

# **Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados**

**Asunción ALEJOS MORÁN**  
Universidad de Valencia

## **I. Tradición inmaculista en Valencia.**

- 1.1. *San Vicente Ferrer y la Real Pragmática de Juan I en defensa del misterio de la Inmaculada.*
- 1.2. *Influencia de los teólogos, literatos y músicos.*
- 1.3. *Juramento y voto de la Ciudad a favor de la Inmaculada Concepción.*
- 1.4. *El patronazgo de la Inmaculada y los reyes.*
- 1.5. *La definición del dogma y el fervor mariano.*

## **II. Los tipos iconográficos y el arte valenciano.**

- 2.1. *Los preludios.*
- 2.2. *La “Mujer del Génesis”: la “Nueva Eva”.*
- 2.3. *La “Mujer Apocalíptica”*
- 2.4. *La “Tota Pulchra”.*
- 2.5. *La “Inmaculada Concepción”.*

## **III. Los códices e incunables.**

- 3.1. *Las “Panthaliae” del Venerable Agnesio*
- 3.2. *Los Mariales.*
- 3.3. *Los “Gaudes”.*
- 3.4. *El código capitulario y oracional de la catedral de Segorbe.*
- 3.5. *“Liber de conceptu virginali”.*

## **IV. La pureza de María en la literatura impresa.**

- 4.1. *La “Tota Pulchra”: El Libre de Consells de Jaume Roig.*
- 4.2. *Limpieza de la Virgen y madre de Dios de fray Cristóbal Moreno.*

- 4.3. *Fiestas en honor de la Inmaculada: el decreto de Gregorio XV.*
- 4.4. *Breves y sentencias a favor del monasterio de la Puridad de Valencia.*
- 4.5. *Jeroglíficos en torno a la "Tota Pulchra".*

**V. La "Mujer Apocalíptica" y su repercusión iconográfica.**

- 5.1. *La Biblia de Klauber del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia.*
- 5.2. *El recuerdo de la "Mujer del Apocalipsis" y la Inmaculada con el Niño.*
- 5.3. *La Virgen de la Sapiencia de la Universidad de Valencia.*
- 5.4. *Nuestra Señora de la Puridad.*
- 5.5. *Nuestra Señora del Coro de la catedral de Valencia.*

**VI. María "Nueva Eva". La serpiente infernal a los pies de la Virgen.**

- 6.1. *San Pedro Pascual defensor de la Inmaculada Concepción de María.*
- 6.2. *El decreto de Alejandro VII.*
- 6.3. *Fastos en honor de la Purísima. La crónica de Valda.*
- 6.4. *La Inmaculada Concepción patrona de la Real Maestranza de Valencia.*
- 6.5. *La Hermandad de la Purísima Concepción del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia.*

**VII. Configuración definitiva de la iconografía inmaculista: Variantes.**

- 7.1. *Una singular advocación: La Virgen de los Lirios de Alcoy.*
- 7.2. *La Virgen del Lledó.*
- 7.3. *La Inmaculada "assumpta".*
- 7.4. *La Inmaculada Concepción titular del Real Seminario Sacerdotal y Conciliar de Valencia.*
- 7.5. *El triunfo de la Inmaculada.*

## I. TRADICIÓN INMACULISTA EN VALENCIA

### 1.1. *San Vicente Ferrer y la Real Pragmática de Juan I en defensa del misterio de la Inmaculada*

La devoción de San Vicente Ferrer a María se hizo patente por los caminos de Europa cuando el santo la invocaba en todos sus sermones y, sobre todo, en su ferviente defensa del misterio de la Inmaculada Concepción de María. Ello se puso de manifiesto en su magisterio impartido en el Aula Capitular de la Seo de Valencia, contraviendo los ataques que su antecesor, el padre Joan Monçó, dirigió contra dicho misterio, así como los de otros dominicos.

Consejero del rey Juan I de Aragón y confesor de la reina Violante, debió inspirar sin duda la disposición real de que se celebrara cada año con toda devoción la fiesta de la Purísima. El propio monarca anunció el 1 de enero de 1394 el privilegio de que quedaba prohibido defender públicamente opiniones contrarias a la Concepción Inmaculada de María.

El jesuita padre Juan Eusebio por su parte refiere que vio en el convento de dominicos de Alcañiz un libro titulado *Ultima pars Summae Theologiae*, con notas autógrafas de San Vicente, defendiendo el misterio de María Inmaculada, de lo que consta por testimonio del notario de dicha población Jerónimo Sanz, de 21 de noviembre de 1652, que tituló *Instrumentum publicum relationis ac testimonii de affirmatione Inmaculatae Virginis Conceptionis manu propria S. Vicentii Ferrer*<sup>1</sup>.

---

1. Seguimos aquí el escrito de Francisco de Paula Momblanch “San Vicent i la Mare de Deu”, en *Associació de Sant Vicent Ferrer. Altar de Russafa*, Valencia 1969.

Del edicto del rey Juan I ordenando la observancia de la fiesta de la Inmaculada se hizo eco la “crida” del gobernador del Reino de Valencia Eximén Pérez de Corella, bajo el título *Crida del digne e saludable edicte de e sobre la sancta e pura Concepcio de la molt excellent e sagrada humil Verge Nostra Dona Sancta María*<sup>2</sup>.

### 1.2. *Influencia de los teólogos, literatos y músicos*

El origen de la fiesta de la Inmaculada se remonta a finales del siglo VII o comienzos del VIII en Oriente. Ardientes defensores fueron en Europa el benedictino Anselmo de Canterbury, Raimundo Lulio o San Vicente Ferrer, entre otros, destacando de modo particular los franciscanos, para los que fue decisiva la teología inmaculista de Duns Scoto. También los dominicos, frente a la oposición de algunos de sus miembros, defendieron la creencia en la Inmaculada Concepción de María como Santo Domingo, Taulero, uno de sus más acérrimos defensores, o el valenciano San Luis Bertrán. Entre los agustinos destacó Santo Tomás de Villanueva, arzobispo de Valencia. En el concilio de Trento se distinguieron Diego Laínez y Alfonso Salmerón.

No les fueron a la zaga las universidades españolas que en su inmensa mayoría se comprometieron con juramento y “voto de sangre” a defender el dogma de la Inmaculada, siendo adelantada Valencia que lo hizo en 1530, frente a muchas otras que lo hicieron en el siglo XVII<sup>3</sup>.

Una de las aportaciones más singulares y tempranas de la poesía y música valencianas fueron los certámenes poéticos en honor de la “Sacratísima Concepción” de la “Mare de Deu”, que se celebraron en la ciudad de Valencia en 1486, alrededor de 1510 y en 1532, y también el que tuvo lugar en Onteniente en 1662. Asimismo algunos autores consideran como la posible primera justa poética la celebrada en los territorios de la Corona de Aragón, que tuvo lugar en Valencia por los años 1329-1332, en la que en tres ocasiones se alaba la Purísima Concepción de la Virgen<sup>4</sup>.

2. Archivo del Reino de Valencia, Real 720, f.2.

3. VESGA CUEVAS, J., *Las Adoraciones de las Imágenes Marianas veneradas en España*, Valencia 1988, p.189.

4. Datos facilitados por Juan Carlos Gomis Corell.

Otro aspecto de la poesía lírica, de gran arraigo y tradición en el antiguo Reino de Valencia, los constituyen los gozos, “goigs”, cuyas estrofas van acompañadas de la imagen de la Inmaculada, siendo una de las mas antiguas la que aparece en *Los goigs de la gloriosa mare de Deu de la Concepció, los quals se canten en la Encarnació*. Salió a la estampa en Valencia hacia 1510, bajo la variante iconográfica de la “Tota Pulchra”, envuelta con los atributos de la letanía lauretana. Esta tradición de los gozos se continuó en los siglos siguientes, alcanzando gran predicamento en el XVIII y XIX, cual la estampación titulada *Gozos de la Purísima Concepción, que se cantan en los conventos de PP. Capuchinos de la Provincia de Valencia*<sup>5</sup>.

Joan Baptista Comes, cumbre de la polifonía valenciana, compuso el responsorio de Navidad, a 12 voces, titulado *Sancta e Immaculata*, que se conserva en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia. Su vida transcurrió entre los siglos XVI y XVII, desempeñando su oficio en las catedrales de Lérida y Valencia y en el Patriarca, nombre popular del Real Colegio del Corpus Christi.

### 1.3. *Juramento y voto de la Ciudad a favor de la Inmaculada Concepción*

El archivo de la Catedral de Valencia conserva un pliego de papel verjurado, impreso con viñeta de cabecera de elementos tipográficos y letra capital con decoración vegetal y floral, que se inicia con estas palabras: “Juramento y voto que hizo la Ciudad de Valencia, y todos los que en su Sala la representan, en servicio de la Virgen, siempre Madre de Dios, y nuestra, sin pecado original concebida.”

El documento hace referencia a la convocatoria del Consejo el día 2 de junio de 1624, con pregón público, al cual acudieron el Justicia Civil, Jurados, Prohombres de Quitamiento, Consejeros, Caballeros, Ciudadanos, Notarios y los representantes de las Parroquias y Oficios.

La fórmula del juramento se hizo en los siguientes términos: “Votamos y juramos defender, Que la Madre de Dios y nuestra, Virgen siempre, fue Concebida sin pecado original. Con todas las fuerças y licencias, que el Sumo Pontífice nos ha concedido y concederá”.

---

5. Tanto una como la otra se hallan reproducidas en PÉREZ CÓNTEL, R., *Imatge-ria popular a València*, Valencia 1990, pp. 276 y 264.

El escribano mayor de la Sala, Francisco Gerónimo Ximeno pondera en el acta levantada al efecto el gozo y alegría de todos los miembros de la Junta, que lo juraron de todo corazón, poniendo las manos sobre los evangelios de un misal<sup>6</sup>.

El año anterior, 1623, los antecesores de esta Junta, habían pronunciado el juramento en la misma ciudad de Valencia.

#### 1.4. *El patronazgo de la Inmaculada y los reyes*

La devoción que los monarcas de los distintos Reinos de España manifestaron desde la Edad Media hacia la Purísima Concepción de María, se continuó en la Edad Moderna con las dinastías de los Austrias y de los Borbones. Un hecho singular lo constituye su proclamación como patrona de España. Los acontecimientos se sucedieron de forma curiosa en sus inicios ya que la primera vez que fue proclamada como tal, tuvo como protagonista al Archiduque Carlos de Austria, que el 8 de diciembre de 1706 impulsaba tal reconocimiento.

Los hechos bélicos, sin embargo, cambiaron el rumbo de tal evento al salir derrotado el Archiduque en la guerra de Sucesión a la Corona española. Habría que esperar hasta 1760 para que el papa Clemente XIII, tras la petición de Carlos III, accediera a nombrar a la Virgen, bajo el misterio de su Inmaculada Concepción, patrona de España y de las Indias, lo cual confirmaba por la Bula “Quantum ornamenti” del 8 de noviembre de 1760<sup>7</sup>.

El arte se hizo eco de este acontecimiento en la estampa dibujada por Juan Bautista Suñer y grabada por Vicente Capilla en 1792, en la que María Inmaculada se muestra exaltada en la Gloria, destacando en el plano inferior los papas Alejandro VII, junto a Felipe IV, y Clemente XIII, ocupando un primer plano Carlos III y Carlos IV<sup>8</sup>.

6. Archivo Catedral de Valencia, 662:4.

7. Algunos fragmentos de la bula “Quantum ornamenti” pueden verse en APARICIO OLMOS, E. M., *Valencia y la Inmaculada*, Valencia 1988, pp. 66-69.

8. ESPINÓS DÍAZ, A., *Museo de Bellas Artes de Valencia. Catálogo de dibujos II (siglo XVIII)*, Madrid 1984, t.I, p.170, lám. 458. El grabado se halla en el fondo de grabados del Ayuntamiento de Valencia, en el Museo de la Ciudad: MC / 01/01 191/000 / 00.

Más explícitos son los grabados de Manuel Peleguer y Tomás Rocafort dedicados al patronazgo de la Inmaculada. El primero de ellos, dibujado por J. Camarón, data de 1797 y muestra a la familia real postrada ante la Purísima, la cual recuerda la iconografía del cuadro de Juan de Juanes de la iglesia de la Compañía de Valencia<sup>9</sup>. La segunda estampa, de gran originalidad, muestra la Virgen con rico manto acampanado rodeada de ángeles músicos, y en la zona inferior la alegoría de España y sus Indias. Sendos ejemplares se hallan en el Museo de la Ciudad y en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “Gonzalez Martí” de Valencia.

En relación con la dinastía borbónica Joaquín Ballester grabó al aguafuerte, por dibujo de Camarón, una bellísima obra, conocida como la *Inmaculada de la Familia Real*, con la esbelta figura de la Virgen rodeada de Carlos III y los Príncipes de Asturias, así como una alegoría de la monarquía española<sup>10</sup>.

### 1.5. *La definición del dogma y el fervor mariano*

El 8 de diciembre de 1854 el papa Pío IX definía el dogma de la Inmaculada Concepción por la bula *Ineffabilis Deus*. Con ello culminaba un largo proceso secular, en el que no faltaron querellas, al que el pueblo cristiano y muchas instituciones de toda índole prestaron ferviente adhesión, adelantándose al magisterio infalible de la Iglesia. La bula proclamaba que “la beatísima Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de la culpa original en el primer instante de su concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús Salvador del género humano”<sup>11</sup>.

La definición dogmática acreció el fervor mariano que se hizo patente en nuevas agrupaciones e innovadoras devociones, si bien es cierto que con antelación ya habían surgido, alcanzando notable auge. Una de estas instituciones fue la Congregación para estudiantes fundada en el año 1755 bajo el título de la Inmaculada Concepción de la Virgen María y de San Luis Gonzaga, la cual fue agregada a la de la Anunciata de Roma en 1758 por el prepósito general de la

---

9. Camarón. *Dibujos y grabados*, Valencia 1999, p. 100.

10. *Ibidem*, p.99.

11. DENZINGER, E., *El Magisterio de la Iglesia*, Barcelona 1963, p. 216.

Compañía de Jesús, Antonio Timoni. Su floreciente crecimiento fue cortado de cuajo en 1768, a raíz de la expulsión de los jesuitas por Carlos III<sup>12</sup>, y el Colegio de San Pablo, con el cual estaba vinculada, fue transformado en Instituto Nacional de Enseñanza Media.

Entre las asociaciones surgidas a raíz de la declaración del dogma de la Purísima Concepción se encuentran las cofradías de Hijas de María Inmaculada, en las que participaron numerosas jóvenes. Entre ellas hay que mencionar la Congregación erigida canónicamente en la iglesia de San José de Alcoy en septiembre de 1865, por iniciativa de mosén Bautista Olcina, beneficiado de la parroquia de Santa María de dicha ciudad.

Una iconografía singular surgió a este tenor cual puede apreciarse en la litografía de P. María, litógrafo de sus majestades, diseñada por el pintor Carlos Giner para la congregación de Valencia hacia el año 1870. En ella aparece la Señora sedente con corona de doce estrellas, rodeada de tres doncellas que la veneran ofreciéndole ramos de flores. La escena se sitúa en un jardín, en el que destaca en primer término la simbólica mata de azucenas alusiva a la pureza sin mancha de María<sup>13</sup>.

Entre las devociones de gran arraigo en Valencia hay que destacar la Felicitación Sabatina, compuesta en 1859 por Juan García Navarro, modesto sacerdote nacido en Bívar (Alicante) en 1820. Con la aprobación del entonces arzobispo de la Diócesis Pablo García Abella, se cantó por primera vez en la capilla del Seminario de Valencia, sito en la calle Trinitarios, el día 5 de marzo de 1859 ante los enfervorizados devotos. El propio Juan García Navarro, que era organista de la iglesia de los Santos Juanes, estableció en ella la Asociación de la Felicitación Sabatina, que tuvo una rápida expansión en toda España, recorriendo su creador Francia y otros muchos países de Europa para propagar su devoción<sup>14</sup>.

El culto a la Purísima en la catedral de Valencia y su Diócesis se vio favorecido por diversas prerrogativas de los papas, entre ellas la de utilizar en la fiesta de la Inmaculada ornamentos de color azul ce-

---

12. CORBIN FERRER, J.L., *Monografía histórica del Instituto de Enseñanza Media "Luis Vives" de Valencia*, Valencia 1979, pp. 139-140.

13. Viene reproducida en FERRI CHULIO, A. de S., *Grabadores y grabados alicantinos. Siglos XVIII-XIX*, Valencia 1999, p. 103.

14. APARICIO OLMOS, E.M., o. c., p.80.



leste, en consonancia con el manto que la iconografía secular representa a la Purísima Concepción. La concesión se hizo con fecha 23 de junio de 1899 por el papa León XIII, siendo entonces arzobispo de Valencia Sebastián Herrero y Espinosa de los Monteros<sup>15</sup>.

## II. LOS TIPOS ICONOGRÁFICOS Y EL ARTE VALENCIANO

### 2.1. *Los preludios*

La iconografía de la Inmaculada ha experimentado en el arte una evolución sorprendente, anticipándose al dogma con tipologías sumamente variadas, que en el fondo están reflejando el misterio de su concepción limpia de pecado.

La institución de la fiesta de la Inmaculada por el papa Sixto IV para la diócesis de Roma en 1477, extendida a todo el ámbito romano en 1708 por Clemente XI, se convirtió en fiesta oficial a raíz de la definición dogmática de 1854 por el papa Pío IX<sup>16</sup>. Estos hechos favorecieron el desarrollo del arte inmaculista.

Trens recoge algunas de las anticipaciones de las fórmulas consagradas, manifiestas en la pintura, la escultura o el grabado, como los temas de la Virgen Niña o la caza del unicornio<sup>17</sup>. A ellos habría que añadir el Arbol de Jessé, el Abrazo ante la Puerta Dorada o Santa Ana Triple a los que hace referencia Suzanne Stratton. Podríamos incluir asimismo el nacimiento de la Virgen en relación con su niñez cual se aprecia en la graciosa miniatura del *Missale Valentinum* del siglo XV que se halla en la Catedral de Valencia (código 75, olim 91), incluida en el folio 422<sup>18</sup>.

El artista valenciano Vicente Salvador Gómez ofrece en un dibujo a pluma y aguada bistre una elegante composición de bellos fondos arquitectónicos que representa el Abrazo de San Joaquín y Santa Ana ante la Puerta Dorada, con un espléndido estudio de la perspec-

---

15. El documento figura en el Archivo de la Catedral de Valencia, Legajo 790.

16. MARTIMORT, A. G., *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*, Barcelona 1987, p.1034.

17. TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid 1946, pp. 142-149.

18. Reproducida en *La Ciudad de la Memoria. Los códices de la Catedral de Valencia*, Valencia 1997, pp. 98-101.

tiva y la figura de un ángel sobre los dos personajes que centran la escena<sup>19</sup>, basada en el apócrifo Protoevangelio de Santiago, del siglo II, ya evocado por Giotto en el siglo XIV en la capilla de la Arena de Padua<sup>20</sup>.

El mismo Vicente Salvador en otro dibujo a pluma muestra una interesante y no prodigada versión de María Inmaculada arrodillada ante el Padre Eterno que la bendice, y la paloma simbólica del Espíritu Santo que se cierne en lo alto<sup>21</sup>. Podríamos interpretar que se trata de la Inmaculada preexistente en la mente de Dios, creada purísima desde su concepción en atención a su divina maternidad.

En este contexto, y en razón precisamente del gran privilegio de María como madre de Dios, el arte ha hecho una singular interpretación uniendo el privilegio inmaculista al don de su maternidad divina. Un ejemplo harto relevante lo ofrece una xilografía de estilo rococó del obrador de Bordazar que efigia a Nuestra Señora de la Esperanza en el Buen Parto con un sol radiante sobre su seno y la media luna bajo sus pies, muestra elocuente de cuanto hemos afirmado<sup>22</sup>.

## 2.2. *La “Mujer del Génesis”; la “Nueva Eva”*

La incorrecta traducción de Génesis 3,15, daría lugar a una iconografía de larga persistencia en el arte. El texto dice explícitamente: “Pondré enemistad entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje; él te pisará la cabeza mientras tú acechas su calcañar”. El sujeto de “pisará” es “él”, refiriéndose al linaje de María, o sea a Cristo, pero una traducción equivocada cambió el pronombre, concluyendo que “ella te pisará”. De ahí que infinitas representaciones de la Inmaculada la representan aplastando la cabeza de la serpiente que, en ocasiones, lleva en su boca el fruto prohibido.

De este modo a Eva, que cayó en la tentación diabólica, se opone María, nueva Eva vencedora del diablo tentador. La fórmula

---

19. ESPINÓS DÍAZ, A., *Dibujos valencianos del siglo XVIII*, Valencia 1994, p.183, nº 65.

20. DUCHET-SUCHAUX, G. y PASTOUREAU, M., *La Biblia y los Santos*, Madrid 1996, pp. 17-19.

21. ESPINÓS DÍAZ, A., o.c., p.181, nº 64.

22. Reproducida en PÉREZ CONTEL, R., o. c., p. 150.



Juan Bautista Valda. Solemnas Fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen María por el decreto de Alejandro VII. Valencia , 1663. Grabado de la Purísima.

persistió en otras variantes iconográficas de la Inmaculada produciéndose una hibridación de las distintas tipologías. Aquí citaremos tan sólo algunos ejemplos en los que la serpiente infernal alcanza especial relieve, aunque en ocasiones coexiste con otros atributos.

Entre los dibujos valencianos citamos la Inmaculada de Pedro Orrente (siglo XVII) en la Biblioteca Nacional de Madrid, realizado con la técnica de aguada roja a pincel, el dibujo a pluma de Vicente Salvador Gómez, fechado en 1674, en el museo del Prado, con un impresionante dragón echando fuego por sus fauces, el bellissimo lápiz negro de Hipólito Rovira Brocandel (siglo XVIII) en el Museo de Bellas Artes de Valencia, y otros anónimos del mismo siglo y del mismo Museo. En éste se conserva también un magnífico aguafuerte de Juan Antonio Salvador Carmona, reproduciendo el cuadro original de Mateo Cerezo.

El Gabinete de Estampas del Museo de la Ciudad de Valencia contiene asimismo una muestra representativa de este tema en grabados calcográficos de Domingo Estruch y Jordán, F. M. Martín y otros autores anónimos de los siglos XVIII y XIX. Entre las estampas destaca la Inmaculada Concepción de fray Matías Irala Yuso, que muestra a la Virgen sobre el orbe rodeado por una serpiente encadenada y con numerosas figuras angélicas portadoras de atributos litánicos en torno a la Señora. Coronada por doce estrellas, recibe un haz de rayos luminosos que dirige el Espíritu Santo hacia ella, simbolizado por la paloma. En la base los escudos de las Órdenes Militares de Alcántara, Calatrava, San Juan del Hospital y Santiago. Su iconografía viene a ser una síntesis de los rasgos de la “Mujer Apocalíptica”, la “Nueva Eva” y la “Tota Pulchra”. Mayor complejidad ofrece el grabado de Vicente Capilla en una lámina de Profesión en la tercera orden franciscana de 1798, encabezada por la Inmaculada Concepción y San Francisco de Asís arrodillado a sus plantas, mas el escudo de la tercera orden, con orla enmarcando el texto de rameado, flores y “puth”. Mayor riqueza compositiva ofrece el grabado que Mariano Salvador Maella realizó hacia 1765 en el Arbol genealógico de Sor María Jesús de Agreda, conmemorativo de la declaración de Venerable, conservado en una colección particular de Écija (Sevilla). El grabado muestra en la base a sus padres y entre ellos un tronco con cuatro ramas con las efigies de sus cuatro hijos, coronando todo el conjunto una grácil y movida

figura de la Inmaculada rodeada de cabecitas angélicas, aplastando a la serpiente diabólica <sup>23</sup>.

En el legado de la imprenta Villalba a la Real Academia de Bellas Artes de Valencia, figuran también algunas xilografías que se hacen eco del episodio del Génesis y muestran a la Virgen pisando al infame reptil.

### 2.3. *La “Mujer Apocalíptica”*

El capítulo 12 del Apocalipsis en sus primeros versículos describe a “una Mujer, vestida de Sol, con la Luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza...”. La Mujer está encinta y frente a ella surge una gran serpiente roja, con siete cabezas y diez cuernos intentando devorar al Hijo en cuanto le diera a luz. El Hijo fue arrebatado hasta Dios y la Mujer huyó al desierto.

La “Mujer del Apocalipsis” hace referencia a la Iglesia pero también a María. Un óleo de Sánchez Cotán del Museo de Santa Cruz de Toledo muestra la visión de la Virgen por San Juan Evangelista en Patmos, con los rasgos descritos en el Génesis, y con un terrible monstruo amenazante un tanto alejado de ella <sup>24</sup>. A más de dos siglos de distancia Teodoro Blasco Soler, basándose en un cuadro original de Juan de Juanes, grabó el mismo tema, sustituyendo la serpiente de las siete cabezas por el águila del tetramorfos, permaneciendo casi invariable la Mujer <sup>25</sup>.

En ambos la Mujer adopta los rasgos de la iconografía definitiva de la Inmaculada Concepción en su forma más clásica: enhiesta, con las manos juntas y la luna bajo sus pies, con resplandeciente aureola rodeando su efigie y con corona de doce estrellas por lo general.

Una de las variantes de la Virgen apocalíptica la presenta con los atributos mencionados, pero llevando a su Hijo en los brazos. Es la Inmaculada con el Niño Jesús. Un ejemplo muy representativo en

---

23. Viene reproducido el grabado en el Catálogo *Inmaculada. 150 años de la Proclamación del Dogma*, Santa Iglesia Catedral Metropolitana de Sevilla, Córdoba 2004, p.300.

24. Reproducido el cuadro en *Inmaculada. 150 años de la Proclamación del Dogma*, o.c., pp. 206-209.

25. Grabado reproducido en TOMÁS SANMARTIN, A., y SILVESTRE VISA, M., *Museo de Bellas Artes de Valencia. Estampas y planchas de la Real Academia de San Carlos*, Madrid 1982, p.469.

Valencia lo grabó Baltasar Talamantes en una xilografía referente a la Diócesis de Segorbe, según indica la inscripción que envuelve la efigie de la Virgen enmarcada por singular orla regia con elementos fitomorfos y coronas <sup>26</sup>.

#### 2.4. *La “Tota Pulchra”*

San Bernardo de Claraval (1090-1153) principal interprete en la Edad Media del Cantar de los Cantares, identificó a María con la esposa, a la que se dirige esta bellísima alabanza: “Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te” (4,7).

El arte tuvo un gran intérprete en Juan de Juanes y un modelo iconográfico en Kerver, aunque también se consideró como fuente de inspiración la *Vita Christi* de Sor Isabel de Villena, abadesa del Monasterio de la Trinidad de Valencia, publicada en 1497, en la que se hace una extensa referencia a la Inmaculada Concepción. España y Francia fueron al unísono en la iconografía de la “Tota Pulchra”, difundiéndose a lo largo del siglo XVI en la pintura, grabado y relieves escultóricos.

La simbología en torno a la “Tota Pulchra” es riquísima apareciendo como Estrella de mar, Estrella de la mañana, Refulgente como el Sol, Bella como la Luna, Fuente sellada, Puerta del Cielo, Espejo de justicia, Espejo sin mancha, Palma de Cadés, Cedro del Líbano, Ciprés del Monte Sión, Olivo de las llanuras, Lirio entre espinas, Rosa de Jericó, Pozo de Agua viva, Huerto cerrado, Torre de David, Fuente sellada, Ciudad de Dios, Arca de la Alianza, Vara de Jessé, Olivo brillante, Escala de Jacob, Templo del Espíritu Santo, Ciudad del Refugio... .

El texto del Cantar de los Cantares al que hemos aludido, lo hallamos en muchas de las versiones artísticas de la “Tota Pulchra” a las que da su auténtico significado, ya que viene a concretar una definición icónica de la creación de María en el pensamiento divino antes de la creación del mundo, aludiendo a la pureza de su concepción que, antes que física, se considera espiritual <sup>27</sup>.

26. Un ejemplar de esta xilografía se halla en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “Gonzalez Martí” de Valencia, nº de Inventario 3443.

27. GARCÍA MAHIQUES, R., « La Iconografía de la Inmaculada Concepción ” en *Tota Pulchra es. Mostra iconográfica de la Puríssima a Ontinyent*, Valencia 2004, pp. 17-43.

La versión en talla dulce del lienzo de Juan de Juanes sobre la Purísima<sup>28</sup>, conservado en la Iglesia de la Compañía de Valencia, es la que realizó Miguel Gamborino en 1796, cuando el cuadro se hallaba en la iglesia parroquial de los Santos Juanes de Valencia. En dicho grabado reproduce los símbolos pintados por Juanes y la coronación de la Inmaculada por la Santísima Trinidad<sup>29</sup>.

La Gaceta de Madrid de 24 de diciembre de 1818 anunciaba la venta de una estampa de Miguel Gamborino con la Concepción a 12 reales...; años más tarde el Diario de Madrid, con fecha 9 de diciembre de 1824, hacía pública de nuevo la venta de una estampa de la Inmaculada Concepción de María Santísima “que se venera en Valencia en la casa profesa de la Compañía de Jesús, pintada por Juan de Juanes”, siendo su precio en la corte de 12 reales<sup>30</sup>.

Una de las más antiguas versiones de la Purísima de Juan de Juanes llegó a la población alicantina de Benisa, donde se conoce como la “Purísima Xiqueta”. De ella se hicieron varios grabados como los de Tomás López Enguídanos y de Tomás Rocafort. Este data de 1840 y reproduce el relicario en que se veneraba por aquellas fechas y el nicho arquitectónico que lo cobijaba. Los otros grabados siguen tomando como punto de referencia a Juan de Juanes.

Al margen de estas imitaciones, la imprenta Villalba contó con un original modelo de la “Tota Pulchra”, elevada sobre el orbe, con la luna y la serpiente a sus pies y alguno de los símbolos bíblicos a ambos lados, colocado todo bajo suntuoso baldaquino, cobijando la divina paloma y con un cúmulo de cortinajes, hojas y flores, a modo de orla, cerrándose en la base con una cartela con el anagrama de María. Esta xilografía es hoy propiedad de la Academia de San Carlos de Valencia.

## 2.5. La “Inmaculada Concepción”

La configuración definitiva de la Purísima tiene sus raíces en el capítulo 12 del Apocalipsis, que describe a la Mujer sola, vestida de

---

28. ALBI, J., *Joan de Joanés y su círculo artístico*: Valencia 1979, t.II, p.250 y ss; t.III. n.º 153.

29. El grabado está reproducido en *Gravats i Dibuixos Assumpcionistes del Museu de Sant Pius V. Col·lecció de la Reial Acadèmia de Sant Carles de València*, Valencia 1989, p. 51.

30. PORTÚS, J. y VEGA, J., *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, 1998, p. 382.

sol, coronada de estrellas y la luna a sus pies. Las puntualizaciones subsiguientes conformarían un modelo que en el siglo XVII consagrarían un Murillo o un Martínez Montañés. Sin embargo las pequeñas variantes siguieron existiendo introduciendo, a veces, elementos de la simbología de la “Tota Pulchra” o a serpiente a los pies de la Inmaculada. Figuras angélicas hicieron acto de presencia uniéndose al triunfo de la pureza sobre el pecado, de la clara transparencia frente al engaño.

De los muchos grabados realizados en el arte valenciano destacamos el de F. Larrosa al aguafuerte y buril y la litografía de Vicente Aznar sobre un cuadro de Murillo, así como la bella estampa de Primera Comunión de la parroquia de los Santos Juanes de Valencia, grabada por Teodoro Blasco Soler en 1847. Otra numerosa serie de grabados con la imagen de la Purísima Concepción Patrona de la villa de Onteniente, tienen como artífice a Tomás Rocafort que la plasmó en diversas composiciones, aunque permaneciendo invariable la efigie de Nuestra Señora con doble corona radiante y de estrellas e imperial, mandorla de rayos tras su efigie, manos juntas en oración y media luna a sus pies. Numerosas litografías de programas de fiestas de la Purísima persisten en esta iconografía.

Por lo que respecta a las xilografías son interesantes las procedentes de la imprenta Villalba, hoy propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, en las que apreciamos dos variantes notables. La primera reproduce con bastante fidelidad los caracteres de su origen apocalíptico, aunque las doce estrellas que la coronaban han sido sustituidas por aureola radiante. La rocalla que enmarca la cartela con la inscripción “MATER PURISIMA” denota su estilo rococó. Este modelo es casi totalmente idéntico a una xilografía procedente del obrador de Bordazar.

Respecto a la otra variante de la imprenta Villalba se nota un cambio estilístico notorio, quizá más próximo al siglo XIX, pero sin la armonía compositiva de las anteriores. La inscripción que figura al pie: “SICUT LILIUM INTER SPINAS” del Cantar de los Cantares explica el ramaje cuajado de azucenas que enmarca la figura de María, produciendo un cierto agobio.

Finalmente con referencia al dibujo habría que citar un lápiz negro de Jerónimo Jacinto de Espinosa, un carbón y tiza de Juan Antonio Conchillos y Falcó, de gran vuelo compositivo, o los rápidos dibujos a pluma de José Vergara, pertenecientes todos ellos a la Colec-



ción de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. A la misma colección, aunque con una composición totalmente diferente, pertenece el dibujo de José Camarón y Bonanat, realizado con la técnica de plumeado de tinta china y lápiz, que rompe en gran medida con la iconística tradicional al situar un grupo angélico en primer plano desplazando un tanto a la Virgen, envuelta por luminosas nubes y graciosos querubes.

### III. LOS CÓDICOS E INCUNABLES

#### 3.1. *Las “Phantaliae” del Venerable Agnesio*

La catedral de Valencia conserva en su archivo verdaderas joyas documentales relacionadas con la Virgen María, entre ellas el *Liber instrumentorum*, códice del siglo xv, que muestra en una deliciosa miniatura a Nuestra Señora con el Niño en brazos, a cuyos pies el rey Jaime I le dedica la catedral. Otros códices tienen una relación mas directa con la Concepción Inmaculada como son las *Phantaliae*, escritas en su mayor parte en verso heroico por el venerable humanista Juan Bautista Agnesio en honor de la Virgen. La segunda trata de la necesidad del Redentor nacido de la Virgen, de la Concepción Inmaculada de María y de su exaltación como Madre y Reina del mundo; la sexta es un magnífico canto en defensa del misterio inmaculista<sup>31</sup>.

#### 3.2. *Los Mariales*

Del fervor del culto mariano en la Seo valentina dan fe asimismo los códices llamados “Mariales”, entre los que destacan el tratado teológico de María de San Alberto Magno, con letra del siglo xv, y el de fray Santiago de Vorágine, OP, con grafía del xiv. Sin embargo el más bello y completo es el *Mariale de laudibus beatae Virginis Mariae* de Juan Servasanto, con letra del siglo xv y maravillosas viñetas, cuyo contenido trata de explicar las alegorías de la Sagrada Escritura con que se simboliza a María. Es un ejemplo rarísimo y quizá único<sup>32</sup>.

---

31. LLORÉNS, P., *María Santísima y la Catedral de Valencia*, Valencia 1956, p. 66.

32. *Ibidem*, p. 67.

### 3.3. *Los Gaudes*

Los *Gaudes* son alabanzas a la Virgen, y están escritos en verso y en valenciano. El Archivo catedralicio de Valencia conserva dos obras tituladas *Septem Gaudia B. M. Virginis*, y *Gaudes in honorem V. M. Virgines*, contenidas en un códice donde figuran otros escritos de distintos autores, bajo el nombre genérico de *Miscelanea christiana*, siendo la letra del siglo XIV<sup>33</sup>.

Los *Gaudes* fueron uno de los testimonios más elocuentes de la piedad mariana en Valencia cuya institución se debió a Alonso de Borja, luego papa Calixto III, el cual estableció el canto de *Gaudes* en el sínodo celebrado en 1432. Los siete gozos de María, llamados también alegrías franciscanas, celebraban con júbilo los misterios de la Anunciación, Parto, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Pentecostes y Asunción a los cielos<sup>34</sup>.

### 3.4. *El códice capitulario y oracional de la catedral de Segorbe*

Este códice anónimo de 1770, titulado *Ordo Capitulum et orationum ad usum capituli Sanctae Cathedralis Ecclesiae Segobricensis*, que se conserva en el Archivo de la Catedral de Segorbe, estaba dedicado a la Santísima Virgen como indica el anagrama de la portada, la bella miniatura a toda página de María con el Niño y las ilustraciones referidas de modo preferente al tema mariano. La miniatura contigua a la portada presenta a la Virgen con el Niño en pie sobre creciente lunar y corona de doce estrellas, envuelta por preciosa rocalla de arquitecturas, flores y suntuoso follaje, que evidencia su relación con la “Mujer apocalíptica”, en una de sus versiones<sup>35</sup>.

### 3.5. “*Liber de conceptu virginali*”

El fondo Serrano Morales de la Biblioteca Municipal de Valencia conserva un interesante libro que por su fecha puede ser considerado

33. *Ibídem*, p. 67.

34. BENITO GOERLICH, D., “María y la iglesia de Valencia; la Mare de Déu”, en *La luz de las imágenes*, Valencia 1999, t.II\*, p. 225.

35. *Honor de nostre poble. La Virgen en el arte y en el culto por las comarcas castellonenses*, Castellón 1999, pp.190-191.

un incunable, ya que se imprimió en Valencia en 1518 por Juan Vinyau. Su título no deja lugar a dudas respecto a su contenido: *Liber de conceptu virginali in quo ipsam dei matrem purissiman sine aliqua originalis peccati labe esse conceptam rationibus necessariis patet*. De autor anónimo, nos interesa la entalladura de la portada con la Virgen “Tota Pulchra”, inspirada posiblemente en el Libro de Horas publicado en París por Thielman Kerver, con la particularidad de que sobre el seno de María aparece un sol, detalle inexistente en el grabado francés<sup>36</sup>.

#### IV. LA PUREZA DE MARÍA EN LA LITERATURA IMPRESA

##### 4.1. *La “Tota Pulchra”*: el *Libre de Consells de Jaume Roig*

Jaume Roig fue contemporáneo de Isabel de Villena y en su intento de propagar la devoción a la Inmaculada Concepción de la Virgen, en contraposición al resto de mujeres, escribió el *Libre de Consells*, también denominado *Spill* o *Libre de les dones*.

En la portada del libro, impreso en Valencia por Francisco Díaz Romano el 30 de junio de 1531, se muestra una entalladura cuya iconografía está muy próxima a la de los Gozos que se cantaban en la iglesia de la Encarnación, con la “Tota Pulchra” rodeada de los símbolos bíblicos y de varias inscripciones en los márgenes, encabezada por las palabras del Cantar de los Cantares: “Sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias”, que vendría a significar el argumento de la obra.

---

36. Hay que notar al respecto que en la entalladura que ilustra *Los goigs de la gloriosa Mare de Deu de la Concepció: los quals se cantá[n] en la Iglesia de la Encarnació*, si que aparece un diminuto sol sobre el vientre de la Virgen, lo que plantea la duda de que la fuente inspiradora del *Liber de conceptu virginali* fueron estos gozos y no el grabado francés. Hay que tener además en cuenta que esta modalidad de la “Tota pulchra” era conocida en Valencia desde comienzos del siglo XVI a través de grabados que se imprimieron en París por Antoine Verard en 1503, en unos *Heures a l’usage de Rouen*, y en 1505 por Thielman Kerver en otras *Heures a l’usage de Rome*, según refieren Tormo y Tramoyeres. Por estas fechas debieron imprimirse también, según este último los Gozos citados que se cantaban en la iglesia de la Encarnación. Todo ello iba a favorecer una iconografía que se repitió para alcanzar su cenit en la Purísima de Juan de Juanes de la iglesia de la Compañía de Valencia.

Rodríguez Culebras subrayó la aportación de Sor Isabel de Villena a esta iconografía, a quien la tradición le atribuye hasta 18 símbolos marianos relacionados con la Inmaculada Concepción<sup>37</sup>.

No es extraño que en el ambiente de la época Roig de Corella y Miquel Pereç escribieran sendas vidas de la Virgen y que la propia *Vita Christi* de Isabel de Villena fuera también, de hecho, una vida de María<sup>38</sup>. ¿Es preciso recordar que el primer libro impreso en España fue el de *Troves en Lahors de la Verge María* en la ciudad de Valencia en 1474?

#### 4.2. *Limpieza de la Virgen y Madre de Dios de fray Cristóbal Moreno*

En la portada de este libro, compuesto por fray Cristóbal Moreno de la orden de San Francisco (Valencia, 1582), y dedicado a la emperatriz de Austria Doña María, aparece una entalladura con la iconografía de la “Tota Pulchra”, cuyos caracteres recuerdan a Kerver, ya mencionado, aunque con menor refinamiento que aquél. De él se conservan dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional y otro en la General e Histórica de la Universitat de València<sup>39</sup>.

#### 4.3. *Fiestas en honor de la Inmaculada: el decreto de Gregorio XV*

Con motivo del decreto de Gregorio XV a favor de la Inmaculada Concepción, la ciudad de Valencia lo acogió con gran júbilo, celebrándose asimismo un Certamen poético. De los festejos celebrados dio buena cuenta Juan Nicolás Crehuades en el libro publicado en Valencia en 1623 bajo el título: *Solemnes y grandiosas fiestas que la Noble y Leal ciudad de Valencia ha hecho por el nuevo Decreto que la Santidad de Gregorio XV ha concedido a favor de la Inmaculada*

37. Citado por Fernando BENITO DOMÉNECH en *Joan de Joanes. Una nueva visión del artista y su obra*, Valencia 2000, pp.58-61. Ver asimismo E. TORMO, “La Inmaculada en el arte español” en el *Primer Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXII (1914) 117-180.

38. ALEJOS MORÁN, A., “Vita Christi” en *La luz de las imágenes*, o.c., pp. 120-123.

39. Citado en la tesis de Licenciatura de Margaria LLORÉNS HERRERO, *Iconografía de la Inmaculada Concepción en la pintura valenciana*, Universitat de Valencia, Valencia 1981.

*Concepción de María Madre de Dios y Señora nuestra sin pecado original concebida. Con el Decreto de su Santidad y Certamen poético.* En la portada de dicha crónica figura la Virgen “Tota Pulchra” con corona imperial y el Padre Eterno protegiéndola desde lo alto.

#### 4.4. *Breves y sentencias a favor del monasterio de la Puridad de Valencia*

El monasterio de la Puridad de Valencia, uno de los de más longeva historia y fervor inmaculista, cual demuestra el voto-juramento en la profesión de las monjas en el siglo XVI, obtuvo el título de “Concepción” por Breve de Clemente VII, dado en Roma el 8 de mayo de 1534. De sus avatares y larga vida dan fe distintos documentos en los que aparece indefectiblemente la imagen de María Inmaculada. Tal ocurre en la Sentencia Real a favor del convento impresa en Valencia en la litografía de Lorenzo Cabrera el año 1656<sup>40</sup>. En ella se inscribe una entalladura que muestra la tipología de la Purísima propia del siglo XVII; efigiando a María de pie, con las manos juntas, la luna a sus plantas y a su alrededor mandorla de luz, animada con cabecitas angélicas. Otra regia sentencia de 17 de abril de 1697<sup>41</sup> publicada este mismo año por la tipografía de Francisco Mestre, presenta la tipología de la “Tota Pulchra” en entalladura de escaso valor artístico.

Similar iconografía aparece en el cartel anunciador del Jubileo en la Iglesia de la Puridad el 15 de agosto de 1669, junto a otras entalladuras de San Francisco de Asís y San Juan Bautista.

Otra curiosa representación de la Purísima, dibujada a lápiz, encabeza el libro de Gasto y Recibo de la Abadesa Sor María Teresa Rumbau, iniciado el 8 de agosto de 1758<sup>42</sup>, en la que la fórmula iconográfica reproduce la versión definitiva y más simplificada de la Inmaculada: de pie sobre creciente lunar, con las manos en oración, coronada de estrellas y peana de nubes<sup>43</sup>.

40. Archivo del Reino de Valencia, Sección Clero, leg. n.º 295.

41. *Ibíd.*

42. Archivo del Reino de Valencia, Clero, lib. n.º 2089.

43. Todos los documentos citados en las notas anteriores relativos al Monasterio de la Puridad, vienen reproducidos o aclarados en la obra de María Pilar ANDRÉS ANTÓN, OSC, *El Monasterio de la Puridad*, Valencia 1993, t.II, pp.133, 435,46-50,147.



#### 4.5. *Jeroglíficos en torno a la “Tota Pulchra”*

Por su belleza artística y singularidad iconográfica es importante destacar un curioso jeroglífico realizado a la acuarela, en bellos colores, que encabeza la portada del tomo I de la voluminosa obra manuscrita de Juan Pahoner, *Recopilación de especies sueltas perdidas*, iniciada en el año 1756 y continuada ulteriormente por Manuel Lucia y Mazparrota y otros autores. Se encuentra en el Archivo Catedral de Valencia y contiene un emporio de conocimientos de toda índole: civiles, religiosos, nacionales y extranjeros, con especial atención a la historia artística de la propia catedral. El jeroglífico aludido está en la cabecera de la portada rodeado de sinuosa rocalla que, a modo de orla, orna el resto de la página, intercalando elementos florales, hojas y cornucopias.

El jeroglífico en cuestión está coronado por corona imperial e integrado por tres elementos alusivos a MARÍA, configurando con los atributos de la “Tota Pulchra” cada una de las letras M R A. En la parte inferior de la R hay un creciente lunar y la serpiente del Paraíso. El libro está dedicado a la “Serenísima Reyna de los Ángeles María Santísima, Madre y Señora nuestra en su gloriosa Assumpcion a los cielos”, pero, de hecho, los atributos simbólicos que integran el jeroglífico tienen una clarísima vinculación con la Inmaculada Concepción.

### V. LA “MUJER APOCALÍPTICA” Y SU REPERCUSIÓN ICONOGRÁFICA

#### 5.1. *La Biblia de Klauber del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia*

Como ya se ha indicado la “Mujer Apocalíptica” es imagen de la Iglesia, pero también se le ha identificado con María. Esta “Mujer apocalíptica” esta relacionada con la Mujer revestida de sol, “amiga sole”, que irá adaptándose a diversos contextos marianos como Reina de los Ángeles, como Virgen de la Humildad, del Rosario, de la Asunción, y, finalmente, como Inmaculada Concepción. Otras advocaciones marianas, como la Virgen de Guadalupe o Nuestra Señora de la Esperanza, adoptan los símbolos de la Mujer del Apocalipsis. Sólo a finales del siglo XVI se fija el tipo definitivo de la Inmaculada.

Una de las variantes de la “Mujer Apocalíptica” la presenta con alas, siendo su principal característica el carácter combatiente. Las miniaturas del Beato de Liebana y el Apocalipsis de Durero la muestran alada, iconografía de gran predicamento en el franciscanismo, pero de prácticamente nula incidencia en España<sup>44</sup>.

En la Biblioteca de San Juan de Ribera del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia se halla un ejemplar de la Biblia de Klauber con una bella representación de la “Mujer apocalíptica” alada, cuyo sentido combativo ha sido transferido al arcángel San Miguel que clava su lanza en el dragón alado de las siete cabezas<sup>45</sup>.

## 5.2. *El recuerdo de la “Mujer del Apocalipsis” y la Inmaculada con el Niño*

Otra de las variantes de la “Mujer Apocalíptica” la muestra con el Niño en brazos, bien de medio cuerpo como Durero o de pie como en el Apocalipsis de Ansbert; en ambos casos no falta la aureola radiante ni la media luna. El evangelista Juan contempla y describe la visión<sup>46</sup>. Aventuramos que, posiblemente, persiste en advocaciones muy diversas y distantes cuyos motivos o atributos siempre presentes los constituyen la Virgen con el Niño y el creciente lunar.

El grabado calcográfico nos ofrece bellos ejemplos, como Nuestra Señora del Rosario de la Catedral de Orihuela (folleto de 1613 de autor anónimo), Nuestra Señora la Virgen Pobre de la iglesia conventual de Santa Lucía de Orihuela (1732, de Alber), Virgen del Tremedal (siglo XVIII, dibujo de J. Camarón, aguafuerte de Mateo González), Nuestra Señora del Remedio, venerada en el Campo de la Matanza (siglo XIX, xilografía de José Zenón), Nuestra Señora

44. Hemos seguido en estas ideas a GARCIA MAHIQUES, R., “Perfiles iconográficos de la Mujer del Apocalipsis como símbolo mariano” en *Ars Longa* (1995) 187-197 (I) y (1996-97), 177-184 (II).

45. ALEJOS MORÁN, A., *Biblia de Klauber del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia. Estudio iconográfico para el conocimiento y comprensión de las imágenes*, Valencia 2002, pp. 206-207.

46. Un estudio comparativo entre Durero y Ansbert puede verse en ALEJOS MORÁN, A., “Recuerdo del Apocalipsis a las puertas del Tercer Milenio. Influencia de Durero en las xilografías del libro de Ambrosio Ansbert: In Sancti Iohannis apostoli et evangelistae Apocalypsim libri decem, del Real Colegio de Corpus Christi de Valencia”, en *Archivo de Arte Valenciano* (1997) 191,201.



ra del Populo, venerada en Quart de les Valls (siglo XIX, buril de Facundo Larrosa Pellicer), Nuestra Señora del Remedio, de Utiel (siglo XVIII, xilografía de autor anónimo), Virgen de los Ángeles, de San Mateo (xilografía del siglo XVIII), Virgen de Gracia, de Gandía (siglo XVIII, buril), Virgen de las Virtudes, de Villena (xilografía del siglo XVIII), Nuestra Señora de la Salud (1805, xilografía de Baltasar Talamantes hijo), Nuestra Señora del Buen Suceso (siglo XVIII, xilografía del obrador de Agustín Laborda Galve), Virgen de Tegeda (xilografía del obrador de Agustín Laborda, siglos XVIII-XIX), Nuestra Señora del Santo Celo (buril, talla dulce de Tomás Rocafort, 1825)...

Fuera del ámbito valenciano se hallan Nuestra Señora de la Fuentisanta (xilografía del obrador de A. Bordazar, siglo XVIII), y las imágenes de varias patronas veneradas en distintas diócesis españolas, como Nuestra Señora de las Angustias (Granada), Nuestra Señora de Aránzazu (Oñate, Diócesis de San Sebastián), o Nuestra Señora de la Almudena (Madrid) la más próxima al modelo apocalíptico. Fuera de nuestras fronteras cabría citar a la Virgen de Cochabamba en Bolivia.

### 5.3. *La Virgen de la Sapiencia de la Universidad de Valencia*

Desde los orígenes de la Universidad de Valencia Nuestra Señora de la Sapiencia estuvo vinculada a las tareas académicas. La imagen sedente, que lleva en su regazo al Niño bendiciendo, no responde a la iconografía tipológica de la Inmaculada en ninguna de sus variantes. La propia Universidad contó con un modelo distinto de la Virgen de la Sapiencia, que prevaleció en su escudo hasta nuestros días. Sus antecedentes hay que buscarlos en los grabados de las Constituciones y en otros diplomas y publicaciones. En la Constitución de 1611 que imprimió Felipe Mey en Valencia, la Virgen aparece de pie sobre la media luna, contemplando a su Hijo y llevando una vara florida en su diestra. La aureola que rodea a ambos y el creciente lunar son rasgos indubitables de la “Mujer Apocalíptica”. La virga o ramo florido, aplicando un simbolismo tipológico, nos lleva a la consideración del privilegio de la Inmaculada Concepción: María es la vara de la raíz de Jesé y la flor es Cristo. El modelo, no obstante, que prevaleció en el escudo suprimió la media luna, dando mayor énfasis a la maternidad divina. Por otra parte la Universidad se vio implicada en las contiendas inmaculistas, siendo la primera entre las españolas

que en 1530 se obligó con juramento a defender el privilegio de la Inmaculada Concepción<sup>47</sup>.

#### 5.4. *Nuestra Señora de la Puridad*

Del cuadro que con este nombre existió en el siglo xv tan sólo nos queda el grabado que realizó Carlos Francia en 1741, uno de cuyos ejemplares se conserva en el Archivo de Religiosidad Popular de Valencia y otro en el fondo Churat del Ayuntamiento de Valencia. Enmarcado en amplio óvalo, se adorna en su exterior con una gran cartela al pie donde aparece el título de “SANCTA MARÍA DE PURITATE CONCEPTIONIS”, y otras dos simétricamente colocadas en la parte superior con los escudos de Valencia y de la orden franciscana respectivamente. Según muestra el grabado el tipo iconográfico del cuadro original correspondería a un icono del mismo prototipo que el de Nuestra Señora de Gracia venerado en la iglesia de San Agustín de Valencia, mostrando a la Virgen de medio cuerpo con el Niño en sus brazos llevando una paloma atada. Tanto el “maphorion” de la Madre como el “imation” del Hijo están tachonados de estrellas<sup>48</sup>.

Según la tradición el cuadro procedía de Mallorca y recibió pública veneración bajo el título de Purísima Concepción, apareciendo la denominación de “Puritat” en documentos de finales del siglo xv. Tan solo las inscripciones bíblicas y las estrellas que cubren los vestidos confirman esta particular iconografía de la Virgen Inmaculada, que con el Niño en brazos se acerca a una de las variantes de la “Mujer apocalíptica”.

La creciente devoción al icono original motivó la ejecución de una capilla con su retablo conteniendo el cuadro prodigioso. Este paso luego al retablo del altar mayor, desapareciendo ulteriormente en 1931. El retablo de dicho altar mayor por su parte, que había sido labrado hacia 1500 por la familia de los Forment, con pinturas de Nicolás Falcó, paso al Museo de Bellas Artes de Valencia, donde se

---

47. ALEJOS MORÁN, A., “Tradición iconística mariana en la Universidad de Valencia. La Virgen de la Sapiencia”, en *Archivo de Arte Valenciano* (1987) 38-43.

48. *Oriente en Occidente. Antiguos iconos valencianos*, Valencia 2000, pp. 117, 195, 237.

conserva esplendente con la antigua denominación de retablo de la Puridad <sup>49</sup>.

El fervor inmaculista se acreció con la constitución de la capilla de la Puridad en el antiguo monasterio de Santa Clara y Santa Isabel, que a partir de 1534 pasó a llamarse de la Purísima Concepción por breve concedido por Clemente VII a solicitud de la abadesa sor Isabel Diez y la comunidad. Publicado en Roma el 8 de mayo de dicho año, fue promulgado en versión valenciana el 11 de julio de 1534, de la cual se conserva un fotograbado obtenido sin duda a partir del original <sup>50</sup>.

### 5.5. *Nuestra Señora del Coro de la catedral de Valencia*

En la girola de la catedral de Valencia se venera una preciosa escultura alabastrina dorada y policromada que realizó Juan Castellnou en 1458 para el portal del coro, de donde le viene su denominación, aunque también se le ha llamado la “Virgen de la Cadira”, o de la Silla. Se trata de una Virgen sedente con el Niño en sus brazos, que sostiene una vara de azucenas en su diestra, recordando el “Lilium inter spinas” del Cantar de los Cantares, y que lleva a sus pies la media luna. De tipo “Theotokos” o Madre de Dios, su iconografía guarda una reminiscencia con la “Mujer apocalíptica” por el atributo lunar, al que se añade el simbolismo del ramo florido de azucenas que recuerda además el privilegio de su Concepción Purísima.

De dicha imagen poseemos varios grabados realizados en distintas épocas y en versiones diferentes. Una de las más antiguas preside la portada del *Missale iuxta ritum Alme Ecclesie Valentine*, impreso en Venecia en 1509, con ángeles rodeando el trono de la Virgen; otra, bellísima, delata la autoría del burilista Francisco Quesádez que añade una aureola de quince *rosetas* inscritas en círculos, con probable alusión a los misterios del Rosario. Se halla en la primera parte del manuscrito de Pahoner *Especies perdidas* del Archivo Catedralicio. También del siglo XVII, aunque un tanto posterior, es el grabado de Juan Bautista Francia inserto en el *Llibre de encontres* del mismo Archivo, cuya Virgen entronizada está cobijada bajo arquitecturas de reminiscencias clasicistas.

---

49. ANDRÉS ANTÓN, M<sup>e</sup> P., OSC, o.c., p. 20.

50. *Ibidem*, pp. 40-45.

En el mapa de la Diócesis de Valencia confeccionado por el cartógrafo José Castelló en 1761, Hipólito Ricarte grabó entre los rolesos y caracolas de la rocalla la efigie de la Señora entronizada con la leyenda alusiva: “VALENTINAE SEDIS INSIGNE DECUS”, cuyas constantes iconográficas se hacen igualmente patentes en el grabado que Hipólito Rovira realizó con relación a los beatos mártires Juan de Perusa y Pedro de Saxoferrato, con la Virgen sedente culminando la compleja composición sobre la panorámica de la ciudad amurallada al fondo<sup>51</sup>.

A esta breve relación podríamos añadir los cobres grabados por Rafael Esteve por dibujo de Vicente López para ilustrar un *Breviario*, no localizado, que introducen tres versiones un tanto similares de la Virgen de Coro, cuyos elementos innovadores los presentan los ángeles niños en torno a la Señora entronizada. Estos grabados se hallan en el Ayuntamiento de Valencia<sup>52</sup>.

## VI. MARÍA “NUEVA EVA”. LA SERPIENTE INFERNAL A LOS PIES DE LA VIRGEN

### 6.1. *San Pedro Pascual defensor de la Inmaculada Concepción de María*

El título mariano de “Nueva Eva” no es bíblico pero tiene una larga tradición siendo los testimonios más antiguos los de Justino, San Ireneo y Tertuliano. El primero afirmaba que el Verbo se hizo hombre por medio de la Virgen, a fin de que por el camino que empezó la desobediencia venida de la serpiente, por ese camino también se destruyera, contraponiendo a la antigua Eva a María, la “Nueva Eva”. El arte se hizo eco de tal aserto colocando a la serpiente maligna vencida a los pies de la Virgen. El gran apologista valenciano San Pedro Pascual fue el defensor sin tregua de la Concepción Inmaculada de María. Por ello su iconografía refleja claramente esta postura que plasmó en sus escritos y rubricó con su martirio. Algunos grabadores se hicieron eco de la Virgen aplastando a la serpiente infernal, entre ellos M<sup>o</sup> G<sup>o</sup> que ejecutó el buril de la portada de las obras de San Pe-

51. ALEJOS MORÁN, A., “La Virgen del Coro de la Catedral de Valencia. Iconografía y títulos. Incidencia en la sigilografía y en el grabado”, en *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Mayo 1992; *Actas*, Valencia 1993, pp. 107-113.

52. *El grabador Rafael Esteve 1772-1847*, Valencia 1986, pp. 84-85.

dro Pascual, en edición debida al Padre Pedro de Salazar de 1672, o Francisco Quesádez en una versión más impactante en la que el santo obispo, encadenado en la cárcel, defiende la pureza sin mancha de María que aparece gloriosa entre nubes sobre el vencido dragón<sup>53</sup>.

## 6.2. *El decreto de Alejandro VII*

Documento de gran impacto en el siglo XVII fue el Breve pontificio de Alejandro VII *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum* promulgado el 8 de diciembre de 1661 que refrendaba en la Iglesia Católica la creencia de la concepción inmaculada de María, aunque sin afirmar la definición dogmática. El júbilo en toda España fue unánime, sobre todo en Valencia, donde se celebraron grandes fiestas narradas luego en la crónica aparecida en 1663, cuya portada iba ilustrada con un grabado de J. Caudí, dibujado por Andrés Marzo. Ante Alejandro VII aparece arrodillado el embajador de España Luis Crespí de Borja, valenciano, recogiendo de manos del papa el decreto inmaculista. Entre los asistentes el artista colocó a Felipe IV, hecho no histórico, y en un rompimiento de gloria se muestra a la Inmaculada Concepción erguida sobre un horrible monstruo. Hay también otros dibujos de Andrés Marzo alusivos al mismo tema<sup>54</sup>.

## 6.3. *Fastos en honor de la Purísima: la crónica de Valda*

El ambiente creado en Europa a raíz de la Reforma protestante y el concilio de Trento enfervorizó a los católicos que, a través de las imágenes, intentaban combatir, como un arma más, las herejías. Por ello la Inmaculada aplastando a la serpiente significaba la victoria sobre el pensamiento antieclesial como representó Caravaggio en la “Madonna del Serpe”<sup>55</sup>. Otro medio era la difusión de objetos devocionales como rosarios o estampas, cual hacia el Padre Rojas, repartiéndolas asimismo en los festejos como consta en la Crónica de Juan Bautista Valda *Solemnes fiestas que celebró Valencia a la In-*

53. ALEJOS MORÁN, A., “Pedro Pascual, santo valenciano, mártir en Granada” en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII (1975) 339-349.

54. ESPINÓS DÍAZ, A., o.c., p. 116, nº40.

55. MARTÍNEZ MEDINA, F.J., *Cultura religiosa en la Granada Renacentista y Barroca*, Granada 1989, pp. 257 y ss.; PLAZAOLA, J., *La Iglesia y el arte*, Madrid 2001, p. 101.

*maculada Concepción de la Virgen María por el supremo decreto de N.S.S. Pontífice Alejandro VII*, publicada en Valencia en 1663. Aquí se hace referencia al carro que llevaba un tórculo o prensa en el que trabajaban los estampadores, repartiendo luego las estampas obtenidas. Este hecho pone de manifiesto la naturaleza de la fiesta barroca de la que el libro de Valda constituye uno de los repertorios iconográficos más representativos de la cultura festiva del siglo XVII en España<sup>56</sup>.

La crónica de Juan Bautista Valda, de cuyo grabado de la portada ya se ha hecho referencia, narra con todo lujo de detalles la procesión con acompañamiento de trompetas, chirimías, clarines y tambores, los oficios y misas solemnes, los fuegos de artificio y luminarias y la fiesta de toros y cañas. En ella se reproducen 50 grabados de dos autores distintos, uno de ellos Francisco Quesádez, que dieron carácter permanente a las carrozas, altares y arcos de triunfo efímeros, en los cuales ocupa siempre lugar eminente la Purísima, representada con los caracteres de la “Nueva Eva”, de la “Mujer apocalíptica” alada, o de la versión más reconocida en la época como “definitiva”, con corona de doce estrellas, mandola de rayos de luz, luna bajo sus pies y cabecitas angélicas. El grabado que representaba esta modalidad fue el que inspiró a Jerónimo Jacinto de Espinosa en el cuadro de la Lonja de Valencia, donde aparece rodeada por los Jurados de la Ciudad<sup>57</sup>.

Otras ciudades del Reino celebraron igualmente con gran solemnidad el Decreto de Alejandro VII, dejando constancia de los festejos organizados como en el caso de Alcira con el libro de Juan Alonso, titulado *Festividad gloriosa, que consagro la insigne e ilustre villa de Alzira a la nueva feliz del Decreto de Su Santidad, por el objeto de la fiesta de María Inmaculada a su primero instante*, publicado por Gerónimo Vilagrassa en Valencia en 1663. En la portada aparece una entalladura con la versión más habitual de la época, según se ha dicho anteriormente, a la que se ha añadido la serpiente bajo las plantas de la Virgen.

También la villa de Onteniente festejó la declaración del papa Alejandro VII, cuyo testimonio lo ofrece un hermoso cartel del programa de fiestas celebradas en 1662, impreso por Jerónimo Vilagrassa y escrito en valenciano, salvo la cabecera que está en latín. La concepción cartelística de entonces se centra en el grabado de la Pu-

56. PORTÚS, J. y VEGA, J., o.c., p. 286.

57. PEDRAZA, P., *Barroco efímero en Valencia*, Valencia 1982, p. 339.

rísima, flanqueada por dos escudos heráldicos de la villa y el reclamo literario convocando a la celebración del evento: “SENTIANT OMNES TVVM IVVAMEN QVICVMQVE CELEBRANT TVAM SANCTAM CONCEPTIONEM”, “Que todos los que experimenten tu auxilio, celebren tu Santa Concepción”.

La bella imagen, realizada a buril sobre cobre representa a María aplastando al dragón infernal de horrisono aspecto, rodeada de algunos símbolos del Antiguo Testamento referidos a ella, como la torre de David, el pozo de aguas vivas, la estrella de la mañana ... y otros como la palma y el olivo, llevados por sendos ángeles que emergen entre nubes en un rompimiento de gloria en cuyo centro aletea el Espíritu Santo sobre la cabeza de su purísima Esposa. En el ángulo inferior de la derecha parece adivinarse una escena del Paraíso terrenal alusiva a la tentación de Eva.

Pocos años más tarde Francisco de la Torre escribía *Luces de la Aurora*, relación sobre unas fiestas concepcionistas que Jerónimo Vilagrassa imprimió en Valencia en 1665, con inclusión de numerosos jeroglíficos.

#### 6.4. *La Inmaculada Concepción patrona de la Real Maestranza de Valencia*

Muchas fueron las instituciones valencianas que se pusieron bajo el patronazgo de María Inmaculada, entre ellas el Real Cuerpo de la Maestranza de Valencia, en cuyas Ordenanzas figura explícitamente: “Ha logrado la felicidad esta Real Maestranza de tener desde su creación por Tutelar Patrona a María Santísima en el Soberano Misterio de su Inmaculada Concepción...” (Título segundo, artículo 1). En dichas ordenanzas se incluye el juramento de “defender siempre que María Santísima nuestra Señora fue concebida en gracia en el primer instante de su purísimo ser natural...” (Título segundo, artículo 2), formulación que se ha mantenido tras la declaración dogmática de 1854, según consta en el escrito de el Marqués de San José, Caballero Fiscal, fechada en Valencia a 23 de enero de 1978.

El documento que hemos consultado es una edición facsímil de las *Ordenanzas de la Real Maestranza de Cavalleros [sic] de la Ciudad de Valencia*, impresas en la Oficina de Benito Monfort en Valencia en 1776.

La portadilla lleva un magnífico grabado (buril, talla dulce) realizado por Vicente Galcerán y Alapont por dibujo de José Camarón. La Virgen, situada en el eje de la composición, presenta caracteres de la “Tota Pulchra” y de la “Nueva Eva” del Génesis. Elevada sobre la esfera terrestre y con la luna creciente a sus pies pisa la serpiente infernal. Sobre su cabeza se cierne el divino Espíritu bajo forma de paloma. Un ligero movimiento contornea su frágil figura a la que circundan ángeles y querubines entre los que se intercalan símbolos bíblicos y litánicos: ciprés, ciudad de Dios, olivo, fuente, palma, estrella, torre de David, espejo... La parte inferior del grabado la ocupa el escudo de la Real Maestranza, en cuyo centro aparece una Justa de dos caballeros dentro de un círculo flanqueado por trofeos militares y surmontado por corona real abierta. Una orla laureada enmarca la estampa, con motivos decorativos propios de la institución.

#### 6.5. *La hermandad de la Purísima Concepción del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia*

En 1762, un año después de que se estableciera el patronazgo de la Inmaculada Concepción sobre España y las Indias por Real Decreto de Carlos III, se constituyó en Valencia el Colegio de Abogados gracias a los esfuerzos de José Berní y Catalá. El Colegio hizo juramento de defender la Inmaculada Concepción de la Virgen María, creándose además la Hermandad de la Purísima Concepción del Ilustre Colegio de Abogados de Valencia. La Hermandad tenía su sede en la capilla de la Purísima del convento de San Francisco de Valencia<sup>58</sup>.

En la colección Churat del Ayuntamiento de Valencia se conserva un bellissimo grabado de la Purísima encabezando la *Lista de los abogados del Ilustre Colegio de la Ciudad de Valencia*, que dibujo Vicente López y grabó Francisco Jordán con la técnica de talla dulce y pointillé. Su iconografía presenta caracteres de la “Mujer apocalíptica” y de la “Nueva Eva”, mostrándola con las manos juntas en actitud orante y la cabeza ligeramente inclinada, dotada de gran dulzura. La corona de doce estrellas y la aureola radiante que la envuelve recuerda a la primera, en tanto que la serpiente de larga cola que lleva entre sus fauces el fruto prohibido hace referencia a la “Mujer del Génesis”. Le sirve de peana un pedestal sobre el que se apoyan los

58. FERRI CHULIO, A., o.c., p. 70.





escudos de España y de Valencia, con las dos “eles” de “LEAL” dispuestas libremente, enlazados por una guirnalda de rosas armónicamente dispuesta. Tras estos motivos corre una filacteria con la invocación tomada de la salve regina: “EIA ERGO ADBOCATA NOSTRA”, “Ea pues [SEÑORA] abogada nuestra”, adaptada lógicamente al ejercicio de la abogacía.

## VII. CONFIGURACIÓN DEFINITIVA DE LA ICONOGRAFÍA INMACULISTA: VARIANTES

### 7.1. *Una singular advocación: La Virgen de los Lirios de Alcoy*

La iconografía de la Inmaculada Concepción tuvo en España una rápida expansión a partir del siglo XV con elevadas cotas en el XVI y XVII, sin que cesara su representación en las centurias siguientes. Esta expansión fue, a su vez, motivo de diversificación, tanto en las denominaciones como en la propia tipología de las imágenes. Valencia no fue una excepción. A partir de los modelos de la “Mujer del Apocalipsis”, de la “Nueva Eva”, y de la “Tota Pulchra” fue configurándose la Inmaculada de esbelta figura con las manos juntas o los brazos extendidos, con corona de estrellas o nimbo circular, con la media luna a sus pies y con un halo luminoso o nubes alrededor, acompañada de figuras angélicas. En la región valenciana una de las vírgenes que guarda mayor relación con la “Mujer apocalíptica” es la Purísima de Onteniente que data de comienzos del siglo XVII, aunque fue reformada en 1665 fabricándola toda de plata. Los numerosos grabados hechos a partir de esta imagen han reproducido estos caracteres.

En parajes contiguos, lindando con la Sierra de Mariola, destaca en la agreste toponimia la “Font Roja”, testigo de un suceso extraordinario que ocurrió en la noche del 20 al 21 de agosto de 1653 en el que el pavorde de la catedral de Valencia, Antonio Buenaventura Guerau halló unos lirios cuyos bulbos mostraban la imagen de la Purísima Concepción, hecho que volvió a repetirse con otro lirio semejante diez años después. La iconografía se hizo eco de este suceso, cual representa un grabado del siglo XIX, que muestra en su zona inferior la cebollita de un lirio, o azucena, transformada en una imagen de la Purísima de pie en posición orante y con nimbo radiante en su cabeza. En la zona superior se reproduce el grupo escultórico de San

Felipe Neri y la Inmaculada que realizó José Esteve Bonet en 1764, y fue destruido en 1936 <sup>59</sup>.

### 7.2. *La Virgen del Lledó*

De minúsculo tamaño, la Patrona de Castellón fue hallada por un labrador llamado Perot, cuando araba con una yunta de bueyes en los remotos tiempos del siglo XIV. Debido a su tamaño fue custodiada en una imagen relicario de la Inmaculada, luego sustituida por otras sucesivas. Dicha Inmaculada presenta un manto de forma acampanada y la media luna a sus pies, recordando las imágenes de vestir. Distintos testimonios gráficos nos muestran esta tipología, siendo el más antiguo el dibujo anónimo de 1683, hecho a tinta y coloreado, sobre papel, que se conserva en el Archivo Histórico Municipal de Castellón. Uno de los más modernos es el dibujo de Juan Bautista Porcar Ripollés realizado a carbón y sanguina sobre papel en 1956. Perteneciente a una colección particular representa a Perot levantando con sus brazos la imagen relicario de la Purísima, en cuyo seno se halla la diminuta figurita del hallazgo. El referido dibujo de 1683 ilustra la portada de un voluminoso libro que contiene las actas de las reuniones ordinarias de la Junta de la Cofradía de la “Gloriosa e Inmaculada Verge Maria del Lledó” desde el 24 de agosto de 1683 al 3 de septiembre de 1820 <sup>60</sup>.

A considerable distancia de uno y otro testimonio gráfico se halla un grabado del siglo XVIII, de Joaquín Fabregat representando el hallazgo de la pequeña imagen al pie de un “lledoner” -almez-, sobre el cual se halla la imagen relicario de la Purísima sostenida por cuatro ángeles.

### 7.3. *La Inmaculada “assumpta”*

De la relación entre la iconografía de la Asunción y la Inmaculada da fe el grabado de Joaquín Fabregat al que hemos hecho referencia en el anterior apartado, al colocar las figuras angélicas sosteniendo a la Virgen, como ocurre en representaciones de la Assumpta.

---

59. FERRI CHULIO, A., *Iconografía Mariana Valentina*, Valencia 1986, p.15.

60. FRANCÉS CAMÚS, J. M. y VILAR MORENO, F., *Lledó. Una imatge en el temps*, Castellón 1999, pp. 53-54 y 50.

Otro rasgo lo ofrece el tema de la Inmaculada Concepción coronada por la Santísima Trinidad, que aparece rodeada de ángeles, lo que es iconográficamente de una gran semejanza con la Asunción. Un ejemplo entre otros, lo ofrece el dibujo de Mariano Torra realizado en 1787 con aguadas de diferentes colores sobre pergamino, que pertenece a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia<sup>61</sup>.

Una tercera modalidad es la que presenta la Asunción cual una Inmaculada coronada, con las manos juntas, el creciente lunar a sus pies y cabecitas angélicas entre las nubes que le sirven de escabel. Así aparece en un plancha de madera preparada para xilografía, de un autor anónimo del siglo XVIII, que pertenece asimismo a la Colección de la Real Academia citada<sup>62</sup>.

#### 7.4. *La Inmaculada Concepción titular del Real Seminario Sacerdotal y Conciliar de Valencia*

La fundación del Seminario de Valencia se debió al entonces arzobispo de la diócesis Francisco Fabián y Fuero, dedicándolo a la Inmaculada Concepción y a Santo Tomás de Villanueva, según consta en las *Reglas y Constituciones* impresas en Valencia en 1792 en la Oficina de Benito Monfort. La fundación tuvo lugar el 4 de noviembre de 1790, ubicándose en la Casa Profesa de los jesuitas. El día 5 se celebró la solemne imposición de becas a los veinte primeros colegiales, habiendo precedido a esta ceremonia el juramento de defender el Misterio de la Concepción Inmaculada de María. Tras entonarse el “Te Deum”, se pasó a la iglesia donde se cantó y rezó ante el lienzo de la Inmaculada pintado por Juan de Juanes, ubicado en la capilla a ella dedicada<sup>63</sup>. Tras otras ubicaciones, y ya en el siglo XIX, el Seminario se instaló en el palacio de los Condes del Real, que sufrió transformaciones y mejoras a lo largo del siglo. Con el tiempo el nuevo seminario se tralsadó al término de Moncada. En el acta de la bendición y colocación de la primera piedra del templo, que tuvo lugar el 24 de mayo de 1953, se hace constar que dicho templo, dedicado a la Purísima, es el monumento que Valencia levanta en conme-

---

61. *Gravats i Dibuijos Assumpcionistes del Museu de Sant Pius V*, Valencia 1989, p. 69.

62. *Ibíd.*, p. 63.

63. APARICIO OLMOS, E. M., o.c., pp. 74-75.

moración del Centenario de la Declaración Dogmática de la Inmaculada Concepción<sup>64</sup>.

### 7.5. *El triunfo de la Inmaculada*

Triunfo no es triunfalismo. Las fiestas que, sobre todo, en el siglo XVII se organizaron en honor de la Purísima por el privilegio de estar limpia de la culpa original y de todo pecado, en orden a su maternidad divina, llevaban el sello del amor y la alegría. Las carrozas que enarbolaban su imagen y los retablos efímeros descritos y representados en las crónicas no fueron sino la manifestación externa del triunfo de María en los corazones. Todavía hoy, en la procesión del Corpus de Valencia, desfila la “Roca” o carro de la Purísima con la iconografía propia del Barroco, que influyó en siglos posteriores.

Testimonios de primera mano ofrecen el Rollo de la Procesión del Corpus, datado hacia principios del siglo XIX, y las acuarelas de Tarín y Juaneda que reproducen esta roca de la Purísima, presente en los desfiles procesionales de la magna manifestación eucarística a lo largo de varias centurias<sup>65</sup>.

El triunfo de la Inmaculada está significado en una composición alegórica, cuya autoría y datación ignoramos, en la que sobre elegante carroza se yergue la figura de la Virgen acompañada de ángeles, cuya iconografía recuerda el arte de Murillo. Tres briosos corceles blancos tiran del carruaje, cuyas bridas sostienen otros tantos ángeles mancebos, montando un cuarto uno de los corceles, portando el estandarte con el emblema franciscano. A la derecha de la composición, destacando entre varios frailes de esta orden que veneran devotamente a Nuestra Señora, se hallan dos personajes, uno de los cuales identificamos con Duns Escoto, el franciscano que sobresalió en la defensa pública de la Inmaculada Concepción de María, por lo que recibió el título de Doctor Sutil, y el papa Alejandro VII, cuyo

---

<sup>64</sup> El acta viene reproducida en la *Historia del Seminario Metropolitano de Valencia*, Valencia 1991.

<sup>65</sup> ALEJOS MORÁN, A., “El rollo de la procesión del Corpus de Valencia”, en *La luz de las imágenes*, Valencia 1999, t. II\*\*, nº 295; ALEJOS MORAN, A., “Figuras, símbolos, alegorías y monstruos en el Corpus valenciano”, separata de la obra *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía*. Actas del Simposio (II), San Lorenzo del Escorial 1 / 4 -IX-2003.

decreto supuso un notable avance en el camino hacia la declaración dogmática, hecha en 1854 por Pío IX<sup>66</sup>.

Otro de los aspectos de este triunfo de María Inmaculada lo constituye la expansión geográfica de su culto y devoción bajo títulos y aspectos iconográficos diversos. En España los ecos de la “Mujer apocalíptica” quedan patentes en Nuestra Señora de la Almudena, Fuensanta o Aránzazu, alcanzando una significación teológica todavía más profunda en Nuestra Señora de las Angustias de Granada con Cristo muerto entre sus brazos y la media luna a sus pies.

Las apariciones de la Virgen motivaron asimismo advocaciones con elementos inmaculistas como la Milagrosa, Nuestra Señora de Fátima o la Virgen de Lourdes, que se reveló como la Inmaculada Concepción, uniéndose a ellas el Inmaculado Corazón de María tan próximo al mensaje de Fátima.

Rasgos del simbolismo bíblico en torno a la Inmaculada los percibimos en varias Vírgenes veneradas en países que pertenecieron a la antigua América española, como la de Luján en Argentina o Cochabamba en Bolivia, con la media luna bajo sus pies, y, sobre todo, en la Virgen de Guadalupe en México que, a los rasgos de la “Mujer Apocalíptica” con aureola radiante y la luna a sus plantas, une, en versión indígena, la iconografía de la orante de manos juntas y mirada baja propagada desde España, que aquí alcanzaría su más eximia versión en la “Cieguecita” de Martínez Montañés de la Catedral de Sevilla, y que en América lograría la síntesis más bella de una Inmaculada india con alma hispana revestida con el ropaje de la “Mujer del Apocalipsis”.

---

<sup>66</sup> La reproducción de este cuadro viene en ANDRÉS ANTÓN, M<sup>a</sup> P., OSC, o.c., lámina entre las pp. 8 y 11.