



LA CONCEPCIÓN DE LA VIRGEN SIN MÁCULA
SE CONVIRTIÓ EN LA PRINCIPAL DEVOCIÓN
DE LOS REINOS DE ESPAÑA. UNA
EXPOSICIÓN EN VALENCIA ANALIZA
CÓMO LAS ARTES FUERON
CRUCIALES EN LA DIFUSIÓN
DE ESTA CREENCIA

PABLO GONZÁLEZ TORNEL

LA INMACULADA CONCEPCIÓN
**LA FÁBRICA
DE UN DOGMA**

EL OCHO DE diciembre de 1854, el papa Pío IX estableció, mediante la bula *Innefabilis Deus*, que la Concepción Inmaculada de la Virgen era un dogma de fe de la Iglesia católica. Hasta ese momento la creencia de que María nunca fue tocada por el pecado original había sido tan solo una doctrina carente de definición papal, defendida por muchos, tolerada por algunos y contestada por voces muy autorizadas. Nunca nadie dudó de la virginidad eterna de la Madre de Dios y de su cualidad, por tanto, inmaculada. Sin embargo, la determinación del momento en el cual su Hijo había decidido privarla del pecado que afectaba al resto de la humanidad se convirtió en una controversia doctrinal.

LA CONSTRUCCIÓN DEL MISTERIO

En el siglo XVI, el debate dejó de limitarse a los teólogos eruditos y, a partir de 1616, la Monarquía Hispánica se situó de manera decidida del lado de aquellos que propugnaban la Concepción Inmaculada de María, convirtiendo la defensa de esta pía opinión en un asunto de Estado. La presión española acabaría obteniendo de los papas Pablo V, Gregorio XV y Alejandro VII la expedición del decreto *Sanctissimus Dominus noster* en 1617, el decreto *Sanctissimus* en 1622 y la constitución *Sollicitudo omnium ecclesiarum* en 1661. Todos ellos fueron favorables a los defensores del misterio, pero lo más interesante del asunto fue que la Inmaculada se convirtió, durante el proceso, en la principal devoción de los reinos de España. La emotividad que esta devoción consiguió despertar en todos los habitantes de la Península fue algo excepcional y difícil de revivir, pero si hay algo que pudo y puede re-tratarla, es el arte.

La muestra *Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca*, que podrá verse en el Museo de Bellas Artes de Valencia hasta el 8 de abril de 2018 y comisariada por el que suscribe estas líneas, analiza la transformación de la Concepción de la Virgen en la principal devoción de los reinos de España. Las



Abrazo en la Puerta Dorada, por el Maestro de Sijena, 1515-19, óleo y temple sobre madera de pino, 141 x 114 cm, Museo de Huesca.

artes fueron capitales en esta fabricación y son ellas, sin necesidad de demasiada ayuda, las que narran el proceso. Además, hemos buscado que el trabajo realizado para la muestra supusiera una investigación de calado y, para ello, me he rodeado de un nutrido grupo de académicos que han tenido la amabilidad de acompañarme en la aventura de componer un catálogo exhaustivo.

Esta historia se narra a través de 53 obras cuidadosamente seleccionadas para afrontar todos los aspectos de la poliédrica construcción del misterio concepcionista. Las pinturas, esculturas, libros y estampas expuestas proceden del Museo de Bellas Artes de Valencia, el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, el Ayuntamiento de Valencia, la Catedral de Sevilla, la

Universitat de València, la Biblioteca Valenciana, el Museo de Bellas Artes de Granada, la Biblioteca Nacional de España, el Museo de Huesca, el Museo de Historia de Madrid, la Catedral de Valencia, el Museo del Prado, el Ayuntamiento de Sevilla, la Real Parroquia de San Andrés de Valencia, el Museo de Bellas Artes de Sevilla, el Arzobispado de Valencia, el Arzobispado de Sevilla, el Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia y el Archivo Histórico Provincial de Granada

A través de cinco secciones, la exposición analiza, en primer lugar, las diferentes iconografías que atravesó la plasmación figurativa de la Concepción hasta encontrar su forma definitiva. Después, siguiendo una narración histórica, se muestra el inicio del apogeo



Aparición de la Virgen a san Juan Evangelista en Patmos, por Pedro de Orrente, 1620, óleo sobre lienzo, 99,5 x 131,5 cm, Madrid, Museo del Prado. En la página 67, **Inmaculada Concepción**, por Acisclo Antonio Palomino, 1698, óleo sobre lienzo, 193 x 126 cm, Museo de Bellas Artes de Valencia.

concepcionista en la Sevilla de 1615, la vinculación de la Corona con su defensa y la culminación de su éxito en la Valencia de 1662. En último lugar, se sitúa a la Inmaculada Concepción en el marco de las devociones hispanas del siglo XVII con el objeto de mostrar por qué fue esta, y no otra, la que consiguió unir a todos los súbditos de la Monarquía Hispánica en una sola voz.

REPRESENTACIÓN DE LO INVISIBLE

La imagen fue un elemento esencial para dar forma visible a conceptos e ideas de otra manera difícilmente tangibles, y pocas doctrinas plantearon una dificultad mayor para su representación plástica que la de la Concepción Inmaculada de la Virgen. La controversia concepcionista se centró en definir el momento exacto en que Dios había concedido la gracia a la mujer elegida para ser la madre de su único hijo, y re-tratar esta idea fue una tarea compleja.

El proceso de fijación iconográfica del misterio de la Inmaculada Concepción padeció muchos vaivenes desde la Edad Media y no fue hasta el siglo XVI cuando se concretó una iconografía fácil de identificar en todo el orbe católico. La indefinición papal frente a las demandas de un sector de la Iglesia había generado que, hasta los albores de la Edad Moderna, la representación del misterio quedara limitada a imágenes simbólicas, claramente ambiguas y equívocas. Obras como el magnífico *Abrazo ante la puerta dorada* del Museo de Huesca, la *Ana Tríplex* del Museo Nacional de Escultura o el *Árbol de Jesé* del Museo de Bellas de Valencia, dan cuenta de este tipo de símbolos que ponían el acento en una explicación genealógica. El planteamiento era sencillo: si Cristo se encarnó en el vientre de María, Dios no pudo permitir que ella fuera tocada por el pecado. Sin embargo, estas imá-

genes podían inducir a los fieles a creer que María, como su Hijo, había sido concebida sin necesidad de contacto carnal entre san Joaquín y santa Ana, un argumento que nunca formó parte de la base doctrinal de la pía opinión.

Ante las dificultades para plasmar en imágenes la victoria de María sobre el pecado original, durante el Quinientos se fijó una iconografía propia para el deseado dogma de la Inmaculada Concepción, la llamada *Virgen Tota Pulchra*. La imagen *Tota Pulchra* de María, con algunos elementos variables, mostró a la Virgen aislada y rodeada de una serie de símbolos de su pureza inmaculada muchas veces acompañados de cartelas explicativas. La luna, el espejo, la fuente o el ciprés, figuras literarias extraídas del *Cantar de los Cantares* o de las Letanías Lauretanas pregonaron, entonces, sus virtudes.

María tomó la forma de la mujer del Apocalipsis tal y como la había →

LA IMAGEN FUE UN ELEMENTO FUNDAMENTAL PARA DAR FORMA VISIBLE A IDEAS DIFÍCILMENTE TANGIBLES,
Y POCAS DOCTRINAS PLANTEARON UNA DIFICULTAD MAYOR PARA SU REPRESENTACIÓN PLÁSTICA



Inmaculada Concepción, por Juan Sánchez Cotán, 1617-18, óleo sobre lienzo, 260 x 178 cm, Museo de Bellas Artes de Granada. Derecha, **Alegoría de la Inmaculada Concepción**, por Juan de Roelas, 1616, óleo sobre lienzo, 323,50 x 195 cm, Valladolid, Museo Nacional de Escultura.

descrito san Juan y la pintó Pedro de Orrente: una hermosa mujer con la luna creciente bajo sus pies, rodeada por los rayos del sol y con la corona de doce estrellas. La imagen de la Inmaculada Concepción se convirtió entonces en un verdadero símbolo, una visión celestial fuera del tiempo y del espacio, diseñada, nada menos, que por el mismo Dios. Su éxito fue fulgurante y, aunque la imagen apocalíptica de María permanecería, durante el siglo XVII los símbolos de la *Tota Pulchra* se volvieron innecesarios para identificarla como la Inmaculada Concepción.

Todo comenzó en Sevilla. Aquí, el arzobispo Pedro de Castro y Quiñones emprendió, en 1615, una acérrima defensa del misterio de la Concepción de María. Castro ya había dados mues-

tras de su fervor al fundar la abadía del Sacromonte durante su arzobispado en Granada. No obstante, fue en Sevilla donde se implicó ardientemente en la dura polémica concepcionista entre los dominicos y otras órdenes religiosas que se trasladó rápidamente a toda la ciudad. Además, el arzobispo expuso públicamente una imagen de la Concepción en la fachada de la catedral, una obra de Francisco de Herrera el Viejo similar a la que, procedente del Museo de Bellas Artes de Sevilla, se exhibe en la muestra. El trasfondo del enfrentamiento entre los dominicos y el arzobispo, respaldado por los franciscanos y los jesuitas, hundía sus raíces en una lucha intelectual e ideológica. Sin embargo, el debate doctrinal se transformó, o fue transfor-



mado, en un agrio conflicto no exento de violencia que consiguió movilizar a una gran cantidad de población en una verdadera guerra mariana.

INSULTOS Y AGRESIONES

Sevilla se convirtió en un campo de batalla, y maculistas e immaculistas se enfrentaron en las calles de la ciudad. Los dominicos del convento de Regina Angelorum protagonizaron algunos de los mayores escándalos denunciados por los defensores de la pía opinión. Así, tanto la documentación como la letra impresa cuentan que los miembros de la orden de los predicadores insultaron y agredieron a todos aquellos que celebraban el misterio, quemaron grabados e imágenes de la Inmaculada Concepción y llegaron, incluso, a ordenar que se pintara una contraimagen del misterio: una Virgen Maculada.

El enfrentamiento fue sabiamente instrumentalizado por Pedro de Castro, cuyos partidarios adoptaron una estrategia muy distinta a los frailes de santo Domingo. Mientras los dominicos atacaban a María, las fiestas en favor del misterio se multiplicaron y los panfletos y grabados inundaron las calles. Miguel Cid ideó entonces una famosa copla, para la que Bernardo de Toro compuso la música:

*Todo el mundo en general,
a voces reina escogida,
diga que sois concebida,
sin pecado original.*

La canción, con la que Miguel Cid se retrata en el cuadro de Francisco Pacheco de la catedral de Sevilla y que aparece en las dos alegorías concepcionistas de Juan de Roelas del Museo Nacional de Escultura, se convertiría en el himno cantado por toda la ciudad como muestra de su apoyo a la causa de la Virgen. Además, cofradías y conventos encargaron multitud de cuadros y esculturas de María Inmaculada, como las de Alonso Cano o Pedro Duque Cornejo que, procedentes del Colegio del Corpus Christi de Valencia y del Museo de Bellas Artes de Sevilla, se exponen en la muestra.

EN DEFENSA DEL HONOR DE MARÍA

Ante los continuos tumultos callejeros en Sevilla, el arzobispo Pedro de →



De izquierda a derecha, **La Inmaculada Concepción con los Jurados de Valencia**, por Jerónimo Jacinto de Espinosa, 1662, óleo sobre lienzo, 360 x 350 cm, Ayuntamiento de Valencia, e **Inmaculada Concepción**, por Juan Conchillos Falcó, 1693, óleo sobre lienzo, 365 x 232 cm, Museo de Bellas Artes de Valencia.



valenciano Luis Crespí de Borja. Crespí viajó desde Roma a Valencia, donde fue recibido por el arzobispo Martín López de Ontiveros y desató la alegría ciudadana narrada en crónicas ilustradas como las de Juan Bautista Balda y Francisco Torre y Sebil.

UNA RELIGIOSIDAD PROPIA

El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa participó en la decoración pictórica de las fiestas que invadieron las calles de Valencia, y se conservan al menos tres lienzos que corresponden a la adhesión del pueblo valenciano al misterio en 1662. De ellos se exponen dos, la *Concepción Niña* de la capilla de la Universitat de València y la formidable *Inmaculada con los Jurados* del Ayuntamiento. Los cuadros de Espinosa muestran la afeción del poder político y la élite cultural de la ciudad a la defensa de la Concepción Inmaculada de María, pero es en las fiestas populares donde puede calibrarse el arraigo de esta devoción. Toda la sociedad, desde parroquias y albañiles a zapateros, franciscanos o sederos, y hasta dominicos, invirtieron su dinero y su esfuerzo en construir carrozas triunfales y altares efímeros que rivalizaron en grandeza y convirtieron la fiesta en un símbolo de alegría y cohesión social. María ya no tenía oponentes. Valencia, como otras ciudades, había encontrado una causa que todos sus habitantes compartían.

El auge de la devoción por la Inmaculada Concepción de la Virgen posee un contexto histórico que, por lo menos en parte, lo explica. Sin embargo, su enorme difusión en todos los territorios de la Monarquía Hispánica del siglo XVII no se justifica solo a través de la historia o la sociedad que rodearon al misterio, sino por los afectos que María desencadenó.

El culto a María, como el de los santos o el afán por coleccionar reliquias, formó parte de la cultura de la Con- →

Castro envió a la corte de Felipe III a Mateo Vázquez de Leca y Bernardo de Toro exigiendo una toma de posición al rey. La insistencia sevillana ante Felipe III se concretó, además, en el envío al monarca de un formidable cuadro de Juan de Roelas. En él se mostró la adhesión de la ciudad al misterio, al tiempo que se desgranaban las bases teológicas de la veracidad de la Concepción Inmaculada de la Virgen. La Monarquía Hispánica se convirtió desde 1616 en la principal defensora de la pía opinión, y Felipe IV continuó la labor de su padre. El rey no solo situó una imagen de la Inmaculada en el altar de la capilla del Alcázar, sino que se hizo representar

como devoto del misterio en pinturas como la de Pedro Valpuesta procedente del Museo de Historia de Madrid.

El objetivo fundamental de los reyes de España durante el siglo XVII fue conseguir que el papado definiera la Inmaculada Concepción como dogma de la fe católica. Con este propósito, se enviaron a Roma varias embajadas, protagonizadas, entre otros, por Plácido Tosantos, Antonio Trejo y Luis Crespí de Borja, quienes presentaron a los sucesivos pontífices las peticiones españolas entre 1617 y 1661. Sin embargo, los reyes no estuvieron solos. Desde la toma de posición de Duns Scoto y Tomás de Aquino en plena Edad Media, a

favor y en contra del misterio, fueron frecuentes las construcciones teológicas en uno y otro sentido. Después, franciscanos, trinitarios, jesuitas o carmelitas se encargaron con asiduidad de defender a María con su voz y su pluma y difundieron así la doctrina entre los fieles. Su compromiso, por supuesto, se expresó también en las artes, algo que aparece reflejado en los dos magníficos cuadros de Zurbarán con las efigies de san Carmelo y san Pedro Pascual.

TRIUNFO EN VALENCIA

A partir de la adhesión de la Corona a la defensa de la pía opinión en 1616, se desató un furor concepcionista en

los reinos de España. Las principales ciudades y universidades juraron defender a la Inmaculada, se publicaron millares de libros y panfletos, sus fiestas se extendieron como la pólvora por la Península y se fundaron innumerables capillas y conventos dedicados al misterio. Todos se unieron en la causa de la defensa del honor de María y, finalmente, en 1760 la Inmaculada Concepción fue declarada patrona de España y de las Indias.

La victoria de la Inmaculada Concepción sucedió en Valencia. La ciudad había sido pionera en la promoción de la doctrina: los reyes de la Corona de Aragón habían profesado la creencia en la Pureza de María ya en la Edad Media, el mercedario san Pedro Pascual la había predicado fervientemente, su universidad había sido

la primera de España en jurar solemnemente su defensa en 1530, y los jurados de Valencia habían hecho lo mismo en 1624 dejando constancia del voto en una gran tabla de Agustín Ridaura. Sin embargo, fue la concesión de la constitución papal *Sollicitudo omnium ecclesiarum* en 1661 la que convirtió a la ciudad en protagonista indiscutible de la defensa de María.

El 8 de diciembre de 1661, el papa Alejandro VII publicó una importante constitución que definió la fiesta del 8 de diciembre como dedicada a la Concepción de la Virgen, y el decreto dio lugar a las celebraciones más deslumbrantes orquestadas en Valencia a lo largo de todo el siglo. La causa de este estallido concepcionista hay que buscarlo en el embajador responsable del éxito diplomático de Felipe IV, el

LA MONARQUÍA HISPÁNICA SE CONVIRTIÓ DESDE 1616 EN LA PRINCIPAL DEFENSORA DEL DOGMA Y FELIPE IV HIZO COLOCAR UNA IMAGEN DE LA INMACULADA EN EL ALTAR DE LA CAPILLA DEL ALCÁZAR

DESDE FINALES DEL SIGLO XVI, LA MONARQUÍA EMPRENDIÓ INNUMERABLES CAUSAS PARA LOGRAR NUEVOS SANTOS AUTÓCTONOS, CAPACES DE CONVERTIRSE EN REFERENTES PARA LA SOCIEDAD



La Inmaculada Concepción con Miguel Cid, por Francisco Pacheco, 1619, óleo sobre lienzo, 160 x 110 cm, Santa y Metropolitana Iglesia Catedral de Sevilla.

trarreforma. En su seno, la dinastía de los Austrias, que ocupó el trono de los reinos de España durante el Seiscientos, hizo del catolicismo la razón última de su existencia y lo empleó como base ideológica de la Monarquía Hispánica. Los Austrias crearon así una religiosidad propia, cuyas señas de identidad fueron el culto a la Eucaristía y a la Madre de Dios en todas sus advocaciones. Además, España contaba con

la tumba del apóstol Santiago, cuyo patronazgo convirtió a la Corona en propietaria de una de las reliquias más importantes de la cristiandad. Todas estas devociones fueron asiduamente retratadas en las artes, tal y como se muestra a través de la *Adoración de la Eucaristía* de Mateo Gilarte del Museo de Bellas Artes de Valencia o el *Santiago el Mayor* de Francisco Polanco del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Así, desde finales del siglo XVI, la monarquía dio un paso más en la personalización de su religiosidad. Por ello, se emprendieron innumerables causas para conseguir nuevos santos autóctonos, capaces de convertirse en referentes y modelos para la sociedad que los habitaba. Algunas de estas causas, como la de la canonización de san Isidro en 1622 o la de santo Tomás de Villanueva en 1658, tuvieron éxito y pasaron a formar parte del imaginario hispánico. Otras, como la de fray Francisco del Niño Jesús, retratado en la exposición por Sariñena y Ribalta, nunca fueron sancionadas por la Santa Sede. Sin embargo, en la mayoría de los casos, se trató de devociones que, como la Virgen de los Desamparados o la de Guadalupe, tuvieron un carácter eminentemente local.

ENCARNACIÓN DE TODO LO BELLO

La Inmaculada Concepción de la Virgen careció de una vinculación geográfica y se planteó, desde el principio, como una empresa de todos. Pero, además, su rápido éxito y la exaltación popular solo se explican gracias al conflicto. Nadie puso nunca en duda la veracidad de la Transubstanciación en la Eucaristía o el patronazgo de la Virgen del Pilar, pero la Pureza de María tenía enemigos, y protegerla fue una causa por la que merecía la pena luchar. La defensa de la doctrina de la Inmaculada Concepción se convirtió en el siglo XVII en una cruzada para toda la sociedad española y la Virgen, en un símbolo con el que todos los reinos de España pudieron identificarse. Una mujer tan hermosa como aparece en los lienzos de José Vergara o Juan Conchillos que cierran esta exposición. ¿Cómo no defender a la bella María, la encarnación de todo lo bello y lo bueno que había en el mundo? ■

DATOS ÚTILES

Intacta María. Política y religiosidad en la España barroca

Museo de Bellas Artes de Valencia

De 30 de noviembre a 8 de abril

www.museobellasartesvalencia.gva.es