

La Virgen de la Alegría y sus connotaciones en la iconografía mariana



El término María es la transcripción latina del nombre hebreo Miriam o Mariam, que significa "gorda" y en consecuencia "bella" o especiosa en sintonía con el ideal de belleza de los judíos y los orientales en general. Es de suponer que el nombre fuese impuesto quince días después del nacimiento, como era norma habitual en las mujeres, mientras que en los varones se procedía a la imposición del nombre a los ocho días posteriores al nacimiento durante la circuncisión.

En la mayoría de los países cristianos es el nombre de pila femenino más habitual. Del mismo modo, se utiliza entre los hombres asociado a un apelativo masculino. La Virgen de la Alegría responde a una cronología barroca cercana al año 1700, donde las connotaciones de culto se hicieron extensivas en toda la sociedad española de forma generalizada. No obstante son escasas las manifestaciones externas de la misma para englobarla en una determinada iconografía. Se podrían destacar fundamentalmente tres actitudes predominantes en la obra de la cofradía más señera de la ciudad. La primera hace referencia a su posición orante donde parece que muestra su máxima devoción plasmada a través del escultor de nombre desconocido. La segunda el hieratismo y posicionamiento vertical de la escultura donde las concesiones más marcadas hacia visiones estéticas vienen determinadas por la talla del vestido y del pelo principalmente. Por último, quizás lo más característico de la talla, aludir a su gesto y sobre todo a su esbozada sonrisa que servirá para su denominación posterior.

Su iconografía responde a una Virgen orante contemplativa dentro del apartado de María Gozosa. Se la puede asignar como una

invocación al inicio de la creación presidiendo el génesis en sus orígenes más primitivos. Es la que vio Sibila desde el fondo de la leyenda y la que contempló San Juan en la isla de Patmos. Su evolución desembocará en una visión más dogmática hacia la simbología de la Inmaculada Concepción. Existen los primeros indicios de la representación en los Beatos (siglos X y XI) con una tradición bizantina donde toda la iconografía era nueva para una conversión teológica incipiente. En cierta medida el modelo literario debemos buscarlo en el Apocalipsis de San Juan donde describe la escena de María apareciendo en el cielo. Muchos estudiosos litúrgicos identifican a María como una personificación de su propio género humano o bien como representación de la comunidad de



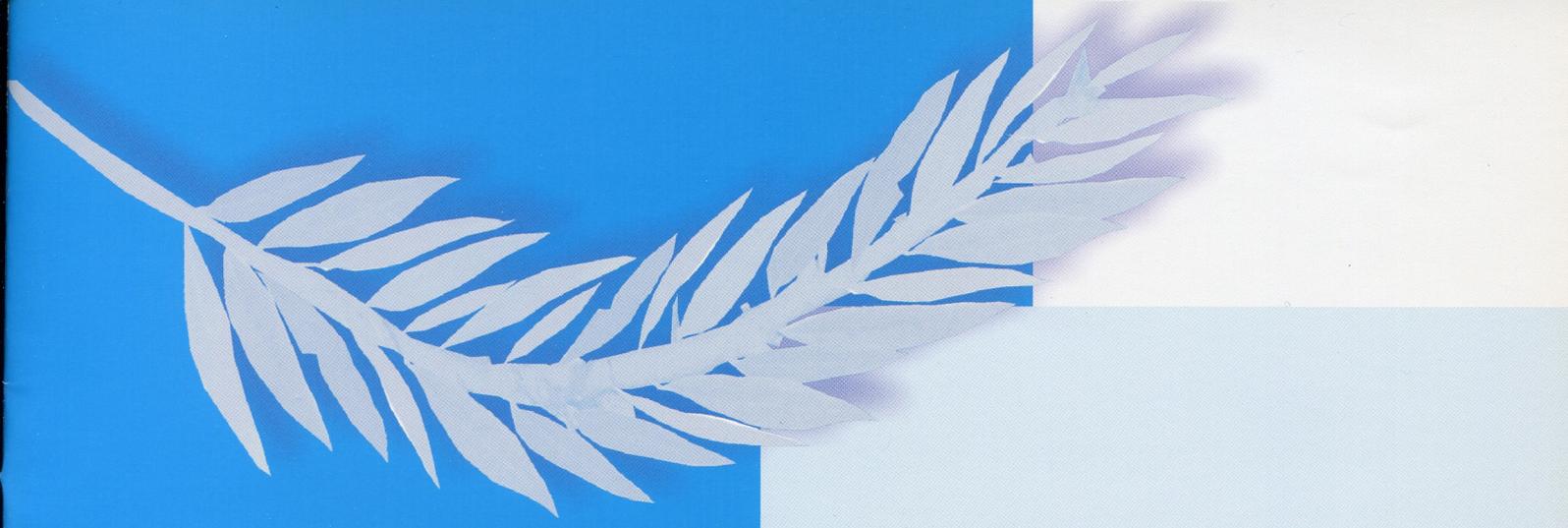
los fieles, o incluso las dos acepciones a la vez. A fin de cuentas simboliza la misma unión, hijo de María como Cristo histórico o el Jesús místico que participa de la iglesia en todos sus contenidos.

Es cierto que en su aparición en el plano pictórico vienen representados los símbolos astrológicos del sol, la luna y las doce estrellas, pero en su adaptación en el ámbito escultórico pueden haberse suprimido o simplemente extraviado. Incluso existe otra variante con la incorporación del niño Jesús en un seno entreabierto a modo de génesis en la Virgen de la Esperanza. En una posterior evolución se muestra al niño en brazos de su madre perdiendo en cierta medida la calificación de orante.

Es curioso que la talla de carácter afable y radiante forme parte a día de hoy de un conjunto de imágenes pasionales donde lo que predomina es la tristeza y dolor por la pérdida de un hijo. Si bien es cierto que no es integrante de los desfiles pasionales siendo solamente utilizada, acertadamente por la cofradía, en actos internos de la orden con otros contenidos metodológicos más adecuados.

Ya hemos citado su origen a través del segundo imperio romano asentado en Constantinopla, precedentes de los artistas de Siena en la creación de Virgenes más humanas y un contenido formal más terrenal. Las apariciones marianas en el plano artístico donde se perciba una actitud de felicidad van unidas en un porcentaje muy elevado a la presencia del niño Jesús en brazos de María. La Virgen nodriza o Virgen de la leche donde se representa el momento de amamantarle, denominado por los rusos "Mlekopitel'nitsa" o la Madonna de Latte en Italia. La Virgen de las caricias donde se establece un contacto físico entre ambos personajes. Las modificaciones a estos ejemplos podrían ser infinitas pero siempre con la aparición de Jesús Niño. Pero sin duda los posicionamientos gestuales de la Virgen de la Alegría corresponden al ciclo de mayor glorificación del





cristianismo, La Anunciación o Salutación Angélica. Puede resultar paradójico que el perfil iconográfico responda al referido modelo pero curiosamente su apariencia de júbilo y acatamiento consentido responden perfectamente a lo plasmado en la talla de la cofradía mariana asentada en Santa Nonia. Podría ser que formase parte de un conjunto escultórico mayor presidido por el ciclo cosmogónico de Cristo sirviendo como arranque del mismo con una "Annunciazione". El ángel dando la buena nueva y los lirios como símbolo de pureza serían sus acompañantes plásticos.

Su implicación en el motivo de la revelación son claros, bien en la conexión directa aludida o como modelo a seguir, buscando el autor una imagen devocional con pretensiones de bondad. Ni tan siquiera en momentos de supuesto alborozo como los desposorios de la Virgen con San José o la visita que María realiza, embarazada, a su prima Isabel en Hebrón, que a su vez estaba esperando el nacimiento de Juan el Bautista, suponen gestos de tanta dulzura y transmisión de datos con el espectador que la contempla como sucede en el capítulo de la recepción celestial. Por supuesto que la recreación de la Inmaculada Concepción permanece presente en muchas ocasiones ante su visión, pero nos encontraríamos en la misma disyuntiva que en la manifestación de la Virgen orante contemplativa ante la carencia de símbolos representativos en su nuevo estado físico, que es el más evidente de todos: el embarazo, al margen de las incorporaciones astrales ausentes. Los otros dos momentos en que se menciona a la Virgen en el Evangelio son en las Bodas de Caná para indicarle que el vino se había acabado (*vinunt non habent*) y por último Juan en su Evangelio cuando habla de María que permanece al pie de la cruz en el momento final de la vida de Cristo. Parece evidente que en ninguno de ellos tiene cabida el *riktus* de la Virgen de la Alegría, cobrando por ello fuerza la cercanía del anuncio de la gestación.

Durante el siglo V el ascenso de la fama de María se aceleró hasta presentarla con el título de Theotokos, incluso con sus detractores más fervientes como sucedió con Nestorio en una manifestación pública en Éfeso donde suplicaba que no convirtiesen a María en una diosa. El silencio de las Escrituras es disculpado por Santo Tomás de Villeneuve cuando no quiere acusar de negligencia a los evangelistas, aludiendo que la gloria de la Virgen es más fácil de pensar que de describir.

No hay que olvidar que en la actualidad el culto a María es lo que impide una mayor unidad cristiana, al margen de enormes discusiones entre católicos, protestantes y griegos ortodoxos. No cabe duda que la imagen de la Virgen de la Alegría así como el resto de manifestaciones plásticas marianas han servido como fuente de inspiración para muchos artistas de los siglos XVII y XVIII.

Lo realmente cierto es que María es la dulce madre eterna, con una gran dosis de misterio y secreto que rodea todo lo que acontece a su alrededor. La Virgen de la Alegría es una obra enigmática dulcificándose su incógnita a través de la sonrisa que envuelve todo lo que percibe en su entorno. La imaginación popular ha querido aferrarse a cuestiones más substanciales y no tan empíricamente demostrables dando lugar a un montón de historias y leyendas más cercanas a la fe que a la historia. En cualquier caso ya es bastante importante que de su persona se haya escrito que de ella nació Jesús. Es suficiente motivo de alegría recibir el título como tal y plasmarlo en la talla mediante una sonrisa ante la certeza de ser la Madre de Dios.

