

# ASPECTOS CRISTOLOGICOS EN LA ICONOGRAFIA DE LA THEOTOKOS

MANUEL-JESUS CARRASCO TERRIZA

Por el principio de la analogía de la fe, las verdades del depósito revelado de tal manera se implican unas con otras que no es posible vivir mejor una de ellas, o por el contrario desconocerla o negarla, sin que al mismo tiempo y en el mismo sentido se vean afectadas todas las demás. Este principio se evidencia en las relaciones Cristología-Mariología, de un modo especial cuando estas verdades son tratadas a nivel de arte sacro y religiosidad popular. En ese momento, a la prueba de la analogía de la fe se suma el crisol del *sensus fidelium*.

Hemos podido verificar la aplicación de estos principios durante la realización del estudio y catalogación de la escultura mariana en la diócesis de Huelva<sup>1</sup>. Hemos comprobado con gozo que el pueblo fiel de aquella diócesis cuenta, para su piedad, con una completa mariología, ilustrada plásticamente en más de medio millar de imágenes de interés artístico. Ahora, al iniciar los trabajos de catalogación de la iconografía de Cristo en la misma provincia andaluza, encontramos, como punto de partida, que en las imágenes de culto de la Madre de Dios se halla expuesta una doctrina cristológica completa, a través de la tipología de la Virgen y sobre todo del Niño Jesús.

La intemporalidad de que goza la imagen de culto hace posible que en ella se expresen altos contenidos teológicos. La obra de arte se hace depositaria de la verdad de fe, la expone en términos asequibles al fiel, suscita el asentimiento intelectual, emociona el afecto sensible y mueve la voluntad hacia el ideal ético que implica. Ahora bien, cuando el arte sacro representa a Jesucristo, no sólo transmite un determinado contenido de fe, sino que la propia posibilidad de

---

1. J. M. GONZÁLEZ GÓMEZ - M. J. CARRASCO TERRIZA, *Escultura mariana onubense*, Huelva, 1981.

figurar su imagen es una «confesión de fe en Jesús de Nazaret como Verbo consustancial del Padre y su imagen perfecta, y la afirmación de que en el icono de Cristo vemos el rostro mismo del Verbo Encarnado»<sup>2</sup>. Y esto no sólo ocurre en las representaciones de Cristo paciente o glorioso, sino en todos los momentos de su vida. Por eso, al tratar el tema de Jesús Niño en brazos de Santa María, el artista puede expresar a través de la imagen las grandes verdades cristológicas, enriqueciéndolas con matices sorprendentes por medio de los atributos iconográficos.

La imagería de la *Theotokos*, refrendada por el magisterio de la Iglesia y venerada durante siglos por millones de cristianos, muestra a Jesús Niño con los atributos divinos y redentores, por entender que Jesucristo es el mismo, en plenitud de persona divina y misión soteriológica, a lo largo de todas las etapas de su vida. *Jesus Christus, heri et hodie, ipse et in saecula*<sup>3</sup>. Repugnaría, sin duda, un niño que fuese expuesto con atributos indebidos e impropios.

La presente comunicación no pretende más que ofrecer a la investigación teológica el servicio de la comprobación positiva de la religiosidad popular, a través del estudio iconográfico y artístico.

### *Límites de nuestro estudio*

Aunque las conclusiones a las que llegamos son fácilmente generalizables, no queremos apartarnos de nuestro punto de partida geográfico, artístico y cronológico. El marco geográfico es la diócesis de Huelva, desmembrada de la archidiócesis de Sevilla por Pío XII, en virtud de la Bula *Laetamur vehementer*, de 22 de octubre de 1953. Su extensión territorial es de 10.020 Kms.<sup>2</sup>, con una población en 1976 de 411.334 habitantes. Contaba en 1978 con 169 parroquias, y era servida por 146 sacerdotes seculares más 51 religiosos<sup>4</sup>.

El *corpus* de obras marianas que nos sirve de base lo constituyen 545 esculturas de interés artístico, tanto las de talla, en bulto redondo y relieve, como las imágenes de vestir, excluidas las imágenes de serie. De este número hemos seleccionado para el presente estudio 211 imágenes de la Virgen con el Niño, de entre las que llamamos *contemplativas* o de culto.

2. C. VON SCHÖNBORN, *L'icône du Christ. Fondaments théologiques*, Fribourg, 1976, pp. 17-18.

3. Heb. 13, 8.

4. *Guía de la Iglesia Diocesana. Huelva*, Huelva, 1978, p. 9.

El ámbito cronológico del citado *corpus* escultórico abarca desde fines del siglo XII hasta 1980, aunque los modelos iconográficos parten de la primitiva cristiandad occidental y bizantina.

## I. CRISTOLOGÍA EN LA THEOTOKOS

### 1. *María, la Madre del Redentor*

La iconografía sagrada, como expresión plástica de la teología, tiene siempre presente en María su esencial referencia cristológica. Esta se dará de modo implícito en los temas de la Inmaculada, Virgen Niña y Asunción. En cambio, la mayor parte de las veces, María aparece directamente como Madre, teniendo a Jesús Niño en su regazo, acompañando a Cristo al pie de la cruz, o depositando en el sepulcro a la víctima del sacrificio.

En el arte, como en la teología, la consideración que se haga de Jesús es la que afectará a María<sup>5</sup>. Si Cristo no tuviera un cuerpo recibido de María, sino un cuerpo celeste que pasó por ella, María no sería más que un viaducto, ni siquiera madre (docetismo). Si Cristo fuera un mero hombre, adoptado luego por Dios como hijo por sus cualidades excepcionales o por su entrega a la causa de los hombres, la Virgen sería madre del sólo hombre (adopcionismo). Pero Cristo es una sola persona divina, en la que subsisten dos naturalezas divina y humana, indivisas e inconfusas: María es verdadera Madre del Verbo (Efeso y Calcedonia).

«Hijo de Dios Unigénito, perfecto Dios y perfecto hombre, con alma racional y cuerpo; engendrado antes de todos los siglos del Padre según la divinidad; y en los últimos tiempos por nosotros y por nuestra salvación, nacido de María la Virgen según la humanidad (...). Por esta inconfundible unidad, confesamos a la Santa Virgen Madre de Dios, porque el Dios Logos se ha encarnado y humanado, y porque desde la misma concepción, se ha unido al templo tomado de ella»<sup>6</sup>.

5. J. M. ALONSO, *Maternidad divina y cristologías recientes*, en «Ephemerides Mariologicae» XXX (1980) pp. 7-68.

6. *Formula unionis inter S. Cyrillum ep. Alex. et episcopos Eccl. Antiochenaes*, a. 433. Denz-Sch. 272.

Pero María no sólo contribuyó a la generación humana de Cristo, sino que desde que aceptó el designio divino de salvación,

«se consagró totalmente como esclava del Señor a la persona y a la obra de su Hijo, sirviendo con diligencia al misterio de la redención con El y bajo El, con la gracia de Dios omnipotente»<sup>7</sup>.

María es Madre y Corredentora, Madre de Dios humanado en su seno y Madre de los hombres divinizados por Cristo. Ambos términos, inseparables, son expresados por el arte onubense cuando representa a María con las notas de la maternidad, como amamantar al Niño, acunarlo en sus brazos o sentarlo en sus rodillas. Al mismo tiempo, le aplica atributos simbólicos de la Corredención y Mediación. La corona, como asociada a la realeza de Cristo. El cetro, como dispensadora de todas las gracias. Al cetro se suma la palma de victoria sobre calamidades públicas (Virgen de las Mercedes, Bollullos del Condado).

Otros símbolos patentizan diversos aspectos del ministerio de la Encarnación y Redención. La manzana o la breva aluden a María como Nueva Eva (Reina de los Angeles, Alájar). La pera es símbolo de Cristo encarnado (Virgen de Andévalo, El Cerro). La granada y la piña recuerdan la unidad de los redimidos en una sola Iglesia (Virgen de la Rábida, Palos, y de la Aliseda, Cumbres Bajas). El racimo tiene referencias pasionistas. Las flores, rosa, clavel, lirio, simbolizan la maternidad divina, el amor, la realeza. El cirio es signo de la concepción virginal de Cristo (Virgen de la Candelaria, Trigueros). El ánora, es la esperanza de salvación. El ánfora, el manantial de todas las benevolencias divinas (Virgen de la Fuente, Fuenteheridos). El libro, el registro de las buenas acciones, que alegrará en defensa de sus fieles ante Cristo juez. El escapulario y el rosario, medios de alcanzar su favor. El corazón, el resumen de los afectos de la Virgen por los hombres sus hijos.

Puede decirse, por tanto, que, por sí o por sus símbolos, toda imagen mariana, directa o indirectamente nos habla del misterio de Cristo, Verbo Encarnado, y de la Salvación obrada por El. Cristología y Soteriología se hallan implícita o explícitamente en la iconografía de la Madre del Redentor.

7. CONC. VATICANO II, Const. *Lumen Gentium*, n. 56.

## 2. Tipología iconográfica de la Theotokos

Desde las primeras representaciones de la Virgen, que se remontan a fines del siglo II, en las catacumbas de Priscila, y especialmente desde Efeso<sup>8</sup>, las imágenes de la Madre de Jesús se multiplicaron, al tener los fieles cada vez más clara conciencia del puesto que Ella ocupa en los planes de salvación de Dios sobre los hombres. Singular desarrollo adquirió en la cristiandad de Oriente, tanto por los escritos de los Padres como por la espiritualidad bizantina, fácilmente dada a la especulación y contemplación. Para el artista de Bizancio, la tipología del icono tiene un valor expresivo en sí mismo, siendo algo secundario la interpretación personal, el estilo, la originalidad. Esto favoreció la fijación de unos tipos, sobre todo después de la solución de la controversia iconoclasta el año 843.

Sin entrar en el proceso histórico de las mutuas influencias y de las distintas tradiciones culturales de la Alta Edad Media, que configuran el arte occidental desde el románico hasta nuestros días, podemos apelar a la terminología griega para determinar los modelos fundamentales que nos permiten clasificar la imaginería mariana desde el punto de vista tipológico<sup>9</sup>.

Para nuestro estudio, y centrándonos en el *corpus* mariano onubense, podemos distinguir dos grandes grupos de esculturas: las que tienen una intención preferentemente narrativa, y las que llamamos imágenes de culto o contemplativas, también denominadas «autónomas». Los límites de ambos grupos a veces no resultan nítidos. Pues una imagen narrativa no está exenta de contenido ideológico, ni una imagen de contemplación deja de apoyarse en algo histórico, aunque sea intemporalizado. Así, un mismo tema puede tener dos versiones: *in fieri*, como Anunciación, Purificación, Huida a Egipto; *in facto esse*, como Virgen de la Encarnación, de la Candelaria, del Reposo.

Las imágenes *narrativas* cuentan los diversos pasajes del Evangelio o de historias apócrifas. La infancia y educación de la Virgen; desposorios con San José. El ciclo de la infancia de Jesús: Anunciación, Visitación, Nacimiento, Purificación, Epifanía, Huída a Egipto,

8. W. DE GRÜNEISEN, *Sainte Marie Antique*, Rome, 1911; G. A. WELLEN, *Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit*, Utrech-Antwerpen, 1960; G. A. WELLEN, *Maria, Marienbild. I. Das Marienbild der frühchr. Kunst*, en *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. III, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1971, cc. 156-161.

9. En *Escultura mariana onubense, o.c.*, hemos elegido la estructura de un tratado mariológico, para articular la iconografía, la historia y el arte en torno al contenido de fe, que justifica la imagen.

Hogar de Nazareth. El ciclo de la Pascua, Pasión, Resurrección, Pentecostés. Y glorificación de María, Asunta a los cielos<sup>10</sup>.

Las imágenes de *contemplación* y culto expresan preferentemente el misterio de la salvación en Cristo Redentor y en María Corredentora. No pretenderán tanto narrar un hecho cuanto transmitir un contenido de fe y un ideal de vida.

Preferimos, por razón metodológica, no ocuparnos de rastrear el sentido cristológico de las 71 representaciones narrativas de la vida de la Virgen, existentes en Huelva. Omitimos, igualmente, las 263 imágenes de culto en que la Virgen aparece sin Niño, es decir, la Inmaculada, Esperanza o *Platytera*, Dolorosa y Asunción; importantísimas, por otra parte por lo que tienen de testimonio del culto de hiperdulía.

Ciñéndonos, por fin, a las 211 esculturas de la Virgen con Niño, o *Theotokos*, distinguimos tres grandes grupos, atendiendo a sus caracteres formales. Los denominamos con los seculares títulos griegos de *Kyriotissa*, *Hodegetria* y *Eleousa*<sup>11</sup>.

#### A. *Kyriotissa*, o Señora

Es el modelo de la Virgen mayestática, Reina y Señora de todo lo creado, por ser Madre del Rey y Señor Jesucristo, *Kyrios*. Santa María, como Jesús, aparece en posición axial frontal. El Niño se muestra como *Pantocrátor*, bendiciendo con la derecha y llevando en su izquierda el libro de la Vida o la esfera del mundo, creado y redimido por El. Dos variantes podemos distinguir dentro del grupo: la Virgen sedente y la Virgen de pie.

a) La Virgen entronizada es llamada *Cathedra Christi*, o también Virgen Trono, o *Sedes Sapientiae*, en recuerdo del trono de Salomón,

10. Cfr. H. LECLERQ, *Marie, Mère de Dieu*, en *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, t. X, 2., Paris, 1932, cc. 1982-2043; J. A. RUIZ CASTELLANOS, *Notas para la elaboración de una iconografía de la vida de la Virgen en el arte anterior al siglo XII*, tesis doctoral inédita, dirigida por el Prof. Francisco Iñiguez Almech, Univ. de Navarra, Fac. de Teología, Secc. Historia de la Iglesia, Pamplona, 1972.

11. *Escultura mariana onubense, o.c.*, pp. 133-144. Cfr. H. HALLENSLEBEN, *Maria, Marienbild. II. Das Mb. der byz.-ostkirchl. Kunst nach dem Bilderstreit*, en *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. III, Rom, Freiburg, Basel, Wien, 1971, cc. 161-178; V. LASAREFF, *Studies in the Iconography of the Virgin*, en «The Art Bulletin» XX (1938), pp. 26-65; L. RÉAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. II, 2, Paris, 1957, pp. 70-128; M. TRENS, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1947; G. A. WELLEN, *Theotokos, o.c.*, pp. 147-216.

labrado en marfil y recubierto de oro puro<sup>12</sup>. De ella hemos catalogado 16 imágenes en Huelva.

Una derivación de la misma es la *Santa Ana Triplex*, de las que concemos tres ejemplares en aquella diócesis. El trono es doble: María es sede de Jesús y Ella a su vez se sienta sobre Santa Ana. Se establece de este modo una correlación de causa a efecto en lo humano, de abuela-madre-nieto; y en lo sobrenatural, Redentor, Dios hombre: engendrado por el Espíritu Santo de Madre Virgen: concebida sin mancha de pecado original en el seno materno de Ana.

b) La Virgen, de pie, sustenta entre sus brazos a Jesucristo Niño. Ambos en posición axial frontal, y con idénticos caracteres de soberanía. En Oriente es denominada *Nikopoia*, la Vencedora, la que concede la Victoria. De los dos modelos onubenses, con 7 esculturas, es universalmente conocido el de la Virgen del Rocío.

## B. *Hodegetria*, o *Conductora*

Sin duda, es la imagen de la *Theotokos* más extendida en el arte cristiano. En la diócesis onubense se cuentan 170 ejemplares de ella, entre las que destacan 47, que por ser Patronas gozan de la mayor devoción popular. El origen de esta iconografía quiere remontarse a San Lucas, quien pintaría un retrato de María con el Niño. Se veneraba en la iglesia constantinopolitana de Hodegon, de los guías de caminantes, de donde le vino el nombre de *Hodegetria* o Conductora. Su difusión por Occidente se debe a la veneradísima imagen de Santa María de las Nieves, o *Salus Populi Romani*, de la Basílica de Santa María la Mayor.

a) María aparece de pie, mirando de frente al espectador. Sostiene al Niño en su brazo izquierdo. Este se sienta sobre unos blancos lienzos, de evocación eucarística. Con la mano derecha la Virgen señala al Hijo, mostrando al fiel el camino de la salvación y de la vida. O bien ostenta un atributo iconográfico, como el cetro de Reina e Intercesora, o alguno de aquellos variados símbolos que hemos enumerado anteriormente. El Niño presenta carácter deífico: como en la Virgen Majestad, suele bendecir a la griega con la diestra, al tiempo que porta con la izquierda el cetro o el mundo, abrazado por las banderas de la salvación y coronado por la cruz redentora. El hecho de que

12. 2 Cor. 9, 17-19. Cfr. G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, t. I, London, 1972, pp. 23-25.

el Niño aparezca a la izquierda de María, no sólo es debido a una observación antropológica: las madres suelen llevar de este modo a sus pequeños, con el objeto de poder utilizar la mano diestra para las tareas hogareñas. Sino que evoca el contenido del Salmo 44,10: «A tu diestra está la Reina».

b) No obstante, el Niño puede aparecer también a la derecha, denominándose entonces la imagen *Dexiokratousa*. En estos casos, 7 en la provincia de Huelva, Jesús Niño muestra preferentemente un comportamiento infantil naturalista. El carácter más sentimental de estas imágenes, permite que se consideren como una variante de la Virgen *Eleousa*.

c) Lasareff habla de la *Hodegetria* entronizada<sup>13</sup>, a la que pertenecen 8 imágenes en Huelva. La Virgen, sedente, muestra a Jesús, de pie o sentado, pero no en posición frontal, sino en variadas actitudes sobre su rodilla izquierda, con el referido carácter deífico.

### C. *Eleousa, o Mater Amabilis*

Mientras los anteriores modelos iconográficos consideraban a María como Deípara, Madre de Cristo Dios, este tercer grupo contempla a la Virgen como Madre de Jesús Niño. Los primeros ponían el acento en la divinidad; este último lo pone en la humanidad. En la escultura onubense, 15 pueden considerarse en este apartado. María es llamada *Eleousa, Mater Amabilis*. De pie o sentada, aflora el sentimiento amoroso materno-filial no sólo entre María y Jesús, sino también entre María y el fiel, que es invitado con la mirada a participar de aquella comunicación gozosa. El amor materno que Ella infunde en el misterio de la Redención (y el arte no dejará de hacerlo presente a la religiosidad popular), hace más próximo y accesible al hombre el amor del Padre. Hasta tal punto que, para Juan Pablo II, la presencia del amor maternal de María en la vida cotidiana de la Iglesia se convierte en signo y certeza de que ésta vive la vida del Maestro y de que comparte las vicisitudes de los hombres<sup>14</sup>.

a) En estas imágenes se recuerdan escenas de la vida real, con afán intimista y anecdótico. Jesús juega con su Madre, poniendo la mano en el pelo o en el escote. A veces se entabla un íntimo coloquio entre ellos, acercan sus rostros o cruzan sus miradas. En Bizancio re-

13. V. LASAREFF, *o.c.*, pp. 46-61.

14. JUAN PABLO II, Enc. *Redemptor Hominis*, 4-IV-1979, n. 22.

cibe un nombre muy expresivo: el de *Glykophilousa*, la dulce amante. Una variante, perfectamente fijada, es la denominada *Pelagonitissa*, en el antiguo arte ruso *Vzygranye*<sup>15</sup>, en la que el juego se convierte en nota característica.

b) Algunos rasgos particulares pueden dar lugar a otros subgrupos, dentro de la tónica general del naturalismo infantil. Por ejemplo, la llamada *Galaktotrophousa*, más conocida en Occidente por *Virgo Lactans*, Virgen de Belén, o Virgen de la Buena Leche. En Valverde del Camino se venera como Virgen del Reposo. María es admirada no sólo por el natural sentimiento de simpatía que esta delicada función maternal produce, sino porque se ve cómo Ella contribuye a la obra redentora de su Hijo, alimentando a la futura víctima del sacrificio del Calvario.

c) El sentimiento de gozo amoroso puede aparecer nublado por un velo de tristeza ante la premonición de los sufrimientos de la Pasión. Prototipo es la titulada *Panagia tou Pathous*, conocida por Virgen del Perpetuo Socorro. Unos ángeles portan los símbolos pasionarios, y Jesús, asustado al verlos detrás, aprieta fuertemente con sus manitas la mano de María. Una sandalia se le ha soltado en ese movimiento espontáneo. Aun con ser tema propiamente pictórico, alguna vez ha pasado a la escultura, como la que se venera en la Residencia Sanitaria «Manuel Lois García» de Huelva; pero tiene el inconveniente de no aparecer los ángeles pasionarios, que dan sentido a la iconografía.

Ecos de este sentimiento los descubrimos en varias imágenes onubenses de estilo manierista, en las que la melancolía de la época da pie para ver tras ella la *melancolía de la Pasión* (Virgen de Gracia, Hinojos y Beas). Otras, en las que el Niño se aparta del pecho de María, como rechazando aquello que comúnmente atrae a los pequeños, por considerar que la mente de Jesús se hallaba ocupada con los pensamientos de la Pasión, son denominadas por Trens *Madre Desairada*<sup>16</sup>.

María, en cualquiera de los tres modos de representación, como Señora, como Conductora o como Amable, es verdadera Madre de Jesucristo, Dios y Hombre verdadero, aun cuando en algunas se acen-túe más la divinidad y en otras la humanidad.

15. V. LASAREFF, *o.c.*, pp. 42-46.

16. M. TRENS, *o.c.*, pp. 201-203, 607-610.

## II. CRISTOLOGÍA EN LA ICONOGRAFÍA DE JESÚS NIÑO

### 1. *Jesús Niño, Dios y hombre*

Como en Cristo hay dos naturalezas, divina y humana, subsistentes en una sola persona divina, el arte se cuida de expresar las manifestaciones de una y de otra, referidas al mismo sujeto de atribución.

a) De la *naturaleza humana* habla la misma edad infantil en que Jesús es representado. El hecho de aparecer en brazos de su Madre, refuerza la igualdad de naturaleza con los hombres:

«Cuando llegó la plenitud de los tiempos, envié Dios a su Hijo, nacido de mujer, nacido bajo la ley, para redimir a los que estaban bajo la ley; para que recibiéramos la adopción de hijos»<sup>17</sup>.

Más aún, el mismo impudor propio de la inocencia infantil permite al escultor tallar el cuerpo completo del niño. Cuando la imagen de la Virgen es de candelero para vestir (92 de las 211 imágenes analizadas), el Niño es exento. Se prevé que el pequeño infante lucirá la ropa apropiada. Verdadero deleite de camaristas, que gozarán vistiéndole sus calzancitos, camisas, patines, y luego la saya, el cingulo, los zapatos o las sandalias. Si, por el contrario, la imagen de María es de talla completa, el Niño suele llevar esculpida la túnica o al menos un paño de pureza. Pero no es extraño que aparezca desnudo, como el de la Virgen de la Cinta, patrona de Huelva. Más aún, en algunas, como la Virgen de la Luz, de Lucena del Puerto, el Niño viste una ropa que, inocentemente abierta al centro, deja ver su cuerpo desnudo. En una palabra, Jesús tiene verdadera cuerpo de Niño, total y completo, sin rubores dualistas ni maniqueos.

Es niño y actúa como niño, con gestos y actitudes espontáneas. Acerca cariñosamente el rostro al de su Madre (Virgen de Consolación, de Morañina), o le toma las manos (Virgen de Virtudes, de Jabugo). Busca el alimento maternal, asiendo la escotadura del vestido de María (Virgen de la Antigua, de Santa Olalla). Duerme plácidamente en los brazos maternos, después de haberse saciado (Vir-

17. Gal. 4, 4-5.

gen del Reposo, de Valverde). Juega con el vestido, o enreda con el pelo de la Virgen, o acaricia un pajarillo entre sus manos (Coronada, de Cortelazor). Abre sus brazos y casi se suelta del regazo de la Madre, como cuando un pequeño quiere que otra persona lo coja (Virgen del Rosario, de Villarrasa).

Hay un símbolo iconográfico, los tres haces de rayos que se proyectan desde la cabeza de Cristo, que, siendo en su origen una derivación del nimbo crucífero, es designado comúnmente con el nombre de *potencias*. Se trataría de una afirmación neta de que Jesucristo es perfecto hombre, por poseer su alma la plenitud de gracia, de ciencia y de potencia; o bien, según una interpretación más popular, por la perfección de las tres potencias del alma humana: memoria, entendimiento y voluntad. Entre los que lucen este atributo está el Niño de la Virgen de la Piedad, de Cortegana.

La iconografía, en su comprensión a veces espontánea del misterio de Cristo, ha atisbado la interpretación de un perfil teológico tan delicado como es la Ciencia de Cristo. La ciencia divina que le corresponde como Sabiduría increada, y la visión beatífica que tiene como hombre unido a la divinidad, se deja traslucir en la eterna sonrisa, en la quietud divina del divino Infante. La ciencia humana, infundida por Dios, de su misión salvífica y de la Redención que había de realizarse por medio del sacrificio cruento de la cruz; el conocimiento de cada persona humana que había de ser librada y reintegrada en la filiación divina, es comprobable en las imágenes de la *Panagia tou Patbous*; que expresan la *melancolía de la Pasión*, conocimiento anticipado de los sufrimientos expiatorios. Conocimiento que no impide la novedad de la ciencia experimental adquirida por los sentidos, y que explican las reacciones de miedo, de desagradable sorpresa ante los instrumentos de la Pasión mostrados por los ángeles.

Al venerar una imagen de Jesús Niño en los brazos de su Madre, el creyente adora su Humanidad Santísima, en cuanto instrumento unido a la divinidad. Al venerar a Jesús Niño mostrando su corazón corporal, sus llagas o su sangre, los fieles le dirigen la única y misma adoración que se tributa a Dios.

b) Pero si son abundantes los signos de la humanidad de Jesús, no son menos abrumadores los rasgos de su *naturaleza divina*. El Niño aparece con la expresión deífica más consumada que ha conseguido el arte: como *Pantocrátor*, Todopoderoso, Creador y Conservador del mundo.

«Todo fue hecho por El,  
y sin El no se hizo nada de cuanto ha sido hecho»<sup>18</sup>.

Como Dueño y Señor, *Kyrios* sustenta el mundo en sus manos, abrazado por las bandas de la salvación y coronado con la cruz. Como *Pantocrátor*, otras veces lleva un libro, el libro de la Nueva Ley, o el Libro de la Vida. Jesús, ya es visto en su infantil edad como Juez que legisla y juzga, como Juez de vivos y muertos. Con la derecha bendice, como quien tiene poder de perdonar, de hacer milagros, de convertir el pan y el vino en su propio cuerpo y sangre.

El ya mencionado símbolo de las tres potencias significa al mismo tiempo la divinidad, el misterio trinitario<sup>19</sup>.

Dentro de su complexión y sonrisa de niño, Jesús adopta un noble porte, solemne, regio. Sin envaramiento ni afectación, pues que tiene la filiación divina por naturaleza, y no por adopción.

## 2. *Jesús Niño, Redentor*

Las imágenes no se limitan a exponer el misterio del ser de Cristo, sino que se complacen en mostrarnos su actuar salvífico, su impaciencia redentora.

a) Jesús es *Pastor*, buen Pastor que cuida de sus ovejas, las conduce a suculentos pastos, a frescos veneros de agua. Pastorcito divino, Pastor de las Marismas, es como llama el pueblo de Almonte y de Andalucía toda al Niño de la Virgen del Rocío. Cada siete años, la Reina se convierte en Pastora, y el Niño cambia las galas palaciegas por la zamarra y el sombrero de anchas alas; deja el cetro real y toma en sus manos el cayado pastoril, con el que ha de conducir, entre silbos amorosos, su ganado.

Una representación singular de la Divina Pastora, tema iconográfico intuído en 1703 por Fray Isidoro de Sevilla, es la venerada en Galaroza. En ella está Jesús de pie, con atuendo de rabadán, inquieto por su rebaño. Abre con sus manos la túnica y muestra en el pecho el corazón llagado, símbolo del amor de Dios encarnado y de

18. Ioh. 1,3.

19. G. FERGUSON, *Signs and Symbols in Christian Art*, London, Oxford, New York, 1977, p. 149.

sus sentimientos humanos, que le hacen capaz de dar su vida aunque sólo fuera por una de sus ovejas.

b) El *corazón* atravesado por la lanza, coronado de espinas y de cruz, llameante de amor, lo ofrece Jesús en la imagen de Ntra. Sra. de los Sagrados Corazones, de La Palma del Condado.

c) Por ser Dios y Hombre fue Redentor. Y lo mismo que, como Niño, se asusta ante el sufrimiento presentado por los ángeles pasionarios, como Redentor anhela el día y la hora para la que se había encarnado. El Niño Jesús que Antonio Susillo modeló en 1885 para la marquesa de Brelauville<sup>20</sup>, bajo la apariencia de la anécdota realista, encierra un rico simbolismo soteriológico. María, revestida con hábito franciscano, duerme sobre un alto sillón abacial, y en su apacible rostro refleja un íntimo y candoroso sueño místico. Jesús, grandón y naturalista, reposa desnudo sobre la falda materna. Un paño blanco vuelve a recordar el uso de los lienzo eucarísticos. Pero el Niño, en un gesto intencionado, extiende sus brazos, cruza las piernas y coloca pie sobre pie, es decir, adopta la forma de una *infantil crucificado*. El himno *Vexilla Regis* cantaba: «*Regnavit a ligno Deus*». María en función de cruz y de trono, atrae a todos hacia Jesús. El Niño Dios reina desde el trono materno.

d) Ciertos objetos en manos del Niño evocan metafóricamente la muerte redentora de Cristo en la Cruz. La granada, que porta Jesús (Virgen de la Granada, de Moguer), abierta y dejando ver los purpúreos granos, recuerdan el costado herido y rojo de Cristo crucificado. El racimo (Virgen de Consolación, de San Juan del Puerto) es símbolo del sacrificio del Calvario y de su renovación incruenta en el sacrificio eucarístico: del mismo modo que el racimo es pisado en el lagar, así Jesús será macerado en el lagar del Gólgota. La manzana, clara alusión a la fruta del Paraíso, llevada por Jesús, habla del Nuevo Adán, el fruto que penderá del árbol de la Cruz (Virgen de Virtudes, de La Nava).

e) Otros atributos, finalmente, se refieren a la salvación que opera sobre cada fiel, como es el pajarito o la tórtola, que simbolizan el alma individual (Virgen de la Tórtola, Hinojales).

---

20. J. M. GONZÁLEZ GÓMEZ, *Dos esculturas de Antonio Susillo en la iglesia parroquial de la Granada de Riotinto (Huelva)*, en «II Congreso Español de Historia del Arte. Ponencias y Comunicaciones. Valladolid, 11 al 14 de octubre de 1978», pp. 27-29.

## CONCLUSIONES

1) La iconografía de la *Theotokos*, estudiada a través de un *corpus* de 211 imágenes de la diócesis de Huelva, expone a la veneración de los fieles una completa doctrina cristológica, como manifestación de la fe de la Iglesia.

2) La intemporalidad de la imagen de culto permite aplicar a Jesús Niño las propiedades de Cristo Redentor, Hijo de Dios e Hijo de María.

3) La propia tipología de la Virgen con el Niño, como *Kyriotissa*, *Hodegetria* o *Eleousa*, expresa intencionadamente la divinidad y la humanidad de la misma persona del Verbo Encarnado, aunque unas imágenes acentúen más la naturaleza divina y otras la humana.

4) La figura de Jesús Niño representa para el pueblo fiel la única persona divina del Verbo, único sujeto de atribución simultánea de propiedades humanas (cuerpo, alma, comportamiento, ciencia) y divinas (Todopoderoso, Creador, Conservador, Juez y Señor).

5) A Jesús Niño se le atribuyen las ansias salvíficas del Buen Pastor sobre cada alma y la acción redentora universal de la Cruz, a través de diversas prefiguraciones.