

SALUS INFIRMORUM. MITO E ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DE LA SALUD EN LA ESCULTURA ESPAÑOLA¹

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz

La riqueza de las manifestaciones artísticas de temática mariana en España constituye un hecho de indiscutible interés histórico e iconográfico. De entre la pluralidad de advocaciones que recibe la figura de la Virgen, la de la Salud sirve de excusa para constatar esta variedad iconográfica en el género escultórico, examinar algunos de sus ejemplos de mayor interés artístico y explicarlos en un contexto simbólico que mitifica con orígenes legendarios la aparición de las imágenes de devoción o incluso su misteriosa autoría.

La abundancia y vigencia de la devoción mariana española es una realidad histórica que posee, afortunadamente para los historiadores del arte, una riquísima plasmación artística a través de la cual seguir algunas de las más bellas sugerencias plásticas de nuestro patrimonio. Esto no es sino reflejo de un caudal devocional de capital interés, que acoge una enorme y plural cantidad de advocaciones, muchas de las cuales poseen raigambre medieval. Por influjo francés penetra en nuestros lares la enfervorización mariana a partir del siglo XI en un movimiento generalizado en toda Europa, en forma de corriente espiritual e ideológica, que va conformando un corpus doctrinal homogéneo, específico y menos abstruso, que busca un acento de calidez humana y acercamiento al fiel en la veneración de la figura de la Virgen María. De hecho, constituirá una estrategia ideológica con óptimos frutos, no sólo devocionales, sino también artísticos. Precisamente, el arte constituye un indispensable auxilio que vehicula la transmisión de estos contenidos. Surgen en este momento algunos de los más importantes núcleos devocionales marianos del país: Montserrat en el propio siglo XI, El Pilar de Zaragoza y Valvanera de La Rioja en el siguiente; en el XIII el de Salas en Huesca y después Aránzazu y Begoña².

¹ El origen de este estudio fue la conferencia titulada "Iconografía de la Virgen de la Salud en la escultura española", dictada por el autor en el palacio de Congresos y Exposiciones de Córdoba el 23 de noviembre de 1997, en el marco de las sesiones científicas desarrolladas con motivo del *I Encuentro Nacional de Hermandades bajo la advocación de la Salud*. Este primer acercamiento determinó la amplitud geográfica y la delimitación advocacional del tema, pero también reveló nuevas e interesantes posibilidades de análisis, que se han ampliado para este trabajo, añadiendo el aparato crítico del que carecía en aquella ocasión.

² Existe abundante bibliografía al respecto de las advocaciones marianas, editadas con especial profusión en la época de posguerra con mayor o menor rigor histórico, al amparo de la ideología dominante. Deben destacarse obras clásicas como la del jesuita PÉREZ PANDO, J.: *Iconografía mariana española*. Vergara, 1930 (anterior, por tanto, a la contienda); SÁNCHEZ PÉREZ, J.A.: *El culto mariano en España. Tradiciones, leyendas y noticias relativas a algunas imágenes de la Santísima Virgen*. Madrid, CSIC, 1943,

La Baja Edad Media difunde una nueva espiritualidad impregnada de escolasticismo, que encuentra en las órdenes mendicantes y en su ascetismo un capital y eficaz medio de transmisión, con un cauce devocional idóneo en la temática mariana. A partir del siglo XIII prende la devoción mariana en Levante y Andalucía occidental fundamentalmente, zonas donde la advocación de la Salud aparece con mayor frecuencia, al compás de la conquista cristiana, obteniendo plena vigencia en las zonas recién ganadas, ayunas de devociones y de mediadores divinos. Lugar común en la mayor parte de ellas son las apariciones milagrosas o los hallazgos providenciales como manifestación evidente de la preferencia de la divinidad, con un importantísimo contenido ideológico que venía a respaldar el nuevo dominio político, a la vez que generaba cauces de mediación hasta la divinidad.

Estos episodios constituían centro de atención ineludible para los estudiosos de la Edad Moderna, desde la *Historia de la adoración y uso de las Santas Imágenes* de Jaime Prades (Valencia, 1597) al *Jardín de María* de Vicente Camós (Madrid, 1614) o el *Compendio histórico en que se da noticia de las milagrosas y devotas imágenes de la Reyna de Cielos y Tierra, María Santísima, que se veneran en los más célebres santuarios de España* de Juan de Villafañe (Salamanca, 1727)³, con un especial desarrollo en los eruditos decimonónicos como Vicente de la Fuente (*Vida de la Virgen María, con la historia de su culto en España*, Barcelona, 1879) o el Conde de Fabraquer (*Imágenes de la Virgen María aparecidas en España. Historias, tradiciones y leyendas*, Madrid, 1861) e infinidad de publicaciones, manteniendo vivas las leyendas y tradiciones devocionales hasta nuestro siglo, actualizadas en nuevas obras (José Augusto Sánchez Pérez, *El culto mariano en España. Tradiciones, leyendas y noticias relativas a algunas imágenes de la Santísima Virgen*, Madrid, 1943)⁴, con plasmaciones en otros géneros literarios, como el teatro: *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* (de Toledo) por Calderón.

El culto a las imágenes conoce un inusitado desarrollo durante la Edad Moderna, de modo que se convierte en un elemento sustancial en la vida de la época.

que ofrece las advocaciones por orden alfabético y un importante repertorio gráfico; PÉREZ, N.: *Historia mariana en España*. Valladolid, 1947-1949 (4 volúmenes); GARZÓN, F. P.: *La Santísima Virgen en España. Sus principales advocaciones*. Madrid, 1953; o SARTHOU CARRERES, C.: *Iconografía mariana y Patronatos de la Virgen*. Valencia, 1957. Desde un punto de vista iconográfico son obras clásicas las de TRENS, M.: *Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid, Plus Ultra, 1943, con un bloque introductorio sobre los "Orígenes del culto y la iconografía de la Virgen"; y SUBÍAS GALTER, J.: *Imágenes españolas de la Virgen. La Virgen Madre. La Piedad*. Barcelona, 1941. Un tono bien distinto presentan revisiones modernas de la figura de María, como la de WARNER, M.: *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*. Madrid, Taurus, 1991 (1ª ed. en Marsella, 1989), consagrada al análisis de la dimensión simbólica e importancia histórica de la Virgen.

³ Existe, por supuesto, pareja bibliografía en el resto de Europa, con algunos elencos internacionales como el de GUMPPENBERG, W.: *Atlas Marianus sive de imaginibus deiparae per orbem Christianum miraculosis*. Ingolstadt, 1659 (2 volúmenes). Además de apariciones e historias devocionales, hasta la aparición física de María fue objeto de atención, como atestigua la obra *Hermosura corporal de la Madre de Dios* de Juan de las RUELAS (Sevilla, 1621).

⁴ Para el caso concreto de la Virgen de la Salud, existe una monografía erudita de CASTAÑEDA MUÑOZ, F.: *La Virgen de la Salud*. Almería, 1991.

La devoción mariana, pues, se convierte desde el Quinientos, y durante toda la Edad Moderna, en un poderoso instrumento religioso (catequizador y de afirmación antiprottestante), político (auspicio decidido de los Austrias menores a la causa inmaculista, por ejemplo, en el mismo sentido anterior) y sociológico (fórmulas asociativas bajo el adoctrinamiento espiritual que estas devociones inspiran). Nada mejor que el lenguaje figurativo para penetrar en los vericuetos de las mentalidades colectivas, sobre todo a nivel popular, proceso en el que estas imágenes desempeñaron un destacado papel.

EN TORNO AL MITO

Precisamente a través de estudios como los citados podemos evaluar estas apariciones⁵, que suelen presentar lógicas coincidencias que hacían más accesible al devoto el misterio devocional. Con facilidad encontramos lugares comunes en ellas en cuanto a sus connotaciones ideológicas y simbólicas, en especial en lo relativo a su providencial hallazgo o milagrosa aparición, lo que les confiere un especial prestigio y las dota de un inmediato carisma intercesor y benéfico. No deben extrañar los lugares comunes en lo que a hallazgos y apariciones milagrosas se refiere. Las colecciones de *exempla*, tan usadas en los sermones, contenían múltiples leyendas de milagros y apariciones, con frecuencia foráneas, que proporcionaban a predicadores y fieles los modelos y motivos que pueden rastrearse paulatinamente en las tradiciones locales. Así pues, sobre un patrón básico en sus relatos, los compendios de *exempla* constituían vehículos de difusión, englobando en sus historias contenidos morales, teológicos y místicos⁶.

La Naturaleza era el lugar idóneo para esta manifestación de la providencia, que en ella demuestra su poder y bondad desde el instante mismo de la creación. En el caso de las Vírgenes de la Salud, rastreamos su hallazgo junto a un río (fig. 1) en el caso de Alcantarilla (Murcia), siendo el Segura, o el río Guadiaro, para Jimera del Líbar (Málaga) o junto a una fuente en los casos de Sabadell y San Feliú de Llobregat en Barcelona, o en Tejares (Salamanca), lugar muy adecuado para esta advocación. También es frecuente la aparición en campos de labor como en Castro del Río (Córdoba) o en la propia Córdoba⁷, en un olivar en Chirivella (Valencia)

⁵ Una revisión reciente en COLIN-SIMARD, A.: *Las apariciones de la Virgen. Su historia*. Madrid, Palabra, 1993.

⁶ Cf. CHRISTIAN, W. A.: *Apariciones en Castilla y Cataluña (siglos XIV-XVI)*. Madrid, Nerea, 1990, pág. 18. Se comprueba con mayor lujo de detalles en su capítulo introductorio (págs. 13-21). Por otro lado, Maldonado ha estudiado las deudas de la religiosidad tradicional católica con las religiones antiguas y el paganismo, con frecuencia íntimamente relacionadas con las apariciones y los lugares donde éstas ocurren (MALDONADO, L.: *Religiosidad popular. Nostalgia de lo mágico*. Madrid, 1985).

⁷ En el caso cordobés, por ejemplo, el descubrimiento tiene lugar en 1665 en las cercanías de la Puerta de Sevilla en un campo de labor, en el interior del brocal de un pozo, obrando pronto milagros de sanación y adquiriendo rápidamente el título de la Salud, de modo que en 1673 ya se levanta una capilla en su

o en una morera en Algemés (Valencia)⁸. Solían aparecer en un elemento tan simbólico y tan significativamente mariano como es el pozo en la citada de la ciudad de Córdoba o en el caso de Viladordis (Barcelona), acompañándose de diversos prodigios que señalaban inequívocamente el carácter trascendente del hallazgo, como los signos de animales (ovejas y cabras) indicando el lugar donde se encontraban las imágenes, en el caso de las barcelonesas de Viladordis y San Feliú. Raramente se producía el hallazgo en plena población, como en Játiva (en un templo)⁹ o en Pastrana (dejada por misteriosos personajes a la puerta de un convento)¹⁰.

El providencialismo medieval que reconocía en las imágenes encontradas las representaciones y devociones anteriores a la presencia musulmana en el territorio peninsular, se actualiza durante la Edad Moderna en las numerosas imágenes marianas arrojadas por el mar a las playas asturianas y gallegas, procedentes de una Inglaterra cismática¹¹ en la primera mitad del siglo XVI o en las playas mediterráneas, manifestando su deseo de permanecer en estos lares en lugar del poder turco. En este sentido, conviene recordar aquí un revelador testimonio, aunque referido a otra advocación, la de la Virgen del Mar, Patrona de Almería. Fue hallada en 1502 en las playas de Torregaría: *Y lo que más fue de maravillar, que como aportó de dondequier que ella vino a Almería, pudiera la fortuna de la mar echarla a la tierra de los Moros de allende, y quiso Nuestro Señor que la Imagen de Nuestra Señora viniese en manos de Christianos (...)*¹².

Encontramos imágenes marianas con el título de la Salud directamente relacionadas con episodios de la Reconquista. La tradición de la patrona de Palma de Mallorca (hoy en la parroquia de San Miguel) cuenta su venida en el siglo XIII con las tropas de Jaime I, salvándolos de un naufragio frente a las costas de Pollensa¹³. De igual modo, se intenta enlazar en estas imágenes con la tradición cristiana

honor en aquel lugar (LÓPEZ BAENA, J.: *Invenición, colocación y maravillas de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Fuente de la Salud que se venera en su Hermita extramuros de esta ciudad de Córdoba*. Córdoba, s.a., págs. 22-31; ARANDA DONCEL, J.: *Historia de Córdoba. La época moderna (1517-1808)*. Córdoba, Caja de Ahorros, 1984, pág. 108).

⁸ La Patrona de Algemés (Valencia) fue hallada en 1247 en el tronco de una morera por un labrador y se rememora el misterioso hallazgo y otros sucesos providenciales en un curioso y complejo ritual (cf. CASTELL, V.: "Las fiestas de la Santísima Virgen de la Salud, de Algemés. Tradición, folklore, simbolismo", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 25 (1949), págs. 769-779).

⁹ Hallada en 1643 en un hueco de la pared de la capilla de Santa Tecla, en medio de varios prodigios (SÁNCHEZ PÉREZ, J. A.: *op. cit.*, pág. 381).

¹⁰ En este caso, el hecho "milagroso" se fecha a fines del siglo XVI y en un contexto habitual en la devoción a la Virgen de la Salud, como es una epidemia de peste, unida a una gran carestía (*Idem*).

¹¹ Es el caso de la *Virgen del Destierro* de San Martín de Madrid, que cita el CONDE DE FABRAQUER: *Imágenes de la Virgen María aparecidas en España. Historia, tradiciones y leyendas*. Madrid, Imprenta de Martínez, 1861, t. III, págs. 471-472; *vid.* también DE LA FUENTE, V.: *Vida de la Virgen María, con la historia de su culto en España*. Barcelona, Montaner y Simón, 1879, t. II, pág. 33.

¹² PASCUAL Y ORBANEJA, G.: *Vida de San Indalecio y Almería ilustrada en su antigüedad, origen y grandeza*. Almería, 1699, t. I, pág. 148.

¹³ *Vid.* MIRALLES ISBERT, J.: *Noticias sobre Nuestra Señora de la Salud*. Palma de Mallorca, 1891; MATHEU, P.A.: *Monografía histórica de Nuestra Señora de la Salud de Palma de Mallorca*. Palma de Mallorca, 1931.

preislámica, prestigiándolas en su antigüedad al haber permanecido ocultas durante la “pérdida” de España. Es el caso de la Virgen de la Salud de Barbatona de Sigüenza (Guadalajara), aparecida en época visigoda a la esposa repudiada del rey arriano Amalarico y oculta durante la dominación musulmana, o la patrona de Chirivella, oculta bajo una campana en un olivar durante ese tiempo.

Igualmente quedaba patente el “deseo” de las imágenes de recibir culto en determinado lugar, volviendo repetida y milagrosamente al sitio en el que habían sido encontradas. Así ocurrió con las imágenes de Castro del Río o de Algemesí¹⁴, retornando al lugar del campo en el que fueron encontradas y de este modo se interpretó la muerte del jumento que traía desde Granada la imagen de la Virgen de la Salud de Posadas (Córdoba), permaneciendo en esta localidad por divina elección. Igualmente la patrona de Laujar de Andarax (Almería) señaló por parecidos prodigios su “preferencia” por la antigua ermita de San Sebastián¹⁵.

La pretendida procedencia oriental de algunas de estas imágenes –incluyendo el enigmático capítulo de las Vírgenes negras, como la Virgen de la Salud de Borox (Toledo, fig. 2)– o el prestigio de la antigüedad, haciendo remontar estas imágenes a tiempos de los varones apostólicos o incluso atribuyéndose al pincel de San Lucas y al cincel de Nicodemo, constituyen nuevos elementos simbólicos que venían a subrayar la autenticidad y fidelidad al prototipo, esto es, a la propia Virgen María (vera icona). La antigüedad, pues, se traduce en preeminencia y constituía un indudable atractivo devocional¹⁶. Por otro lado, el supuesto origen bizantino o griego de estas imágenes las prestigiaba y pristinaba su devoción. Al fin y al cabo, el Cristianismo –al igual que el Islam– nació en Oriente, y si éste, que dominó durante siete centurias en suelo peninsular, tenía aquel origen, igualmente los nuevos dominadores y su religión hundían sus raíces espirituales e históricas en el hito oriental. La suplantación religioso-cultural estaba servida y permitía, a su vez, establecer un puente que remontase hasta la anterior tradición cristiana en este suelo, en época preislámica. De un golpe se recuperaba toda la antigüedad de la primitiva iglesia cristiana en territorio peninsular, junto al prestigio de la Iglesia oriental y la autoridad de la cultura clásica (helénica) en sentido estético, con el Mediterráneo como eje conductor. Servían estos elementos a una clara vocación de continuidad y afirmación de identidad frente al otro, que aquí resultaba sometido.

La antigüedad en el universo mental de la Edad Moderna se traduce en preeminencia y constituía, sin duda, un atractivo devocional¹⁷. De igual modo, la

¹⁴ El Clero, Justicia y Jurados de Alcira la depositaron en la parroquia matriz de esta ciudad, pero reapareció en la morera, repitiéndose el fenómeno dos veces, lo que se recuerda con un especial toque de campanas durante sus fiestas, denominado *Vol de Retorn* (CASTELLS, V.: *op. cit.*, págs. 770-771).

¹⁵ CASTAÑEDA MUÑOZ, F.: *op. cit.*, pág. 16.

¹⁶ La más antigua de las imágenes con esta advocación en la ciudad de Toledo, en la parroquia de San Román, se quiere remontar a los tiempos de su primer obispo (SÁNCHEZ PÉREZ, J.A.: *op. cit.*, pág. 382), aunque es imagen de factura gótica (CONDE DE FABRAQUER: *op. cit.*, t. III, pág. 331 y ss.).

¹⁷ Lo demuestra la proliferación de imágenes con el título de la *Antigua*, cuya nómina recoge SÁNCHEZ PÉREZ, J.A.: *op. cit.*, págs. 46-50.

procedencia oriental reportaba un indiscutible referente de prestigio, al hilo de lo expuesto. Pero, además, aumentaba sus posibilidades de representar un icono *acheiropoieton*, es decir, imagen *no tocada por mano humana* y, por tanto, de milagrosa factura¹⁸. Con ello se reforzaba su papel mediador ante la divinidad, de la que más o menos directamente procedía, al tiempo que alimentaba la aludida confianza en la fidelidad de la imagen al prototipo, convirtiéndose en vera effigies de María¹⁹. Este recurso de las imágenes *acheiropoietai* y, en general, cuantas “antigüedades” prestigiaban la tradición cristiana, encontraron un profuso uso posterior durante la Contrarreforma.

Así pues, la aureola de la misteriosa aparición, signo e indicio de la predilección de la providencia por el lugar, y su posible divina factura, junto a las prendas evidentes de su protección, los “milagros”, contribuían al necesario acercamiento de la imagen, trasunto divino, al pueblo, desde la cúspide al estamento más sencillo, integrándose las prácticas religiosas en la vida social colectiva²⁰ y multiplicando las imágenes y devociones marianas por nuestro país.

LA ADVOCACIÓN DE LA VIRGEN DE LA SALUD

Esta pluralidad devocional se manifiesta en la infinidad de advocaciones marianas. La Iglesia Católica le da los títulos de Abogada, Auxiliadora, Socorro y Mediadora. Pero para la devoción popular este elenco es corto, concediéndoles nuevos apellidos que propician la identificación de los fieles con la imagen de su veneración, donde también tienen cabida los topónimos. Son numerosas las advocaciones procedentes de la *Letanía Lauretana*, corpus de invocaciones a María compuesto hacia el 1500 y sancionado oficialmente en 1587, que cuenta entre sus fuentes, como es sabido, con varios libros del Antiguo Testamento (*Cantar de los Cantares*, *Génesis* y *Eclesiástico* principalmente).

Entre ellos se encuentra la advocación que nos ocupa, la de la Salud (*Salus Infirmorum*). Su sentido teológico es profundo y nos acerca a la idea de la maternal tutela de María y su carácter de corredentora. Como bien escriben González Gómez y Carrasco Terriza, en la espiritualidad católica *la Virgen es causa de la salud o salvación espiritual, pues dio a luz al Salvador y protege la vida de gracia de sus devotos. Pero es también salvación ante peligros exteriores y sobre todo ante la enfermedad*²¹.

¹⁸ Constituye igualmente un hecho frecuente, del que se hace eco DE LA FUENTE, V.: *op. cit.*, t. II, págs. 260-261.

¹⁹ WARNER, M.: *op. cit.*, pág. 377.

²⁰ CASTÓN BOYER, P.: *La religión en Andalucía*. Granada, 1985, pág. 101.

²¹ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. y CARRASCO TERRIZA, M.J.: *Escultura mariana onubense*. Huelva, Diputación, 1981, pág. 406.

En efecto, la salud del alma y del cuerpo es la que propicia la invocación a este título mariano. Y una buena muestra de ello es la relación de esta advocación con catástrofes colectivas, especialmente las epidemias de peste, sobre todo en el siglo XVII. Con la remisión de epidemias se relacionan las imágenes de Toledo (1614), Castro del Río²², San Feliú, Elda²³ y Onil (1648), Priego (1650), Posadas (1658) o Alcantarilla (1704), relegando en ocasiones a advocaciones anteriores como la de la Asunción en Castro del Río, la de la Rosa en Toledo o la Paz en Lucena. Otras veces el título era escogido de modo más prosaico, simplemente a suertes, como en Algemesí (1568) o en Játiva (1643). Ya en el siglo XX los motivos han sido más variados, aplicándose entonces este título a imágenes de la Virgen Dolorosa.

Precisamente este carácter se relaciona con las fuentes de aguas de propiedades curativas y que en última instancia podríamos relacionar con una advocación tan cordobesa como la de la Fuensanta²⁴. Ejemplo palmario es la Fuente de la Salud o del Rey de Priego (fig. 3), cuya titular mariana acabó tomando este título, cuando en realidad constituye una representación de la Virgen de la Cabeza de Andújar. La imagen de la Virgen ya no es la original, sino una réplica²⁵. Igualmente derivada es la advocación de Monsalud en la Alcarria²⁶.

TIPOS ICONOGRÁFICOS DE LA VIRGEN DE LA SALUD

Aún con una sola advocación, la riqueza iconográfica de las representaciones marianas en España es grande. De los tipos que aquí encontraremos, el de María Dolorosa, el último que analizaremos, es el más reciente. Puede decirse que no ha sido muy frecuente entre los títulos de las Dolorosas éste de la Salud hasta prácticamente nuestro siglo. El resto, por tanto, constituirá lo que coloquialmente se denominan “Vírgenes de Gloria”. Pero bajo esta denominación genérica se encuentran dos tipos diferentes que conviene distinguir:

²² La historia devocional de esta imagen en ARANDA DONCEL, J.: *La Virgen de la Salud, Patrona de Castro del Río*. Córdoba, 1987.

²³ Esta imagen adquirió el título de la Salud precisamente a raíz de una epidemia (SÁNCHEZ PÉREZ, J.A.: *op. cit.*, pág. 382).

²⁴ Esta devoción cordobesa se remonta al año 1440 con el hallazgo de una imagen mariana por un ermitaño en las cercanías de una fuente con propiedades curativas (cf. VACA DE ALFARO: *Historia de la aparición, revelación, invención y milagros de la Soberana Imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta*. Córdoba, 1671; ARANDA DONCEL, J.: *Historia de Córdoba...op. cit.*, pág. 105).

²⁵ Realizada hacia 1586 en piedra de Filabres para las fiestas en honor de la *Virgen de la Cabeza*, tras la epidemia de peste de 1650-1651 la Fuente comenzó a ser conocida como de la Salud (cf. PELÁEZ DEL ROSAL, M., TAYLOR, R. y SEBASTIÁN, S.: *La Fuente del Rey (Historia, Arte e Iconografía)*. Córdoba, 1986, págs. 18 y 25).

²⁶ CONDE DE FABRAQUER: *op. cit.*, t. I, págs. 433-458; GARZÓN, F.P.: *op. cit.*, págs. 157-167.

1º Virgen Orante

Pocas imágenes con el título de la Salud encontramos en el tipo iconográfico que nos presenta a la sola figura de María, individualizada y aislada de Cristo niño. Cumple, pues, la tónica general de la iconografía mariana que, exceptuando unos pocos tipos concretos (como la Inmaculada o la Dolorosa), se expresa con mayor abundancia en el conjunto de la Virgen con el Niño o de María junto a Cristo en distintos episodios de sus vidas²⁷.

Este tipo individualizado resalta el papel propio de la figura de la Virgen, si bien únicamente encuentra sentido en conexión con la persona de Cristo. Así la encontramos en la patrona de Alcantarilla (Murcia), imagen de vestir de Martínez Ramón (1940), que porta cetro en la mano derecha, atributo –al igual que la corona– propio de la realeza de la Virgen, o en la de Casavieja (Ávila), sin otro atributo que la corona, presentando las manos oferentes. La *Virgen de la Salud* de Tejares (Salamanca) presenta flores en las manos, elemento frecuentísimo en las imágenes de esta advocación, hasta el punto de haberlo asociado algunos como símbolo del título de la Salud y que en la iconografía mariana viene a representar la pureza de María, elegida y preservada por Dios Padre. Debemos acusar en la imagen salmantina, igualmente, la presencia del Niño Jesús sedente en una sillita a los pies de la Virgen, que circula por los domicilios de enfermos que así lo solicitan al cuidado de una santera, por lo que, en definitiva, podemos considerarla como una representación individualizada y aislada de la figura de María.

Abordamos, finalmente una representación singular en las de esta clase, que preside las casas de la Compañía de la Cruz, fundada por Sor Ángela, que aclama a la Virgen de la Salud como Maestra, Superiora y Hermana Mayor de la Orden. Parte esta variante del oratorio sevillano de las Hermanas de la Cruz (fig. 4), con imagen dieciochesca de tamaño menor que el natural, que originalmente portaba el Niño sobre el brazo izquierdo. La inspiración de sor Ángela modificó su primitiva configuración, sustituyendo al Niño que queda simbolizado por una corona de espinas²⁸. Aunque tardío, constituye un hito de simbolización no muy frecuente en las imágenes devocionales, sin embargo acostumbradas a explicitar contenidos teológicos mediante sus correspondientes atributos iconográficos. Se completa con una Cruz en la mano derecha y un rosario entre ambas, pudiendo aparecer la corona de rosas blancas, como en el colegio de las Hermanas de la Cruz en el Cerro de Andévalo (Huelva, fig. 5), bella imagen del escultor onubense Sebastián Santos Rojas (1953)²⁹.

²⁷ Cf. TRENDS, M.: *op. cit.* Como más abajo se verá, la independencia de la figura de la Virgen se consagra bastante después de la aparición de María en el arte cristiano.

²⁸ Procede de la extinta parroquia de Santa Lucía y preside actualmente la sepultura de la Beata sor Ángela de la Cruz, para la que fue objeto de singular devoción (MARTÍNEZ ALCALDE, J.: *Sevilla Mariana*. Sevilla, 1997, pág. 469).

²⁹ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. y CARRASCO TERRIZA, M.J.: *op. cit.*, pág. 407.

2º Virgen con el Niño o Virgen Madre Intercesora

Es el tipo iconográfico mariano más común por motivos lógicos (fig. 6). Escribía el mercedario fray Juan Interián de Ayala hacia 1730: *Pintan muchas veces a la Madre de Dios (y con gran razón por ser ésta una de las principales insignias de su magestad, y dignidad) teniendo en sus brazos al Niño Jesús, o adorándole reverentemente dormido, y recostado sobre una almohada y colchoncillo; en cuya atención canta píamente la Iglesia: "Adoró al mismo que engendró"*³⁰. En efecto, la capital importancia teológica y alta ejemplaridad moral de María proviene de su maternidad divina, lo que justifica que el tema iconográfico de la Virgen con el Niño se remonte a los primeros tiempos del cristianismo. De hecho, desde los legendarios retratos de San Lucas o la representación como matrona romana que aparece en las catacumbas de Priscila (mediados del siglo III), la Virgen con el Niño constituye el primer tema de la iconografía mariana, recibiendo la sanción doctrinal en Éfeso. El asunto conoce un prolijo desarrollo durante la Edad Media, enriqueciéndose con diferentes variantes y alternativas en Oriente y Occidente. El arte cristiano oriental desarrolla esta iconografía entre los siglos V al X, consagrando diferentes tipos, definidos por Réau³¹. Esta iconografía mariana bizantina surte y nutre al mundo artístico occidental, que pronto flexibiliza los tipos codificados, introduciendo matices y novedades.

Las representaciones más antiguas entre nuestras imágenes de devoción responden a esta *Theotokos* o Madre de Dios, definida en Éfeso, imagen sedente que como ya sabemos deriva de modelos bizantinos. Unos cuantos ejemplos podemos rastrear de este tipo entre las imágenes de la Virgen de la Salud. Del siglo XIV parece la patrona de Viladordis (Barcelona), con la frontalidad y el hieratismo de un gótico aún incipiente, pero de gran efecto plástico en la definición escultórica de la figura. Precisamente el tema de la Virgen con el Niño cobra gran fuerza en el arte gótico, con una raíz más naturalista de inspiración franciscana, buscando acentos de ternura y calidez humanas, para trascender su mero papel de trono singular para Cristo Rey niño³².

³⁰ Fr. Juan INTERIÁN DE AYALA, *El pintor christiano y erudito, o tratado de los errores que suelen cometerse frequentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas...* Madrid, 1782 (1ª ed. en Roma, 1730), t. II, pág. 8.

³¹ RÉAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien*. París, 1957, t. II/2, págs. 71 y ss.

³² Precioso y revelador resulta un testimonio de principios del siglo XV, cuando Dominici recomienda que la buena crianza de los hijos para Dios se apoyaba en tener "pinturas en la casa de niños santos, de vírgenes niñas, en las que el niño, incluso en edad de llevar pañales, pueda recrearse pensando que son sus iguales, y se sienta atrapado por el parecido, con acciones y signos atractivos para la infancia. Y lo que digo en punto a los cuadros lo digo también sobre las esculturas. Es bueno tener a la Virgen María con el niño en brazos y con el pajarillo o la granada en una mano. Una buena imagen sería la de Jesús mamando, durmiendo en el regazo de su madre, puesto en pie con elegancia ante ella, o marcando un dobladillo y su madre cosiendo ese dobladillo" (DOMINICI, G.: *Regola del governo di cura familiare*. Edición y notas de D. Salvi, Florencia, 1860, págs. 131-132).

La patrona de Algemés (fig. 7) obedece a esta fórmula lo que no es de extrañar, teniendo en cuenta la antigüedad de su devoción, al hilo de la Reconquista, situándose su hallazgo por tradición en 1243. La imagen es claramente posterior y normalmente se presenta revestida. Como atributos iconográficos porta corona, rosario y ramo de flores, mientras el Niño sostiene la bola del mundo en una mano y bendice con la otra, en una majestad muy bizantina.

La de Posadas es obra de posguerra (1938), obra de Juan Martínez Cerrillo, que recrea este modelo en versión barroca sobre trono, siendo de vestir y portando, como es de rigor, corona y cetro, atributos de realeza. Sustituye a una imagen granadina del XVII, perdida en la Guerra de 1936³³. Con ella, se constata cómo distintas representaciones en un amplio arco cronológico subrayan la profunda significación y vigencia del tipo iconográfico en su versión sedente.

Pero la representación mariana más común, desde el siglo XIV, es la *Hodegetría* o Virgen conductora, en pie, sosteniendo entre sus brazos –ya apoyado en la cadera– a Cristo niño, en el marco de una nueva espiritualidad impregnada de escolasticismo, que encuentra en las órdenes mendicantes y en su ascetismo un capital y eficaz medio de transmisión. De las más antiguas son las Vírgenes de Barbatona y Toledo (parroquia de San Román), obras góticas probables del siglo XIV, con una acusada frontalidad de raíz románica aún. Ambas se presentan revestidas sobre la talla³⁴. El Barroco viste muchas de estas imágenes de devoción en un sentido teatral y realista con pretensión de veracidad. Lo intuitivo adquiere, de este modo, notable importancia al ocultar la verdad material de la imagen, que goza “integridad”, favoreciendo todo tipo de especulaciones sobre su factura y creando cierta distancia psicológica con el fiel, que establece en la vestimenta un hito trascendente y misterioso, de gran efecto ritual. Este hito trascendente en realidad tiene un origen puramente material, concreto y visible, pero que por obra y gracia de los vestidos logra una dimensión casi extramundana, constituyendo un aditamento más en la devoción de la imagen. Ello conlleva interesantes repercusiones desde el punto de vista sociológico, como el acceso restringido a la talla de la imagen o la multiplicación de su “presencia” a través de traslados e imágenes vicarias (tanto escultóricas como pictóricas, o simplemente estampas y medallas).

El acento de humanidad que cala en el gótico incrementa la dulzura de las representaciones marianas que desde los comedios del siglo XV buscan expresiones más contenidas y concentradas en sí mismas, y se sienten inspiradas en la feminidad y humana sencillez de la figura de María. Aún en mármol, la patrona de Palma de Mallorca traba en íntima comunicación ambas imágenes y revaloriza el pormenor

³³ Grupo ARCA: *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba, Universidad, 1995, pág. 349.

³⁴ El vestir imágenes de talla entera ha comportado no pocos daños y variaciones iconográficas en estas esculturas (cf. ALARCÓN MORÁN, C.: “Iconografía religiosa en el siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 14 (1990), págs. 252-258).

del trabajo escultórico en el primoroso y geométrico trazo de los pliegues de su túnica y manto, zafándose de la dureza del influjo septentrional, sobre todo flamenco, que tantas imágenes marianas de pequeño formato proporcionó a los reinos peninsulares en el siglo XVI, a través de la feria de Medina del Campo. Esta imagen mallorquina, venerada en la parroquia de San Miguel de la ciudad de Palma, puede datarse en la transición entre los siglos XIV y XV. Estos valores se cumplen de modo más acusado aún en la *Virgen de la Salud* de Játiva (fig. 8), también en mármol.

Con ella se prepara un nuevo concepto escultórico de plena valoración de la figura exenta y de intenso naturalismo en la plástica y expresión de las figuras que propicia el acercamiento del devoto y revaloriza las devociones marianas en nuestro país. Al dictado de la Contrarreforma, desde fines del Quinientos las imágenes, con especial interés para nosotros en las de devoción, se convierten en instrumento capital para la propaganda de la fe. En torno a ella se multiplican las asociaciones devocionales y los actos de culto con especial insistencia en los temas que negó la Reforma protestante, entre ellos el de la Virgen.

Plenamente imbuida de estas ideas, la *Virgen de la Salud* de la parroquia de San Isidoro de Sevilla (fig. 10) es obra de escuela sevillana, anónima aún, que se fecha en el último tercio del siglo XVI. Bebiendo en el primer naturalismo del protobarroco, resulta una figura muy equilibrada en la finura y elegancia de su plástica, y en el naturalismo de sus actitudes, especialmente en el jugueteo Niño Jesús, el popular “Chato de la Costanilla”. De talla completa, aparece con frecuencia revestida, portando cetro y rosario la Virgen, mientras el Niño sostiene la bola del mundo³⁵, es decir, con los atributos habituales que la codifican como prototípica representación de la Madre de Dios, reina e intercesora, según los cánones ritualistas de la *devotio moderna*.

La imagen hispalense nos introduce en las imágenes marianas plenamente barrocas, muchas de ellas de vestir, con numerosos aderezos, como la Virgen toledana de Casarrubios del Monte, obra probable del Seiscientos castellano, o la del convento de las Mínimas de Triana, probable obra dieciochesca, titular de su convento³⁶. En esta línea la *Virgen de la Salud* de Córdoba duplica su representación en su ermita del cementerio, con una imagen pétreo en la fachada y otra de vestir, venerada en el interior.

La tradición de la imagen barroca de devoción se sostiene con diversas alternativas hasta nuestros días. Las versiones más clásicas, decimonónicas, no escapan a un punto de emoción devota que atraiga a los fieles, como la anónima sevillana

³⁵ Imagen de gran solera entre las devociones sevillanas, fue restaurada en 1954 por Sebastián Santos Rojas (cf. MARTÍNEZ ALCALDE, J.: *Hermandades de Gloria de Sevilla*. Sevilla, 1998, págs. 22-29; GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M.: “Virgen de la Salud”, en Catálogo de la Exposición *Las Glorias*. Sevilla, 1992, s.p.).

³⁶ MARTÍNEZ ALCALDE, J.: *Sevilla Mariana op. cit.*, pág. 468.

de Higuera de la Sierra (Huelva), imagen de vestir de pequeño formato³⁷, o la castellana de la parroquia de San José de Madrid. Buena muestra de la consolidación de la imagen barroca de devoción en el imaginario colectivo representa la recuperación de las imágenes destruidas durante la Guerra Civil. En toda España se produce un fenómeno de renovación de la imaginería tradicional, de fuerte contenido devocional, aunque no ajeno al régimen político establecido. Sin embargo, se sienten herederas estas imágenes de una secular tradición devocional, de gran arraigo popular³⁸. Independientemente de su mérito artístico, viene a satisfacer las renovadas necesidades culturales. Debe advertirse la alta dignidad que en sus manifestaciones de calidad posee la imaginería contemporánea.

Las obras correspondientes al tipo iconográfico que estamos analizando, se realizaron en su mayoría durante la propia guerra o en los años inmediatos. Suelen ser imágenes de vestir y se revaloriza en ellas el atributo floral en las manos de la Virgen. En el Levante, Suñat recrea la de Chirivella (1939); Pascual Sempere la de Onil (Alicante, fig. 9), siendo la de Elda de 1940, mientras que en zona catalana, Camps realiza la de San Feliú de Llobregat (1940) y Francisco Socies March la del barrio de Gracia de Barcelona (1947), correspondiendo a la misma década las de Sabadell (1940) y Terradas del Ampurdán (1942). En el resto de España encontramos imágenes renovadas de esta advocación, con similares características, dentro, pues, de las coordenadas que venimos definiendo, como en Lledes (1942), Casavieja (Ávila) o Carreña de Cabrales (1939).

En Andalucía, los activísimos talleres de imaginería también abastecieron esta demanda. Del prolífico taller sevillano de Antonio Castillo Lastrucci es la *Virgen de la Salud* de Jimera del Líbar (1938). De artistas cordobeses, o en esta ciudad afincados, encontramos la de Castro del Río por Amadeo Ruiz Olmos (1941), mientras que al granadino Eduardo Espinosa Cuadros pertenece la de la ermita de Los Madroñeros de Alájar (Huelva), de 1943³⁹. Raramente se realiza en esta época de talla completa como la de Carratraca (Málaga).

3º María Dolorosa

La advocación de la Virgen de la Salud ha trascendido los tipos iconográficos hasta ahora examinados, durante el siglo XX. La multiplicación por doquier de las corporaciones penitenciales ha dilatado enormemente el ya de por sí amplio elenco de sus advocaciones, acogiendo entre ellas con todo merecimiento la de la Salud, de reconocido prestigio en numerosas localidades que se hace, pues, extensivo a las

³⁷ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. y CARRASCO TERRIZA, M.J.: *op. cit.*, pág. 408.

³⁸ Cf. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, J.J.: "El pasado como modelo. Casticismo e ideología en la imaginería de posguerra", comunicación presentada al Congreso Nacional *Dos décadas de cultura artística durante el franquismo (1936-1956)*, Granada, 21-24 de febrero de 2000 (actas en prensa).

³⁹ GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. y CARRASCO TERRIZA, M.J.: *op. cit.*, pág. 408-409.

devociones de María dolorosa. La representación dolorida o afligida de la Virgen, de origen medieval –como otras muchas escenas de la Pasión– tuvo gran desarrollo en la Edad Moderna tanto en el terreno devocional como en el artístico.

La representación de María Dolorosa hunde sus raíces igualmente en la Edad Media. Sin embargo, el origen iconográfico de la Dolorosa de vestir en España parece arrancar del traje de viuda de la época de los Austrias, en una representación definitivamente consagrada en tiempos de Felipe II. La tercera esposa del Rey Prudente, la francesa Isabel de Valois, encargó al escultor Gaspar Becerra –nacido en Baeza pero afincado en la Corte y activo entre 1520 y 1570– una imagen de la Dolorosa, siguiendo una representación pictórica del tema, que había traído desde su tierra natal. La imagen, concluida en 1565, fue vestida con un traje de la camarera mayor de la Reina, la condesa viuda de Ureña, consagrándose así esta representación de María dolorosa, vestida como una viuda o dueña del siglo XVI, esto es, con manto y saya negros y tocado monjil, muy difundido en imágenes pictóricas por toda la geografía peninsular⁴⁰.

El modo de vestir las Dolorosas fue evolucionando, pero sin perder su aspecto severo y rígido hasta que a mediados del siglo XIX empezaron a introducirse colores más alegres y enriquecerse con joyas. El siglo XX ha consagrado en prácticamente toda Andalucía el *rostrillo* con encajes o mantillas, cada vez más complicado, tendente siempre a despejar el rostro y resaltar su belleza. Se visten con mantos amplios y diversos atributos simbólicos: corona de realeza; el puñal, símbolo poético de los dolores de María según la profecía del anciano Simeón en la presentación de Jesús en el templo; y pañuelo o manípulo para enjugar su llanto, como ofrenda de dolor por la Redención, trasunto de la patena del Santo Sacrificio, quizás influjo de la moda cortesana del XVII, así como el aditamento de joyas, atributos de su soberanía y majestad al tiempo que ocasión propicia para las ofrendas de los fieles⁴¹.

Se trata, desde un punto de vista artístico, de imágenes de vestir, compuestas de armazón o candelero, al que se añaden las manos y el rostro, las únicas partes talladas y policromadas. Estas representaciones de imágenes de vestir, con sus correspondientes aditamentos, obedecen a un deseo de verismo en las figuraciones religiosas, muy típico en la época barroca, como eficaz instrumento catequético y cauce devocional. Su temática artística presenta una enorme dificultad para el escultor: el compaginar la plenitud del dolor con la suavidad y dulzura que se supone a la Madre de Cristo, contrapuntos necesarios para la adecuada expresión del mensaje teológico de su figura⁴².

⁴⁰ TORMO, E.: “Gaspar Becerra (Notas varias)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXXI (1913), págs. 250-255.

⁴¹ Vid. un análisis detallado de los atributos de las Dolorosas en SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga, 1996, págs. 281-287.

⁴² Cf. LÓPEZ MUÑOZ, J.J.: “Notas para una teoría de la imagen procesional”, en *Primer Simposio Nacional de Imaginería*. Actas. Sevilla, 1995, págs. 151-165.

En el siglo XX, también, se ha consagrado el conjunto de las Dolorosas de vestir en la singular hermosura de los pasos de palio, creación estética en el que el elemento central, la imagen, que es escultura, concita la colaboración de otras artes, especialmente orfebrería y bordados –sin olvidar la música–, todos ellos elementos de compleja y variada simbología que coadyuvan a la glorificación de María y de la humanidad a través de Ella.

Buena muestra de que la irrupción de esta advocación entre las Dolorosas penitenciales es reciente nos la ofrecen las *Virgenes de la Salud* de Lucena y La Rinconada. La primera, del siglo XVIII, sita en la parroquia de Santiago, titular de la cofradía de Jesús caído, era imagen de gloria con el título de la Paz, hasta su transformación en Dolorosa en 1989. Igual operación sufrió la *Virgen de la Salud* de La Rinconada de la Cofradía de Jesús Nazareno, obra anónima decimonónica adaptada en 1963 por el escultor local Francisco Barahona, siendo sensiblemente retocada por Álvarez Duarte en 1981 y 1994, quien retalló su rostro y cuello y la repolicromó⁴³.

En esta expansión han jugado un papel protagonista los talleres de los imagineros andaluces contemporáneos, quienes han copado la producción de Dolorosas con este título, no sólo en nuestra región, sino extendiendo su influjo fuera de ella como demuestran las maneras andaluzas de Dolorosas como la de Elche, de la Cofradía de la Santísima Sangre de Cristo, imagen de vestir venerada en la parroquia de San Antón de la citada ciudad alicantina.

Entre los más prolíficos en este campo, figuran los talleres sevillanos. De entre los maestros ya desaparecidos, podemos recordar la Dolorosa de la parroquia de San Gonzalo de Sevilla (fig. 11), realizada por Luis Ortega Bru en 1977, y que abunda en la plástica sobria y profundamente sentida del maestro sanroqueño⁴⁴. Otro de los más representativos artistas del neobarroco sevillano, el escultor de Carmona Francisco Buiza, creó en 1980 la bella Dolorosa de la Salud de la Cofradía de la Sanidad de Cádiz (fig. 12), que también es muy representativa de la plástica expresiva de este escultor, que sabe dotar de una impronta especial de amargura a los rostros de sus Dolorosas⁴⁵.

De los imagineros sevillanos en activo, Luis Álvarez Duarte ha esculpido en varias ocasiones Dolorosas con esta advocación, extendidas por varias localidades

⁴³ GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: "Hermandad Sacramental de Congregantes de Nuestra Señora de las Nieves y Cofradía de Nazarenos de Nuestro Padre Jesús Nazareno y María Santísima de la Salud", en *Nazarenos de Sevilla*. Sevilla, 1987, t. III, págs. 214-223.

⁴⁴ Realizada para sustituir a la primitiva titular de su Cofradía, obra de Rafael Lafarque Rengel (1946), desaparecida en un incendio acaecido el Viernes Santo de 1977. Conserva las manos de la original, labradas por Antonio Eslava Rubio en 1969 (cf. GONZÁLEZ GÓMEZ, J.M. y RODA PEÑA, J.: *Imaginería procesional de la Semana Santa de Sevilla*. Sevilla, 1992, pág. 197; RODRÍGUEZ GATIUS, B.: *Luis Ortega Bru. Biografía y obra*. Sevilla, 1995, págs. 155-156).

⁴⁵ Esta imagen sustituye a una anterior del gaditano Miguel Láinez Capote de 1950 (cf. SÁNCHEZ PEÑA, J.M.: "La imaginería", en *Semana Santa en la Diócesis de Cádiz*. Sevilla, Gemisa, 1988, t. I, pág. 141).

andaluzas. La titular de la Cofradía del Cristo de la Esperanza en su Gran Amor de Málaga, sita en la iglesia de San Pablo, realizada en 1988 (fig. 13)⁴⁶, parece estudiar el modelo de la famosa Esperanza de Triana, que acabaría restaurando. Así lo quiere mostrar el estudio del bello óvalo del rostro y de sus ojos rasgados, alejándose del modelo de Virgen Niña de sus primeras creaciones por el de mujer madura, pero siempre en unas coordenadas de gran dulzura y serenidad expresivas, de equilibrio entre hermosura y dolor, alcanzado una sensualidad y casticismo exquisitos, muy característicos en la producción de este escultor; valores que hace extensivos a otras imágenes de esta advocación en Baeza, con el título de *Virgen de la Salud, Amargura y Lágrimas* (1986) en la parroquia del Salvador⁴⁷.

La *Virgen de la Salud* de la Hermandad de San Pedro o de Jesús del Perdón de La Línea de la Concepción se debe al también sevillano Manuel Hernández León (1987), plena en su plástica y en su expresividad, a la búsqueda de la unción sagrada y carácter devocional que persigue incansablemente su autor a lo largo de su producción imaginera. En Estepona el escultor sevillano Francisco Limón deja otra Dolorosa con este título para la Cofradía del Cautivo (1991), mirándose en el espejo de los más afamados escultores de la imaginería neobarroca sevillana, como Álvarez Duarte o Dubé de Luque⁴⁸.

Pasando ya al núcleo cordobés, una bella Dolorosa en colección particular de Córdoba recibe este título y se debe al escultor local Miguel Ángel González Jurado (fig. 14)⁴⁹, conspicuo representante de la última generación de imagineros andaluces, en la que revela el sello personal, al inicio de una producción desligada ya de los modelos iniciales de su maestro Álvarez Duarte, en busca de su propia madurez como artista, en una plástica rica en detalles y matices, con un estudio pormenorizado de los diferentes rasgos de su fisonomía y acuciando su intención expresiva. También cordobesa, la escultora Sara Trucios ha ensayado la imaginería con nuevos materiales sintéticos (poliéster y fibra de vidrio) en la *Virgen de la Salud* de Pozoblanco⁵⁰.

De los talleres granadinos mencionaremos la titular de la Cofradía de los Salesianos, tallada en 1986 por Antonio Díaz Fernández, muy en la línea de la plástica severa y la sobriedad expresiva que caracteriza a la producción del imaginero de Víznar⁵¹.

⁴⁶ SÁNCHEZ LÓPEZ, J.A.: *op. cit.*, pág. 385.

⁴⁷ RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, R., CRUZ CABRERA, J.P. y CRUZ MARTÍNEZ, D.: *Historia documental de las Cofradías y Hermandades de Penitencia en la Ciudad de Baeza*. Baeza, Asociación Cultural Baezana, 1997, pág. 145.

⁴⁸ DÁVILA GUTIÉRREZ, M.I. y GONZÁLEZ LÓPEZ, P.: "Estepona", en *Semana Santa en la provincia de Málaga*. Málaga, Obispado, 1994, pág. 212.

⁴⁹ DÍAZ VAQUERO, M^a. D.: *Imagineros andaluces contemporáneos*. Córdoba, Cajasur, 1995, págs. 115-118 y 200-202.

⁵⁰ MUÑOZ CALERO, A.: "Pozoblanco", en *Semana Santa en los pueblos cordobeses*. Córdoba, 1990, pág. 314.

⁵¹ LÓPEZ MUÑOZ, J.J.: "La imaginería procesional de la Semana Santa granadina: fe y arte", en *Semana Santa en Granada*. Sevilla, Gemisa, 1990, t. I, pág. 347.

Entre los gaditanos debe reseñarse la imagen de la *Virgen de la Salud* (1974), de la Hermandad del Ecce-Homo de San Fernando, acompañada de San Juan (1984) en *sacra conversatio*, debidas ambas a Alfonso Berraquero García⁵², cofradía para la que ha realizado muchos diseños el escultor isleño. Se cumplen en esta imagen los valores de fuerte y teatral expresividad, con una plástica mórbida y profundamente humana en su expresión, con el patrón de las facciones alargadas que con singular maestría individualiza en cada una de sus Dolorosas⁵³.

Finalmente, esta advocación se extiende incluso a las procesiones jubilosas del Domingo de Resurrección como ocurre en la localidad cordobesa de Dos Torres y viene a ratificar la importancia de la misma en nuestro panorama artístico.

CONCLUSIÓN

No se pretendía aquí agotar el tema, ni mucho menos nos impulsa un ánimo de exhaustividad a la hora de analizar y relacionar imágenes españolas de la Virgen bajo la advocación de la Salud. Sin, embargo, el breve elenco que antecede puede servir para ilustrar la riqueza iconográfica y devocional de las imágenes marianas con este título, de singular importancia y variedad en el contexto de la escultura española, pero también de notorio interés devocional e ideológico, en sus contenidos taumatúrgicos y simbólicos. Todo un edificio de hitos simbólicos construye elaboradas estrategias de penetración ideológica de inmediato consumo popular y que, por consiguiente, calan hondo en la conciencia de la población, encontrando su refrendo último en la validez de las imágenes de devoción y en la hispánica afición icónica, que hace de estos referentes plásticos importantes núcleos devocionales de profunda repercusión ética y espiritual.

No es muy común el análisis artístico a partir de una advocación, sobre todo si ésta admite representaciones iconográficas tan dispares. Sin embargo, precisamente en su diversidad se advierte la trascendencia y significación de las imágenes marianas y de sus advocaciones no sólo en el patrimonio histórico-artístico del país, sino sobre todo en la profunda comprensión de su pasado, en el siempre difícil terreno de las ideologías, mentalidades y espiritualidad de los siglos pasados, cuya herencia sigue viva hasta nuestros días, como un buen número de ejemplos testifican.

⁵² Para este escultor, complétese en DÍAZ VAQUERO, M^a.D.: *op. cit.*, págs. 118-119 y 215-217. Un ensayo de catálogo *ibidem*, págs. 275-278.

⁵³ Como curiosidad, sirvió de modelo inspirador una alumna del escultor (cf. VILLAR MOVELLÁN, A.: "El papel de la imagen secundaria en los pasos de misterio", en *Actas del III Congreso Nacional de Cofradías de Semana Santa*. Córdoba, 1996. Córdoba, Cajasur, 1997, t. II, pág. 44).



1.- Descubrimiento de una imagen de la Virgen en un río (xilografía en Jaime PRADES, *Historia de la advocación y uso de las Santas Imágenes*. Valencia, Felipe Mey, 1597, p. 326).



2.- *Virgen de la Salud*. Borox (Toledo), Ermita de la Virgen de la Salud.



3.- *Virgen de la Salud* (originalmente *Virgen de la Cabeza*). Réplica del original del siglo XVI. Priego de Córdoba, Fuente del Rey.



4.- *Virgen de la Salud*. Anónima, siglo XVIII. Sevilla, Convento de las Hermanas de la Cruz.



5. *Virgen de la Salud*. Sebastián Santos Rojas, 1953. Cerro de Andévalo (Huelva), Colegio de las Hermanas de la Cruz.

Salus Infirmorum. Mito e iconografía de la Virgen de la Salud...



6.- *Virgen de la Salud*. San Feliú de Llobregat (Barcelona). Xilografía del siglo XVII en la que la Virgen presenta un ramo de flores, atributo frecuente en las imágenes de esta advocación.



7.- *Virgen de la Salud*. ¿Siglo XIV?, muy retocada posteriormente. Algemesí (Valencia).



8.- *Virgen de la Salud*. Siglo XV. Játiva (Valencia).



9.- *Virgen de la Salud*. Pascual Sempere, 1940. Onil (Alicante), Ermita de Nuestra Señora de la Salud.



10.- *Virgen de la Salud*. Anónima, último tercio del siglo XVI. Sevilla, Parroquia de San Isidoro. En sus brazos, el retozón Niño Jesús conocido popularmente como el “Chato de la Costanilla”.

Salus Infirmorum. Mito e iconografía de la Virgen de la Salud...



11.- *Virgen de la Salud*. Luis Ortega Bru, 1977. Sevilla, Parroquia de San Gonzalo.



12.- *Virgen de la Salud*. Francisco Buiza Fernández, 1980. Cádiz, Parroquia de Santa Cruz.



13.- *Virgen de la Salud*. Luis Álvarez Duarte, 1988. Málaga, Parroquia de San Pablo.



14.- *Virgen de la Salud*. Miguel Ángel González Jurado, 1991. Córdoba, colección particular.

