LA REINA DE TODOS LOS SANTOS: ARTE E ICONOGRAFIA

Con motivo de la reciente restauración de Nuestra Señora Reina de Todos los Santos, efectuada por el Taller Isbilia, y a petición de la Junta de Gobierno de su Hermandad, recogemos ciertas consideraciones estilísticas e iconográficas sobre tan singular simulacro.

Como punto de partida debemos recordar que, en el segundo tercio del siglo XVI, la presencia en Sevilla del artista flamenco Roque de Balduque incidió favorablemente en la formación de la escuela escultórica sevillana. Hasta tal punto cultivó con acierto en nuestra ciudad el tema mariano que el profesor Hernández Díaz no duda en calificarlo como "el imaginero de la Madre de Dios". En su quehacer plástico conviven, en armonioso maridaje, las fórmulas propias de su tierra natal y la plenitud del concepto renaciente.

Es obvio que los rostros letíficos de sus vírgenes y los del pequeño Jesús reflejan el gusto flamenco, mientras que las ampulosas indumentarias adoptan soluciones diversas. En este sentido, por ejemplo, las vírgenes de la Misericordia, de la Cabeza, de la Granada, de Gracia y la de San Benito en la disposición de sus ropajes nos recuerdan a Lorenzo Mercadante de Bretaña.

Por el contrario con Nuestra Señora del Amparo, Todos los Santos, Angustia, Rosario, la de la Granada de San Lorenzo y la de la Piña de Carmona nos sorprende por su sentido de lo novedoso. Precisamente, dentro de este segundo grupo, podemos considerar a la Reina de Todos los Santos como pieza príncipe del quehacer balduquino. Se trata de una sentida escultura realizada en madera policromada por Roque de Balduque en 1554 y transformada a lo largo del siglo XVIII, época en la que se añadieron los Santos que rodean a la Señora.

La Virgen que nos ocupa rompe la frontalidad y verticalidad gracias al giro del torso y al elegante *contrapposto*. La rítmica distribución de los paños que envuelven la figura desde las caderas hasta los pies responde al gusto renacentista de la época. Esta fórmula compositiva hará fortuna, ya que el propio Jerónimo Hernández se hace eco de ella en su producción escultórica.

Iconográficamente, la Reina de Todos los Santos obedece al modelo de la Virgen Conductora u "Hodegetria" cuyo origen hunde sus raíces en Bizancio. María aparece, de pié, con el Niño en su brazo izquierdo. De esa forma, le muestra al espectador el camino de la Salvación y de la Vida.

La actitud desenfadada del Niño Jesús, que juguetea con los pliegues de la túnica materna, insiste en los afanes naturalistas de la escultura. En este sentido, la postura de la Virgen se puede interpretar también como una intención maternal de protección o bien

como simbólica, al hacerse eco del versículo 10 del Salmo 45, cuando afirma: "...a tu diestra está la Reina".

Precisamente, para subrayar la Realeza de María luce la imagen corona, cetro y manto real. Sobre su cabeza exhibe una esplendente corona decorada con doce estrellas (en el caso de la de camarín) que aluden a las doce tribus de Israel o al Sagrado Colegio Apostólico. En su mano derecha porta el cetro real como dispensadora de Todas las Gracias y el amplísimo manto es el típico manto de misericordia de raigambre medieval. Tan suntuosa prenda de vestir simboliza la acogida de María a todos sus hijos, representados en los costaleros que bajo él encuentran cobijo y protección. Su áurea decoración floral nos habla de las innumerables virtudes que adornaron el alma de María.

En definitiva estos atributos marianos refuerzan el estrecho paralelismo existente entre la glorificación de Cristo (Filip. 2, 9-11) y María, asunta al cielo en cuerpo y alma, que es recibida por la Trinidad Beatísima y coronada como Reina y Señora del Universo todo.

Por último, en este breve e improvisado análisis morfológico e iconográfico, tan solo nos resta reparar en el matiz concepcionista de la Reina de Todos los Santos. Entre los símbolos que acompañan a María destaca la media Luna, concebida a modo de escabel, en representación del Universo material creado. También puede aludir al Antiguo Testamento que queda superado por el Nuevo.

Otro aditamento de orfebrería es la ráfaga de rayos que nos remite al vestido de Sol, pues Ella llevó dentro de sí al Sol de Justicia. La ráfaga, como signo de glorificación, se podría identificar también con los ostensorios eucarísticos, pues no en vano María fue sagrario viviente de la Divinidad. De ahí que Santa Matilde comente como la propia Virgen en una aparición le dijo: "El Hijo con su Divina Sabiduría, me hizo tan resplandeciente que me convertí en refulgente estrella que ha iluminado cielos y tierras". La ráfaga, en definitiva es la gran señal apocalíptica: "Una mujer vestida de Sol, la Luna bajo sus pies y sobre su cabeza una corona de doce estrellas" (Apoc.12, 1).

Y para concluir, su indumentaria abunda sobre el particular. En ella se combinan el jacinto de la túnica con el azul y oro del manto, colores típicamente inmaculistas hasta que Pacheco impone en Sevilla el blanco para el vestido y el azul para el manto, "que así apareció esta Señora a doña Beatriz de Silva, portuguesa, que se recogió después en Santo Domingo el Real, de Toledo, a fundar la religión de la Concepción Purísima, que confirmó el Papa Julio II, año de 1511". Desde entonces, el blanco sustituye al jacinto como color de pureza, el oro es signo y símbolo de la santidad y el azul es considerado el color mariano por antonomasia. Bastaría recordar al respecto lo que dice Rafael Alberti, en su obra *A la pintura*:

"Trajo su virginal azul la Virgen:
azul María, azul Nuestra Señora".

Juan Miguel González Gómez
Departamento de Historia del Arte.
Universidad de Sevilla