



---

RESEÑA DE | A REVIEW OF

---

Pérez Pozo, Francisco José. *La Inmaculada Concepción de Alhendín del escultor Pedro de Mena. Su contexto social, religioso, histórico y artístico*. Albacete: Uno Editorial, 2020, 188 pp. ISBN: 978-84-18248-09-2

---

MIGUEL ÁNGEL ESPINOSA VILLEGAS

espinosa@ugr.es

Departamento de Historia del Arte, Universidad de Granada

Que un historiador del arte se refiera a una escultura barroca como esta talla de Mena en términos de estética interior anuncia sin duda el mimo y rigor científicos con que se aproximará a su objeto de estudio, pues se percibe que no solo prestará atención a lo formal, sino también al contenido. El autor resuelve de forma magistral la contextualización del nacimiento de la figura conduciéndonos desde lo puramente histórico, como es el fervor inmaculista de los primeros siglos de la España moderna, a la realidad andaluza y la red religiosa y cultural tejida entre sus principales focos artísticos. Sevilla, Córdoba y Granada configuran un triángulo de arte y fe agitado con frecuencia por los intereses de la corte y la propia Iglesia.

La Inmaculada de Mena de Alhendín y la de Cano para el facistol del coro de la catedral granadina parecen caminar de la mano en este análisis, pero no son puestas frente a frente, como habría sido lo más sencillo y han hecho tantos otros historiadores del arte. Es esta, quizá, una de las grandes victorias de este estudio original que no redunde en verdades dogmáticas por todos asumidas en la profesión y que no teme lanzar sus conclusiones finales, aun a riesgo de polémica.

Es una monografía artística bien construida que sigue las pautas del género, aunque enriqueciéndolo con una reflexión teórica profunda y sincera que se detiene en la formulación de los conceptos esenciales para la comprensión de la obra, tal y como solo un historiador del arte sin sometimiento a corrientes o estelas de personajes consagrados puede hacer. Se atienden los detalles biográficos del escultor evitando caer en la novela y atestiguando todo en la cita bibliográfica y sobre todo documental, de modo que la información científica y divulgativa alcanzan idéntico nivel de atención y cuidado.

El tema de la Inmaculada Concepción de María constituye uno de los muchos temas de unión entre las iglesias católicas, protestantes y ortodoxas. Todas ellas en un grado

u otro han debido situarse al respecto, debido en parte a que se trataba de un problema de fe planteado con antelación a los numerosos cismas que sobrevienen a la ruptura de la unidad romana. La entrada en el debate del lado católico de las órdenes dominica y franciscana muestra no solo la compleja realidad de esta Iglesia, sino la persistencia de dos modos de entender la fe desde la intelectualidad.

El paternalismo inmaculista franciscano entra en lid dialéctica con el intelectualismo concepcionista de los de Aquino. El siglo XVII estaba alimentando ya cuestiones de difícil resolución como la relación verdadera entre el pueblo y su espiritualidad al margen del control del poder, eclesiástico o terrenal. La disputa sobre la pureza de María oculta en realidad un trasfondo de lucha por la integridad moral del individuo capaz de autogestionarse y responder a los misterios y dogmas de fe desde la luz de la razón, desde la capacidad de ser un ser humano pensante y sin demasiadas tutelas.

La Iglesia, como la monarquía, entiende pronto el calado del enfrentamiento, pues sabe que lo importante en este caso no es la diatriba teológica, sino los flecos que la acompañan. Quizás por ello, la resolución de la cuestión, que incendia las diócesis de Sevilla o de Granada con amenazas recíprocas entre facciones, no llegará hasta el siglo XIX (8-XII-1854) con la *Ineffabilis Deus* de Pío IX, habiendo desaprovechado ocasiones y concilios como el de Trento y permitiendo una escalada de argumentaciones y respuestas no siempre racionales.

Los reyes del momento tutelaron y arbitraron el desencuentro, sabedores en parte de la repercusión política de la aceptación o rechazo del dogma. Sin duda, este creaba disensión entre los territorios de su imperio, acostumbrados a la diferencia de ritmo y de visión de la realidad entre el Mediterráneo y el corazón germano del continente. En parte, la fortuna del inmaculismo estaría ligada a la necesidad de avance y victoria en la evangelización del Nuevo Mundo. Si en algún lugar del territorio hispano se siente como propia esta misión es en Andalucía, de ahí que sirva como marco de excepción a este desencuentro religioso. No en balde, Granada y su reino era también tierra de conquista y espiritualización desde la anexión en 1492, el mejor campo de pruebas por su proximidad que la Corona pudiera tener antes de llevar a América respuesta a las soluciones que allí se demandaban

Hábilmente, el autor relaciona el tema general con los sucesos vinculados al hallazgo de las reliquias de la torre Turpiana y el hallazgo de los libros plúmbeos en el monte del Sol, bajo la dirección del arzobispado de don Pedro Vaca de Castro y Quiñones (1534-1623), entonces en Granada y luego arzobispo de Sevilla desde 1610. El hallazgo, curioso y preciso detonante del enfervorecido debate en la ciudad, da a las *guerras marianas* del XVII su auténtica dimensión de instrumento al servicio de la integración de los conversos, incluso forzados, y por tanto de la superación de una etapa en que la cultura hispana se había expresado unívoca, pero a través de tres sentimientos religiosos diferentes. La Inmaculada Concepción servía así como un punto de inicio a la nueva realidad asumida desde la imposición y la conquista, pero también desde la fe y la devoción popular más sincera.

Todo este entramado histórico, fundamentalmente ideológico, que sostiene el verdadero motivo para la aparición de una talla de tal preciosismo, adquiere verdadero sentido en el momento en que el análisis artístico se centra en la explicación de las notas iconográficas que dan significado a la figura. El lenguaje iconográfico del barroco hispano, que posee varios niveles de interpretación, plantea a cualquier una difícil tarea de conciliación sin discriminarlos ni conceder más importancia a uno o a otro. El artista deberá aprender a trascender del mensaje popular a la discusión teológica o al encarnizado debate filosófico intelectual, otorgando a cada público lo esperado, lo asumible por ajustado a su formación. La iconografía barroca no puede ser simple porque la complejidad de su función lo hace imposible.

El capítulo dedicado a la iconografía inmaculista es no solo didáctico a cualquiera de esos tres niveles, sino que, haciendo gala de lo que debe ser una buena historia crítica del arte, aporta toda una serie de interrogantes y conecta conceptos que a estas alturas, después de varios siglos más, no cuentan con solución ni atisbo de respuesta. La interpretación evoluciona desde la visión de María como la nueva Eva, madre de una nueva era de unidad en lo religioso, social y político, como era la nueva España moderna, a la imagen de una María encinta que alumbraría nuevos tiempos y nuevas generaciones representadas por una iglesia ramificada como el propio árbol de Jessé, o el estudio de iconografías próximas como el Rosario o la Asunción, que sirven para evidenciar la riqueza de intereses e ideas que el Barroco esconde en la imagen que construye.

No obstante, la monografía no recoge alegremente juicios de valor e intenta en todo momento atenerse a la objetividad documental, pero el orden teórico y hasta sentimental en el pensamiento del autor se hace evidente de un modo certero y muy medido. Aun cuando se infiera en determinados pasajes el respeto hacia la pieza estudiada, no abundan los adjetivos gratuitos, porque se trata de un texto fundamentalmente bien escrito y bien hablado. En ocasiones, entre la abundancia de citas, referencias y datos históricos, el lector puede sorprenderse formulando cuestiones y dando respuestas en un diálogo sereno y franco con un autor capaz de transmitir su pasión científica y su inquietud personal sin ambages, con ideas claras y directas, con críticas muy precisas y con insinuaciones sutiles que atrapan sin duda y hacen exigir una continuidad, cuando se comprende que el tema ni se agota ni cansa. Este libro no es un *más de lo mismo* sensiblero o localista, pues el análisis iconográfico y estético es sobre todo minucioso, muy correcto, parco incluso, a pesar de revisar todos y cada uno de los atributos, pero preciso y necesario para los estudiantes e interesados en este arte barroco mariano tan sumamente rico y abierto al diálogo interpretativo.

Hacia la mitad del libro advertimos que nos hemos dejado llevar de la mano de un historiador del arte que ha entendido bien que la obra es hija de su tiempo y fruto del contexto que la crea. No cambia la orientación, pero sí el discurso. Sin dejar a un lado el análisis artístico, se introduce por completo en el estudio del momento y sus circunstancias. La aproximación al escultor y su círculo resulta impecable desde los cánones de la metodología y de la historiografía. No solo presta atención al personaje, sino a su

entorno personal, geográfico y cultural y lo hará con cuidado, estableciendo las conexiones pertinentes entre los personajes, sus obras y sus legados. Lo que hasta aquí era controversia dogmática, se transforma en una novela de artistas que se encuentran, dialogan, se prestan y aprenden unos de otros. Se nos traslada al verdadero mundo de los talleres de artistas con sus implicaciones personales y sus trasfondos intelectuales. Hacer arte no es cosa fácil cuando se han de conciliar individuos y comitentes.

La aproximación a los artistas y sus talleres de Granada se arroja con el estudio de la escuela barroca granadina y sus programas de características visuales, que la sitúan en el concierto de diferencias estilísticas peninsulares. Sin embargo, Granada como centro artístico de primer orden, no apura la curiosidad por las influencias históricas sobre el objeto de estudio y, en el ascenso de un nuevo peldaño, encontramos además una observación y descripción rigurosas de la realidad de Alhendín, el lugar y la parroquia que acoge a esta Inmaculada de Pedro de Mena.

Una información y documentación tan rica y plena, histórica y artísticamente, no puede sino cerrarse con un visión final en torno a la pieza que ya de por sí justifica este libro y cualquier otro que pueda venir a continuación. Se trata de una edición muy cuidada, con imágenes del propio autor, las justas y precisas y colocadas como un apéndice de fácil consulta, para no entorpecer la lectura y permitir al lector ser también constructor de su propia realidad. Es esta, en suma, una aproximación concienzuda, con método, lejos de la pasión sentimentalista que suele llenar las páginas dedicadas a la imaginería barroca y repleta de datos históricos y artísticos bien documentados e hilados. Es historia del arte.