



Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 332

15 de noviembre de 2012

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

Revista

Índice de Autores

Claseshistoria.com

PABLO JESÚS LORITE CRUZ

Las dolorosas de Juan Luis Vassallo Parodi, el gusto artístico del Opus Dei en el dolor de María

RESUMEN

Este breve artículo trata sobre la concepción de la Virgen Dolorosa en la figura de Juan Luis Vassallo Parodi, uno de los principales imagineros del siglo XX español que basó parte de su genialidad en la concepción artística de la Virgen María según las ideas del Opus Dei.

Abstract

This little article talks about the good idea to think in the Our Lady of Sorrow. That conception was created by Juan Luis Vassallo Parodi a principal artist in wood in the Twentieth Century Spanish. He put his genius in the Opus Dei's artistic idea.

PALABRAS CLAVE

Juan Luis Vassallo Parodi, Opus Dei, Úbeda, Cádiz, Convento Santa Clara de Úbeda, Marqueses de La Rambla, José María Pemán, Alfonso Castellanos Tamarit, Cofradía de la Caída de Úbeda, cofradía Expiración de Úbeda, Cofradía del Nazareno de Cádiz, Cofradía de las Lágrimas de Úbeda, Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda.

Keywords.

Juan Luis Vassallo Parodi, Opus Dei, Úbeda, Cádiz, Úbeda's Santa Clara convent, Marquis of La Rambla, José María Pemán, Alfonso Castellanos Tamarit, Úbeda's brotherhood of the First Fall, Úbeda's brotherhood of the Death of Christ, Cádiz's brotherhood of Christ, Úbeda's brotherhood of Tears, Úbeda's Chapel of the Redeemer.

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Iconografía por la Universidad de Jaén

pablochechu@gmail.com

Claseshistoria.com

15/11/2012

A lo largo de los diversos libros que se han publicado de Juan Luis Vasallo (sobre todo catálogos), muy entrelíneas se ha dejado ver una posible simpatía del gran maestro imaginero del siglo XX hacia el Opus Dei (de hecho existen algunas fotos de su peregrinar a Roma con su amplia familia o la militancia de algunos Vassallo Rubia¹ en dicha prelatura), algo que quizás sea una de las ideas más interesantes en la genialidad ya de por sí aceptada del autor, el arte desde una visión del Opus, así se podría resumir al gran artista.

El Opus no deja de ser una manera de entender la Iglesia y practicar el catolicismo que difiere en puntos y se acerca en otros de otra cualquier orden religiosa (entiéndase antiguos monacatos, órdenes, congregaciones,...). Lógicamente una manera de pensar crea arte, eso es obvio, un hombre no es sólo persona, no deja de ser un esclavo de su tiempo a favor o en contra.

Aparece en la prelatura una decoración específica de sus templos o casas de oración donde van a aparecer una serie de pasajes de la Pasión o santos afines. Nada nuevo que no se venga haciendo desde siglos atrás, los cartujos definieron cómo tenía que ser una cartuja, los carmelitas descalzos concretaron su templo ideal igual que los jesuitas lo precisaron en el Gesú de Giacomo della Porta (*no puede sorprendernos mucho, porque ya hemos visto tantas imitaciones, buenas o malas, de este tipo de edificios, que apenas volvemos la cabeza para observarlas; pero cuando se lo construyó en Roma, en 1575, resultó el más revolucionario de los edificios. No fue una iglesia más en Roma, donde tantas iglesias existían; fue la orden de la iglesia recientemente fundada de los jesuitas, en la que depositaron tantas esperanzas para combatir el protestantismo en toda Europa. Su propia forma tenía que corresponder a una concepción nueva e insólita*).²

Igualmente las imágenes que suelen ocupar los presbiterios responden a un porqué, en el caso por ejemplo de los franciscanos la presencia de San Miguel Arcángel y San Juan Bautista no es fortuita junto a San Francisco de Asís y Santa Clara de Asís, son respuestas incluso a tratados teológicos o biográficos de los

¹ Suponemos que hijos, pues Rubia era el primer apellido de su esposa.

² GOMBRICH, Erns Hans Josef. *La Historia del Arte*. Phaidon Press Limited, Nueva York, 16 edición reimpressa en 2008, p. 388.

fundadores de la orden, el mismo Celano nos habla de la devoción de San Francisco hacia San Miguel.³

Lógicamente la primera pregunta que suponemos debe de hacerse el lector es qué es el Opus Dei y qué influencia puede tener sobre una determinada imaginaria, ésta segunda pregunta es la que queremos iniciar en este artículo como base de investigaciones futuras desde un punto de vista artístico de una prelatura que en cierto modo todavía podemos considerar muy reciente y que está comenzando a definir su arte y la iconografía de sus primeros santos, como es el caso de San José María Escrivá de Balaguer o más popularmente conocido tras su canonización por el beato Juan Pablo II⁴ como San Josemaría.⁵

A la primera pregunta que nos planteamos es difícil contestar en una breves líneas, "la Obra" (como popularmente se conoce, no es otra cuestión que la traducción de "opus" en latín, un nominativo neutro de la tercera declinación a la que se le añade "de Dios" que es lo que significa "Dei," un claro genitivo de la segunda declinación que funciona como complemento del nombre) es lo que se viene a llamar dentro de la Iglesia Católica una prelatura pontificia. En cierto modo, en palabras del argot popular, una asociación religiosa de laicos que viven en comunidad (numerarios y numerarias que son célibes) o en familia (supernumerarios y agregados -estos segundos con voto de celibato, pero sin abandonar la familia natal-) en base a unas reglas escritas por el fundador sobre todo es su primer libro titulado *Camino*⁶ que se basan en una vocación muy simple, intentar santificar la vida diaria y cumplir con las obligaciones de cualquier católico.

Es evidente que la reglamentación es mucho más específica y se puede catalogar como una institución autosuficiente, muy religiosa, conservadora en ciertos sentidos y muy revolucionaria en otros. En resumen podríamos entenderla como una orden religiosa -más bien congregación- (sacerdotes de la Santa Cruz), con la diferencia de que dentro de su institución se admiten a laicos que muchas veces toman el voto de celibato (numerarios y agregados) con una diferenciación que las órdenes que tienen en su fila a terceros como puede ser el caso de los franciscanos o congregaciones con familias laicas como es el ejemplo de los salesianos es menor el

³ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La devoción a San Miguel en los conventos de clarisas. Desde los grandes retablos hasta las recónditas salas de labor." *XIX Simposium del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas. "La clausura femenina en el mundo hispánico: Una fidelidad secular."* Real Centro Universitario María Cristina. San Lorenzo de El Escorial, 2011, pp. 449-464.

⁴ En el siglo Karol Wojtyła, Sumo Pontífice Romano desde 1978 hasta 2005.

⁵ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La representación iconográfica de los nuevos santos. ¿Cómo comienza una iconografía?" *Nonnullus*. Plataforma editorian Ninnullus. Nº 8, enero-junio de 2011. Badajoz, pp. 70-83.

⁶ Cfr. ESCRIVÁ DE BALAGUER, José María. *Camino*. Rialp, Madrid, 1986.

número de laicos frente a clérigos, en el caso del Opus ocurre lo contrario, en este sentido hay otras comunidades posteriores que se parecen más a esta forma, como es el caso de las Comunidades Catecumenales.

Dentro de las imágenes más comunes en la obra aparecen sobre todo la Virgen María y el crucificado, así como santos obreros que santificaban su vida diaria, caso sobre todo de San José en su faceta común de carpintero o San Isidro Labrador (temas que tocará Juan Luis Vasallo). Pensemos que una de las principales iglesias de la Obra en España es la de San José en el famoso barrio de San Nicolás de Sevilla donde curiosamente son esta clase de advocaciones las que encontramos; igualmente la figura de San Miguel presentará una importancia tremenda por considerarse al general celeste como un inspirador y protector por el propio Escrivá, así pasará a ser la parte central de las armas de la Universidad de Navarra.

Nada nuevo el tomar al principal de los archiserafines, en su día marcó la importancia en San Francisco⁷ como en otras órdenes prácticamente desaparecidas a nivel de comunidad religiosa como fue la de Santiago o la del Temple. Pensemos simplemente como en Jerez de los Caballeros (importante plaza según los sustratos de las épocas a las dos órdenes nombradas) desde las torres de sus parroquias se miran los santos protectores, San Miguel junto a Santa Catalina y en cierto modo podríamos añadir a San Bartolomé.

Volviendo a Vasallo Parodi, entre las obras más destacadas de este imaginero se encuentran los crucificados (destacaremos la Expiración de Úbeda, Calvario de Baeza, Misericordia de la colegiata de Ronda, el de la parroquia de San Ireneo de Madrid, el de la casa de ejercicios de Pozuelo de Alarcón y el Cristo de los Reyes del colegio de Nuestra Señora de la Paz del barrio sevillano de Torreblanca -éste último sin policromar-).⁸ Todos tienen una característica peculiar, están vivos.

Salvo la Expiración de Úbeda (exconvento de la Trinidad) que muestra ese momento en que Jesús está perdiendo la vida con su mirada dirigida al cielo, todos los demás nos presenta al Rey de reyes alzado sobre la tierra en la consumación de su vida, pero vivo, indicando que la cruz no es un instrumento de tortura, sino el trono de Cristo, el trono humilde del Dios Vivo que traería la redención a los hombres. Una idea muy afín a las imágenes de culto de esta prelatura, volvemos a San José de Sevilla,

⁷ Cfr. LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Jaén en 2010. Publicado el Primer Tomo. Editorial Académica Española, Saarbrücken, 2012.

⁸ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "La imagen del crucificado en tres grandes imagineros del siglo XX: Francisco Palma Burgos, Juan Luis Vassallo Parodi y Amadeo Ruiz Olmos." *XVIII Simposium del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas. "Los crucificados: religiosidad, cofradías y arte."* RCU María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 853-868.

donde en la primera capilla de la epístola encontramos una imagen de estas características.

Quizás una de las pocas excepciones en grandes templos de la prelatura que muestran a un crucificado muerto y porque es imagen del siglo XVII es el Cristo de la Fe de la basílica menor de San Miguel de Madrid.



Expiración de Úbeda. Fuente: propia.

de los trinitarios.

Junto a los crucificados, las demás obras de Vassallo muestran esa seriedad típica de un imaginero conservador que para nada pretende innovar ni escandalizar, sino mostrar la obra ideal para el rezo, la observación silenciosa que permite la meditación. Desde la corrección de su Oración en el Huerto de Jerez de la Frontera a la dulzura del mediorrelieve de la adoración de los pastores del retablo del santuario de Torreciudad (alabastro policromado, 1966) hasta todas sus vírgenes gozosas con el Niño, donde curiosamente jamás presentó a Jesús desnudo basado en las teorías de la pureza infantil del Dios Hombre, sino que siempre trató de guardar a la vista los genitales, como bien hace de una manera muy sutil en su famosa Virgen del Carmen de Benaocaz (1941).

Enseñanza muy común dentro de la prelatura la basada en la lectura iconológica y triunfante del crucificado, hasta tal punto que en cada capilla perteneciente a ésta existe una antesala donde junto a una pilita de agua bendita se venera una cruz vacía en señal a la cruz diaria que cada miembro de la obra ha de tener, el peso o la dureza de santificar lo que Dios haya propuesto para cada hombre, *grosso modo* el Opus tiene un modo de vida un tanto estoico al querer buscar la felicidad en el sufrimiento, nada nuevo, es lo esencial que San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús o San Juan Bautista de la Concepción defendieron en sus reformas tanto de los carmelitas como

Tampoco en sus desnudos civiles tendrá un gran interés por el realismo, sino por la idealización, el modelado suave y sobre todo el cuerpo perfecto de la mujer, de la madre absolutamente respetada, el arquitrabe femenino de la familia como núcleo indispensable para el inicio y sustentabilidad de la Fe católica. Esa idea de la maternidad que plasmará en un bronce con este mismo título; la maternidad no deja de ser entendida en el Opus de la manera en que la hemos definido. Pensemos pues, la importancia que tiene la figura de la Virgen María dentro de la prelatura.

Podríamos perdernos en la obra de Vassallo y no es nuestra intención, tan solo queremos en este breve artículo presentar las dos únicas dolorosas para semana santa que realizó a lo largo de toda su vida (que conozcamos), la del Nazareno de Cádiz y la del Cristo de la Caída de Úbeda.

¿Por qué sólo dos? La verdad es que no existe una respuesta muy clara y a lo más que se puede llegar es a una serie de hipótesis y conjeturas no demostrables que en última instancia llevan a divagar.

Verdaderamente Vassallo no es un imaginero que tuviera su principal medio de vida en los encargos de las hermandades de pasión (tampoco parece ser por comportamientos que a la actualidad han llegado de manera oral que todas las hermandades pudieran pagar sus honorarios), sino que su producción religiosa se basa más en cuestiones de intramuros de los templos, por ejemplo la elaboración de retablos, como es el caso de toda la reconstrucción de la Transfiguración del presbiterio de la Sacra Capilla Funeraria de El Salvador de Úbeda realizada por Alonso de Berruguete sobre la que Montes Bardo indica la devoción que Francisco de los Cobos tenía a dicha advocación⁹ y de la que del grupo de imágenes gigantes sólo se había recuperado el Cristo en 1936¹⁰ (en esta "restauración" en realidad está trabajando para la casa ducal de Medinaceli); igualmente es una mano que no trabajó en cualquier sitio (independientemente de que tenga algunas tumbas en los cementerios de su etapa inicial como la del profesor de primaria Antonio Medina en el San Ginés de la Jara de Úbeda) es una persona que recibe el encargo para trabajar en la misma capilla real de la catedral de Sevilla, cuando en el 700 aniversario de la conquista de la supuesta capital de Andalucía se decide que en la catedral patriarcal junto a la Virgen de los Reyes y el cuerpo incorrupto de San Fernando III¹¹ se debe de labrar un nuevo sepulcro para ensalzar y guardar los restos de su esposa Beatriz Isabel de Suabia.¹² La realización de la tumba de la reina esposa del santo recaerá en

⁹ MONTES BARDO, Joaquín. *La Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda: arte, mentalidad y culto*. UNED, Úbeda, 1993, p. 32.

¹⁰ RUIZ RAMOS, Francisco Javier. *Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda*. Asociación Cultural Alfredo Cazabán Laguna, Úbeda, 2011, pp. 125-126.

¹¹ Rey de Castilla y León desde 1217 hasta 1252.

¹² Reina consorte de Castilla y León desde 1220 hasta 1235.

Vassallo, lo que indica que no sólo se dedicó a la madera, sino a la piedra y en el espacio más sacro que existe en toda la archidiócesis hispalense.

Igualmente desde joven el uso del bronce va a ser importante, no sólo por su alegoría de Gades en Cádiz altamente conocida, sino por considerables realizaciones incluso a nivel religioso como era el caso del vía crucis de subida al Santuario de la Virgen de la Cabeza,¹³ desgraciadamente con el asalto del santuario en la contienda civil fue destruido y tan solo queda una estación tiroteada, la que se encuentra ubicada en la entrada del templo.

A todo esto debemos de añadir que a pesar de haberse criado en Baeza (su padre era profesor de la escuela de Artes y Oficios de la ciudad -se encontraba ya en el mismo sitio que en la actualidad, sobre el convento de carmelitas descalzos-, una vez casado con una oriunda apellidada Rubia) el gaditano viaja mucho como profesor a Madrid, Ávila. Sevilla hasta que finalmente vuelve a su tierra natal instalándose en Jerez de la Frontera, aunque curiosamente fallecería en Madrid en 1986 a los 78 años de edad, donde se había jubilado en su actividad docente.

Todas estas circunstancias son las que llevan a que en cierto modo se pueda hablar de dos únicas vírgenes, de hecho cuando se intenta que realice la de los Dolores para la Expiración de Úbeda delega en dos imagineros bastante desconocidos como son Mazuelos y Doblás, lo llamativo es que triunfan, pero tampoco se les conoce más dolorosas.

Tal es el número escaso de dolorosas que el mismo Bonet Salamanca siguiendo a Merino Calvo que no conoce in situ a la Virgen de la Amargura y la llama Virgen de los Dolores siendo imagen que no realiza procesión, viene a que el primero crea que es imagen diferente en su faraónica búsqueda de imágenes de artistas del siglo XX expresando: 1942. *Virgen de los Dolores, Convento de Santa Clara, Úbeda (Jaén)* (...) 1953, *Nuestra Señora de la Amargura. Cofradía de Jesús de la Caída. Úbeda (Jaén)*.¹⁴

Verdaderamente las dos vírgenes de candelero que realiza Vassallo son encargos por parte del Opus Dei, la primera de ellas es la Amargura de Úbeda, datando de 1942 (no ese 1953 que aparece posteriormente en algunas obras). En principio se habla de una donación a las monjas clarisas de la ciudad porque Vassallo tenía algo pendiente con ellas, éste es el famoso documento que a lo largo de la historia de la cofradía siempre se ha conservado y que pone de manifiesto esa extraña hermandad nacida en un convento carmelita (no queda claro en cuál de los dos, si en

¹³ FERNÁNDEZ ESPINOSA, Manuel. "Un soneto de Don Alfredo Cazabán Laguna al IV Misterio Doloroso del Vía Crucis: Nuestro Señor con la Cruz a Cuestas camino del Calvario." *Carmelo*. Muy ilustre cofradía de Nuestro Padre Jesús de la Caída y María Santísima de la Amargura, Úbeda, N.º 8, 2010, pp. 35-37.

¹⁴ BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009, p. 295.

el masculino o en el femenino, en 1936 el titular fácilmente atribuible a José de Mora está en el masculino de San Juan de la Cruz de donde saldría por última vez en 1935, ya que en 1936 la semana santa no se celebró),¹⁵ establecida canónicamente en una parroquia de clero secular que se sirve en una colegiata y con una Virgen perteneciente a la orden segunda de San Francisco hasta 2011 que es cedida por la madre superiora a la hermandad con la única condición de que siempre permanecerá a la veneración en el real convento de Santa Clara (el femenino más antiguo de la ciudad) mientras exista comunidad contemplativa en el mismo.

Desde la llegada de la imagen a Úbeda el primer documento que se conserva en el archivo de la misma es una carta que expresa lo siguiente: *Por el presente documento declaro yo, Juan Luis Vassallo Parodi, de profesión Escultor y vecino de Sevilla, que habiéndole **prometido** en su día a las monjas de Santa Clara de Úbeda (Jaén) y para su Iglesia, **donde siempre se le rendirá el culto** debido, una imagen de la Virgen bajo la advocación de "NUESTRA SEÑORA DE LA AMARGURA," en el día de la fecha, les hago entrega de la misma a la mencionada Congregación religiosa en concepto de donación. En este acto de entrega de la imagen de Nuestra Sra. **propongo** por tratarse de una obra de carácter procesional, se conceda el derecho para sacarla a perpetuidad acompañando a su imagen titular "NUESTRO PADRE JESÚS DE LA CAÍDA" a la hermandad instituida en esta ciudad con esta advocación durante los días de Semana Santa. Lo que **se acuerda de conformidad a todas las partes abajo firmantes**. El presidente actual de dicha hermandad deseando que esta nueva imagen quede debidamente instalada en la Iglesia de Santa Clara se compromete a llevar a cabo la **construcción de un altar** para este fin, ya que las hermanas Clarisas prefieren se haga así en lugar de recibir el donativo en metálico que en principio se les ofreció. Y para que consta y sirva de resguardo y garantía tanto para la congregación como para la cofradía y firmando conmigo su aceptación las dos instituciones antedichas, lo hago en Úbeda a dos de abril de mil novecientos cincuenta y tres.*

Firman Juan Luis Vassallo Parodi, Juan Pablo Pasquau Heredero (hermano mayor en aquel momento de la hermandad) y Sor Guadalupe de Jesús Aragón (madre superiora de las clarisas del convento de Santa Clara de Úbeda).

En realidad tenemos que observar quiénes en aquellos momentos estaban al frente de la cofradía. La clave la tenemos en quien se convertiría en la primera camarera de la Virgen, María Luz de Meneses y Orozco. Era una noble, hija de Fernando de Meneses Puertas y de Amalia de Orozco (VI marquesa de San Juan de Buenavista).¹⁶ Su hermanos gemelos Fernando de Meneses y Orozco (XII marqués de la Rambla y vizconde de Cabra del Santo Cristo de Burgos) y Emilio Meneses y

¹⁵ HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras cofradías en el siglo XX (1896-1936)*. Editado por el autor, Úbeda, 2001, pp. 250-255.

¹⁶ Desde 1915 hasta 1971 en que hereda el título su segundo hijo, Emilio.

Orozco (XIII del mismo título) heredarían todos los títulos de su padre y madre (muy interesante la genealogía del marquesado de la Rambla, por ser una de las últimas familias nobiliarias instaladas en Úbeda, si bien de las de mayor peso),¹⁷ pero María Luz sería casada con Jorge Suárez de Tangil (marqués de Covarrubias de Leiva), lo importante de este hombre serán sus padres, pues María Luz tendría como suegros a Fernando Suárez de Tangil¹⁸ (ministro franquista de obras públicas que vendría a la primera procesión de la Virgen) y a quien más nos interesa Mercedes Reyna O'Farrill, su esposa, fundadora de las damas apostólicas del Sagrado Corazón de Jesús y consejera del propio San José María. El santo le aplicaría la unción de enfermos pidiéndole que si no llegaba a ser un buen sacerdote pidiera en el cielo su muerte. En la actualidad se encuentra en proceso de beatificación. Por tanto la suegra de la camarera de Nuestra Señora de la Amargura está camino de los altares con una clara influencia de su importancia dentro de los inicios de la propia prelatura pontificia del Opus.

Otras familias que no vamos a nombrar y que rodeaban el entorno de los marqueses, así como hermanos muy activos de la cofradía de la Caída también pertenecieron a dicha obra de Dios, parece ser, aunque no queda muy claro que el hermano mayor al menos tenía simpatía con la recién iniciada Obra.

Es indudable que este grupo de fieles querían una imagen para devoción y por tanto decidieron instalarla con su altar y retablo en el convento de Santa Clara, lugar donde tradicionalmente, sobre todo las mujeres supernumerarias de la prelatura, suelen ir a recibir el sacramento de la Penitencia, so los pies de María Santísima de la Amargura. La Virgen recibiría cultos por parte de una cofradía que en aquellos momentos estaba muy influenciada por el Opus (en la actualidad ya no), pero a la vez se podría considerar una imagen de la obra, realizada por un imaginero que simpatizaba a la misma y que seguramente no la cobraría.

Es algo normal el que las supernumerarias utilicen un templo perteneciente a una orden de clausura para sus confesiones, ya que María Ignacia García Escobar (la primera dama apostólica que pasa a pertenecer directamente al Opus Dei) realizaba sus confesiones en el convento de agustinas recoletas de Santa Isabel de Madrid; valga la casualidad en Baeza por ejemplo se reúnen en el convento de agustinas de Santa María Magdalena.

Posiblemente se haya tratado con tino como un regalo a las clarisas ubetenses, pues en realidad permitían y permiten que en su templo la prelatura organice parte de

¹⁷ LORITE CRUZ, Pablo Jesús. . "El marquesado de la Rambla: títulos, genealogía y mecenazgo en la ciudad de Úbeda en el siglo XX." *Trastámara*. Asociación Cultural y de Estudios Jamilenudos, Jamilena, N.º 9, 2012, pp. 55-78.

¹⁸ Ministro de Obras Públicas en el régimen falangista desde 1951 hasta 1957, en el reinado de Alfonso XII había ostentado la alcaldía de la real villa de Madrid desde 1924 hasta 1927.

sus cultos. En realidad el pequeño templo de Santa Clara es un lugar en donde los grupos religiosos son muy bien recibidos, en el mismo están establecidas las secciones de la Adoración Nocturna Española de Úbeda (de hecho en el templo se suele hacer la Vigilia del Corpus Christi y es uno de los pocos que mantiene abierto al culto el monumento del jueves santo toda la noche) y la Hermandad de Costaleros del Santísimo Cristo de la Pasión marcando su fiesta principal el Miércoles de Ceniza, también es acostumbrado que el 12 de octubre la Guardia Civil celebre la Virgen del Pilar que allí se venera, independientemente de que exista una parroquia bajo la advocación de Nuestra Señora del Pilar¹⁹ (hoy templo coadjutor de la parroquia de Santa Teresa de Jesús), bien es cierto que justo enfrente se situaba el segundo cuartel de la Benemérita que se había construido en Úbeda, independientemente de la academia de guardias. Tampoco pasa desapercibida la fiesta en honor a San Francisco de Asís en el sentido que es el día en que se clausura la feria de la ciudad.

Podríamos hablar mucho del real convento de Santa Clara, pues aparte de encontrarse ubicado en el corazón neurálgico de la Úbeda Medieval que San Fernando se encuentra en 1234 es un lugar tan sumamente histórico que pasa a ser uno de los espacios más respetados y sacros para la población ubetense.

Su historia va desde el título de real basado en que en el mismo se hospedó Isabel la Católica²⁰ camino de Granada (en la actualidad una simple estancia en la clausura que sirve de trastero); hasta la colección de sus leyendas esotéricas como la de la marca de la serpiente que se escribió en la pared porque el demonio tentó a una religiosa, verdaderamente no deja de ser una forma ondulada del deterioro de la arenisca porosa en la que están realizados la mayoría de los edificios primarios de Úbeda (no va más allá de la tradición oral basada en la superstición de los antepasados, en la actualidad verdaderamente llamativa para el turista. Como en todo convento de raigambre y antigüedad se habla de monjas que murieron en fama de santidad y que veían o a los ángeles caídos que las tentaban o al Niño Jesús, incluso existen recopilaciones de nombres.²¹

Llegados a este punto creemos que conviene analizar a la Virgen de la Amargura, Vassallo la plantea como una niña. Tradicionalmente desde las primeras creaciones de las Inmaculadas la Virgen aparece joven (Martínez Montañés, Alonso Cano, Murillo, Ribera, Francisco de Zurbarán, Valdés Leal,...), frente a la Virgen de mayor edad (Luis de Morales, por ejemplo). La idea de la juventud de María viene de su existencia eterna, la Inmaculada que existía en la mente de Dios que la considera

¹⁹ TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Editado por el autor, Úbeda, 1990 en adelante, tomo de parroquias, pp. 216-229.

²⁰ Reina de Castilla desde 1475 hasta 1504.

²¹ PALACIOS MARTÍNEZ, Agustín y MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Isabel María. *Guía mágica y esotérica de Úbeda y Baeza*. El Olivo, Úbeda, 2003, pp. 34-35.

imposible de envejecer. Este razonamiento es ampliado dentro de la obra de Dios, pues no se acepta el concepto apócrifo de que San José fuera un hombre mayor que desposara con la Virgen por orden del sacerdote del templo de Jerusalén donde Ésta se había criado tras ser entregada al mismo por San Joaquín y Santa Ana, sino del muchacho joven enamorado que llega al matrimonio con una niña Virgen (hay que indicar que históricamente existen las dos versiones según se tomen unos evangelios apócrifos o se deduzca de los evangelios canónicos, evidentemente no es un tema en el que pretendamos entrar).

Teniendo en cuenta la edad que debió tener la Virgen en el momento de la Pasión, lo mínimo rozaría los cincuenta años, algo que se reduce considerablemente al lapso idealizado de la belleza de la juventud que en Ella no se perdió y que tan claramente marca Vassallo en la Amargura ubetense, subyugando prácticamente la edad a la casi niñez.

Cinco o cuatro lustros sería una edad acertada para la Señora de Santa Clara, sobre todo por ese esbozo de los ojos marcados y ensombrecidos que marcó no muy acertadamente Bartolomé Alvarado (ubetense discípulo de Francisco Palma Burgos) en su restauración, así de ese gusto por la mujer ligeramente morena tan común a las figuraciones de la Baja Andalucía, sin embargo la policromía original nos demuestra que Vassallo fue más afín a una tez blanquecina donde la edad era algo más avanzada sin dejar de lado la idealización de la belleza eterna (claramente en la gramática de las carnaciones se puede decir que el gaditano bebe de Pedro Roldán y sobre todo de su hija Luisa Roldán -pensemos simplemente en el San Miguel conservado en la sala de escolanía del monasterio de San Lorenzo de El Escorial-, así como de Juan de Astorga en su estilo



Amargura de Úbeda. Fuente: propia.

del ochocientos marcado en muchas dolorosas hoy veneradas en los templos de la ciudad de Sevilla).

Una contradicción en este sentido la de Alvarado al imponer sobre la misma su concepción de dolorosa dulcificada con una herencia de las duras policromías y briosas concepciones de Francisco Palma Burgos en las pocas dolorosas de candelero que realizó que a su vez tenían unas claras notas heredadas de las sibilas que Miguel Ángel realizara para la Capilla Sixtina (por ejemplo la Virgen de la Caridad venerada en la parroquia de San Isidoro de Úbeda).

Es un rostro ligeramente el de la Amargura alargado, muy relajado, sin una búsqueda del dinamismo, sus labios son titubeantes y el dolor se expresa desde la timidez que marca claramente la virtud cardinal de la Prudencia, donde las lágrimas denotan una belleza exteriorizada muy amable, totalmente afín a la Madre tranquilizadora que ante el sufrimiento de su hijo aguanta sin perder su belleza, pero sabiendo transmitir el dolor, por ello que la imagen llegue tanto a los fieles, por esos rasgos cuidados a la perfección que marcó Vassallo con su delicada, perfeccionista y caprichosa gubia.

La humildad es otra virtud que queda marcada en ese rostro, sobre todo por la propia posición de caída hacia delante que muestra el candelero y que así fue diseñado por el autor, en la búsqueda de un sentido introspectivo de la Madre que se guarda el sufrimiento para Ella, pensada en este sentido también para ser colocada en altura y el fiel antes de recibir el sacramento de la Penitencia, acercarse y confesarse interiormente con Ella, pues en este sentido es una de esas típicas imágenes que muestran "alma" y que el observador no se cansa de contemplar.

La segunda dolorosa es la gaditana, data de 1944 y se encuentra bajo la advocación de los Dolores perteneciendo a la hermandad del Nazareno, una de las principales de la ciudad fenicia. Curiosamente otra vez en un convento femenino de clausura, en este caso en el de Santa María activo hasta la actualidad bajo la rama de las Concepcionistas Franciscanas Descalzas de Santa Beatriz.

Curiosamente es encargo del propio José María Pemán y Pemartín (uno de los principales literatos de la época, así como político afín al régimen del momento y militante del Opus Dei)²² que a su vez había sido "mecenas" de Vassallo. Hay que tener en cuenta que muchos miembros de la obra son grandes economistas y hay que tener muy en cuenta su presencia dentro de lo que se ha venido a llamar históricamente la etapa tecnocrática del régimen falangista,²³ independientemente de que Pemán fue más bien un literato durante toda su vida.

²² Ministro de Educación del bando nacional en la Guerra Civil entre 1936 y 1938, fue una de las pocas personas que a pesar de no pertenecer a la nobleza recibió el Toisón de Oro unos meses antes de su fallecimiento.

²³ Se suele fechar como el período del gobierno franquista que va desde 1959 hasta 1969.

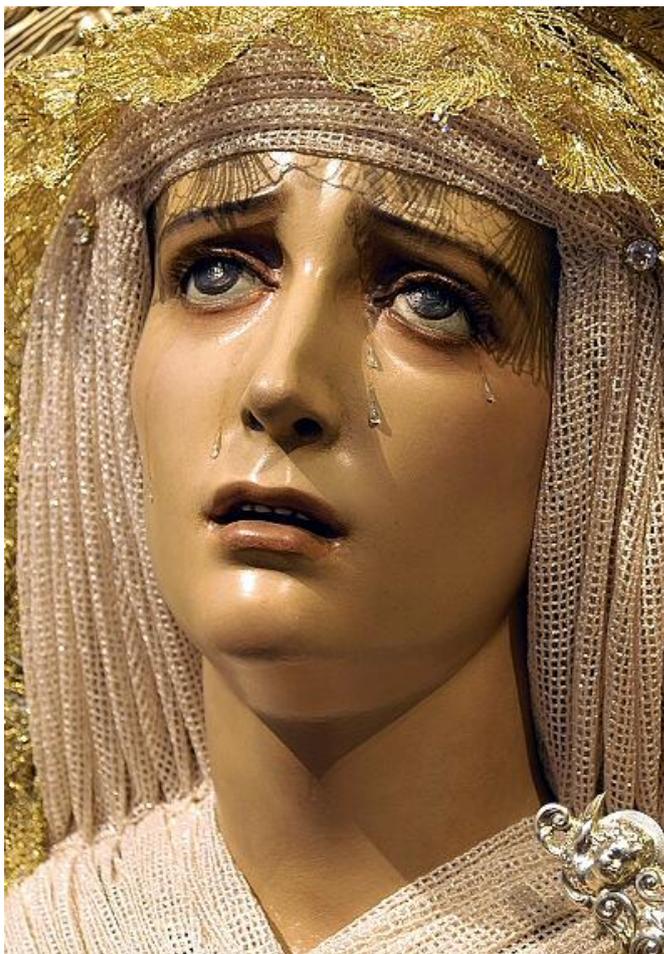


Amargura antes y después de su restauración. Fuente: Archivo de la cofradía.

Es la única imagen procesional que dejaría en su ciudad natal, el planteamiento es muy parecido a la Amargura, con la diferencia que pierde su mirada en el cielo y muestra levemente la dentición superior. Sin romper su ideal de belleza, es cierto que en esta ocasión sí podemos marcar una edad que rozaría las cuatro décadas, aunque la fineza de la gubia sigue siendo predominante.

Tampoco conserva la policromía original del autor, se re policromó más morena, nunca se ha intentado devolver a su color original porque el barrio donde la Señora reside (Santa María, pequeño barrio cercano a la catedral de la Santa Cruz), tiene una considerable población de etnia gitana y los devotos se sienten identificados con el color de las hermosas jóvenes de esta raza que en tal proporción evocaron a los artistas andaluces desde el siglo XVII tanto en pintura como en escultura, si bien no fue idea compartida por Vassallo y que en cierto modo aún queda patente en la presentación esclarecida del color de sus iris y pupilas que recuerdan a los que realizó en su Cristo expirante de Úbeda.

Centramos en este crucificado es quizás volver la vista a una imagen en cierto modo especial, pues a pesar de ser hoy muy apreciada, el autor no quedó muy convencido con ella y se autocrítico en el sentido de que parece admitir que pasaba por un pequeño período depresivo, si bien en el año 2012 quedó demostrado que hasta su material interior tenía buenas terminaciones y que no se debió de tallar en madera excesivamente verde (común en la época por no existir material preparado) ya que el viernes santo de este año se produjo uno de los más graves accidentes en la



Dolores de Cádiz.

Fuente:

<http://www.cadizcofrade.net/actualidad/noto octubre11.htm>
(consultado el 19/11/2012).

vida diaria (*Cristo ha muerto por ti. -Tú... ¿qué debes hacer por Cristo?*)²⁴

colección de imaginería ubetense, en el sentido de que se decidió sacar la magna procesión general celebrada desde el siglo XIX en la ciudad de los inventados cerros a la calle con amenaza de lluvia y encontrándose completa hizo presencia la lluvia atascando todos los pasos en fila y permaneciendo el crucificado unos veinte minutos bajo el agua, siendo sus daños menores tras la pequeña restauración de secado llevada a cabo por Bernardo Foronda Lozano lo que indica claramente que Vassallo pese a las épocas de penuria en las que trabajó intentó buscar los mejores materiales.

Volviendo a la dolorosa gaditana, en ese alma que fue capaz de imprimirle Vassallo y que es lo que diferencia a un verdadero artista podemos observar un claro sufrimiento psicológico de aceptación del dolor, como el fiel debe de aceptar los sufrimientos que santificarán su

Lógicamente las máximas del fundador tienen cabida en el arte y el ahogo de María no deja de ser uno de los principales ejemplos a seguir. *He aquí la esclava del Señor, hágase en mí según tu palabra,*²⁵ con estas palabras evangélicas de la Virgen a San Gabriel se entiende en cierto modo que María aceptó todo lo que viniera y ese dolor por la cruel pérdida del hijo no deja de ser una voluntad de Dios y que permite igualmente idealizar a la Virgen como hace Vassallo, pues a pesar de ser una dolorosa, una madre humana más, se sobreentiende que en su alma (entendamos en su faceta de memoria y entendimiento) había algo más que en el fondo la consolaba, por eso su mirada perdida al cielo, pues su concepción interior es más divina que humano.

²⁴ Op. Cit. Nota 6, Máxima 299, p. 85.

²⁵ Lc. 1, 36

Es algo que Vassallo sabe transmitir muy bien en sus imágenes y que queda clarísimo en esta dolorosa, ese tránsito entre dos mundos espirituales marcando en el caso de esta dolorosa encontrarse en el límite de los dos. Es el mismo tránsito a la muerte que indica en su Expiración de Úbeda, pero dejando claro que en realidad lo que existe es un paso mental en el que no necesariamente hay porqué morir y del mismo modo se podría entender la muerte como un cambio de mentalidad en el mismo instante representado (un galimatías en cierto modo); en el fondo lo representado es un éxtasis, un estado mental místico donde vemos claramente los conocimientos de Vassallo por las genialidades de Gian Lorenzo Bernini y evidentemente de su *Éxtasis de Santa Teresa de Jesús*.

Han sido muchos los autores que han querido representar el éxtasis místico y muy pocos los que lo han conseguido, por ejemplo Francisco Palma Burgos en su San Juan de la Cruz de la plaza 1º de Mayo de Úbeda lo intentó, sin embargo no lo consiguió. Ésta es una de las principales genialidades de la dolorosa gaditana, por la que se puede afirmar sin ánimo de rozar la ponderación que en cierto modo tiene toques de imagen única.

En resumen dos obras maestras de la imaginería del siglo XX, capaces de demostrar todo un magisterio artístico donde Vassallo no necesitó la creación de más imágenes de esta iconografía para retratar su concepción personalísima a la vez de marcada por las ideas de una prelatura. Es un claro ejemplo de cómo el arte habla y perdura por los siglos con las ideas que en una obra se pudo imprimir.

Sí es cierto y no lo podemos negar que estas apreciaciones llevadas a cabo por el crítico muchas veces pueden superar a lo que en un momento pudo pensar el autor o que inconscientemente las llevó a cabo, aquí es donde aparece la rica hermenéutica, los diferentes planteamientos que puede haber sobre una obra, siendo todos válidos siempre y cuando no se salgan de una línea en la cual siempre impere la coherencia.

Para finalizar tan solo queremos expresar que en 2012 se ha presentado una imagen realizada por Alfonso Castellanos Tamarit bajo la advocación de las Lágrimas para la hermandad del mismo nombre establecida en la parroquia de San Nicolás de Úbeda en la cual han aparecido considerables notas heredadas de Vassallo, sobre todo de la dolorosa ubetense.



Lágrimas de Úbeda: TEJADA MORENO, Miguel.

La respuesta más clara a la misma es que el joven imaginero conoce y claramente debe de admirar la obra de Vassallo, es llamativo en el sentido de que a pesar de tener su visión claramente marcada por Antonio Bernal Redondo y Francisco Romero Zafra en el sentido de su influencia cordobesa, haya tenido en la mente al gran imaginero gaditano.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *Juan Luis Vassallo*. Gadesarte, Madrid-Cádiz, 1992.
- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.
- BONET SALAMANCA, Antonio. *Escultura procesional en Madrid (1940-1990)*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 2009.
- DE SANTOS OTERO, Aurelio. *Los Evangelios Apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos, Madrid, 2003.
- ESCRIVÁ DE BALAGUER, José María. *Camino*. Rialp, Madrid, 1986.
- FERNÁNDEZ ESPINOSA, Manuel. "Un soneto de Don Alfredo Cazabán Laguna al IV Misterio Doloroso del Vía Crucis: Nuestro Señor con la Cruz a Cuestas camino del Calvario." *Carmelo*. Muy ilustre cofradía de Nuestro Padre Jesús de la Caída y María Santísima de la Amargura, Úbeda, N.º 8, 2010, pp. 35-37.
- GOMBRICH, Erns Hans Josef. *La Historia del Arte*. Phaidon Press Limited, Nueva York, 16 edición reimpresa en 2008.
- HERRADOR MARÍN, Pedro Mariano. *Nuestras cofradías en el siglo XX (1896-1936)*. Editado por el autor, Úbeda, 2001.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. . "El marquesado de la Rambla: títulos, genealogía y mecenazgo en la ciudad de Úbeda en el siglo XX." *Trastámara*. Asociación Cultural y de Estudios Jamilenudos, Jamilena, N.º 9, 2012, pp. 55-78.
- . *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Jaén en 2010. Publicado el Primer Tomo. Editorial Académica Española, Saarbrücken, 2012.
- . "La devoción a San Miguel en los conventos de clarisas. Desde los grandes retablos hasta las recónditas salas de labor." *XIX Simposium del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas. "La clausura femenina en el mundo hispánico: Una fidelidad secular."* Real Centro Universitario María Cristina. San Lorenzo de El Escorial, 2011, pp. 449-464.
- . "La imagen del crucificado en tres grandes imagineros del siglo XX: Francisco Palma Burgos, Juan Luis Vassallo Parodi y Amadeo Ruiz Olmos." *XVIII Simposium del Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas. "Los crucificados: religiosidad, cofradías y arte."* RCU María Cristina, San Lorenzo de El Escorial, 2010, pp. 853-868.
- . "La representación iconográfica de los nuevos santos. ¿Cómo comienza una iconografía?" *Nonnullus*. Plataforma editorial Nnullus. N° 8, enero-junio de 2011. Badajoz, pp. 70-83.

---. "Nuestra Señora de la Amargura, una dolorosa afín a la imaginería de la obra de Dios." *Carmelo*. Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús de la Caída y María Santísima de la Amargura, Úbeda, N.º 8, 2010, pp. 19-23.

- MERINO CALVO, José Antonio. *Tradición y contemporaneidad: el escultor Juan Luis Vassallo Parodi*, Cátedra "Adolfo de Castro", Fundación Municipal de Cultura, Cádiz, 1987.

- MONTES BARDO, Joaquín. *La Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda: arte, mentalidad y culto*. UNED, Úbeda, 1993.

- MORENO MENDOZA, Arsenio. *Úbeda. Guía histórico artística de la ciudad*. Ayuntamiento de Úbeda, Úbeda, 1985.

- PALACIOS MARTÍNEZ, Agustín y MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Isabel María. *Guía mágica y esotérica de Úbeda y Baeza*. El Olivo, Úbeda, 2003.

- RUIZ RAMOS, Francisco Javier. *Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda*. Asociación Cultural Alfredo Cazabán Laguna, Úbeda, 2011.

- TORRES NAVARRETE, Ginés de la Jara. *Historia de Úbeda en sus documentos*. Editado por el autor, Úbeda, 1990 en adelante.