



**EL MAESTRO DE PALMA GALLARDA Y SU
CÍRCULO (II)
LA INMACULADA DE TALARRUBIAS,
SIMBOLOGÍA Y VINCULACIÓN AL MISMO**

Alfredo García Portillo

Cuadernos de azulejería

SERIE TRIANA n° 4

Para Jesús Marín, que “nos regaló” esta pieza.

Dentro del programa Inmaculista del maestro, tiene especial significación una obra que se encuentra en la localidad pacense de Talarrubias y que conserva todavía el fondo amarillo típico de la época anterior, si bien las pequeñas piezas que la acompañan ya no lo ostentan. Consideramos que es anterior a la del Alcázar sevillano. Ésta además aun no experimenta esa tendencia hacia el horror vacui de otras composiciones, lo que posibilita una data más temprana.

No resulta gratuito que el retablo se encuentre coronado por tres piezas, ya que ello es símbolo de la Trinidad, así sucede en piezas de azulejería ornamental como por ejemplo las del Convento del Monasterio de Nuestra Señora de la Piedad de Cádiz (Brinkmann y Brinkmann, 1987).

Es de notar igualmente el profuso acompañamiento de ángeles en las pilastras y junto al motivo central como sucede con las piezas del camarín de Osuna, lo mismo ocurre con los dos ángeles de la zona inferior, que ineludiblemente evocan a otras obras del taller del maestro.



A la izquierda ángeles de la supuesta Santa María de Cuatrovitas (Virgen de los Reyes), en el centro los de la Inmaculada de Talarrubias y arriba personajes de la Hacienda de Palma Gallarda. Todos presentan el mismo tratamiento, dibujo y estilo.

Resulta significativo destacar que conjuntamente con el retablo cerámico, se encuentran otros azulejos que forman un programa iconográfico. Así es muy destacable la presencia de una serie de emblemas, tradicionales en obras del mismo tipo, cuyo origen podemos rastrear en libros de horas y en grabados como por ejemplo los de Sadeler y que enmarcan a la sagrada efigie mariana, mostrando la idea de que los franciscanos habían ideado un programa emblemático completo para este trabajo.

Según la tradición iconográfica estos símbolos, empleados para las letanías, comenzaron siendo quince, pero la monja valenciana Sor Isabel de Villena los haría aumentar a dieciocho, siendo el jesuita Martín Alberro quién tras una supuesta visión en 1522 los estableció en 20. A las alturas del siglo XVIII, existían ya más de 41. Debido al emplazamiento algunos de los

azulejos con estas decoraciones fueron cortados. Dos de estos superan en tamaño al resto, confiriéndoles de esta forma una presencia destacada, se trata de la Luna “pulchra est luna” y del Sol “Electa ut Sol”, son referencias que podemos encontrar en el Cantar de los Cantares (6.10) e indican que Ella es bella como la Luna y resplandeciente como el Sol. Simbólicamente, la Luna nunca se representa como Luna llena, reservada a la crucifixión, sino como cuarto creciente, evocando la castidad de Diana. La Luna se interpreta como algo terrenal en oposición dual a lo celeste.



Los tres emblemas elegidos para ser situados encima del retablo principal son la Palmera, la Puerta del cielo y la nave del mar.

Precisamente, por haberse ideado un programa iconográfico, la palmera, se sitúa en ese lugar por considerarse esperanza de salvación (por su vida y verdor), evocando ascensión, regeneración e inmortalidad (Chevalier y Gheerbrant,

1999). Análogamente, al igual que la palmera con su tronco erguido se levanta a gran altura, el hombre recto se eleva hacia el cielo (Pérez, 2004).



La Porta coeli, ubicada en la parte superior, es una puerta murada (Génesis 28:17) y es el lugar por el que la Virgen puede conducir hasta el cielo) e incluso podríamos evocar a la actuación de la Virgen como medianera ante Cristo, ya que en la parte superior de este símbolo se muestra también una cruz de azulejos.

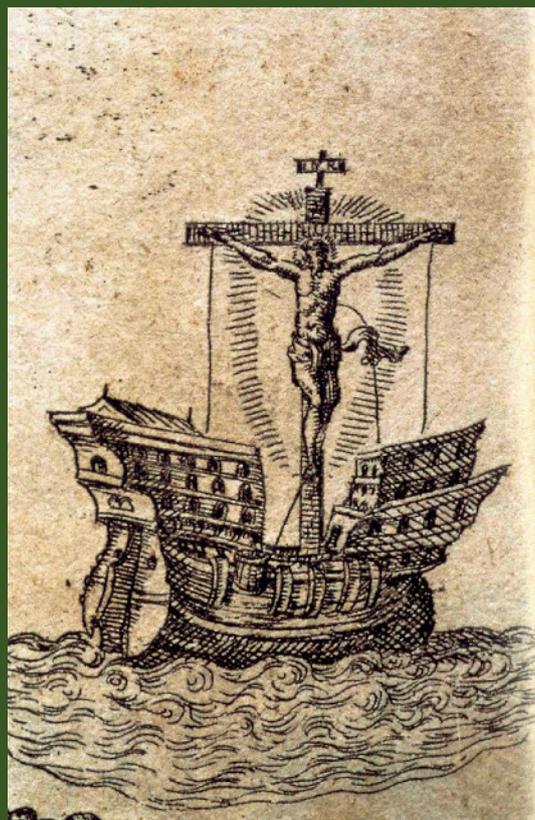


El último de los motivos es el de María nave del Mar: De 1531 data el *Emblematum liber*, una obra de Andrea Alciato, en cuyo emblema 43 se muestra una nave en medio de una tormenta bajo el nombre *Spes* (esperanza próxima). La imagen de la nave es una metáfora de la Iglesia y de la Virgen que la guía en su camino.





Los franciscanos que partían también para América a evangelizar utilizan este símbolo, ya en 1579 Fray Diego Valadés publicó la "Rhetórica Cristiana", siendo autor tanto del texto como de los grabados de la misma. La nave que surca el océano portando el mensaje de Cristo es también asimilable al mensaje que intenta exponerse.





Conjunto de símbolos de las letanías, extraído del artículo publicado por Jesús Marín en el Boletín de la Asociación Niculoso Pisano.

El resto de los símbolos corresponden, al igual que los anteriores a algunas de las Arma Virginis y constituyen su blasón, así encontramos la estrella (Stella Matutina), como símbolo que anuncia al alba, la llegada del Sol, María anuncia la venida del Señor. Una puerta (María Porta coeli), que simboliza el tránsito de un lugar a otro (de la tierra al cielo), o de un estado a otro (de la muerte a la vida). (Revilla, 2007). Una nave (María, nave del mar). Un ciprés, que representa la inmortalidad y la resurrección (Chevalier y Gheerbrant, 1999). El pozo de aguas vivas (Cantar de los Cantares 4:15). Un lirio, en referencia al Árbol de la Vida (Chevalier y Gheerbrant, 1999) y que significa pureza: "Como lirio entre espinas, así es amada" (Cantar de los Cantares 2:2). Una escalera, por la "escala de Jacob" (Génesis 28:12) y que simboliza la unión entre el cielo y la tierra, una herencia de Bizancio en la que se denominaba a María escala del cielo



Escudo de la Orden franciscana

En el escudo, originariamente sobre la Tau, se muestra a la izquierda el brazo desnudo de Cristo y a la derecha el de San Francisco, se trata de reflejar un paralelismo excesivo: ambos son anunciados por un ángel y nacen en un establo, tuvieron doce discípulos, uno de los cuales fue rechazado, convirtieron el agua en vino y padecieron los estigmas de la crucifixión, incluso tras su muerte fueron palpadas las heridas de su costado. Acompañan a éste en la parte superior dos escudos heráldicos que

corresponden a blasones de dos hermanos generales de la orden franciscana.



Otro escudo permanece mucho más inadvertido, en el centro de la leyenda “Hermanos generales de los padres franciscanos”, es de muy pequeño tamaño y hace referencia a una de las devociones franciscanas por excelencia, la de las cinco llagas, promovida por San Francisco de Asís. Generalmente, aunque este no es el caso, en heráldica estas cinco llagas se disponen sobre campo de oro en sotuer.





La comparación de los roleos entre los escudos realizados para la hacienda de Palma Gallarda y Talarrubias arroja resultados significativos, mostrando un sistema de composición muy parecido.



Por otra parte, existe un gran muestrario de cabezas de ángeles e incluso algunos de cuerpo entero, que forman un conjunto poco común y cuyo dibujo, gestos y posiciones enlazan con el taller del Maestro de Palma Gallarda y / o su Círculo.



Abajo y en la zona derecha del retablo figura un azulejo, difícil de observar a simple vista que nos va a permitir realizar un acercamiento de esta obra a otras (Hacienda de Palma Gallarda e Inmaculada del Patio de Levíes en el Alcázar de Sevilla). Se trata de un dibujo como el utilizado para las molduras de los encargos anteriormente citados.

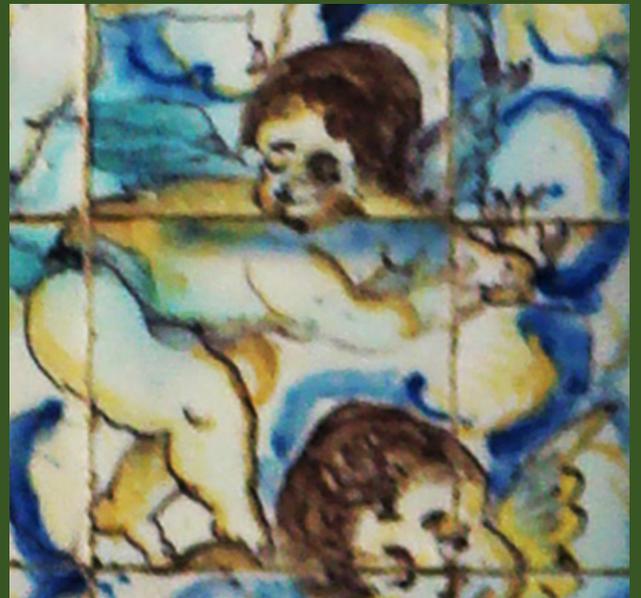


Comparativa entre el azulejo de Talarrubias (izquierda) y las molduras de la Hacienda de Palma Gallarda (centro) y de la Inmaculada del Patio de Levies del Alcázar sevillano (derecha).

Siguiendo con el paralelismo entre estas tres obras, podemos citar la concordancia entre la imagen de uno de los ángeles y uno de los personales que sustentan el escudo con la data de Palma Gallarda.



Igualmente, entre el retablo del patio de Levías y el zócalo de la Hacienda, existen algunas imágenes que podemos relacionar con la Inmaculada de Talarrubias, así algunos de los ángeles muestran un significativo parecido en la composición.





Al igual que en el retablo de Talarrubias, en la Inmaculada de Levías, el Espíritu Santo corona la escena, pero en este caso se encuentra descendiendo sobre ella y no existe ninguna cenefa que diferencia ambos temas.



EE.SS. del retablo de la Inmaculada de Levías (arriba) y de la Inmaculada de Talarrubias (abajo)

En cuanto al esquema compositivo de la Inmaculada de Talarrubias, se aprecia como los ropajes comienzan a ser más ampulosos y las líneas inician ya una tendencia a marcarse en ellos, sin llegar a las estridencias de obras que consideramos posteriores como el conjunto del camarín de Osuna.



BIBLIOGRAFÍA

Biedermann, H. (1993): *Diccionario de símbolos*, Paidós, Barcelona.

Brinkmann, Ulrike y Johann. (1990). Een bijzondere beteling in Cadiz.

Chevalier, J., y Gheerbrant, A. (1999), *Dictionnaire des symboles*, Paris.

González, J. (2002). De iconografía e iconología concepcionista.

Marín, J. (2015). La Inmaculada de Talarrubias. Pieza del mes de julio de 2015. Asociación de Amigos de la cerámica Niculoso Pisano.

Pérez Pérez, M. A. (2004). “La simbología de la Inmaculada”, *Inmaculada. 150 años de la proclamación del dogma*, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Córdoba.

Revilla, F. (2007): *Diccionario de iconografía y simbología*, Cátedra, Madrid

Villaluz, L. de (1734). Geroglificos varios, sacros y divinos epitectos en que se cifran algunas de las eminentissimas glorias y prerrogativas de Maria Santissima, Señora Nuestra, sobre los tymbres de la letania, que en honra suya canta nuestra santa Madre la Iglesia, Madrid, por Juan de Aritzia.

Fotografías: Jesús Marín García.