

**Carme López Calderón, *Grabados de Augsburgo para un ciclo emblemático portugués. Los azulejos de la iglesia del Convento de Jesús de Setúbal*, Col. Anejos de Imago, Valencia, Universitat de València, 2016, 211 págs., ISBN 978-84-9133-042-4**

ANA PÉREZ VARELA

Universidade de Santiago de Compostela

[ana.perez.varela@usc.es](mailto:ana.perez.varela@usc.es)

<https://orcid.org/0000-0001-7195-1565>

Por todos es conocido el atractivo que presenta la emblemática para el estudio de la cultura barroca, en una apasionante visión cruzada entre la literatura y el arte, entre la palabra y la imagen. Aunque a nivel internacional el primero en comenzar a estudiar a fondo esta disciplina fue Mario Praz desde los años treinta del siglo XX, en nuestro país fueron los pioneros estudios de Santiago Sebastián en los años setenta los que cimentaron las bases del interés historiográfico por la emblemática española e iberoamericana. Desde entonces, numerosos han sido los investigadores que han centrado su interés en las manifestaciones nacidas al amparo de este género en la Península Ibérica. Fruto de esta situación nació la *Sociedad Española de Emblemática* (1991), asociada a la revista *Imago* y a los congresos bianuales de emblemática, en los que desde el mencionado año, se dan cita expertos internacionales de la materia. La publicación de sus actas se ha convertido ya en un campo de estudio de referencia para los historiadores de la disciplina.

El libro de Carme López Calderón, publicado por la Universitat de Valencia en 2016, constituye un ejemplo del estudio del uso de la emblemática aplicada para plasmar complejos programas iconográficos de retórica visual que son transmisores de un mensaje ulterior a su epidermis, y que entroncan con realidades que trascienden lo puramente iconográfico. El texto se centra en analizar el ciclo de diecinueve paneles de azulejos dispuestos en el paramento mural de la iglesia del Convento de Jesús de Setúbal, colocado en 1781 y diseñado tomando como fuente formal la *Elogia Mariana* publicada en Augsburgo en 1732, concebida por A. C. Redelius e ilustrada con estampas diseñadas por T. Scheffler y grabadas por M. Engelbrecht.

El libro se estructura en tres bloques. El primero atiende a la necesidad de contextualizar el edificio y la orden que lo ocupó. El citado convento fue creado por Justa Rodríguez, antigua ama del futuro rey don Manuel I (1469-1521), gracias a una licencia de Inocencio VIII en 1489; aunque el proyecto engrandecería su primigenia concepción al asumir su financiación João II (1455-1495) y ser así legitimado con el apoyo real. Este favor áulico será seguido por los sucesores regios y mantenido durante la integración de Portugal en la monarquía hispánica (1580-1640). Tras siglos de historia, la desintegración

de las órdenes religiosas condujo a la cesión del convento a la Santa Casa da Misericórdia de Setúbal en 1888, manos en las que continúa hasta el presente.

Este primer apartado de la obra explora el estado de la cuestión en torno al edificio, que ha gozado de interés historiográfico en el campo de la arquitectura —como hito en la formación del imaginario manuelino—, la talla barroca, los embutidos pétreos, la cerámica o su vida cultural interior. En contraposición, el magnífico programa de azulejos apenas ha suscitado escuetas referencias al margen de un primer acercamiento al programa iconográfico llevado a cabo por J. A. Falcão en 1990. Este estudio resultó fundamental para el trabajo de López Calderón, por tratar el programa original, actualmente incompleto por retirarse parcialmente en las obras de restauración (1947); por proponer su correspondencia con la *Elogia Mariana* de Redelius; y por contextualizar el conjunto relacionándolo por un lado, con su presunto responsable, el Padre Frei João da Nossa Senhora Mãe dos Homens, confesor del convento, y por otro, con el contexto artístico lisboeta del periodo rococó.

La autora también pone de manifiesto la problemática que subyace al orden de las escenas, al plantear que la colocación del mismo no atiende a una razón lógica en relación con la fuente. Esta realidad la hace plantearse el desconocimiento del contenido por parte del receptor, o lo que es lo mismo, que los personajes del convento, al margen del promotor, ignoraban el complejo mensaje que albergaban las escenas. Este escenario parece confirmarse al leer las palabras que *soror* Ana María do Amor Divino, quien costeó dos de los paneles, le dedicó al ciclo en 1796, aludiendo a su contenido como «*a história dos santos da Ordem*».

El segundo bloque, bajo el título «Las fuentes de la fuente», aborda la cuestión de las referencias que antecedieron a la obra de Redelius, cuyo conocimiento y delimitación resulta fundamental para interpretar las estampas de 1732 y por consiguiente los azulejos sadinos. En él, la autora explora la compleja red de documentos, tanto textos como grabados, que influyeron en la fuente protagonista que inspiró el programa iconográfico de Setúbal. La obra de Redelius —muerto en 1705, y publicada de forma póstuma en Augsburgo en 1732—, consta de cincuenta y nueve grabados que ilustran cada una de las invocaciones de la letanía lauretana, la variante por excelencia de las letanías marianas. La principal fuente que se relacionaba hasta ahora con ésta era la *Elogia Mariana* de I. Oxoviensis (1700). López Calderón despeja algunas incógnitas surgidas acerca de la relación de Redelius con ésta al conectarlas con una publicación anterior, el *Asma Poeticum* de P. Stoergler (1636), con la que ambas presentan evidentes similitudes, a la par que señala algunos trabajos anteriores de Redelius que sirvieron de base para los anagramas de la obra de 1732. Debemos destacar la claridad con la que la autora expone la complicada tela de referencias, que tras ser explicada queda visualizada en una tabla que recoge todas las conexiones entre las múltiples fuentes que entretejen la genealogía de la obra de Redelius.

En el tercer bloque se desarrolla la propuesta de interpretación iconográfica de la autora, que analiza de manera pormenorizada y rigurosa cada una de las imágenes en

función de las fuentes impresas anteriormente contextualizadas, así como la mentalidad y el contexto histórico-religioso con las que fueron concebidas. A la hora de despejar esta comparación es de destacar la aportación gráfica, ya que además de la correspondiente imagen del panel de azulejería a tratar, la autora incluye no solo el grabado correspondiente de la obra de Redelius sino también los ejemplos de cada uno de los grabados de las fuentes anteriores, comentando de forma razonada sus similitudes y diferencias. En estos exhaustivos comentarios las imágenes y cada uno de sus elementos son analizadas de forma contextual, hilvanando con rigor y claridad los hilos de la compleja relación entre la imagen y la palabra. El texto esclarece estas complicadas conexiones dentro del contexto del imaginario contrarreformista, la doctrina mariana y la historia cultural. María se presenta en primer lugar como intercesora de la Divinidad, para pasar a ser objeto de la invocación, deprecación y alabanza, en un enrevesado imaginario de símbolos retóricos y alegóricos que la autora va explicando y desentrañando en cada una de las imágenes; en función de las fuentes bíblicas, hagiográficas, textuales e impresas de la riquísima red que forma la cultura de este contexto barroco particular.

El mérito del libro de López Calderón no es solo ampliar de forma exhaustiva los escasos estudios dedicados a este ciclo hasta el momento, analizando cada escena hasta el mínimo detalle de forma individual —incluidos los cuatro paneles perdidos actualmente tras la restauración del convento en 1947—; sino también el completo análisis contextual de la fuente impresa y sus precedentes, realizando un estudio comparativo entre el recorrido que realiza cada motivo iconográfico y textual. Gracias a las sólidas bases de contexto, es capaz de proponer una interpretación iconográfica de conjunto. Así, el ciclo de azulejos, tomando como base el mensaje de las *Letanías Lauretanas*, resulta la plasmación visual del discurso mariano de la Iglesia Contrarreformista, que incide de forma especial en la concepción inmaculada y la virginidad fecunda de la Virgen, virtudes supremas que le permiten no solo ser madre de Dios sino también ascender en cuerpo y alma a los cielos, desde donde ejerce su mediación por la Humanidad.

Asimismo, el texto demuestra la popularidad que tuvo la emblemática en el contexto portugués, un hecho significativo teniendo en cuenta su escasa producción impresa de esta disciplina. Fue esta carencia la que motivó la búsqueda de modelos fuera de las fronteras lusas, especialmente en los centros de producción más importantes de la época como es el caso de Augsburgo, cuna de la *Elogia Mariana* de 1732. Hasta la fecha, la publicación de Redelius se ha relacionado con otros cuatro conjuntos artísticos de notable envergadura: la sillería de la Basílica de Guadalupe y el santuario de Jesús Nazareno de Atotonilco en Guanajuato (ambos en México), los lienzos de la catedral de Cuzco (Perú), y los del convento de San Francisco de Salvador de Bahía (Brasil). Todos ellos demuestran la influencia que este tipo de literatura emblemática tuvo tanto en el arte europeo como en el hispanoamericano.

La contribución de la autora resulta de gran interés para el estudio de la influencia de la *Elogia Mariana* y su aplicación en el arte, permitiendo ahondar en el análisis de estas otras representaciones en cualquiera de los territorios. Asimismo, demuestra que

la iglesia de Jesús de Setúbal ocupa un lugar destacado entre los ciclos de emblemática aplicados en Portugal. El libro de López Calderón contribuye a su difusión y preservación, a la par que demuestra el interés y complejidad del campo de la emblemática, y los frutos que esta disciplina puede aportar a la comprensión del complicado imaginario de relaciones visuales y conceptuales de la cultura barroca.