

ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO
A LA ICONOGRAFIA CONCEPCIONISTA
EN ANDALUCIA Y EL NUEVO MUNDO
DURANTE EL SIGLO XVII

por

ANTONIO MORENO GARRIDO

Una de las grandes devociones contrarreformistas es la profesada a la Inmaculada Concepción de María. Esta devoción —que se justifica a nivel doctrinal y político en España, dado el papel que desempeña la monarquía de los Austrias en la defensa del Pontificado frente al protestantismo— da lugar en Andalucía, concretamente en Sevilla y Granada, a encendidas y ardorosas polémicas. Estas van a tener un fiel reflejo en el Nuevo Mundo, donde el fervor inmaculista será muy acendrado desde los primeros momentos.¹ Pienso que una profundización teológica sobre el ardoroso debate surgido en España durante el siglo XVII al igual que en América trasciende con mucho los límites del trabajo. Sólo recordaré la radicalización de la polémica concepcionista en torno a dos bandos: el de los «maculistas» —defendido por los dominicos, afirmando que María fue concebida al igual que el resto de los hombres con pecado original, si bien nacida en plenitud de gracia— y el de los «inmaculistas», franciscanos y jesuitas, que re-

1 Sobre este tema vid. Vargas Ugarte, Rubén: *Historia del culto a María en Iberoamérica y de sus imágenes y Santuarios más celebrados*, Madrid, 1956, 3.^a edición, t. I, cap. XIII.

conocían fervientemente a María, concebida sin pecado original desde el primer momento.²

El debate iniciado con anterioridad al descubrimiento, muestra una actitud desigual por parte de los Pontífices en relación con el deseo de la monarquía española que no es otro que la formulación definitiva del dogma de la Inmaculada Concepción. Así podremos seguir las diferentes posturas como la de Inocencio VIII que confirmará la Orden de las religiosas concepcionistas en su Bula «Aceptatum», publicada en 1489 y expedida en 1511. La de Adriano VI, que enriquece con indulgencias a la Cofradía de la Concepción de Nuestra Señora de gran aceptación tanto en España como en Indias. La de Pablo V, que ve con buenos ojos esta devoción si bien no da un paso definitivo, o la más importante de Gregorio XV en el Decreto de 1622 —que si aún no tiene el carácter de definición dogmática, prohíbe defender la postura «maculista», no sólo en público sino privadamente. Sin lugar a dudas la postura de más fuerza y de mayor proyección en América será la adoptada por Alejandro VII, el cual en 1661 y en su encíclica «Sollicitudo» significará un claro antecedente y un gran paso en el reconocimiento del dogma hecho que no va a tener lugar hasta el siglo XIX con el pontificado de Pío Nono en su bula «Innefabilis».³

El objeto de nuestro estudio va a ser, por un lado, constatar la lógica influencia de los motivos iconográficos peninsulares en el Nuevo Mundo y, por otro, plantear la presencia de motivos que aluden simbólicamente a las llamadas Indias Occidentales en la conformación de los tipos iconográficos andaluces en los momentos más álgidos del debate teológico.

Voy a tomar como referencia, en el primer objetivo del trabajo, una pintura perteneciente al conjunto de frescos del mexicano convento franciscano de Huejotzingo, construido en la segunda mitad del XVI. «En las restantes pinturas del con-

2 Vid. Serrano y Ortega, Manuel: *Glorias Sevillanas. Noticia histórica de la devoción y culto que la muy Noble y muy Leal ciudad de Sevilla ha profesado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María desde los tiempos de la antigüedad hasta la presente época*, Sevilla, 1893.

3 Vid. Vargas Ugarte, R.: op. cit., t. I, cap. XIV, págs. 127 y ss.



Lámina 1. Inmaculada Concepción. Pintura mural del Convento mexicano de Huejotzingo. Segunda mitad del siglo XVI.



Lámina 2. Inmaculada Concepción. Xilografía del "Flos Sanctorum" de Vega. Sevilla, 1572.



Lámina 3. Thomassinus: "Del Origen...". Portada del libro de Aldrete. Roma, 1606.

Eclesiástica, de la ciudad y Obispado
de Malaga.



IMPRESSO EN GRANADA, POR
Francisco Heylan, y Pedro de Bolibar, en la
calle del Agua.

Año M.DC.XXIII.

Lámina 4. Bernardo Heylan: Inmaculada. Granada, 1623.



Lámina 5. Detalle de la lámina 4.



Lámina 6. Emblema alusivo a América. Grabado del libro de Montalbo.



Lámina 7. Virgen de Guadalupe. Xilografía granadina del XVII.

vento —escribe Angulo— tal vez sea la más importante la gran sobrepuerta de la Concepción... Inspirándose probablemente en algún grabado, ha introducido a los lados de María sus atributos con los versículos de la letanía lauretana en otros tantos rótulos, mientras que en la parte superior, rodeado de nubes y sobre el gran rótulo del «tota pulchra...» aparece el Padre Eterno. La Virgen, con las manos unidas y la mirada baja, tiene la luna a los pies ⁴ (lám. 1).

Las fuentes de estos símbolos son fundamentalmente el Cantar de los Cantares y el Apocalipsis. El tipo icográfico de la Inmaculada, al que Trens denomina «Tota pulchra», aparece en España, por primera vez en el Levante peninsular, concretamente en Valencia, irradiando desde aquí al resto de la geografía española. Tramoyeres nos informa que la formación del tipo icónico de la purísima es la consecuencia de una serie de antecedentes literarios y gráficos: «Los modelos más singulares de estos varios aspectos pertenecen al arte del grabado o al de la miniatura y su origen no es anterior a 1450». ⁵

La representación plástica más antigua que conozco de la Inmaculada en Sevilla se encuentra en el «Flos Sanctorum» de Pedro de la Vega. ⁶ Se trata de una estampa que complementa gráficamente la fiesta de Nuestra Señora de la O. La prueba, por su desgaste, pienso debe ser muy anterior a 1572, fecha de la edición sevillana de Juan Gutiérrez (lám. 2). Se trata obviamente del tipo anteriormente citado «Tota pulchra» que Trens adelanta en unos años su aparición en la península al primer ejemplo propuesto por Tramoyeres. Aquel se refiere a la imagen del retablo mayor de la iglesia del Cerco en Artajona (Navarra) de 1497. ⁷ Tramoyeres ⁸ fecha el grabado

⁴ Angulo Iñiguez, Diego y otros: *Historia del Arte Hispano-Americano*, Barcelona-Madrid-Buenos Aires, 1950, t. II, págs. 356-357.

⁵ Tramoyeres Blasco, Luis: *La Purísima Concepción de Juan de Juanes. Orígenes y vicisitudes de esta famosa pintura*, «Archivo de Arte Valenciano», Valencia, 1917, año III, págs. 113-128.

⁶ Vid. Moreno Garrido, Antonio: *Las diferentes ediciones del «Flos Sanctorum» de Vega, Zaragoza, Coci, 1521: Análisis iconográficos*, «Seminario de Arte Aragonés». Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excm. Diputación Provincial, Zaragoza, 1981, t. XXXIV, págs. 69-76.

⁷ Trens, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*, Madrid, 1947, págs. 152-153.

⁸ Tramoyeres Blasco, L.: op. cit., págs. 115-116.

más antiguo de este tipo iconográfico que ilustra un impreso valenciano de los gozos de la Concepción en 1505, basado seguramente en la conocida estampa francesa firmada por Ker-ver. Es indudable que el autor de la pintura de Huejotzingo se inspiró en una estampa peninsular que representaba el tipo iconográfico cuyo devenir y conformación hemos descrito.

Creo que es muy ilustrativa de la filosofía contrareformista la frase de Fray Cristóbal de Fonseca, recogida en su «Vida de Cristo» que dice lo siguiente: «No había fiestas en la Iglesia que él —refiriéndose a Lutero— aborreciese tanto como la del Santísimo Sacramento de la Eucaristía y de la Concepción de la Virgen». Pienso que no se puede expresar de una manera más gráfica la idea que inmediateza la política española y pontificia en torno a América que en la estampa calcográfica de Tomassino de 1606. Fue encargada por el malagueño Bernardo de Aldrete —teólogo, historiador y arqueólogo, Canónigo de Córdoba—⁹ para su libro: «*Del origen y principio de la lengua castellana*» (lám. 3). Como se puede ver los tipos iconográficos que configuran la historia son alegorías genuinamente contrarreformistas: «Iglesia Católica», personificada en el Pontificado, como único intérprete legítimo iluminado por el Espíritu Santo, de los textos sagrados, postura combatida abiertamente por Lutero. A un nivel inferior, la personificación de Roma que, cargada de historicidad, recuerda el papel primordial de la que en estos momentos se está conformando como la capital del orbe católico, de nuevo, bajo la figura de la «Roma Triumphans». Debajo, la cartografía de la Vieja Europa escenario de la cultura romana. Frente a Roma —presidida por la alegoría de la Iglesia militante— aparece España, cuyo tipo iconográfico se toma de los tiempos de Augusto y Galba, en actitud beligerante, y no sedente y pacífica como se representó en las monedas de Adriano. La Contrarreforma asume, sacraliza y legitima su belicosidad al estar al servicio de la propagación de la Buena Nueva en las Indias,

⁹ Sobre Aldrete vid. Cejador y Frauca, Julio: *Historia de la lengua y literatura castellana, comprendidos los autores hispanoamericanos, desde sus orígenes hasta la época contemporánea*, 1920, Madrid, 1915-1922, t. IV, pág. 262; también Sainz de Robles, F. Carlos: *Ensayo de un diccionario de la Literatura*, Madrid, 1953, t. II, págs. 40-41.

cuya referencia geográfica se hace patente en la representación cartográfica del Nuevo Mundo que aparece a sus pies.¹⁰

Mucho más explícita es la alegoría de España que aparece en otra portada para un libro de Aldrete. En ésta España añade a sus atributos bélicos la Cruz y la leyenda: «Te ducente novos Hispania detegit orbes».¹¹

Al comienzo del trabajo, recordaba la ardorosa polémica entablada en Sevilla y Granada en torno al debate Concepcionista. Sería muy prolijo enumerar la ingente cantidad de impresos conmemorativos de aquellos eventos. Muchos de ellos ilustrados con modestas xilografías que cumplen una vez más su misión informativa.¹²

Voy a pasar ahora a la segunda parte de la ponencia, en la que plantearé la hipótesis, ya anunciada, de la presencia de América a nivel simbólico en los tipos iconográficos Concepcionistas andaluces del siglo XVII.

Siempre me llamaron la atención dos estampas, recogidas en mis investigaciones sobre el grabado andaluz del siglo XVII, abiertas al buril por el flamenco Bernardo Heylan y que ilustran dos impresos granadinos fechados en 1623 y 1657.¹³ Las estampas nos muestran el tan referido tipo iconográfico «Tota pulchra», a la vez que recogen fielmente el gusto por el naturalismo que se impone en las representaciones sevillanas del

10 Moreno Garrido, Antonio: *La alegoría de España durante el siglo XVII*, «Traza y Baza». Cuadernos Hispanos de Simbología, Valencia, núm. 8, págs. 119 y ss.

11 *Ibidem*, pág. 121.

12 La nómina más completa de impresos —asciende a 234— es la recogida por Serrano y Ortega, M.: *op. cit.*, págs. 801-900; *vid. también* Moreno Garrido, A.: *El grabado en Granada durante el siglo XVII: I.—La Calcografía*. Número monográfico de Cuadernos de Arte, Granada, 1976; y *El grabado en Granada durante el siglo XVII: II.—La Xilografía*, Número monográfico de Cuadernos de Arte, Granada, 1978-1980.

13 Sobre Bernardo Heylan, *vid.* Moreno Garrido, A.: *El grabado...*, *op. cit.*, págs. 58 y ss. La primera de las estampas mide: 100 × 82 mm. Talla dulce, cobre. En la parte inferior derecha fuera de la composición leemos: «Por/Don Fernando de U/lloa, veinticuatro de la Ciudad de Sevilla y Corregidor de la de/Antequera/En el pleyto/Con el Fiscal de la jurisdicción/Eclesiástica, de la ciudad y Obispado de Málaga. Impreso en Granada. Por Francisco Heylan y Pedro de Bolívar, en la calle del Agua, 1623. (Biblioteca General de la Universidad de Granada: A-31-157 (24). La segunda: 102 × 93 mm. Talla dulce, cobre. En la parte inferior ocupando el centro de la composición: Bernardo Heylan. Grabado que ilustra el impreso: «Por don Estevan/Chilton Fantoni/caballero del Orden de/Calatrava, regidor perpetuo, y capitán/de infantería de la ciudad/de Cádiz/en el pleyto/con el Consejo/Justicia, y regimiento de/la villa de Alcalá de los Gazules». Granada, en la Imprenta Real, por Francisco Sánchez. Año 1657 (Biblioteca General de la Universidad de Granada: A-31-148).

primer barroco (lám. 4). Los preceptos iconográficos de Francisco Pacheco se asumen fundamentalmente en la figura de la Virgen —representada como una mujer en la «flor de su edad», rodeada de los atributos de la letanía lauretana, coronada de estrellas y sobre el convexo de la «media luna»— pisoteando al monstruo apocalíptico. También aparece el típico «rompimiento de gloria» que separa los atributos celestes de los terrenos.¹⁴

En ambas estampas llama poderosamente la atención el sol. Este se representa antropomórficamente y sumergiéndose en el mar en la parte que corresponde a Occidente. Los galeones de ambos paisajes marinos nos evocan al Océano. Pienso que esta representación solar alude de una forma clara al Nuevo Mundo.

No obstante, sólo puedo aducir como testimonio fehaciente de mi hipótesis un grabado. Este reproduce un emblema que acompañaba a la figura de América en las solemnes exequias que la ciudad de Palermo hizo a la muerte de María Luisa de Borbón. El acontecimiento narrado por Montalbo tuvo lugar en 1689.¹⁵

En la citada obra y en el texto, que explica el grabado del emblema que aparece a su derecha, leemos: «AMERICA» (debajo del encabezamiento) «En quarto orden de pilastras se descubria el retrato de la América en una Mujer medio desnuda con arco y aljaba guarnecida la frente de muchas y hermosas plumas...» y continua la descripción de Montalbo: «El sol que tramontaba en el Océano con el mote quia tantum properat se tingere».¹⁶ El emblema (lám. 5) rodeado de un marco, a manera de cornucopia, nos ofrece en su campo la representación del sol en su ocaso, motivo que se asemeja fidedig-

14 Pacheco, Francisco: *Arte de la Pintura*. Edición del Manuscrito original acabado el 24 de enero de 1638. Preliminar, notas e índices de F. J. Sánchez Cantón. Madrid, 1956, t. II, págs. 208-212.

15 Montalbo, Fr. Francisco de: *Noticias/fúnebres/de las magestuosas exequias,/que hizo la felicissima Ciudad/de Palermo/Cabeça Coronada de Sicilia/en la muerte/de Marya Luysa/de Borbón/nuestra señora/reyna de las Españas./De oden del excelentissimo señor/Duque de Uzeda/Virrey y Capitán General/deste Reyno/...que escribia el maestro...* En Palermo por Thomas Romolo, Impressor del S. Officio. 1689.

16 *Ibíd.*, pág. 60.

namente al aparecido en los paisajes de las Inmaculadas de Heylan.

No voy a descubrir ahora las conclusiones de los numerosos análisis formales que han conformado la llamada «Escuela sevillana» de pintura del siglo XVII. A propósito de la pintura Concepcionista, tema tan pródigamente expresado por los artistas hispalenses del XVII, se aprecia una evolución que va de un mayor número de atributos a un proceso de simplificación.¹⁷ Así en las Inmaculadas de Pacheco, Roelas, Pedro de Moya y Zurbarán, se aprecian paisajes marítimos como atributos que conforman el tipo iconográfico Concepcionista, hecho no extraño, por otra parte al ser la Virgen protección de los navegantes.

Sin embargo no cabe duda que en estos momentos, Sevilla es el principal puerto de enlace con las Indias, por lo tanto es lógico que la presencia del paisaje marítimo aluda al Nuevo Mundo, destino de los galeones españoles, más aún si dicho paisaje no aparece en el tipo iconográfico de la Inmaculada con anterioridad. De otro lado, la acendrada devoción Concepcionista americana servía, para los religiosos defensores y que más hicieron por su propagación en el Nuevo Mundo, de jurisprudencia moral, tanto en las peticiones de los monarcas españoles hacían a la Santa Sede, como de argumento frente a los rivales en el debate de la metrópoli.

No quiero terminar sin mostrar el ejemplo más convincente de lo que la Inmaculada fue para América: la Virgen de Guadalupe, advocación mariana por excelencia del Nuevo Mundo, sigue el tipo iconográfico de la Inmaculada Concepción. Aún más, la advocación mexicana es asumida, a nivel popular por la xilografía andaluza del XVII, prueba de que si España influye artísticamente en América, también lo transoceánico tiene su eco en la Península (lám. 6).

¹⁷ Calvo Castellón, Antonio: *Los fondos arquitectónicos y el paisaje en la pintura barroca andaluza*, Granada, 1982.