceso de celo de muchos de estos artistas, resulte un rostro que pudiéramos tildar de amueñado. Asorey, en cambio, buen conocedor de las posibilidades de su oficio evita este resabio tan habitual, dotando a esta imagen de La Estrada de un semblante más correcto: austero, veraz, etéreo casi, acentúa ligeramente el volumen de la frente para compensar así, desde lo alto, el efecto de la perspectiva. Las manos, en actitud de oración, tienden a recostarse con elegancia hacia la derecha del espectador, evitando que sobresalgan en exceso a riesgo de cualquier fractura o deterioro.

El ropaje, abundante y majestuoso, es lo que más llama la atención en la estética del conjunto. Cuenta Francisco Pacheco en su tratado sobre el arte pictórico que a la Virgen se la representaba en su tiempo *con el cordón de San Francisco a la redonda*. No podía Asorey dejar de insinuar, también en esta ocasión, esa identidad entrañable con la orden mendicante a la que dedicó buena parte de su labor. Pensemos en el gran monumento al *pobrecillo de Asís* a la entrada del convento de Santiago o la imagen del propio santo galardonada con la primera medalla en la Nacional de Bellas Artes del año 1926 y que guarda el Museo de Lugo.

Tanto el manto como la túnica de esta imagen de La Estrada algo tienen, ciertamente, de franciscanismo, de marcada similitud con el hábito de la orden, por el grosor de una

vestimenta que le sirve a Asorey de pretexto para gozar, sin apenas impedimentos, del gran anhelo al que aspira cualquier artista que se precie, el de explorar hasta el límite la carga de posibilidades expresivas inherentes al propio material con el que trabaja. Es entonces cuando podemos captar con plenitud la esencial vocación *primitivista* de nuestro autor, incluso cierto *ingenuismo* en esa tosquedad aparente que implica todo un lenguaje por sí solo. No es otra cosa que la *empatía*, esto es, poner al espectador en una situación en la que parece asistir al proceso de elaboración de la propia obra. Parece como si realizar la escultura fuera una labor sencilla, sin secreto alguno a considerar pero, eso sí, con un resultado final pleno de encanto y misterio.

Esta noble identificación con la materia sitúa a Asorey dentro del panorama global del arte gallego como precedente muy singular de esa gran ceramista que es Elena Colmeiro, mientras que el franciscanismo al que venimos aludiendo sería el testimonio indiscutible de cierta hermandad afectiva de Asorey con los versos del gran poeta Noriega Varela.

No debemos olvidar que las órdenes mendicantes de dominicos y franciscanos se instalaban siempre en las ciudades, en aquellos centros urbanos que cobraban auge a finales de la Edad Media, compensando, con ciertas dosis de humanitarismo los aspectos más ingratos de la vida burguesa. La propia orden de San Francisco arropó a la figura de María de una devoción muy especial. Es muy posible que en la intención de aquellos que proyectaron este monumento de La Estrada estuviera la de subsanar, en la medida de lo posible, a través de la presencia simbólica de una imagen, la ausencia en nuestra villa de alguna orden religiosa regular que, con independencia de creencias personales, hubiera irradiado un aire diferente al vivir cotidiano.

La figura sugiere la presencia, muy probable, de la luna en la parte inferior. Si el sentido de la estética llevaba a representar a María sobre una silueta en cuarto creciente con los extremos hacia arriba, es a partir de las consideraciones del jesuita Luis del Alcázar, a principios del S. XVIII, cuando los extremos de la luna se colocan hacia abajo, *sobre el convexo*,

lógica consecuencia del pasaje del *Apocalipsis* que identifica a María con el sol que se refleja sobre la superficie de nuestro satélite. El propio Pacheco pinta a la Virgen de la Catedral de Sevilla sobre la esfera completa en luna llena. Asorey, sin embargo, apenas la insinúa, y de manera un tanto dudosa, a causa de la función monumental de su imagen, pero sí coloca bajo sus pies la serpiente que simboliza el mal y que pone en relación a María con el conocido pasaje del Génesis en el que la mujer aplasta, imperturbable, el símbolo del pecado, al igual que podemos ver en otras advocaciones recientes, como la tan venerada de la *Milagrosa*.

Damos fe, por último, de algunos deterioros que se pueden observar en la figura: pequeñas roturas en la nariz, una grieta en la rodilla y, sobre todo, un boquete considerable de origen desconocido situado en la parte izquierda del cuello y que reclama la atención de personal especializado.



Antiguo emplazamiento de la imagen de la Purísima de Asorey, frente a la iglesia Parroquial de La Estrada.



La Inmaculada de La Estrada recorta contra el cielo su hermoso perfil.



La Purísima de La Estrada.