

EN LA ESTELA DE MAELLA: LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA ELENA

*José Joaquín Quesada Quesada**

Los orígenes de la actual iglesia parroquial de Santa Elena están en la ermita que pocos años después de la batalla de las Navas de Tolosa (1212) se construyó en las inmediaciones del lugar del enfrentamiento para conmemorar la victoria de las tropas cristianas, atribuida a una intervención divina que las crónicas posteriores relataron como una milagrosa aparición de la Santa Cruz sobre el campo de batalla, conformando de esta manera un conveniente paralelismo entre la derrota de los almohades y la mítica de Majencio frente Constantino en el Puente Milvio en 313, acontecimiento que desencadenaría el triunfo del Cristianismo sobre el paganismo. La dimensión sacra que se dio a esta victoria de Las Navas provocó su incorporación a la liturgia eclesiástica como solemnidad del Triunfo de la Santa Cruz, celebrándose el 16 de julio, aniversario del choque armado, e incorporándose al ciclo de fiestas en honor de la Santa Cruz, que ya incluía su Exaltación –conmemoración del regreso triunfal de sus reliquias a Jerusalén después de haber sido rapiñadas por el emperador persa Cosroes– y su Invención o Hallazgo por Santa Elena, madre de Constantino. Así se explica la asociación del culto a esta santa con el de la Santa Cruz, y que la ermita puesta bajo la advocación del Triunfo de la Santa Cruz acabara por intitularse de Santa Elena, denominación que asumirá la nueva población carolina nacida en 1767. En 1553 la ermita medieval fue reconstruida, y al tiempo de la colonización asumiría las funciones de parroquia de la nueva

* Licenciado en Historia del Arte. Profesor I.E.S. Vera Cruz de Begíjar.

población, siendo dotada en aquel momento con los ornamentos sacros de los que suponemos estaba falta. Sólida a pesar de su antigüedad y suficiente para la atención religiosa de los colonos nos la describe el vicario de las Nuevas Poblaciones, Juan LanesDuval, en 1769, pero dos décadas después, en 1787, él mismo señala sus carencias y la necesidad de acometer la construcción de un nuevo templo, lo que finalmente tendrá lugar en 1793 cuando, siguiendo la estética academicista y funcional común a la arquitectura religiosa de las colonias de Sierra Morena, se edifica la iglesia que hoy conocemos.

Antes del momento de la colonización y muy especialmente a finales del siglo XVI y durante el siglo XVII – coincidiendo con el auge de la espiritualidad contrarreformista–, la solitaria ermita de Santa Elena era la meta de una peregrinación que cada 16 de julio realizaba la cofradía del Triunfo de la Santa Cruz desde el vecino lugar de Vilches –a cuya jurisdicción pasó a pertenecer la ermita desde el deslinde de su término del extenso alfoz de Baeza en 1626–. Llegados a la ermita serrana celebraban una fiesta religiosa, en la que solían predicar los franciscanos de Linares, y veneraban los trofeos y reliquias de la batalla en ella existentes, en especial una Cruz de hierro considerada la milagrosa insignia que el canónigo toledano Domingo Pascual portó en la jornada de lucha y con la que cruzó entre las huestes almohades sin sufrir percance alguno, testimoniando junto a la mencionada aparición celestial el favor divino para con los cruzados. Trofeos y reliquias que el despoblamiento, aislamiento e inseguridad del emplazamiento de la ermita –factores ineludibles de la posterior colonización de la Sierra Morena– movieron a su prudente traslado a la iglesia parroquial de Vilches, donde aún permanecen.

Testimonio de esta primitiva devoción era una célebre y destacada pintura que, representando *Triunfo de la Santa Cruz de Las Navas de Tolosa*, desapareció con posterioridad del templo,

dentro de una dinámica de destrucción y dispersión de bienes patrimoniales que debido a las guerras de la Independencia y Civil y al desinterés humano ha afectado especialmente a las iglesias de las colonias de Sierra Morena –por otro lado carentes de la dotación artística con la que estamentos privilegiados y cofradías del Antiguo Régimen enriquecieron templos parroquiales y conventuales de otras villas y ciudades. Por ese motivo resulta especialmente interesante el lienzo que vamos a tratar y que, representando a la *Inmaculada Concepción* (figura 1), se encuentra en la iglesia parroquial de Santa Elena. Pieza pendiente de una restauración que asegure su conservación.

En la elección de la Inmaculada Concepción como patrona de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía –que explica que todas sus parroquias se pusieran bajo su advocación, aunque con el paso del tiempo se recuperara en el caso la denominación de la primitiva ermita de Santa Elena– se manifestó, una vez más, la profunda devoción concepcionista de Carlos III. El monarca fundador de las colonias ya había obtenido de la Santa Sede en 1760 la declaración del patronazgo de la Inmaculada para toda España y sus territorios de Indias, y en 1771 instituiría una orden de caballería bajo su patrocinio, dándole los colores blanco y celeste que distinguen a esa advocación mariana. En este sentido, Carlos III continuaba las actuaciones de constante defensa de la devoción a la Inmaculada Concepción que sus predecesores en el trono español –en especial los Habsburgo en el siglo XVII– habían adoptado, asumiéndola como verdadero asunto de Estado. Una línea de actuación que dio lugar a firmes solicitudes de definición dogmática por parte de la Santa Sede, pero que a pesar de la insistencia de los monarcas españoles se retrasaría hasta 1854–. La ferviente apología concepcionista de la Monarquía Hispánica contaba con el respaldo de todos los estamentos, el entusiasmo popular y el apoyo de varias órdenes religiosas, en especial de la franciscana, que desde los tiempos del teólogo DunsScoto (126-1308) había apostado por esta

devoción, enfrentándose abiertamente con los postulados contrarios de los dominicos. En este sentido, no hay que olvidar que la propia piedad de Carlos III estuvo directamente orientada por la espiritualidad franciscana. Su confesor, fray Joaquín de Eleta, era franciscano, y el monarca apoyó decididamente a fundaciones de la orden como el emblemático convento de San Francisco el Grande en Madrid o el de San Pascual Bailón en el Real Sitio de Aranjuez, precisamente fundado en 1767.

A tenor de lo antes señalado, la devoción concepcionista no era ninguna novedad ni siquiera en los desiertos de Sierra Morena. Baeza, la ciudad más importante del entorno y de la que se había enajenado el término de Vilches, constituía un ejemplo significativo de piedad concepcionista, como lo testimonian los juramentos de defensa de la Inmaculada que formularon la Universidad y el Concejo –patrono a su vez del hospital de la Concepción– en 1618 y 1645 respectivamente, la publicación de varias obras apologéticas y laudatorias de tema concepcionista en las imprentas baezanas o la construcción de un Triunfo dedicado a la Inmaculada en el Egido en 1663. La propia iconografía concepcionista formaba parte insoslayable de retablos, portadas y capillas parroquiales y conventuales, y atributos como el vestido de sol, la media luna y las doce estrellas aureolando la cabeza de María habían acabado por determinar –en mayor o menor medida– la iconografía e indumentaria de las arcaicas imágenes marianas de la sierra –las Vírgenes de la Cabeza en Andújar, de Zocueca en Bailén, de la Encina en Baños o del Castillo en Vilches–. Muy plausible es que los franciscanos de Linares –cuya iglesia conventual presidía la imagen de la Inmaculada– que frecuentaban la ermita de Santa Elena con motivo de la solemnidad del Triunfo de la Santa Cruz fomentaran esta devoción, y de hecho al tiempo de la colonización la imagen de la Virgen de la Concepción presidía el retablo mayor de la ermita, flanqueada por las imágenes de Santa Elena y del arcángel San Miguel –muy convenientemente en su doble condición de capitán

de las milicias celestiales y de titular de la parroquia de Vilches, a cuya jurisdicción pertenecía el territorio—.

La pintura que nos ocupa entra de lleno en la estética academicista que desde los círculos cultos y cosmopolitas de la Corte pretendía sustituir el efectismo, la intensidad expresiva y el naturalismo del Barroco más castizo, en paralelo a una renovación de la religiosidad que eliminara las prácticas más tradicionales y criticadas por el clero reformista, que las asociaba a una piedad supersticiosa, vacía e irracional. El colorido frío, la limitación de los efectos de claroscuro y la contención y corrección formal identifican a este lienzo y coinciden con las propuestas que la Real Academia de San Fernando formulaba para la pintura religiosa, buscando una renovación estética que reflejara toda una reforma ética de la religiosidad. Un dictado que desde Madrid ejemplificaban artistas como el valenciano Mariano Salvador Maella (1739-1819), prolífico en sus grandes cuadros de altar — dos de ellos destinados a la Catedral de Jaén— y con cuya obra presenta notables paralelismos compositivos el lienzo que nos ocupa. Así, la dinámica figura de la Virgen envuelta en un dinámico manto azul de italianizante ampulosidad, su mirada vuelta al Espíritu Santo, la gracia recatada de sus manos cruzadas sobre el pecho, su ancho óvalo facial y la disposición de los ángeles rodeándola son deudoras de la producción del maestro, como se deduce de su comparación con dibujos preparatorios (figuras 2 y 3) y versiones del tema concepcionista por él realizadas, desde el gran cuadro de altar realizado en 1784 para la basílica franciscana de San Francisco el Grande de Madrid (figura 4) hasta el lienzo destinado a la piedad privada que hoy se conserva en la jerezana Pinacoteca Rivero (figura 5). Ciertamente el lienzo de Santa Elena carece de la calidad alcanzada por Maella, pero evidencia la dependencia ocasional de los círculos cortesanos en la dotación artística de las parroquias de las Nuevas Poblaciones. Aunque la cortedad de recursos y la priorización de otros gastos condujeron al reaprovechamiento de piezas de los

templos preexistentes y de las casas de los jesuitas expulsos, no faltaron encargos a artistas cortesanos, los mejores intérpretes de esa renovación formal –y que también se pretendía fuese espiritual–; como las imágenes de San Juan de la Cruz y San Carlos Borromeo realizadas por Manuel Adeba Pacheco para La Carolina en 1785.

Esta reformulación académica de la pintura religiosa, a la que dentro de sus limitaciones se abona esta obra, no supone sin embargo el abandono de las claves iconográficas de la figuración de la Inmaculada Concepción, largamente desarrolladas y difundidas desde la Contrarreforma a partir de fundamentos como la aparición de la Purísima a Beatriz de Silva o la prefiguración apocalíptica de la visión de San Juan Evangelista en la isla de Patmos, y que tanto la tratadística y como la tradición artística se encargaron de sistematizar. María aparece vestida de blanco y cubierta con un manto azul, y pisando la media luna; atributo que además de estar presente en el relato del Apocalipsis cuenta con el doble simbolismo de haber identificado en la Antigüedad a la castidad –como se aprecia en la iconografía de la diosa Diana– y de expresar metafóricamente que las gracias de María proceden de los méritos de Jesucristo –como la luz de la luna proviene del sol–. La serpiente del Génesis derrotada y pisoteada configura igualmente a la Virgen como Nueva Eva triunfante sobre el pecado original; su silueta se recorta sobre una potente luz dorada que representa el apocalíptico vestido de sol. Alrededor de la figura de la Purísima se distribuye una serie de graciosos ángeles que la veneran y portan sus principales atributos: el espejo (*speculum sine macula*); el ramo de azucenas, alusivo a la pureza y la castidad; las rosas (*quasi plantario rosae in Jericho*), símbolos de inocencia; la rama de olivo (*oliva speciosa in campis*) o la palma, que hace referencia al triunfo. En la parte superior, una serie de querubines la cabeza de María, cuya mirada se dirige al Espíritu Santo.

La realización de esta pintura debe situarse avanzado el último tercio del siglo XVIII, perteneciendo con seguridad al momento de dotación artística de las parroquias de las Nuevas Poblaciones. Es muy posible que esté relacionada con la construcción de la nueva iglesia parroquial en 1793, o que proceda de la desaparecida iglesia de colonia de Miranda del Rey, cuyos libros sacramentales pasaron a Santa Elena tras su efímera existencia como feligresía. En cualquier caso, esta *Inmaculada* materializa con sus formas académicas la sustitución de la religiosidad barroca por la piedad reformada e ilustrada, dentro del proyecto de renovación de la sociedad que pretendía el ambicioso programa de colonización carolino, y testimonia igualmente la devoción concepcionista de las Nuevas Poblaciones.

BIBLIOGRAFÍA

ARGOTE DE MOLINA, G. (1588): *Nobleza de Andalucía*. Jaén, Riquelme y Vargas Ediciones. [Facsímil de 1991 sobre la edición de 1867].

DE BRAY, X. (2000): «La pintura religiosa en España en la segunda mitad del siglo XVIII». En *Goya y la pintura española del siglo XVIII*. Madrid, Museo Nacional del Prado y Fundación Winterthur.

GUTIÉRREZ CEBALLOS, A. (2003): «El siglo XVIII. Entre tradición y academia». En *Manual del Arte español*. Madrid, Sílex.

LANES DUVAL, J (1787): *Relación, o memoria circunstanciada, de las Poblaciones de Sierra Morena*. Manuscrito.

LÁZARO DAMAS, M. S. (2001): *La Inmaculada Concepción de María. Arte e iconografía sagrada en Jaén*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.

LYNCH, J (2007): *El siglo de las reformas. La Ilustración*. Madrid, El País.

PÉREZ FERNÁNDEZ, F. J.; QUESADA QUESADA, J. J. (2014): «Tres lienzos de la iglesia parroquial de Santa Elena». En *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* (209). Jaén, Instituto de Estudios Giennenses.



Figura 1: Anónimo seguidor de Mariano Salvador Maella: *Inmaculada Concepción*. Anónimo. 1,13 x 1,55 metros. Santa Elena, iglesia parroquial de Santa Elena. (Foto: Francisco José Pérez Fernández).



Figura 2: Mariano Savador Maella: *Inmaculada Concepción* (dibujo preparatorio). Madrid, Biblioteca Nacional de España.

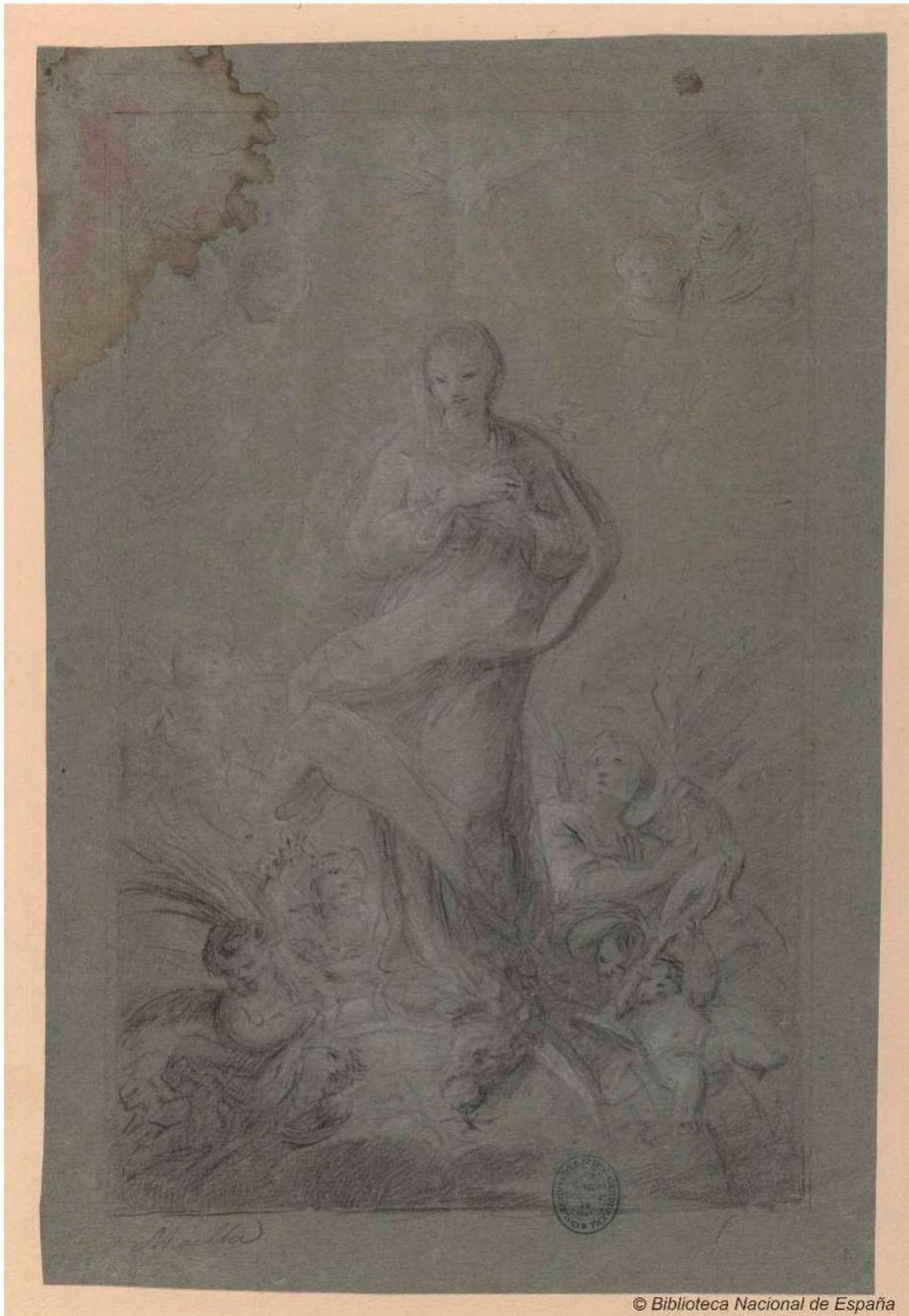


Figura 3: Mariano SavadorMaella: *Inmaculada Concepción* (dibujo preparatorio).Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Figura 4: Mariano Salvador Maella: *Inmaculada Concepción* (boceto preparatorio para San Francisco el Grande). Madrid, Museo Nacional del Prado. (Fotografía del Museo Nacional del Prado)



Figura 5: Mariano Salvador Maella: La Inmaculada Concepción. Jerez de la Frontera, Pinacoteca Rivero (fotografía: Marciano Breña Galán).