



**Rosas de  
Mayo**

4  
8

ROSAS DE MAYO

E 861.4

UNIVERSIDAD DE CUENCA

516038

ROSAS

DE

MAYO

Cuenca-Ecuador

1986

Gabriel Cevallos García.

*Mariología y Arte  
Quiteño*

En el claustro-museo del convento de San Francisco en Quito. Un enorme lienzo en tonalidad violeta, de alta poesía. Figuras apuestas, afirmativas, como si la duda no existiera en la tierra o más allá del suelo. Sobre cúmulos alzados del paisaje, una cimitarra de luna. En el centro de la concavidad se asienta, con levedad de nube, la figura de María, la encarnada Pureza encarnadora de la infinita Palabra. Flancos angélicos móviles cortan la efigie de la Madre, deslindándola del azul y de las estrellas. Una agitada flota de ángeles navega a lo largo del inmenso misterio de esta Mujer, desde la luna hasta la Trinidad, sedente en lo alto. Aquí, firme en su majestad la persona Trina desdoblada en tres figuras de igual faz y apariencia semejante.

Tiene la señora un ostensorio en sus manos, mientras que las de la Trinidad se trenzan formando una corona o algo así, sobre la inmaculada cabeza transida de inenarrable ternura. El lienzo es sencillo, como el número tres. Nada altera su cualidad simple, ni el turbión de angelillos diáfanos, navegantes del horizonte cerúleo y violeta.

La composición atenta contra los celebrados principios de Leonardo, pues el contorno figurativo en vez del ascenso piramidal preceptuado, marca un triángulo regular, cuyo vértice besa el límite inferior de la composición. La altura está en la altura, en la exacta, en la teologal altura: o sea, en la línea marcada por las tres cabezas análogas del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Esta línea en geometría profana, sería la base del triángulo.

El lienzo nos cuenta haber sido hecho por Miguel de Santiago, poeta agustiniano y místico pintor en una pieza, que al concebirlo y al firmarlo tuvo la gallarda inspiración de llamarle: La Inmaculada Eucarística.

Más o menos por ese mismo tiempo, o acaso un poco antes, pintaba en España don Diego de Velázquez otro lienzo similar: La Coronación de María. Intentaba el sevillano mostrar que, en sus manos, un cuadro compuesto en forma triangular con el vértice hacia tierra, no era una catástrofe sino también podía, como en un lienzo compuesto en forma piramidal ascendente, ser un suspiro, una inmensa elación en busca del cenit.

El quiteño, a su vez, pretendió algo más. En el centro óptico del lienzo, junto al aposento cordial de la Madre, puso el ostensorio y el Inagotable Pan. El cuadro, así, a más de definirse por un acto de amor ascendente, se definía, en su gráfica expresión de custodia palpitante, co-

mo la incardinada Presencia Real sobre el seno de María, la Virgen.

En otro ángulo de la emoción creadora, en el mismo convento de San Francisco de Quito. Más plástica y más corpórea esta vez, la misma Mujer de las profecías y de las visiones. Vuela y no vuela. Tiene alas y danza un ritmo sacro de nebulosas en pos de forma y completud. Mira algo junto a sus pies. No se atreve a levantarlos totalmente, sin embargo de que ninguno está firme sobre la tierra. Quisiera desahuirse del suelo, pero no se aleja. Como una barquilla, al mirar la bahía de sus ilusiones, se siente presa con una cadenilla, no sabemos si de amor, no sabemos si de compasión.

Mira hacia el suelo. Mira y sonríe. Plácida, la Doncella, se interesa por una bestezuela o por una alimaña. Su inocencia, acaso, le obliga a una sutil ignorancia. ¿Qué será aquello? Aquello será el mal, seguramente. O será Satán, viejo personero de todos los males. Pero le interesa, sí, le interesa la bestezuela o la alimaña. También está la luna, pero detrás de sus plantas. No quiere tocarse de luz de luna. Su peregrina planta busca a la bestezuela. Y ésta la mira airada.

Es una doncella con alas argénteas. Parece que San Juan no ha visto cabalmente en su larga visión apocalíptica. Había uno, dos pares

de alas de plata. Pero la Doncella que en la visión de Patmos subía con escabel de luna, aquí y ahora, insiste en descender hacia la alimaña. San Juan no había mirado el otro lado del Mundo, al Nuevo Mundo, redimible también, y también menesteroso de acunar sus pesares en el seno de la Alada Mujer de las visiones. Un humilde poeta y escultor franciscano se atrevió a mostrar lo que, entre nebulosas, dejó intacta la aguda visión de San Juan. Bernardo Legarda, fray Bernardo se llamaba el poeta plástico. Bernardo, nótese bien: llevaba el nombre del monje medieval que completó la más popular y dolida plegaria de María Misericordia, San Bernardo, el dulce místico, el que puso alas a la Salve Regina.

Escrutaré un poco en la emoción creadora de estos dos artistas quiteños, poco originales en varios aspectos de la técnica, pero originalísimos al haber acrecentado el caudal de la extensa devoción a María, incluyendo en el mismo dos nuevos latidos, no solamente populares, devotos o folklóricos, sino dos enormes estremecimientos teológico-místicos.

En el cancionero de Fray Ambrosio de Montesino, fiel cronista de la Sagrada Familia, puede leerse esta estrofa en "gloria de Nuestra Señora":

...E la Trinidad,  
tu parienta grande,  
mandó a su ciudad  
que por Ti se mande,



y tras tu beldad  
que el cielo se ande  
todo tiempo y hora.

Podriase leer lo mismo al pie del lienzo de Miguel de Santiago. Tan imperativa es ella, tan donadora de poder y de todopoder, que toda interpretación posterior parece, luciérnaga con aires de sol. Hay un camino dogmático no culminado todavía: la declaración de Maria, todopoderosa por intercesión. La ruta de éste, como de otros grandes trayectos histórico-dogmáticos, ha sido abierta por la devota emoción popular que logra expresarse en los poetas líricos, plásticos o rítmicos. Pues la dogmática mariana hunde su raíz y halla su fuente en la inteligencia estremecida de ternura. Desde el dogma infrarrojo de la Maternidad Divina, hasta el dogma azul de la Inmaculada Concepción, todos han ido por sendas iguales: comienzo de poesía y fin de amor intelectual.

Miguel de Santiago descubrió ser verdad lo predicho por Fray Ambrosio de Montesino, más de un siglo antes: que mandó la Trinidad que por Ella, por la Madre sin Mancilla, sea mandado todo y todo fuese obedecido y, además, que tras su beldad anduvieran cielos y tierra, en todo tiempo y hora. Esta manera absoluta de decir implica una manera absoluta de creer: una creencia absoluta, radicalmente acatada, en la todopoderosa intercesión de la Madre, ante el Hijo y ante toda la Sacrosanta Trinidad.

Calderón de la Barca, poeta y teólogo a un tiempo, osó decir que María era la cuarta persona, sin romper el Misterio de lo Uno y Trino, pero cuadrándolo de humanidad; un imposible humano, pero poéticamente demostrable: la cuadratura del triángulo. Y es que la poesía puede todo con los impulsos de la teología. Dicho en otras palabras, la mística no se arredra ante ninguna operación mental, si existe metáfora capaz de contenerla. Ahora bien, ser místico, hablando en el trámite expresivo de la intuición, radica en dar con tal género de metáfora. Preguntémosle a uno cualquiera de los poetas de la mística, y él nos convencerá con irrefutable sencillez. Con la de la luz solar, del color violeta o del agua limpia.

El lienzo de Miguel de Santiago, en tonos violeta, siente una premisa dramática de primera fuerza. Es María en el lienzo la premisa mayor, apoyada en la menor de las Tres Divinas Personas, que desemboca en la conclusión eucarística, forma de concluir que se aquieta, con alas de paloma, en el pecho virginal. No hago literatura, sólo traduzco, y al traducir uso mi lenguaje, inferior lenguaje, naturalmente. Sigo al pintor en su empeño por mostrar a la Trinidad hecha amor en la carne de la Madre. Pues la carne del Hijo, carne de la Madre será por siempre. Inmaculada carne sin manchilla, fuera de las manchas de la sangre del Sacrificio, de la dolida sangre vertida con sobrehumana ternura, por falta de ternura humana. Si la humanidad se hubiera detenido a meditar, por un momento,

nada más, en la Madre, no tendríamos al Hijo tornado Santa Eucaristía. Una inmensa falta de ternura trajo el don de la Inefable Ternura. He allí el comienzo del místico decir de Miguel de Santiago, su gran metáfora violeta convertida en lienzo, la irrenunciable fe del artista que intuye y halla el modo de expresar, en términos puramente mortales, la perennidad de la Presencia Real: o sea, la Eucaristía, que es amor, infinito Amor, no puede explicarse con sencillez inmovibles sino en el corazón maternal de la Virgen. El nombre del lienzo es una tesis mariológica nacida en el alma de un pintor agustiniano, traspasado de las lecciones de amor a María que, caudalosamente, fluyeron de los labios y del corazón de un Santo salvado por el amor de su madre.

La efigie de María con el niño en su regazo, decía San Agustín, en uno de sus arrebatos de poética oratoria, es el fruto que no puede estar mejor que entre las ramas del árbol. Al contemplar *La Inmaculada Eucarística* de Miguel de Santiago, parafraseando al Santo de Hipona, nos parece que el Sagrado fruto eucarístico no puede estar mejor aposentado que en el corazón de su Augusta Madre, y ésta en el centro de la Augusta Trinidad. Arranca de la tierra el árbol noble, que en el cuadro de Miguel de Santiago está figurado por el cuerpo de María, en suave actitud de elación, como de savia que asciende hasta cuajar en la maravilla del Fruto Eucarístico cuyo asiento, al lado del corazón materno, señala el momento en que el tronco se trifurca

y torna fronda en persona de las Tres Augustas Personas que limitan por la altura, con sus rostros semejantes y sus hermosas cabezas, la composición mental y material del cuadro. En torno del tronco y de las ramas, multitud de angelillos son las hojas, vestimenta movable del árbol. Miguel de Santiago tuvo en su mente la inspiración agustiniana, pero la ordenada textura del lienzo la tomó del **Cruz Fidelis**:

Cruz fidelis, inter omnes  
Arbor una nobilis:  
Nula silva talem profert,  
Fronda, flora, germine ...

El artista quiteño quiso y logró edificar frente al Arbol de la Culpa, el Arbol de la Gracia. Eso es su cuadro, ni más, ni menos.

\* \*

Hay una constante tradición, alada, pues de alas se trata, acerca de las formas de representar el amor místico: el querúbico o de entendimiento, y el seráfico o de caridad. Porque hay un amor de caridad, así, pleonástico, redundante, tan redundante hasta ser fuego. Se ha diferenciado el amor de querubes y el de serafines.

Este es más que una tradición, es doctrina mística: el amor puede nacer del entendimiento,

o puede arrancar del corazón. El teólogo y el místico disponen de diversas escalas para llegar al Sacrosanto Misterio de Dios, mejor dicho, dos escalas, ambas proporcionadas por la Gracia, ambas exigentes y agotadoras, ambas menesterosas de sobrenatural auxilio, que la poesía devota simbolizó en las alas del querube y en las del serafín.

San Francisco de Asís, popularmente llamado Serafín de Asís, fue representado con alas. Tanto se generalizó esta imagen que, al nacer las escuelas hispanoamericanas de arte en el siglo XVI, los frailes franciscanos vieron repetirse en el Nuevo Mundo, copiosamente, la efigie alada del Juglar de Dios.

Uno de los grandes escultores de nuestra edad media quiteña, Caspicara, fue también uno de los primeros en poner alas a la efigie del Poverello. ¿Qué clase de alas fueron éstas? Pues, claro está, que alas de serafín, pues el amor franciscano era de raíz cordial, y cuántos a este santo se han acercado con ánimo estético o devoto, encuentran que hizo de su existencia una poesía de género tal, que pudo subir en todos los actos de su vida, hasta el amor seráfico. Encuentran cuántos a él se acercan sinceramente, que el Santo era una única arpa, una única armonía que se evaporaba en cantos de amor.

Años más tarde, cuando el Serafín de Asís había entrado con su corazón en el corazón de la

Audiencia de Quito, Bernardo Legarda, poeta, escultor y fraile franciscano, al mismo tiempo, estremeció a la devoción quiteña con su **Inmaculada-Serafin**. ¿Qué había sucedido? Legarda, sin más permiso que el concedido por su intuición, desprendió las alas del Seráfico y las traspuso sobre los hombros de la Madre del Amor. ¿El humilde frailecico pensó, acaso, que Ella debía amar más todavía? Quizás no había amado aún a la triste bestezuela, a la negra alimaña que el mismo artista dejó sometida al pie de la Señora. Con audacia inusitada, Legarda insinuó a María el modo de amar a la bestezuela. Porque hay un **ars amandi** a lo divino, cuya composición no ha terminado, pues los santos y los místicos aún no dicen su última palabra en este mundo, y Bernardo franciscano y quiteño añadió un capítulo a este arte de amar. Capítulo cuya técnica fincó en lograr que la Madre del Amor bajase hasta el horror de la culpa o la negrura del dolor, simbolizados por el artista en la bestezuela sumisa a las plantas de la Doncella que la mira. Si la Inmaculada de Miguel de Santiago es elación, la de Legarda es descendimiento.

La intuición mística ordenó poner alas a las representaciones de los espíritus del Señor que, raudos, descienden con las Voces eternas y su mando imperativo hasta el oído de los hombres. Legarda quiso lo mismo: que su creación alada descendiera, sin tardanza, a la súplica de los pecadores o de los menesterosos, y a más de darle alas, le dio movimiento de celestial ondula-

ción, como de danza de luz sideral; y le dio alegría de movimientos, acentuada por la mirada que busca en la tierra al mal para derretirlo con la claridad y la dulcedumbre de las miradas maternas.

Los tiempos de Fe tienen de común la posibilidad de expresar la gama interna de intuiciones y pensamientos, por medio de imágenes externas de poderosa fuerza convincente. Una idea tan compleja, como la del amor seráfico, idea redundante, pleonasma de la caridad trasladado a la Madre del Amor Hermoso, equivale a una suma casi imposible de conceptos, a una sutileza mental casi inefable. La teología conceptual, de pronto, se vería en apuros al tratar de expresarla. Pero un arte de época de plena Fe, como el barroco hispanoamericano de los siglos XVII y XVIII, halla sus vías y tiene sus recursos. Sin pecar de redundante, el artista logra primores de expresión vedados, de inmediato, a la inteligencia pura; y como alquilara, sin alquitarar, sublima, no cae en el enigmático rincón donde el pensamiento, tantas veces, se torna estéril. La expresión estética de una era de honda creencia impide al pensamiento abstracto hundirse en la lontananza de lo incomprendible.

Sin Dante, sin la sinfonía ecuménica de las catedrales góticas, el pensamiento enorme de las sumas teológicas se habría otoñado sin remedio, en un ocaso de soledad y olvido. Sin el arte barroco, el de España y el del Nuevo

Mundo, el pensamiento, las doctrinas de la Contrarreforma y la Teología del Tridentino, acaso no hubieran tenido el orto que hallaron en medio de la tormenta del libre examen y el tumultuoso hallazgo de las nuevas tierras. Sobre ellas se proyectó la Contrarreforma revestida de misticismo franciscano o dominico, transformada en plástica impresionante, en vocerío de grandes metáforas, en cósmica orquestación de forma y de luminosa figura. La misión y sus sacrificios, que integraban de nuevo la Fe, apostólicamente, se consustanciaron con la pintura, la escultura, la arquitectura, la música...

Sin Legarda, la devoción marial en la Audiencia de Quito, acaso hubiera quedado incompleta. No habría volado hasta posarse en la emoción popular, del modo que ocurriera. Sin alas, aunque bien provista de ansiedades piadosas, su ternura no hubiera rayado como el alba de la Fe americana. Si hay una línea que subraya en el cielo, junto a la ecuatorial, nuestras ansiedades, esa línea es la ondulante y pura de las Inmaculadas legardianas.

Miguel de Santiago y Bernardo Legarda, en la historia de nuestro arte cristiano, expresan uno de los lenguajes más puros y directos de la ternura. La Mujer de las visiones apocalípticas, tornada Eucaristía o transformada en Serafin, proyectada sobre otro plano, sea en el simplemente devoto o en el puramente concep-



tual, podía haberse convertido en blasfemia. En el regazo del arte ha quedado allí, intacta, nitida, Inmaculada.

En nuestra leyenda dorada, pues la tenemos aunque no recogida todavía, la mística se enlaza con la devoción popular, la teología con la fe sencilla, el arte con los estremecimientos cotidianos, el templo y sus poblados altares con el hogar poblado de hijos, el ansia silenciosa de los artistas con el dolor callado de cada tarde. Por esa leyenda transita la Virgen María en figura de humildad y como la incomparable compañera de los mortales. Sus más altas potencias se han humanizado en forma tan poética, de manera tan simple, que no hay un solo aspecto de la teología marial que no pertenezca al pueblo que canta y que reza. No hay un solo costado de la sociología o de la historia religiosa de Quito y de todo el territorio audiencial que, a poco de mirado, no muestra una ventana sobre la mariología, o no derrame su contenido sobre una rosa de amor a la Madre Doncella.

Pues bien, en esa leyenda dorada, entretejida con finos conceptos teológicos y con finas venas palpitantes de belleza, la ternura desempeña la faena del hontanar incesante. Todo mana de esta fontana y de ella adquiere ritmo, impulso y lumbre. Aún no se ha escrito una dialéctica de la ternura, pues sería improba faena donde se recogiera casi todo el pensamiento religioso y casi toda la producción artística. Pero si no se ha escrito, en Quito se ha pintado y esculpido

una teoría del amor inefable, donde cupieron, caben y cabrán nuestros afectos de pueblo creyente o nuestros anhelos de familia esperanzada. Mientras haya ternura habrá verdad, existirá la verdad de una unión humana destinada a durar en tanto la brisa de la ternura marial sople nuestro espíritu y le torne en seráfico trigal ondulante y dorado, dorado trigal sucesiva y perennemente maduro para la cosecha eucarística.

Hay una fea enfermedad que va poniéndose de moda, con mayor imperio cada día: el pesimismo histórico. Si alentamos en la esperanza —pues ser cristiano es saber esperar— el pesimismo histórico no entra en el engranaje de nuestro mundo interior. Como a sustancia maléfica, nuestra capacidad defensiva debe echarlo a la playa, como la resaca arroja los restos de la tormenta, los deshechos del naufragio. Vivir, entre otras cosas, es viajar, y si viajamos con la luz de la esperanza encendida en la antena mayor de nuestra nave, el espíritu del náufrago no va con nosotros.

Necesitamos tornar a la ternura, como diario afán. El único gobernalle del hombre cercado es el amor, el humano y tierno sentimiento de la vida que se respeta y se puede hallar sublimado hasta lo seráfico y hasta lo eucarístico. La Madre Doncella, que abrió el Evangelio y cerró el Apocalipsis, no le falta al hombre en sus horas de amargura. Destiló las aguas y las clarificó, mató las tinieblas del corazón, venció a la alimaña, sonriente se vistió de humana mi-

sericordia para alcanzarnos la Misericordia. Nos suavizó la cuna y nos suaviza la senda.

No podemos aborrecer al mundo porque esperamos. Esperamos como la desolación junto a la Madre en la tarde del Calvario. Esperamos como la resignación en el seno de las Catacumbas. Esperamos como la enardecida defensa de Santa Maria Madre de Dios ante las cimitarras del Islam. Esperamos como en las tormentosas horas de la insurrección del libre examen y en las contradictorias del Concilio de Trento. Esperamos como se esperó la aurora en los años del hallazgo del Nuevo Mundo. Y esperamos como los que tienen Fe y tienen Caridad. Fe eucarística y Caridad seráfica.

Esperamos como los artistas, místicos, poetas y pintores, entusiastas operarios de la leyenda dorada de nuestro pueblo creyente, leyenda y pueblo llenos con los enardecidos impulsos de Miguel de Santiago y Bernardo Legarda. Porque los artistas dicen las cosas y las proyectan más allá de su tiempo. Sin límites las dicen, como sin límites debe ser la esperanza, cuando es ternura de la Fe.

elaborada por el departamento de Folklore y Etnología. Nos  
 agradecemos al señor ...

El presente libro, como ya sabemos, forma parte de la colección de libros de la biblioteca de la Universidad de Cuenca. Fue editado en el año de 1958, en el marco del plan quinquenal de la Universidad de Cuenca, en el marco del plan quinquenal de la Universidad de Cuenca. El presente libro, como ya sabemos, forma parte de la colección de libros de la biblioteca de la Universidad de Cuenca. Fue editado en el año de 1958, en el marco del plan quinquenal de la Universidad de Cuenca. El presente libro, como ya sabemos, forma parte de la colección de libros de la biblioteca de la Universidad de Cuenca. Fue editado en el año de 1958, en el marco del plan quinquenal de la Universidad de Cuenca.



**PUBLICACIONES DEL DEPARTAMENTO DE DIFUSION CULTURAL  
 DE LA UNIVERSIDAD DE CUENCA**

Este libro forma parte de la colección de libros de la biblioteca de la Universidad de Cuenca. Fue editado en el año de 1958, en el marco del plan quinquenal de la Universidad de Cuenca. El presente libro, como ya sabemos, forma parte de la colección de libros de la biblioteca de la Universidad de Cuenca. Fue editado en el año de 1958, en el marco del plan quinquenal de la Universidad de Cuenca.

*El treinta de mayo del año del Señor de mil novecientos ochenta y seis se celebró por octogésima tercera ocasión en Santa Ana de los Ríos de Cuenca la Fiesta de la Madona de la Universidad, quien a trueque de la divina dulzura de sus ojos se alza sobre un trono de corazones y de flores que a sus plantas riman el poema de ventura y gracia.*

Centro de Documentación "Juan Bautista Vázquez"



316136