

## LAS OTRAS ICONOGRAFÍAS INMACULISTAS EN GRANADA

José Antonio Peinado Guzmán, Universidad de Granada

---

La iconografía inmaculista tradicional tiende a reducir la misma a imágenes de la *Inmaculada Concepción* tal y como acostumbramos a ver, ya sea en pintura o en escultura. La típica estampa de la figura de la Virgen, utilizando el arquetipo de Alonso Cano o el de Murillo, se constituye como el modelo iconográfico concepcionista.

A pesar de ello, el intento de la Iglesia por hacer más comprensible una verdad de fe tan abstracta, hizo que se desarrollasen otros tipos que intentasen, a modo de discurso más narrativo, paliar ese déficit de entendimiento para un pueblo sencillo e inculto. Los dictámenes del Concilio de Trento propugnaban esa idea del arte como catequesis de fe, y atendiendo a esas nociones, surgirán estas obras, exclusivamente en pintura, para atender esas necesidades evangelizadoras. Mediante las mismas, se pretendía profundizar en las raíces, consecuencias y explicitación propia del misterio.

El presente artículo pretende acercarse a todo ese tipo obras que inciden en lo dicho. Con ello, no pretendemos establecer un nuevo prototipo inmaculista, ni considerar que con ellas haya una relación de evolución iconográfica. Recordemos que hasta la fijación del modelo iconográfico inmaculista, hubo un recorrido, a base de tanteos, hasta la consecución de una imagen aceptada por todos, y que aunase la abstracción de la verdad de fe que se quería representar, con la devoción popular y su beneplácito. En ese tránsito se pasó desde el *Árbol de Jesé*, *La Parentela de María*, *El abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada*, hasta la *Santa Ana Triple* o la *Tota Pulchra*<sup>1</sup>.

Incluso se llega al caso de que, como la devoción concepcionista alcanzó tal popularidad durante los siglos XVII y XVIII, en multitud de cuadros de devoción y de temática religiosa, cuando se quería representar la figura mariana, se utilizaba esta advocación tan particular. De este modo, encontraremos diferentes lienzos que, o bien profundizan sobre el dogma en cuestión, como ya se ha referido, o bien se ponen en relación con diferentes santos o teólogos, ya tengan o no que ver con la consabida temática.

---

<sup>1</sup> Sobre este aspecto, consultar el capítulo 2 de la 3ª parte, así como el Catálogo de PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica. Devoción popular. Expresión plástica. La Inmaculada Concepción en Granada*. Granada, 2011 [Tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Granada: <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/2009937x.pdf> (consultado el 15-10-2013)].

Uno de los argumentos más usado será el que reflexione sobre la génesis de la materia. Si la definición dogmática sostiene que la Virgen fue concebida sin mancha de pecado original desde el mismo instante de su concepción<sup>2</sup>, este tipo de obras van a intentar plasmar ese momento tan abstracto. Retrotrayéndose al comienzo de los tiempos, se representará cómo Dios Padre, desde el origen del mundo, ya tenía en su pensamiento la generación de María libre de todo pecado. Así pues, será común en estos lienzos, contemplar la escena en la cual el Padre Eterno, en su acto creador, y desde el comienzo de los tiempos, concibe a la Virgen limpia de todo pecado. La creatividad de los artistas desarrollará, con inusitada imaginación, unos argumentos teológicos de por sí obtusos y complicados de transmitir artísticamente. Fruto de esto, encontraremos cuadros como *Dios pintando el corazón de la Virgen Inmaculada* o *Dios Padre creando la Inmaculada Concepción de la Virgen*. Ese mismo guión lo vamos a contemplar en el lienzo denominado *Dios abrazando a la Virgen Inmaculada*. Realmente, en él lo que observamos es la dimensión amorosa del Padre en ese acto. Éste, en virtud de los méritos de su Hijo, protegió y preservó a su Madre del pecado original, desde el comienzo de los tiempos. Este hecho, de por sí complicado de entender, se representa desde la vertiente del amor. En resumen, esta obra viene a ser una estampa que exclama: *Cuánto ha querido Dios a María, que la cuidó e inmunizó de todo mal*. Como consecuencia de esto, veremos también otra variante iconográfica de lo mismo, en concreto, la llamada *Dios imponiendo el Nombre a María*. En el antiguo Israel, el cambio del nombre significaba la adjudicación de una nueva misión o función a la persona. Dios, cuando llamaba a alguien a realizar su voluntad, le imponía un nombre nuevo. Ejemplo de esto lo encontramos en la Biblia con Abrahán, Jacob, Pedro o Pablo. Al relacionar esto con la *Inmaculada*, viene a querer reflejar cómo su ser, exento de todo mal, está llamado a realizar la voluntad divina. Su función y misión será ser colaboradora en el plan salvífico de Dios. Esa es la nueva realidad que impone el nombre de María dado por Dios.

Curioso es el caso que recoge un aspecto más narrativo de este momento primigenio de la historia de la salvación. La imagen que hemos seleccionado, *La expulsión de Adán y Eva del Paraíso*, presenta a María en la copa del Árbol del Bien y del Mal, como muestra de la que nunca accedió al pecado, en contraposición de aquellos que, saliendo del Edén, han caído en las fauces del mal.

Finalmente, otro tipo de lienzos que se relacionan con la temática concepcionista, serán los que aparecen determinados santos o teólogos junto a la imagen de la *Inmaculada*. Normalmente, los teólogos que salen suelen ser los que han escrito o reflexionado sobre asunto inmaculista. Pero no siempre tiene por qué ser así. A veces, la figura de la Virgen se acompaña

---

<sup>2</sup> PÍO IX, Papa. *Bula Ineffabilis Deus*, de 8 de diciembre de 1854. Así mismo, podemos encontrar el texto de la definición en: *Acta et Decreta Sacrorum Conciliorum Recentiorum. Collectio Lacensis (vol. VI)*. Friburgi Brisgoviae: Sumtibus Herder, 1882, págs. 836-843 y DENZINGER, Enrique. *El Magisterio de la Iglesia*. Barcelona, Edit. Herder, 1997, nº 1641, págs. 385 -386.

de otros santos o personajes que no tienen que ver con tal cuestión. Simplemente aparecen por motivos de devoción particular de la persona o institución que encarga la obra.



Fig. 1. *Dios Padre pintando el corazón de la Virgen Inmaculada*. Convento de la Piedad y Sancti Spiritu, Granada. Autor anónimo, S. XVIII. Coro Bajo. Fotografía del autor.

Una de las iconografías más curiosas que encontramos, sino la que más, relacionada con el tema inmaculista, es la que denominamos bajo el título de *Dios Padre pintando el corazón de la Virgen Inmaculada*<sup>3</sup>. Este lienzo, ubicado en el Convento de la Piedad de Granada, supone una auténtica reflexión catequética acerca del pecado original y su relación con María.

En un esquema compositivo abarrotado de elementos, podemos apreciar como imágenes principales, a la Virgen y la figura de Dios Padre. Éste, a la derecha, sujeta en su mano izquierda una paleta de pintura, como si de un pintor se tratase. Con la mano opuesta sostiene un pincel, con el que se acerca al corazón de María. Así pues, la Madre de Dios es contemplada como una obra de arte, como el más bello y primoroso lienzo de Dios. La misma, es representada, asimismo, alada. Dicho detalle es poco habitual en los prototipos inmaculistas granadinos, aunque recordemos que las *Inmaculadas apocalípticas*, suelen llevar este atributo, evocando la cita del libro del Apocalipsis. Igualmente, acostumbran a ir acompañadas de la serpiente o dragón, como en este caso sucede. El Espíritu Santo en forma de paloma, sobrevuela el espacio, irradiando con su haz de luz, el corazón de la mujer. En la parte inferior del cuadro, en un primer plano,

<sup>3</sup> PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica...*, op. cit., págs. 1006-1008.

observamos la imagen de San Miguel, el arcángel que lucha contra el Demonio. Vestido como arcabucero, porta en su mano derecha una lanza, mientras que con el brazo izquierdo, hace lo propio con un escudo. Dicha defensa desprende, de igual modo, un rayo de luz divina contra la bestia. El ser celeste, presenta su característica actitud de combate contra el Mal, figurado por el clásico dragón. En su mano izquierda lleva una manzana, alegoría que recuerda el pasaje del libro del Génesis. El monstruo, que mezcla la forma del reptil con trazas pseudo-humanas, inunda con su vómito de maldad el orbe, como se puede ver en el lienzo. Dentro de esa esfera que está bajo su dominio, vislumbramos las siluetas de Adán y Eva, sometidos al poder del pecado. En definitiva, la escena nos viene a plasmar el doble mundo que se baraja en la Historia de la Salvación. Por un lado, se nos muestra el universo de la Gracia, en la parte superior, el lugar donde se ubica lo celestial, lo místico, lo relacionado con lo divino y con los que se acercan a su voluntad, como es el caso de María. Igualmente, en la parte inferior, vislumbramos el ámbito terrenal, humano y, por esencia, pecaminoso e inclinado al mal. Es el espacio dominado por el dragón, esto es, por el Demonio, y representado mediante el recuerdo al episodio del Génesis, con Adán y Eva, la manzana y la imagen de San Miguel, el arcángel que los expulsa del Paraíso. En definitiva, se nos quiere mostrar a María como la Nueva Eva, la mujer que haciendo la voluntad de Dios, pintada según el designio divino, viene a sustituir a la antigua fémina que sucumbió ante el poder del Maligno. La manzana, en el centro de la escena, es el símbolo de esta dicotomía tan trascendental. Es como una balanza mística. Bajo ella se sitúa el mundo de lo anquilosado por el pecado original. Sobre ella, la esperanza de la Gracia y de quienes se unen, como María, al mundo sobrenatural que Dios ofrece. La Virgen Inmaculada, con su libre disponibilidad a los deseos del Padre, como colaboradora del plan soteriológico divino, muestra al creyente el camino de la Salvación.

La Virgen, de pie, ubicada a la izquierda, abre sus brazos acogiendo la acción divina. Su cabello largo, ondulado y oscuro, se dispone sobre sus hombros en mechones. Decora su cabeza con la consabida corona de doce estrellas. Viste las habituales prendas inmaculistas: túnica blanca y manto azul, cogido al pecho. Junto a ella aparece el Padre Eterno. También de pie, realiza un exagerado contraposto con su torso, emulando al pintor que calcula la perspectiva de su obra, al distanciarse ligeramente de la figura femenina. Viste igualmente túnica blanca, colocándose sobre sus espaldas un manto azul, con ricas decoraciones en oro. Finalmente, San Miguel, como arcabucero, presenta camisola blanca, sobre la que se encuentra una sobretúnica azul. El faldellín es de color rojizo y los botines azules. Con respecto al plegado de los paños, los pliegues vienen condicionados por la sensación de volatilidad que pretende ofrecer el cuadro. En las túnicas se sigue la caída de las prendas, en líneas paralelas, ya sean diagonales o verticales, de modo menudo, abundante y marcado con suavidad. El manto, asimismo, al terciarse de derecha a izquierda, genera unos dobleces suaves y ondulados, fruto del amplio vuelo que esboza.

El episodio se completa, finalmente, con innumerables ángeles que rodean el episodio, admirando lo que contemplan. Los mencionados seres celestes, desnudos, desarrollan un gran movimiento y dinamismo en la obra con sus poses y bellos escorzos.

El cuadro presenta un buen estado de conservación. Este lienzo fue donado al convento por el sacerdote diocesano don Francisco Moratalla a mediados del siglo XX, según el testimonio de las propias religiosas.

Una excepcional interpretación del tema de la creación de la Concepción Inmaculada de la Virgen, por su delicada belleza, lo encontramos en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción del municipio de La Zubia<sup>4</sup>. En esta obra, lo que realmente contemplamos es una representación de la *Inmaculada*, a la cual se une la imagen de Dios Padre, como complemento. Según esto, vemos la imagen femenina según las trazas del modelo iconográfico inmaculista. A la izquierda, sobre una nube, aparece Dios Padre que, con su mano derecha, ejecuta su acto creador. Sobrevuela la escena el Espíritu Santo en forma de paloma. El episodio se envuelve del clásico ambiente místico, representado a base de nubes y tonos dorados. Asimismo, acompaña a la escenografía, la acostumbrada corte celestial de ángeles desnudos.



Fig. 2. *Dios Padre creando la Inmaculada Concepción de la Virgen*. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, La Zubia (Granada). Atribuida a Pedro Atanasio Bocanegra, finales del S. XVII. Fotografía del autor.

---

<sup>4</sup> Archivo Histórico Diocesano de Granada, Leg. 188-F, pza. 19, fol. 2 r., PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica...*, op. cit., págs. 1009-1010.

Así pues, observamos a la Virgen un tanto orientada hacia la derecha, de pie, sobre la luna en creciente con las puntas hacia arriba. Su torso se gira sutilmente hacia la derecha, mientras que su cuello sigue la dirección opuesta, marcando un ligero contraposto. No une sus manos por las yemas de sus dedos, sino que la mano izquierda se posa sobre el pecho, mientras que la derecha queda al aire, en gesto inusual. Su mirada baja, con sus ojos entreabiertos, transmiten esa actitud serena y contemplativa. El cabello se dispone según hemos analizado en otros modelos de la escuela granadina. Realmente esta imagen es una copia de la *Inmaculada* que encontramos en el convento del Santo Ángel Custodio, y que atribuimos a Pedro Atanasio Bocanegra. Es por ello que, posiblemente, esta pieza también provenga de sus pinceles.

El Padre Eterno, representado a la manera habitual, como un hombre en su vejez, centra su atención en la mujer. A la par que posa su mano derecha sobre la cabeza de María, deja la opuesta al aire. Esto, unido a su particular pose, un tanto inclinada, y los amplios vuelos de los ropajes, le dan un marcado movimiento a su figura. La Virgen viste los típicos atuendos inmaculistas, con túnica blanca y manto azul. La figura divina, asimismo, se presenta ataviada con similares prendas, pero en tonos rosáceos y también azules. Con respecto al plegado de las vestiduras, destaca principalmente la labor realizada en las prendas de Dios Padre. El enorme dinamismo que se le imprime a los paños, condiciona los mismos. En la túnica se perciben muy marcados, aunque suaves, según la caída de la vestimenta, trazando líneas verticales. En cambio, los pliegues del manto, se aprecian más ondulados, esbozando un gran arco, tal y como dibuja el vuelo del lienzo.

La Virgen viste los sencillos ropajes habituales, la túnica blanca y el manto azul. No se aprecian, en este caso, ningún tipo de adorno que enriquezcan las prendas. El manto se tuerce de izquierda a derecha por la cintura, para recogerse finalmente sobre el brazo izquierdo. En líneas generales, se percibe un interesante vuelo de los paños. En la parte de la túnica que cubre el pecho, contemplamos una labor que imita a la realizada por Cano en la *Inmaculada del Oratorio de Canónigos*. Los pliegues se multiplican por las mangas y extremidades inferiores, acentuándose por el juego de luces y sombras que invade la escena. Las ondulaciones dibujan diferentes líneas, no sólo se limitan a la caída natural de la prenda. Éstos se vislumbran acentuados, angulosos y un tanto rígidos. Destacan por la parte inferior de la túnica, marcados dobleces verticales y diagonales. El manto, de trazos más suaves por su volatilidad, esboza líneas inclinadas según el recogido del mismo. El desarrollo de los vuelos se vuelve más discreto en el pico que cae por el flanco derecho de la vestimenta.



Fig. 3A



Fig. 3B



Fig. 3C

Fig. 3A. *Dios Padre creando la Inmaculada Concepción de la Virgen*. Muro del Evangelio. Iglesia de San José, Pulianas (Granada). Anónimo granadino, S. XVIII. Fig. 3B. *Dios Padre creando la Inmaculada Concepción de la Virgen*. Presbiterio. Iglesia de San Ildefonso, Granada. Autor anónimo, S. XVIII. Fig. 3C. *Dios Padre creando o abrazando la Inmaculada Concepción de la Virgen*. Sacristía. Iglesia de San Miguel Alto, Granada. Anónimo granadino, S. XVIII. Fotografías del autor.

Finalmente, los ángeles desnudos que circundan a los personajes principales, desarrollan destacados movimientos, marcando bellos escorzos y dinamismo.

El cuadro se encuentra en buen estado de conservación. En el inventario realizado por el presbítero don Luis Eduardo López y Gascón, con fecha de 1 de septiembre de 1911, esta obra ubicada en el retablo de la Virgen del Rosario, ya aparece citada.

Manteniéndose en este modelo, encontramos otros ejemplos diseminados por la geografía granadina, concretamente en la localidad de Pulianas<sup>5</sup>. Siguiendo esa idea, aunque variando sutilmente en las formas, contemplamos otras muestras en la capitalina parroquial de San Ildefonso<sup>6</sup>, así como en la sacristía de la iglesia de San Miguel Alto<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 1011.

<sup>6</sup> *Archivo de la Parroquia de San Ildefonso*, Ynventario general de los objetos contenidos en la Yglesia Parroquial de San Yldefonso..., fol. 4, PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica...*, op. cit., pág. 1012.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 1013.

Otra de las iconografías relacionadas con la cuestión concepcionista es la que representa, junto a la imagen de la *Inmaculada*, a teólogos, santos o personajes que han escrito o reflexionado sobre el tema inmaculista. Asimismo, también será común encontrar personalidades que, sencillamente por devoción, se pintan junto a tal advocación mariana. Este tipo de obras fueron muy frecuentes, principalmente, a raíz de la Bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, de 1661, escrita bajo el pontificado de Alejandro VII, como homenaje a todo ese proceso histórico que había dejado el asunto teológicamente resuelto, a las puertas de su definición.

Ejemplo de esto, es este lienzo que hemos titulado *La Inmaculada Concepción entre los teólogos* de la granadina parroquial de San Cecilio<sup>8</sup>. Junto a él, también reseñamos otros modelos iconográficos de similares características. Es el caso de *Los Padres Tomás Sánchez y Diego Granado con la Inmaculada Concepción*, un cuadro atribuido a Zurbarán<sup>9</sup>; *Los santos Bartolomé y Santiago ante la Inmaculada Concepción*, del Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago, obra atribuida a Diego García Melgarejo<sup>10</sup>; *La Madre Ágreda ante la Inmaculada Concepción*, del convento de las Comendadoras de Santiago; *La Inmaculada con Duns Scoto y Santo Tomás de Villanueva*, de la Abadía del Sacro Monte; o el *Triunfo de la Inmaculada Concepción con Duns Scoto y la Madre Ágreda*, del Monasterio de la Concepción<sup>11</sup>.

Según esto, en el esquema compositivo del cuadro que analizamos, observamos la habitual imagen de la *Inmaculada*, suspendida sobre tres cabezas aladas de ángeles, en el centro de la escena. Venerando la figura mariana, se disponen a derecha e izquierda, diferentes eclesiásticos. Consideramos que los mencionados personajes, situados a la izquierda, pudieran ser Santo Tomás de Aquino, en primer plano, Duns Scoto, junto a él y, tras ambos, San Agustín. En el lado opuesto, observamos una figura papal, que podría ser Alejandro VII. Finalmente, en la parte superior derecha del lienzo, contemplamos la imagen de Dios Padre, sosteniendo la esfera del mundo, y bendiciendo a María. Asimismo, en el lado opuesto, un ángel desnudo sostiene una cartela. Todo ello se presenta envuelto por el acostumbrado ambiente celestial, mezcla de nubes y de luces anaranjadas y doradas.

Entre los detalles curiosos del cuadro, son reseñables las frases laudatorias hacia la Virgen, relacionadas con su Concepción Inmaculada. Comienza con un texto, en la parte superior, de evocación bíblica, aludiendo a la belleza de María: *Decora ut Hierusalem: Pulchra ut Thersa:*

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, págs. 1014-1016.

<sup>9</sup> CABRERIZO HURTADO, Jorge Jesús. “Los Padres Tomás Sánchez y Diego Granado”, *A María no tocó el pecado primero. “La Inmaculada en Granada”*. Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2005, págs. 224-225, PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica...*, op. cit., pág. 1017.

<sup>10</sup> CABRERIZO HURTADO, Jorge Jesús. “Santos Bartolomé y Santiago ante la Inmaculada”, *A María no tocó el pecado primero...*, op. cit., págs. 194-195, PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica...*, op. cit., pág. 1019.

<sup>11</sup> BARROSO GÁLVEZ, R. M. y MARTÍN ROBLES, Juan Manuel. “Triunfo de la Inmaculada Concepción de María”, *A María no tocó el pecado primero...*, op. cit., págs. 218-223 y PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica...*, op. cit., pág. 1019.



*Pulchra ut Tarba*, que vendría a significar: *hermosa como Jerusalén, bella como Tirsá, bella como Tarba*. Asimismo, de igual modo que si de un diálogo teatral se tratase, vemos las diferentes intervenciones de los personajes. Como título de toda esta escena, sobre la corona de la Virgen, vislumbramos las palabras *Deipara idea Dei*, aludiendo a la voluntad divina de acometer este misterio concepcionista: *la Madre de Dios, idea de Dios*. Igualmente, a los pies de la misma, leemos el siguiente epígrafe: *A GIRO EL SOL TE DIO HONOR*. Centrándonos ya en los diálogos de los protagonistas, vemos cómo de los labios de Duns Scoto, sale el clásico argumento en latín dirigiéndolo a la mujer: *potuit, decuit, ergo fecit*, o sea, *pudo, convino, luego lo hizo*. A la par, las cabezas angelicales la declaran como *Sancta, sancta, sancta*.



Fig. 4. *La Inmaculada Concepción entre los teólogos*. Capilla Bautismal. Iglesia de San Cecilio, Granada. Anónimo granadino, S. XVIII. Fotografía del autor.

Alejandro VII, igualmente, exclama sobre la obra divina: *eam ab omni labe praeservasti*, esto es, *la preservaste de todo pecado*. La Virgen, con sus palabras, en curioso diálogo con el teólogo, agradece a Duns Scoto el argumento inmaculista al decirle: *Scote, bene scriptisti de me*, o sea, *¡Scoto, bien escribiste de mí!* San Agustín, recordando las palabras de su obra *De natura et gratia*, aclama: *Cude peccatis agitur, de Maria nulla prorsus volo habere questione*, que significa, *cuando se trata del pecado, de María no quiero suscitar cuestión alguna*. Por su parte, el Padre lanza a María un bello requiebro, admirando la obra que ha creado: *Amator factus sum formae illius*, esto es, *me convertí en un amante de su belleza*, a lo que ella contesta, emulando el *Magnificat*: *Exultavit spiritus meus in Deo praeservatore meo*, que viene a ser, *mi espíritu se*

*alegra en Dios mi protector*. Finalmente, la cartela que sostiene el ángel plantea una reflexión al espectador: *an conceptas virginis sit liber*, que sería, *si la concepción virginal es ser libre...* En definitiva, lo que viene a representarse en el lienzo es un resumen iconográfico de todo el proceso teológico inmaculista.

Dicho esto, contemplamos la figura de la Virgen de pie, siguiendo las trazas acostumbradas por la escuela granadina, esbozando la forma ahusada, con las manos unidas a la altura del pecho y giradas ligeramente hacia la derecha. Su cuello se desplaza levemente hacia el lado opuesto, marcando cierta movilidad en el torso. El semblante de su rostro, con los ojos entreabiertos, presenta el característico rictus orante y recogido. El cabello, ondulado, largo y oscuro, se dispone según las formas habituales, sobre los hombros y pecho. De su cabeza se desprende el haz de luz, formando el nimbo circular, coronándose la misma con corona real, en lugar de la clásica tiara de estrellas. La Virgen viste las acostumbradas vestimentas inmaculistas en blanco y azul.

Agrupados en la parte inferior, de pie, observamos a modo de pequeña cátedra, a Santo Tomás de Aquino, Duns Scoto y San Agustín. Alzando su mirada hacia María, presentan la actitud de respeto y admiración hacia el misterio. El dominico viste el hábito de su orden, en blanco y negro. Coloca su birrete de doctor sobre una cartela, en la que se transcribe un amplio texto, extraído de su pluma. Con tal distinción, aparece también el teólogo franciscano, ataviado, asimismo, con la túnica grisácea de su comunidad. Finalmente, San Agustín lleva las prendas episcopales propias de su dignidad, con mitra blanca y capa pluvial de similar color, con motivos decorativos en oro. En el lado opuesto, contemplamos al papa Alejandro VII sentado. Como los otros personajes, también levanta su vista hacia la imagen femenina en actitud reverente. Su mano derecha se dispone sobre el pecho, mientras que con la izquierda porta un manuscrito, en el que se lee un fragmento de la Bula *Sollicitudo omnium ecclesiarum*. Como atributos papales se aprecian la tradicional tiara y el cetro papal. Cubre sus espaldas con una capa blanca de forro rojo. En la parte superior derecha, como dijimos, aparece la figura anciana del Padre, en rompimiento de nubes y vistiendo túnica blanca. Finalmente, en el lado contrario, el ángel que porta la cartela aparece desnudo, envuelto por un lienzo rojo, terciado y efectuando un marcado movimiento.

Puesto que los lienzos anteriormente citados *Los Padres Tomás Sánchez y Diego Granado con la Inmaculada Concepción*, un cuadro atribuido a Zurbarán; *Los santos Bartolomé y Santiago ante la Inmaculada Concepción*, del Colegio Mayor de San Bartolomé y Santiago, obra atribuida a Diego García Melgarejo, y el *Triunfo de la Inmaculada Concepción con Duns Scoto y la Madre Ágreda*, del Monasterio de la Concepción han sido ya catalogados en su momento, me centraré en los que son desconocidos.

Así pues, resulta interesante la obra *La Madre Ágreda ante la Inmaculada Concepción*, ubicada en la clausura del Convento de las Comendadoras de Santiago<sup>12</sup>. La escena representa a la religiosa María de Jesús de Ágreda escribiendo su famoso libro *Mística Ciudad de Dios*, texto enteramente inmaculista. En segundo plano, inserta en rompimiento de nubes, se contempla a la Virgen, representada como *Inmaculada*, siguiendo miméticamente el tipo canesco. La monja, vestida con el hábito de su orden, las Madres Concepcionistas, reflexiona sobre el misterio inmaculista a la par que parece comenzar a escribir su conocido manuscrito, encabezándolo, como se puede apreciar, con el título: *Mística Ciudad de Dios*. El lienzo no tiene mayor interés que el hecho anecdótico que relata, no resalta pues por su calidad artística, pero nos viene a recordar el enorme influjo e importancia que llegó a alcanzar la temática concepcionista durante los siglos XVII y XVIII en España.

Llamativo resulta el caso del cuadro *La Inmaculada con Duns Scoto y Santo Tomás de Villanueva* de la Abadía del Sacro Monte. Si bien el lienzo no es artísticamente muy destacable, lo que es reseñable son los personajes que aparecen en él, concretamente uno, por su rareza en su inclusión dentro de la escena. En la misma contemplamos la clásica imagen de la *Inmaculada*, siguiendo el modelo canesco, sobre cabezas de ángeles, con la luna con sus puntas hacia arriba, apreciándose, asimismo, la habitual serpiente enroscada. El fondo suele ser el habitual de la iconografía: luminoso, en rompimiento de nubes y rodeándose de cabezas aladas de angelotes. A ambos lados observamos sentados, a la par que escriben sobre un libro, a Duns Scoto, el *Doctor Sutil*, en el flanco derecho. En la parte opuesta se sitúa Santo Tomás de Villanueva, algo un tanto sorprendente a priori, puesto que este santo no se tiene constancia de que tenga una especial vinculación con la temática inmaculista. Lo cierto es que es así como se menciona en el inventario del Sacro Monte. Probablemente se trate de una devoción particular del mecenas, o por la notoriedad que pudo tener el santo en la época en que fue pintado el lienzo. Lo que sí es cierto es que entre sus sermones destacan algunas pinceladas inmaculistas: “¿Cómo, pues, no va a arder la que encerró en su seno al fuego divino? ¿Cómo no va a resplandecer la que cubrió con una nube de carne al sol de justicia? ¿Qué blancura despedirá la que concibió y dio a luz a la misma pureza? Por tanto, en Ella se encuentra la hermosura del Carmelo”<sup>13</sup>. Barajamos cualquiera de las posibilidades señaladas para explicar la aparición de este personaje en el cuadro. Incluso podría darse el caso que fuese una mera confusión en los nombres: querer representar a Santo Tomás de Aquino, y por error haber pintado al de Villanueva.

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 1017.

<sup>13</sup> TOMÁS DE VILLANUEVA, SANTO. *Sermón 4 sobre la Anunciación de la Bienaventurada Virgen María*.



Fig. 5A



Fig. 5B

Fig. 5A. *La Madre Ágreda ante la Inmaculada Concepción*. Clausura. Convento de las Comendadoras de Santiago, Granada. Anónimo granadino, S. XVIII. Fig. 5B. *La Inmaculada con Duns Scoto y Santo Tomás de Villanueva*. Dependencias, Abadía del Sacro Monte, Granada. Anónimo granadino, S. XVIII. Fotografías del autor.

Una de las iconografías relacionadas con el tema del concepcionismo que reseñamos, no tanto por su calidad artística, sino por su intrínseco vínculo con el tema en Granada, es este lienzo denominado *El arzobispo Don Pedro de Castro orando ante la Virgen*<sup>14</sup>.

En la parte superior izquierda del lienzo, observamos una cartela que viene a explicitar el sentido de la obra: *El Ilustrísimo y Excelentísimo Don Pedro de Castro Vaca y Quiñones. Presidente y Arzobispo de Granada. Arzobispo de Sevilla. Promulgador de la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios. Fundador Magnífico de este ínclito Cabildo y Colegio; celebrado de los sumos Pontífices por su virtud y celo de la honra y gloria de Dios y en especial del Señor Clemente VIII en sus dos Bulas, la una fundada en Roma el año de 1597, que empieza:*

<sup>14</sup> CALVO CASTELLÓN, Antonio. “Las pinturas en torno a San Agustín en los orígenes de la Granada Moderna”, *Granada. Tolle Lege*. Granada, PP. Agustinos Recoletos. Provincia de Santo Tomás de Villanueva, 2009, págs. 72-74, PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica...*, op. cit., págs. 1020-1022.

*Venerabilis fratres, ex compluribus; la otra fundada en Ferrara el año de 1598, que empieza: Venerabilis frater dudum.*



Fig. 6A



Fig. 6B

Fig. 6A. *El arzobispo Don Pedro de Castro orando ante la Virgen.* Museo. Abadía del Sacro Monte, Granada. Anónimo granadino, S. XVIII. Fig. 6B. *La expulsión de Adán y Eva del Paraíso.* Antecamarín. Camarín de la Virgen de Rosario, Iglesia de Santo Domingo, Granada. Atribuida a Domingo Echevarría, *Chavarito*, segundo cuarto del S. XVIII. Fotografías del autor.

Realmente, el cuadro viene a suponer un homenaje hacia la persona y la obra creada por el influyente arzobispo Don Pedro de Castro. La institución sacromontana levantada por él, está íntimamente ligada a la cuestión concepcionista desde su origen. Tal es así que la persona del prelado siempre va a estar históricamente unida a este asunto, por lo que iconográficamente no es extraño verlo representado junto a tal advocación mariana. Protagonista principal en la fabulosa historia de los descubrimientos del Sacro Monte, su absoluta certeza de haber encontrado el argumento más sólido y certero en favor del dogma concepcionista, lo convirtió, no sólo en Granada, sino en el reino entero, en el paladín de la causa inmaculista. Según narran las crónicas, estando el arzobispo orando en el horno de San Hiscio, se le apareció la Virgen, revelándole que dotara la institución con un cabildo de canónigos regulares:

*“Acabados estos, el día inmediato que fue 15 de marzo [1607], se subió muy de mañana al Sacro-Monte. Dijo misa en el horno de San Hiscio, con el fervor que se deja*

*comprender, de haber durado el Memento de vivos tres horas. Lo que allí pasó, lo hubiera escondido su humildad de nuestra noticia, si el M. R. P. M. Fr. Alonso Tamariz, del esclarecido Orden de Predicadores, último confesor del V. Prelado, no lo hubiera depuesto después de su muerte. Allí se le apareció la Reina de los Cielos en su Asunción gloriosa, declarándole su voluntad de que le dedicase en aquel Monte una Iglesia de Canónigos Seglares, cuyo principal instituto fuesen las Misiones”<sup>15</sup>.*

Dicho esto, la escena que se nos representa se sitúa en un espacio interior, en el que se aprecia un fondo arquitectónico, el propio de una iglesia o templo. Vislumbramos un plinto cajado sobre el que se dispone el arranque de una columna estriada. A ambos lados de este elemento, se distinguen con escasa nitidez dos entradas que generan cierta profundidad en la obra. Ya en primer plano, observamos la figura del prelado, que se arrodilla sobre un cojín rojo, ante la imagen de la Inmaculada. Dicha talla se coloca frente a él, sobre un altar, técnicamente no muy bien conseguido, y que bien pudiera ser una representación de la conocida y enrayada escultura que se encuentra en la Abadía sacromontana, denominada *Inmaculada de las Cuevas*, obra atribuida a Risueño. Tras el arzobispo se sitúan cuatro clérigos, tres de los cuales, portan los atributos episcopales. El episodio se completa con un detalle celeste, al aparecer tres ángeles circundando el espacio, dos de los cuales, reverentemente, inciensan la figura mariana.

El prelado se presenta revestido con las habituales prendas que exige su dignidad: alba ceñida a la cintura, estola y capa pluvial blanca, aunque ricamente decorada con motivos vegetales, y cenefa en oro. Igualmente, los acólitos que acompañan al eclesiástico, visten sotana y roquete, portando la mitra el báculo y la cruz. Los ángeles turiferarios que se disponen ante el altar, se engalanan con túnicas azuladas y sobretúnicas. La del fondo es de tonalidad rojiza, mientras que la del primer plano, también es de color azul. El tercer personaje celeste, más pequeño y desnudo, señala a la Virgen. Sobre su cuerpo cae un lienzo rojo, que va desarrollando un ligero bucle. La imagen de la *Inmaculada* que evoca a una talla, está concebida según los cánones de la escuela granadina, siguiendo las trazas canescas. En este sentido, imita las hechuras que hemos comentado sobradamente en las distintas obras inmaculistas: la figura se contempla de pie, sobre la luna en creciente con las puntas hacia arriba, uniendo sus manos a la altura del pecho, girando sus brazos sutilmente hacia la derecha, a la par que mueve el torso y cuello al lado opuesto. Incluso la disposición del cabello repite los mencionados modelos del racionero.

Como se puede apreciar, la obra no constituye un alarde de técnica ni de belleza formal. Es bastante tosca. Lo único destacable de la misma es su función conmemorativa, que anteriormente hemos reseñado. Con respecto a la fecha de realización, algún autor la ha datado en las primeras décadas del seiscientos. Discrepamos de esa opinión, observando las hechuras de

---

<sup>15</sup> HEREDIA BARNUEVO, Dionisio Nicolás. *Místico ramillete. Vida de D. Pedro de Castro, fundador del Sacromonte*. Edit. Manuel BARRIOS AGUILERA, Granada, Universidad de Granada, 1998, pág. 124.

la talla que aparece en el lienzo. Como hemos visto, ese tipo de Inmaculadas surgen a raíz de la que Alonso Cano esculpe para el facistol de la Catedral, y que hoy admiramos en la sacristía de la misma. Dicha imagen se concluyó en 1656, por lo que el nacimiento de este prototipo iconográfico, lo situaríamos a partir de la segunda mitad del siglo XVII. Junto a esto, si consideramos que la talla inmaculista intenta emular, por su ráfaga enrayada, a la *Inmaculada de las Cuevas*, podríamos datar el lienzo a finales del XVII o principios del XVIII.

Terminamos este artículo haciendo referencia a otra iconografía curiosa. Se trata del fresco al óleo que se encuentra en el antecamarín de la Virgen del Rosario de la granadina iglesia de Santo Domingo. Esta obra, *La expulsión de Adán y Eva del Paraíso*, consideramos salida de los pinceles de Domingo Echevarría, *Chavarito*, quien también pintara los frescos del camarín propiamente dicho. La valía de la obra reside más en lo simbólico que en lo artístico, puesto que si valoramos este último aspecto, no nos encontramos con un fresco de enorme calidad.

En uno de los pequeños arcos que componen la estancia, contemplamos esta pintura, de un tamaño pequeño, donde se representa el momento en que Dios expulsa a Adán y Eva del paraíso. Sobre un fondo natural, se vislumbran las figuras desnudas de los primeros humanos marchando fuera del Edén. Un sol radiante ilumina la escena, representando a Dios, e inundando con sus rayos el entorno. Llama la atención cómo en la copa del Árbol del Bien y del Mal aparece la figura de la *Inmaculada*, de pequeño tamaño y siguiendo el modelo canesco. Como ya hemos apuntado previamente, en esta escena de tipo narrativo, se inserta esta iconografía inmaculista, a modo pedagógico y catequético, para hacernos ver la contraposición existente entre el pecado de Adán y Eva y la Virgen María, la que está exenta de ese pecado original que se plasma en el fresco.

Como conclusión a todo lo expuesto, especialmente durante el siglo XVIII, surgieron una serie de obras que intentaban reflexionar, ya fuera de modo narrativo o devocional, sobre el misterio de la Inmaculada Concepción de María. A la clásica iconografía inmaculista de la figura de la Virgen exenta, sobre fondo místico, ensimismada y de actitud orante o reflexiva, se van a unir otros tipos de carácter más narrativo y pedagógico, que procurarán explicitar, desarrollar o profundizar el misterio concepcionista para el fiel que lo contempla. Nos referimos a esos lienzos que se retrotraen al comienzo de los tiempos y que hemos valorado. De igual modo, encontraremos pinturas donde se representan a aquellas personas que escribieron o trataron acerca de la cuestión inmaculista, ya sea Duns Scoto, Santo Tomás de Aquino o San Agustín. Finalmente, también encontraremos otros santos que se insertan en estas iconografías meramente por devoción particular, y al calor que supuso la notoriedad de la temática concepcionista durante los siglos XVII y XVIII.

