

CONFERENCIA SOBRE EL RETABLO
DE SAN JUAN BAUTISTA
DE LA IGLESIA CONVENTUAL
DE NUESTRA SEÑORA DEL SOCORRO

POR EL LDO. D. JUAN LAFITA Y DÍAZ,

DIRECTOR DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL DE SEVILLA

Reverenda Madre Superiora y Comunidad de Religiosas de Santa María del Socorro: Señores Académicos: Señoras y señores:

He de empezar por agradecer, en palabras tan breves como sinceras, las amables frases con que el señor Presidente de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría me ha presentado a tan selecto auditorio, al que ahora sentiría más defraudar con mi charla, desprovista de galanura en la expresión tanto como de sólido andamiaje erudito, para dar cima a una conferencia digna continuadora de las que mis compañeros de Academia os han ofrecido a lo largo de este brillante ciclo, sobre las obras fundamentales del gran imaginero, sol del arte escultórico español en el siglo de oro.

En el programa se me ha reservado, accediendo a mi ruego de goloso, el postre; y éste es el más perfumado fruto del genio montañésino, pese a sus proporciones, más reducidas que las de otros retablos de mayor importancia y tamaño como los de Santa Clara, San Leandro o San Isidoro del Campo; pero en sus finas líneas, en la armonía y ponderación de

esta miniatura escultórica, maravillosa obra casi de orfebrería, está el mérito singular de este poema plástico, dedicado a cantar las glorias de San Juan Bautista, cuya vida extraordinaria, tal vez por ser Juan el nombre del gran imaginero (con el que también, por suerte, me bautizaron), fué en todos los momentos de su dilatada vida, ejemplo de laboriosidad, uno de los más fecundos temas de inspiración del «Fidias español» y «dios de la Madera», como se ha llamado por ilustres críticos al genio de Alcalá la Real.

Séame permitido, antes de comenzar a hablar de la joya que tenemos delante, elevar un pensamiento de gratitud al Todopoderoso, que providencialmente salvó en las jornadas luctuosas de julio de 1936 a las santas mujeres religiosas de este Convento, algunas de las cuales, tras la reja del coro, me hacen el honor de escuchar mi torpe palabra.

Renuevo, al saludarlas, mi alegría de entonces, al saber que el Socorro había sido el rompeolas ante el que se deshicieron las de este nuevo mar rojo en los días trágicos en que todo el barrio, desde la Plaza de San Marcos a la Macarena, era escenario de la bárbara saña de los enemigos de la Religión y de la Patria, que ya habían incendiado el inmediato templo de San Marcos y los de Santa Marina y San Gil, y a más los de Omnium Sanctorum, San Roque y San Bernardo y los del barrio de Triana, hasta que las tropas y milicias, mandadas por el General heroico, de quien puede decirse como de San Juan Bautista, *Fuit homo missus a Deo*, libró a Sevilla del bárbaro yugo comunista y de la destrucción total de su tesoro artístico y religioso.

Rindamos nuestro homenaje de admiración a la entereza y la fe de las monjas del Socorro, que oyendo desde este retiro, entre lágrimas y oraciones, el estruendo revolucionario de la plaza inmediata, rememoraron aquel rasgo histórico memorable de sus hermanas franciscanas de Asís, cuando capitaneadas por su egregia fundadora, Santa Clara, detuvieron

a las huestes sarracenas que asaltaban ya la ciudad, sin más armas que el viril con la Sagrada Forma en las manos trémulas de la Santa, como se representa en el gran lienzo de Valdés Leal, de las clarisas de Carmona, hoy en el Museo, y en los relieves de Montañés del Convento de Santa Clara, de esta ciudad, tan magistralmente descrito por mi compañero de Academia D. Eduardo Paradas Agüera, Rector de Santa Marina y testigo de excepción de aquellos días de pesadilla.

El Convento de Santa María del Socorro fué fundado por la Beata Beatriz de Silva, hija de los Condes de Portalegre, cuyo retrato, pintado en Sevilla, es una de las primeras obras firmadas por nuestro excelso paisano D. Diego Velázquez de Silva, tal vez su pariente, y que hoy se conserva en Toledo.

Su Congregación es de monjas franciscanas concepcionistas y baptistas, y fué fundado y dotado por D.^a Juana de Ayala, sobrina del Cardenal Cervantes, en 1522, para veinte doncellas nobles.

El templo conventual, casi capilla por su reducido tamaño, es del siglo XVI, como se ve por su pequeño abside, los nervios de cuya bóveda son aún ojivales, así como su magnífico techo de alfarge, de los llamados de artesa, con tirantas adornadas geométricamente, de pura traza mudejárica.

De sus altares, el más interesante es, naturalmente, el que motiva nuestra visita, dedicada a enaltecer la figura nobilísima y de tan alta transcendencia en la Historia del Cristianismo, como la del Santo, Precursor y Profeta.

Por cierto que el Sr. Gestoso, primera autoridad de su tiempo entre cuantos de estos asuntos artísticos se ocuparon, no concede gran importancia a este retablo, pues dice en su *Sevilla Monumental y Artística*: «El más digno de atención de sus altares es uno Renacimiento, con medios relieves esculpidos a la manera de Montañés»; añadiendo que en el al-

tar mayor hubo una imagen de Nuestra Señora de la Merced, del siglo XIII, que él no alcanzó a ver en su sitio.

Responde este bellissimo altar, situado a la derecha del coro, y muy próximo a él, sin duda por desear las monjas disfrutar mejor la vista de aquella maravilla, a la disposición renacentista, verdaderamente clásica, con tres cuerpos y un ático, y entre sus elementos constructivos, molduras, columnas, frontís y ménsulas, los relieves de la vida del Santo Precursor.

En las dos pilastras laterales, un poco forzadamente dispuestas, y destruyendo la armonía de la obra escultórica, en pequeños cuadros de hábil colorido y trazado, vense otras escenas de la vida del Santo, pintadas por Juan de Uceda, excelente colorista y discípulo de Roelas, cumpliendo así el contrato que, con fecha 29 de enero de 1610, hicieron ambos artistas con el Mayordomo del Monasterio, Francisco Espinosa, obligándose «a facer e dar fecho e acabado en toda perfeccion un rretablo del glorioso San Juan y de su historia de escultura talla, sanblaje dorado estofado pintura y encarnado mate que es el altar mas conjunto a la reja del coro y conforme a la traça en razon della fecho por mí Juan Martinez Montañes en papel grueso de marca mayor questa firmado al pie de la Señora Doña Ana de Mendoza abadesa del dicho Monasterio y de nos los sobre dichos etc.»

Se estipulan en dicho contrato las condiciones relativas al ancho, alto, calidad de madera, que habrá de ser de «borne muy bien fecho de muy lindos elegimientos», de manera que toda la obra sea «muy perpetua», consignándose otros datos de menor interés.

La cláusula final agrega que «los tableros que vienen fuera del arco que adornan el rretablo an deser de pintura de mano del dicho Juan de Uceda y también las encarnaciones de las historias», terminando dicho interesante documento con el compromiso de darlo acabado para San Juan Baptista del 1611 y en precio de 1.775 ducados.

Tal compromiso, sin embargo, no pudo ser cumplido, quizás por el exceso de trabajo que abrumaba al maestro, o tal vez mejor por su encariñamiento ante esta obra, que labró con el máximo amor y deseó, por ello, entregarla como la más pulida joya de sus gubias; pues en otro documento, de fecha 28 de junio de 1618, que, como el anterior, inserta en su eruditísima obra *Desde Martínez Montañés hasta Pedro Roldán* el sabio investigador D. Celestino López Martínez (a quien tanto debe la historia del arte sevillano), aun, los artistas, Montañés y Uceda declaran lo siguiente: «Por cuanto nos obligamos de hacer (al Monasterio de monjas baptistas del Socorro) un retablo, etc..., dentro de cierto tiempo, que ya es cumplido, y porque el dicho retablo no lo hemos podido acabar nos hemos conbenido de hacer y dar acabado el retablo dentro de año y medio», contados desde la nueva fecha; declarando tener ya recibidos 8.700 reales y que el resto se les habría de pagar «como lo fuéramos pidiendo y buenamente las rreligiosas baptistas nos lo pudieren dar.»

Antes de describir el retablo, queremos hacer unas observaciones generales sobre el carácter y mérito, en relación con el medio ambiente, de este mago del cincel y la gubia, que es a la escultura española lo que Velázquez a la pintura; ambos marcan las más altas cumbres del arte en el siglo de oro.

Juan Martínez Montañés, nacido en la alta Andalucía, en Alcalá la Real, entre Jaén y Granada, tierra de altura, grave y serrana, baja muy joven a esta perla del Betis, donde su carácter, tal vez duro y firme, como lo expresa el admirable retrato de Velázquez del Museo del Prado, se suaviza y dulcifica ungado de la gracia sevillana.

El arte de Montañés tiene una clásica firmeza y solidez formal como nutrida en la fuente de estudio de las esculturas griegas y romanas que el Duque de Alcalá, prócer experto que gustaba de reunir en su Casa de Pilatos a los hombres de ingenio de su tiempo, mostraba con orgullo de descubridor,

cuando se encontraban en sus tierras de Itálica, o de coleccionista cuando venían de Italia, elegidas y compradas por él en la Ciudad Eterna.

Pero Montañés supo libertarse de la frialdad que un culto servil a lo clásico hubiese dado a su arte, en el que latía, además del amor a la forma perfecta, digno de un Fidias, el hálito de la más alta espiritualidad: el de la Religión Católica profundamente sentida, no sólo en la interpretación plástica de la Vida, Pasión y Muerte del Redentor, sino en las de los personajes del Evangelio cuya luz de Él irradia, como Juan Bautista, en cuyo nacimiento, vida y muerte, concurren las más extraordinarias circunstancias que Montañés supo plasmar en la madera, que cedía blanda como cera al pensamiento creador del genio que había de enmarcar en la severa arquitectura de este retablo, renacentista aun por su traza, la vida intensa, apasionada y patética del Santo Precursor del Mesías.

Trabajó Montañés sin descanso, durante una larga y fecunda vida de 81 años, y cuando ya achacoso, se hacía llevar por familiares y discípulos a la Plaza donde hoy está el Museo, para ver salir de su Capilla de la Merced ese prodigio de sus manos, el Señor de Pasión, pudo tener la satisfacción del genio creador y fundador de una Escuela; y aun caer en la vanagloria de expresar su gratitud al Señor, que le había inspirado tan bella obra; legítimo orgullo de que antes diera muestra al hablar de su Inmaculada Catedralicia y del Cristo de la Clemencia que le fué encargado por el Arcediano Vázquez de Leca y del que condiciona que «no había de ser exportado a América», celoso de conservar para su ciudad adoptiva la obra genial a la que un claro concepto de la calidad de su trabajo sabía discernirle su verdadero mérito.

Al morir Martínez Montañés, pudo de él decirse lo que de San Juan dice el Evangelio, «la semilla estaba al pie del árbol», y la más admirable escuela de escultura «del Imperio

donde no se ponía el Sol», quedaba en plena producción de obras a cual más perfectas, muchas de las cuales van hoy siendo sabiamente clasificadas y atribuidas, gracias a la investigación de los eruditos, entre los que se destacan los alumnos del Laboratorio de Arte de esta Universidad, que fundara y dirige con tanto acierto mi sabio maestro D. Francisco Murillo Herrera.

Los «epígonos» de Montañés, como certeramente los ha llamado el admirado crítico Sr. Hernández Díaz, eran ya legión, y su estilo se continúa en los Solís y los Rivas, Martínez y Rosales, Contreras y Villegas, Ocampo y Pimentel, y sobre todo en aquel Juan de Mesa que llegó a identificarse con el maestro hasta devolverle parte de la influencia que de sus cánones aprendiera. Ellos estaban ya formados como los doce pescadores que Jesús dejó para difundir la buena nueva por el mundo, llevando en el aire de sus gubias maestras el genio del más grande escultor español.

Después de estas consideraciones sobre la obra total montañesina, réstanos, para no hacer demasiada larga esta conferencia, describir el retablo, sin tener que entrar a razonar y detallar con exceso las bellezas estéticas que lo esmaltan, ya que la primera condición del arte, frente a la sensibilidad de quienes lo contemplan, es la de no necesitar de más intermedio que los sentidos, accionando sobre el corazón.

Divídese este retablo en tres zonas, que describen con la elocuente voz del Arte, la infancia, ministerio (o bautismo), predicación y muerte del Bautista, y la degollación del Santo. Los detalles más insignificantes de la «historia», como el maestro llama a la vida de San Juan en el contrato antes citado, revelan el profundo estudio teológico que Montañés hizo de la vida de su Santo favorito, presentándonos a través de los diversos relieves, escenas de su vocación, predicación y martirios, con aquellos caracteres y detalles que nos da San Pedro

Aleandrino, el más autorizado de los biógrafos del santo mensajero de Dios.

Ocurre la natividad del Bautista el año 5198 de la creación del Mundo, y bajo el reinado de Herodes Ascalonita, último rey de la tribu de Judá. En él concurren circunstancias tan extraordinarias y sobrenaturales que la Iglesia sigue celebrando esta fecha desde tiempo inmemorial, como motivo de júbilo y con fiestas y romerías, que no se interrumpen en España ni siquiera durante la dominación sarracena, de lo que da fe el bello romance del moro Gazul, el cual la llama *La fiesta entre moros santa*.

El propio Arcángel San Gabriel, el anunciador de maravillas, presentóse ante el anciano Sacerdote Zacarías en ocasión en que éste se hallaba en el templo ejerciendo su sagrado ministerio, para advertirle, de parte del Todopoderoso, que sus ruegos habían sido oídos, y que al fruto de bendición que habrá de tener su esposa Santa Isabel había de imponerle el nombre de Juan, añadiendo que su nacimiento sería motivo de gran júbilo, pues venía a anunciar la llegada del Mesías, prometido en la Ley y los Profetas.

Caminará ante Él—añadió—con la virtud y el espíritu de Elías, y «muchos ciegos e incrédulos abrirán los ojos y conocerán el camino».

Como Zacarías expresara a Gabriel sus dudas ante tan gratos vaticinios, a causa de la esterilidad de su esposa, en castigo de su incredulidad, el Arcángel añadió: «¡Porque dudaste, quedarás mudo y no recobrarás la lengua hasta que se cumplan estos prodigios!»

El alto relieve, colocado en la parte superior del retablo y que forma su coronamiento, es el de la Visitación de Nuestra Señora a su prima Santa Isabel, en la casa de Betania. Al abrazarse ambas primas, Isabel saluda a la Madre de Dios con las palabras finales del Arcángel: «Bendita tú eres entre todas las mujeres, y bendito es el fruto de tu vientre», y añá-

de: «¿De dónde a mí tanta dicha, que la Madre de mi Señor venga a visitarme?»

En el momento de la visitación de María a Santa Isabel, Juan tenía ya seis meses en el vientre de su madre, y en el místico abrazo de ambas primas quedó santificado, saltando de gozo en el claustro materno.

María pasó tres meses en casa de Isabel y poco después de su partida, Juan vino al mundo ante el asombro de los familiares de sus padres; y cuando a los ocho días, según era costumbre, fué llevado al templo para la Circuncisión, el Sacerdote creyó había de imponérsele el nombre paterno de Zacarías, pero éste, que en su milagrosa mudez no podía expresar el nombre que había de imponerse a su vástago, sino por escrito, trazó el nombre de «Juan» o «Jokanan», totalmente extraño a la familia, y aun maravilló a todos cuando desatándosele instantáneamente la lengua prorrumpió en un cántico de gozo y alabanza al Creador, que se ha conservado en la Liturgia con el nombre de «Benedictus».

La escena de la Presentación en el Templo, es otro de los grandes alto relieves, el central del retablo (grande sólo en comparación con los pequeños relieves laterales y, naturalmente, por la grandeza con que está realizado).

El otro gran relieve, del retablo que se admira en la parte baja, y encerrado en una hornacina, es el del Bautismo del Señor, que tuvo lugar, según San Pedro de Alejandría, en un remanso del río Jordán, entre Gálgala y Betania, escena fundamental de su sagrado ministerio. La devota actitud de San Juan y la humilde naturalidad del Señor, mientras aquél vierte el agua del bautismo sobre su augusta cabeza al pronunciar su *Agnus Dei qui tollit peccata Mundi*, son realmente admirables, tanto por su composición como por el estudio anatómico de ambos semidesnudos. El Señor lleva un pequeño sudario, y Juan viste sólo la zamarra de piel de ca-

mello, que, según el relato evangélico, cubría a medias sus carnes, atada a la cintura con una correa.

Muestra el Santo Precursor la huella en sus carnes, maceradas de aquella vida de sacrificios, en que se alimentaba de miel silvestre y langostas o saltamontes hechos harina y cocidos como pan, además de hojas y frutos de la naturaleza.

En los relieves laterales del Bautismo, admíranse en el izquierdo escenas de la Predicación a las gentes, en aquellos parajes, un tiempo amenos y floridos y hoy áridos y desiertos, que contornean el Mar Muerto o lago de Asfaltites. A sus pies se agrupan mujeres del pueblo con sus hijos sobre las rodillas, legionarios romanos, escribas y fariseos, de agudo perfil y aire ceremonioso, deseosos de oír su verbo inflamado; en el derecho, muéstrase la entrevista de San Juan con Herodes, cuando ambos platicaban, y Juan sabía convencer al tirano, que le estimaba profundamente, y que sólo cedió a prenderlo ante la presión de la infame Herodiades, mujer llena de odio, en el que tal vez se mezclaba un liviano deseo de atraerse al Justo y el deseo de venganza por su injuria, pues había anatematizado además su unión incestuosa al hermano de su marido, que era Herodes Filipo, con aquella frase *Non tibi licet*, pronunciada solemnemente durante un banquete de cumpleaños de Antipas.

Los dos relieves de la predela, la prisión de Macheronte y la degollación del Bautista, por su patetismo, siempre contenido en sentido helenístico, tal vez son los más bellos y expresivos, y sin duda fueron hechos más finamente, con criterio estético de orfebre, porque Montañés sabía bien graduar la intensidad del trabajo con arreglo tanto al tema y otras circunstancias, como la de quedar ambos a la altura de la vista y merecer por ello más prolijo detalle.

Tanto el gesto del Precursor, que aprovecha el cautiverio para catequizar a sus compañeros de prisión, alguno, tendido en indolente actitud, pero lleno de atención a la palabra del

Profeta, como en la escena de la muerte, la expresión del sa-
yón o verdugo, desnudo el alfange, mientras Salomé espera
sosteniendo con su mórbido brazo, la bandeja que ha de reco-
ger el sangriento trofeo de su cabeza, y sobre todo el éxtasis
devoto del Justo en el momento de ofrecer su vida en holo-
causto (que recuerda la del místico arrobo del Beato Susón,
de Zurbarán, obra cumbre del sentimiento místico en la pin-
tura sevillana) están obtenidas de un modo prodigioso.

La muerte violenta en el cautiverio, de aquella augusta
víctima del odio y la pasión satánica, cuando, como dice el
Evangelio, «la semilla está al pie del árbol», y el Maestro ha
venido a la tierra trayendo en su palabra resplandeciente la
luz de la Fe, que había de abrir un nuevo horizonte al mundo
antiguo, dando a los hombres una nueva Ley, basada en la
Justicia y el amor al prójimo, en la concatenación espiritual
que los grandes hechos históricos guardan, a través del mar
de los siglos, aflorando en circunstancias providenciales como
islotes, que son tan sólo cúspides de las montañas submarinas,
nos sugiere, y perdonadme el inciso final (que acaso encontréis
atrevida evocación en el orden teológico), por estos días en que
España siente un nuevo renacer de su espiritualidad bajo la
égida de un hombre puro, bondadoso y justiciero, el recuerdo
de otra gran figura, sacrificada también violentamente en la
prisión donde enfervorizaba a sus compañeros de cautiverio
con palabra magnética y exacta, de un nuevo credo funda-
mentalmente basado en los principios de la Religión de Cristo.

Por Dios, la Patria, el Pan y la Justicia, ofreció el holo-
causto de su vida generosa y ejemplar nuestro llorado Ausen-
te, después de haber andado, como Juan, los áridos caminos
de la predicación por el desierto de la hostilidad y del egoís-
mo de muchos que no supieron o quisieron escucharle.