

LA PALABRA MATERIALIZADA: Y EL VERBO SE HIZO IMAGEN. APROXIMACIÓN AL LENGUAJE PLÁSTICO DE LA IMAGEN SAGRADA MARIANA

Ramón de la Campa Carmona
Universidad de Sevilla

De la Palabra encarnada al lenguaje plástico

Desde el principio de la nueva fe, se vio la necesidad de la armonía del cristianismo con la cultura como soporte y expresión de aquélla, con un papel especial para el arte, pues se da un paralelismo entre la estética, en lo material, y la mística, en lo espiritual: ambas consisten en la contemplación y en sentirse arrebatado por lo contemplado.

Así, el arte cristiano surge como una plasmación material de esa fe, por la acción del Espíritu, fruto de la implantación de la Palabra de Dios en unas coordenadas espaciotemporales determinadas. Así, las artes plásticas florecen ya en el paleocristianismo, primero por medio de símbolos, expresión de hondos sentimientos, transmitidos por la pedagogía del ver.

El iconismo, por otro lado, surge en el cristianismo en una “segunda lectura” a la luz del misterio de la Encarnación. En Jesucristo, el Verbo de Dios encarnado, la Palabra de Dios se hace Imagen (*I Jn. I, 3*): “*Lo que el Evangelio nos dice a través de la Palabra, el icono nos lo anuncia y nos lo hace presente*” (IV Concilio de Constantinopla, 869-870). La imagen religiosa adquiere así una funcionalidad teofánica, yendo más allá del triángulo cerrado de toda obra de arte profano: artista, creación, espectador (Quenot, 1990: 110).

Tras la imagen de Cristo, se impone la de su Madre, pues Ella fue llamada por el Padre para ser Madre del Verbo, lo que la convierte en *Theotokos*, Madre de Dios. Así, “*inseparable de su Hijo, María es el ‘límite del creado y del increado’* [San Gregorio Palamás], *imagen suprema de la naturaleza deificada que ella comparte con los santos*” (Zibawi, 1999: 33).

María ya aparece, en el primer cuarto del siglo III en las Catacumbas de Santa Priscila (Dejonghe, 1969: 75; Donadeo, 1987: 14; Delclaux, 2001: 26; Jung Inglessis, 2001: 9-10; De Santis-Biamonte, 2005: 186). Pero el culto positivo a imágenes

marianas en Occidente tiene origen en la presencia en Roma de iconos, de Oriente o creados allí, instrumentos para fortalecer la fe –valor didáctico- y para acceder a Dios –valor mediador-. Entre los de Roma, el más antiguo (siglo V) es el de *Santa Maria Nova* (Donadeo, 1987: 14).

Junto a la imagen, como hemos dicho, el símbolo, apoyo de la fe en el mundo material hacia la trascendencia (Baldock, 1992: 15 s.), junto a la metáfora, la alegoría y el tipo. Dentro del universo simbólico de la iconología y de la liturgia cristiana juegan un papel fundamental los elementos que se perciben por medio del sentido de la vista, al que vamos a hacer una aproximación en su relación con la Madre de Dios.

La via pulchritudinis

El Obispo Gregorio Palamas (+Tesalónica, 1359) muestra como la belleza de María es espejo de sus virtudes, de acuerdo al ideal de *kalokagathia* platónico, y así la representan los artistas según el canon de belleza imperante: *“Queriendo crear una imagen de belleza absoluta y manifestar claramente a los ángeles y a los hombres el poder de su arte, Dios hizo a María verdaderamente toda bella; reunió en ella las bellezas parciales distribuidas en las otras criaturas y la constituyó como ornamento común de todos los seres visibles e invisibles”* (In *Dormitionem*, en: *Patrologia Graeca* CLI, 458).

Muy a menudo se la representa rubia, por la similitud de tal cabello con el sol, símbolo divino, y con el ORO, que, por su valor de luz pura, al contrario que los colores, que no hacen sino reflejar la luz, nos lleva a la divinidad (Quenot, 1990: 138). La larga cabellera, que de por sí evidencia la energía vital del hombre, peinada, es un elemento de distinción social, por lo que en imágenes de María son atributo de su realeza y santidad.

La VESTIMENTA de la imagen mariana, por sus formas, materiales y colores, contribuye a evidenciar su identidad y carácter. A veces es revestida con el hábito de una Orden que la tiene por especial patrona o “fundadora”, como hacen los carmelitas con la Virgen del Carmen o mercedarios con la de la Merced. Algunas advocaciones, como la Divina Pastora, ideada por el capuchino Fray Isidoro de Sevilla en 1703, tienen perfectamente definido su atuendo: es característico de ésta, la pellica, la pabela, el cayado y los corderos.

La TÚNICA, por sus formas amplias que recubren el cuerpo, es símbolo de modestia, así como el talle alto ceñido lo es de virginidad. El MANTO es signo de

autoridad y atributo de poder; muchas veces María lo extiende para cobijar debajo de él a los fieles, lo cruza en el pecho para indicar también su virginidad o lo lleva suelto y arrastrado en señal de luto. Cuando se trata de imágenes que nos la muestran ya desposada, éste cubre recatadamente la cabeza de María, ocultando su cabello, o es sustituido en este menester por una TOCA.

El ESCAPULARIO, que porta María en la mano para ofrecérselo a los fieles como protección, no es otra cosa que parte de su propio vestido; el más famoso, el del Carmen (De la Campa, 2005: t. II, pp. 871 ss.).

En estampados, estofados y bordados, aparte de motivos del mundo natural, se usan los geométricos también con significado simbólico, como es el caso del círculo, que alude a la divinidad, o el del rombo en losange (diagonal mayor vertical), que nos evoca el contacto entre cielo y tierra que se da en la Encarnación del Verbo en el seno de María.

El color y la luz

Despertando reacciones en la sensibilidad del espectador, los colores desarrollan un complejo código. El BLANCO, entre otros significados, tiene el de inocencia y pureza; en *Isaías* (I, 18) se promete: “*vuestros pecados blanquearán como la nieve*”, enlazando con el *Apocalipsis*: “*Después miré y vi una muchedumbre inmensa [...] ataviados con vestiduras blancas y palmas en las manos*” (VII, 9). Por eso es el color habitual de la túnica de la radicalmente redimida, la Inmaculada, y a veces también del manto, como en la Merced o el Carmen.

El ROJO es el color de la sangre, principio de la vida, que simboliza el sacrificio, y del fuego, sugeridor del incendio de la caridad, y por tanto, del Espíritu Santo, manifestado como lenguas de fuego (*Hechos* II, 3). Es habitual también para la túnica o el manto de la Virgen, Reina de los Mártires y Esposa del Espíritu Santo.

El AZUL recuerda al agua, al aire, al cristal; color pasivo en lo material, por su débil resplandor, pero activo en lo espiritual, al orientarse hacia la trascendencia por su transparencia. Simboliza el desapego a este mundo y el ascenso hacia lo divino, encontrándose con el blanco virginal; así San Efrén (Nusaybin, Turquía 306-Edesa 373) exclama: “*Hoy María se ha hecho cielo y ha traído a Dios, porque en Ella ha descendido la excelsa divinidad y ha hecho morada*” (*II Discurso de la Madre de Dios*). Por eso son los colores de la Inmaculada, fijados por Santa Beatriz de Silva (Campo Maior, Portugal 1424?-Toledo 1491), fundadora de la Orden de la Inmaculada

Concepción (Pacheco, 2001: 576).

Igualmente, frente al cielo, blanco y azul, se presenta la tierra, roja y verde. De aquí que ambos colores, azul, para el manto, y rojo, para la túnica, muy contrastados espiritualmente, armonicen perfectamente en María, que ve glorificada su humanidad, y en Cristo, en quien se unen hipostáticamente las dos naturalezas, la divina y la humana, en una única persona divina.

El MORADO o VIOLETA es un color oscuro, unión del rojo, sacrificio, y del azul, desapego de lo material; simboliza, por tanto, la penitencia y la humildad. Por eso es el color elegido para los atuendos de muchas dolorosas.

La PÚRPURA, representada en heráldica por el morado, es símbolo de alta dignidad y de distinción en la victoria (*Daniel V*, 29) y de realeza suprema (Homero, *Odisea XIX*, 225; *Lucas XVI*, 19). Junto a esto, se une en el *Antiguo Testamento* su uso sacerdotal, pues la púrpura está presente, como podemos leer en el *Éxodo*, en las vestiduras del Sumo Sacerdote, en la cortina del atrio del Santuario y en el velo del Tabernáculo. Todo estos significados convergen en ser el elegido por muchos artistas para la túnica de la Virgen, Arca de la Nueva Alianza y Reina de todo lo creado.

El NEGRO, en nuestra tradición occidental, es el color del luto, pues simboliza término o fin, por ser ausencia de color y negación de la luz: la nada y la muerte la absorben sin restituirla. Es señal de lo transitorio de nuestra estancia terrena, cuyo fin es un paso a la vida verdadera (*Apocalipsis XIII*): la negra noche da paso a la aurora, y fue la antesala de la Creación (*Génesis I*, 2). Es el color habitual del manto de las imágenes de la Soledad de María.

El MARRÓN o PARDO, elegido frecuentemente para el manto mariano por el arte bizantino, es el color del suelo, de la arcilla, del sembrado. Es, por consiguiente, símbolo de humildad y de pobreza, para llegar a ser tierra abonada por Dios, acorde con el *Magnificat* (*Lucas I*, 47). Hay congregaciones lo han escogido para su sayal religioso, como los carmelitas.

Los BORDADOS y ESTOFADOS en oro son, por un lado, atributo de realeza y, por otro, símbolo de la glorificación como participación en la luz divina. A María se le aplica el *Salmo XLV*: “La hija del rey es toda esplendor, gemas y tejido de oro es su vestido” y se la identifica con la Mujer del *Apocalipsis*: “una mujer revestida de sol” (*XII*, 1).

La misma imagen evoca la AUREOLA o DIADEMA, símbolo de la luz espiritual o divina que desprende María, circular, aludiendo al cielo. También tenemos la RÁFAGA,

que enmarca muchas imágenes marianas, muchas veces tiene forma de mandorla, recordando a la almendra, símbolo de incorruptibilidad porque el fruto se guarda bajo la cáscara y de pureza, por su blancura. Esta forma también evoca la intersección de dos círculos: la unión del cielo y la tierra en el fruto del vientre de María.

El reino vegetal

Así se expresa San Efrén: “*Vi [en el Paraíso] las tiendas de los justos, regadas con perfumes, coronadas de frutos, engalanadas con flores. Tal como haya sido el esfuerzo del hombre, así será su tabernáculo*” (*Hymn. Parad. V, 6*). Plantas, flores y frutos, aunque con polivalencia de significados, acumulados a lo largo de los siglos por el devenir histórico y la simbiosis entre culturas, ayudan a sugerir las virtudes y buenas obras.

El CARDO, por sus hojas espinosas, simboliza las penalidades terrenales, conforme a la maldición bíblica (*Génesis III, 17 s.*), y hace alusión a la Pasión, por su similitud con la corona de espinas y por sus flores moradas. Es muy común en los estofados y bordados de las Dolorosas. Igual ocurre con el ACANTO, que suma este simbolismo procedente de su carácter espinoso a su significado de inmortalidad derivado de sus propiedades terapéuticas.

La ZARZA o el ESPINO recuerda a la “*zarza que ardía sin consumirse*” en que se manifestó Dios a Moisés (*Éxodo III*), que se aplica a María, que engendra por el fuego del Espíritu al Verbo sin detrimento de su virginidad.

La figura genérica del ÁRBOL es símbolo de María por sus sabrosos frutos, por su sombra benéfica y por elevarse hacia el cielo mientras hunde sus raíces en la tierra, aludiendo a la profecía mesiánica de *Isaías*: “*saldrá un vástago del tronco de Jesé, y un retoño de sus raíces brotará*” (*XI, 1*) y a la de *Daniel*: “*había un árbol en el centro de la tierra de altura muy grande. El árbol creció, se hizo corpulento, su altura llegaba hasta el cielo, su expansión hasta los confines de la tierra. Era hermoso su ramaje, abundante su fruto; había en él comida para todos, a su sombra se cobijaban las bestias del campo, en sus ramas anidaban los pájaros del cielo, y toda carne se alimentaba de él*” (*IV, 7-9*).

La PALMA, hoja de la palmera, que recuerda al sol, en Grecia era emblema de Apolo, dios de la luz y de la salud, y en Roma, símbolo de triunfo. Para los judíos, por la influencia oriental, evoca también prosperidad y regeneración, y la fecundidad del creyente: “*florecerá el justo como la palmera*” (*Salmo XCI, 13*), y se identifica con el

Árbol de la Vida del Génesis (II, 9), expresión de la vida eterna (*Apocalipsis* II, 7; XXII, 2). Con este significado pasa al cristianismo, al simbolizar el triunfo de los justos (*Apocalipsis* VII, 9).

Se aplica así a la Virgen, a la que se acomoda el pasaje bíblico: “*He sido exaltada como palma de Cadés*” (*Eclesiástico* XXIV, 18). Escribe Raimundo Jordano: “*como la palma designa la victoria, la Bienaventurada Virgen María fue victoriosísima*” (Vesga, 1988: 415).

En imágenes letíficas simboliza su condición de Inmaculada, vencedora del pecado. En las dolorosas señala la condición de María de Reina de los Mártires. Por último, la portan algunas imágenes de la Asunción o algún ángel circundante, aludiendo al triunfo de María sobre la muerte, símbolo de los apócrifos asuncionistas (De Santos Otero, 1996: 567 ss.).

El CEDRO, sugerido por *Eclesiástico* XXIV, 17: “*como cedro me he elevado en el Líbano, como ciprés en el Monte del Hermón*”, evoca la grandeza y la incorruptibilidad de María. Con el ciprés, el olivo y la palmera se ha identificado con la cruz. El CIPRÉS, ya citado, representa a Cristo, a María y a la Iglesia, por ser un árbol que crece hacia el cielo y lo señala continuamente, por el carácter odorífero de su madera, y por su hoja perenne.

La ENCINA por su robustez, representa el vigor físico y moral, y por su madera, considerada incorruptible, a la inmortalidad. Por ello se representa a María cobijada bajo ella o sobre ella.

El SAUCE, “*que crece junto a las aguas*” (*Isaías* XLIV, 4; *Ezequiel* XVII, 5), es aplicado a María en el sentido que lo hace Ricardo de San Lorenzo (siglo XIII): “*como el sauce es grácil, amarga y flexible: grácil por la humildad, amarga por su compasión, flexible por su obediencia a Dios y por su misericordia para con nosotros*” (Vesga, 1988: 414).

También adquieren su simbolismo los FRUTOS, en primer lugar, por su valor nutritivo, que aporta idea de abundancia; en segundo lugar, por ser portadores de semillas, que los dota de un valor de regeneración e inmortalidad, y, por último, por su apariencia y sus propiedades terapéuticas, que los relacionan con determinados conceptos morales y virtudes.

La MANZANA es, desde la Antigüedad, el fruto por excelencia: en latín, se le asigna el nombre genérico de *pomum*. Los romanos utilizaron para designarla otro término: *malum*, que significa *mal* y *manzana*. Todo ello, junto con ser el árbol del

Jardín de las Hespérides, lo hace identificarse en el *Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal*.

Al ser Cristo Nuevo Adán, que tomó sobre sí el peso de los pecados del hombre, la manzana, que en manos de Adán significa pecado, en las suyas significa salvación. En las de la Virgen María, Nueva Eva, la manzana evoca la salvación a la que Ella coopera como Socia Corredentora, al “seducir” al Mesías en las Bodas de Caná (*Juan II*). Ricardo de San Lorenzo dice de María que es “*el manzano cuya flor es Cristo, blanco en su nacimiento, purpúreo en su pasión y rosado o hermosísimo en su resurrección. Así María fue blanca por su virginidad, purpúrea por su compasión y rosácea de intenso rubor*” (Vesga, 1988: 407).

La HIGUERA, como el manzano, a veces también representa al árbol citado del Génesis, por la cita: “*Luego se les abrieron a entrambos los ojos, y como echasen de ver que estaban desnudos, cosieron unas hojas de higuera y se hicieron unos delantales*” (III, 7) y la maldición de Jesús (*Mateo XXI*, 18). En manos de la Virgen, Nueva Eva, el higo simboliza también la fecundidad de la salvación, por sus múltiples semillas.

La NARANJA igualmente se identifica con el mismo árbol, sobre todo en países nórdicos, por recibir en holandés el nombre de *sinaasappel*, “manzana china”. En manos de María significa la salvación, unido también al simbolismo de su flor, el AZAHAR: pureza, por su blancura, y virtudes, por su fragancia, que se dan en grado sumo en la Madre de Dios.

La PERA, además de vincularse igualmente con el mismo árbol, alude a la dulzura de la virtud, que María ofrendó a su Hijo y a nosotros, y a su pureza, por el intenso blanco de sus flores.

La GRANADA es símbolo de la Iglesia, por la unidad de sus muchas semillas en el fruto, que manifiesta también su fecundidad. Su color rojo indica la asistencia del Espíritu. El estar coronada evoca el triunfo al que ha sido llamada. De ahí que, María, Madre de la Iglesia, y su prototipo e imagen, la lleva a menudo en su mano, en lo que incide la alabanza de la Amada del *Cantar* (IV, 13): “*es tu plantel un bosquecillo de granados y frutales los más exquisitos*”.

La FRESA, que madura en primavera, recuerda a la Encarnación obrada en María. A esto se une ser roja, que evoca al Espíritu Santo y a la Pasión. Sus florecillas blancas simbolizan la pureza de la Virgen, y sus hojas tripartitas hacen referencia a la Trinidad, que obró *maravillas* en la Madre del Verbo. También por su color rojo se relaciona con

la Pasión la CEREZA.

El OLIVO, por sus abundantes dones, simboliza la Divina Providencia: *“Juntáronse los árboles para ungir un rey sobre ellos y dijeron al olivo: Reina sobre nosotros. Él respondió: ¿Cómo puedo yo desamparar mi pingüe licor de que se sirven los dioses y los hombres, por ir a ser superior entre los árboles?”* (Jueces IX, 8 s.). Esto lo refuerza sus valores curativos, que lo introdujeron en la liturgia. San Juan Crisóstomo (Antioquía, Siria 347-Comana 407) afirma de María que es *“un olivo de perpetua primavera y que proporciona un hermoso fruto de óleo espiritual”* (Vesga, 1988: 409).

También significa la paz entre Dios y el hombre y, por tanto, la Redención, pues anunció el fin del Diluvio a Noé (*Génesis VIII, 11*). Es imagen de todo hombre justo (*Salmo CXXVIII, 3*), y por excelencia de María, la primera creyente, de quien dice el dominico San Alberto Magno (Lauingen, Baviera 1193/1206–Colonia 1280): *“es oliva de toda misericordia, de paz y de bondad”* (Vesga, 1988: 407), y a la que se le aplican las palabras del *Eclesiástico*: *“como oliva frondosa en medio de los campos”* (XXIV, 19).

El RACIMO DE UVAS, fruto de la Tierra Prometida (*Números XIII, 20 ss.*), además de su referencia eucarística, alude a la maternidad divina en orden al sacrificio redentor; la liturgia alejandrina en alabanza de María: *“Éste es el sarmiento de la vid que, aunque no hubiera sido regado, llevó los racimos de uvas a Belén, ciudad de David”* (Donadeo, 1987: 48), recordando al *Salmo LXXIX, 15*: *“¡Oh Dios de los Ejércitos, vuélvete ya, desde los cielos mira y ve, visita a esta viña, cuidala a ella, la que plantó tu diestra”*.

La CASTAÑA, por su cáscara de pinchos, que protege al fruto sin dañarlo, en relación con María hace alusión a su Inmaculada Concepción, y, por su nombre latino: *castanes*, a su virtud de la castidad.

Las FLORES también tienen su lenguaje simbólico, aquilatado por múltiples aportaciones culturales, como expresión de los sentimientos humanos y de las virtudes. Tiene origen en las características de las diversas especies vegetales: origen, uso, historia..., así como en el lenguaje de sus colores (Cavagna, 1935: 88; Cirlot, 1997: 212).

Las flores representan el principio femenino (Alonso Fernández, 1993: 178), la fecundidad de la tierra, y unen a su atractivo poderes medicinales (Plinio el Viejo: *Historia Naturalis XXII, 6*). Así, son usadas analógicamente para ensalzar virtudes y gracias de la Virgen y su poder intercesor, lo que refuerza la aplicación a María del

Cantar: “*brotaron flores en nuestra tierra*” (II, 12). Entre los Padres, San Efrén llama a María “*flor de la gracia y de todo consuelo*” o San Agustín (Tagaste, Numidia 354-Hipona 430) “*flor del campo del cual brotó el lirio de los valles*” (Vesga, 1988: 427).

La AZUCENA, por su blancura y perfume delicado, es símbolo de pureza y virginidad, por lo que se identifica con la Santísima Virgen. No suele faltar en las representaciones de la Anunciación, aludiendo claramente a la concepción virginal del Mesías.

El CLAVEL deriva etimológicamente de clavo, por la forma de sus hojas y por el aroma similar al de la especia homónima. El clavel rojo, que simboliza el amor puro, alude, sobre todo, a las llagas de la Pasión de Cristo, por su etimología (clavel-clavo) y por su color (rojo-sangre, amor), cuyo significado tiene en la mano de la Virgen Madre.

El JAZMÍN, por su blancura y perfume, por trepar hacia el cielo y por abrirse en mayo, mes de la Virgen, es símbolo del candor y de la pureza marianos.

El LIRIO, desde la Antigüedad, simboliza el amor fecundo, lo que se fundamenta en las propiedades medicinales a él atribuidas. En los *Evangelios* se da un segundo significado: por su condición de especie silvestre, se pone como ejemplo de la belleza y distinción regias de la naturaleza, fruto de la providencia divina (*Mateo* VI, 28 s.; *Lucas* XII, 27). Un tercer significado procede de Egipto: la Flor de Lis, forma heráldica del lirio, se convierte en signo por antonomasia de nobleza y realeza, y en símbolo de vida y resurrección, por ser atributo del dios Horus.

En la tradición cristiana, el lirio blanco adquiere también connotaciones de inocencia, pureza y virginidad, que ya aparecen en la Antigüedad (Tibulo, *Elegía I*, vv.13 s.), estimulados por la tradición bíblica (*Cantar I*, 3); al tiempo que su olor lo asocia a la idea de buena fama, como atestiguan San Gregorio Magno (Roma, ca. 540–604) en *Super Cantica Canticorum expositio* (II, 2), San Bernardo de Claraval (Castillo de Fontaine-lès-Dijon, Borgoña, 1090-Claraval, 1153) en *Super Cantica Canticorum sermo LXXI* y tratadistas de emblemática.

El aplicar acomodaticamente textos del *Cantar de los Cantares* al culto mariano, en donde se lee: “*como el lirio entre las espinas, así mi amada entre las mozas*” (II, 2), así como el manifestar la Santísima Virgen en grado excelente todos estos simbolismos atribuidos al lirio, hace que pase a ser atributo fundamentalmente de la Virgen María, sobre todo de su pureza virginal (*Codex Calixtinus*; Berchorio, 1499: II, 63). Aparece en coronas, cetros, estampados y bordados de la Virgen. Ricardo de San Lorenzo arguye: “*María es el lirio cuya raíz está escondida bajo tierra y simboliza la fe, porque la fe*

trata de las cosas ocultas; su tallo se eleva hacia lo alto y significa la esperanza que tiende hacia las cosas celestiales; su blanca flor representa la inocencia virginal” (Vesga, 1988: 426).

El NARDO, por su perfume muy apreciado, es símbolo en el *Cantar* de la entrega del puro amor, al que se suman su blancura y su vara enhiesta. Suspira la Esposa: “*Mientras reposa el Rey en su lecho, exhala mi nardo su aroma*” (I, 12), y exclama el Esposo: “*Tu plantel es un vergel de granados, de frutales los más exquisitos, de cipreses y de nardos. De nardos y azafrán, de canela y cinamomo, de todos los árboles aromáticos, de mirra y de áloe y de todos los más selectos balsámicos*” (IV, 13 s.). Por todo esto simboliza a María, que se hizo con pura entrega amorosa *Sierva del Señor* (Lucas I, 38).

La PASIONARIA o rosa de pasión tiene unos filamentos en círculo que se asemejan a la corona de espinas; los estambres, a los martillos; los pistilos, a los clavos. Por eso la portan en sus manos muchas Dolorosas.

No cabe duda que la reina de las flores en Occidente es la ROSA. Adquiere su primer valor de su fragante aroma, contrario a la fetidez de la corrupción, por lo que, en una transposición de lo somático a lo psíquico, representa las virtudes éticas y el amor verdadero. Su variedad cromática (blanca, amarilla, rosada o roja) ha llevado también a diversificar su contenido emblemático y simbólico. La rosa roja representa el amor de la Pasión, por lo que la enseña a veces la Madre al Niño premonitoriamente.

En la tradición cristiana la *rosa sin espinas* adquiere el significado de expresar el estado de gracia, y, sobre todo, de la virginidad, combinándose con la imagen del *huerto cerrado*, la *fuelle de los huertos* y el *pozo de aguas vivas* (*Cantar* IV, 12. 15), que hace alusión al Edén y es paradigma del Cielo. Así la rosa, sobre todo la blanca, es quizás la flor más relacionada con María, en quien el Altísimo puso su complacencia, que se invoca como *Rosa mystica*.

Ensalzando poéticamente la maternidad divina, con su consiguiente victoria sobre el pecado, la máxima hediondez, San Juan Damasceno (Damasco, Siria 675-749) exclama: María “*es la rosa extraordinariamente fragante con cuyo aroma el Señor se deleitó, en Ella descansó y, floreciendo por Ella, venció la fetidez del mundo*” (Vesga Cuevas, 1988: 428). Raimundo Jordano sigue desarrollando la analogía: “*como la rosa está rodeada de espinas, así María, aunque inmune al pecado, está rodeada de pecadores a los que atiende con piedad y compasión*”.

Alude también este autor al valor que se le atribuía de fortalecer el ánimo: “*como*

la rosa conforta la cabeza, así María conforta las mentes de los pecadores que acuden devotamente a su misericordia” (Ibídem: 429). Por último, San Bernardo aprovecha la variedad cromática de la rosa para loar las virtudes de María: *“blanca por la virginidad, roja por la caridad; blanca practicando la virtud, roja aplastando los vicios; blanca amando a Dios, roja compadeciéndose del prójimo”*.

En la devoción del Rosario, se le ofrecen a María las rosas espirituales de las avemarías, idea sintetizada en un himno de la fiesta del Rosario del dominico Eustaquio Sirena (1697-1768): *“Venid, pueblos, tomad / de estos misterios las rosas / y a la Madre excelsa del Amor Hermoso / tejed coronas”* (Arocena, 1992: 305-6), ensartadas en las coronas del rosario. El mismo significado tienen las rosas que portan los corderos de la Divina Pastora, según el ideador de la iconografía, y los ramos de rosas en manos de imágenes marianas.

El reino animal

Igual podemos decir de los animales, que desde los tiempos más antiguos han formado parte del pensamiento simbólico, por su morfología, su comportamiento y su repercusión en la vida del hombre. El Beato franciscano Bernardino de Busto (Milán, siglo XV-Melegnano, Milán 1513) compara a María con la ABEJA: *“la abeja divina que ama las flores de las virtudes y de toda gracia”* (Vesga, 1988: 436). A esto se unía el considerarlas vírgenes, pues se desconocía su sexo.

El ARMIÑO, usado para el manto regio de María, es símbolo de la pureza y la castidad, por la blancura de su pelaje en el invierno, y se creía que prefería morir antes de mancharlo.

Israel se presenta en el *Antiguo Testamento* como un rebaño de OVEJAS, cuyo Pastor es Dios (Salmo XXII). Cristo, se identifica con éste: *“Yo Soy el Buen Pastor”* (Juan X, 14), y carga en sus hombros la oveja perdida. María, Nueva Eva, participa, como Socia Corredentora, de esta misión, y como Madre, fue incluso Pastora del mismo Cordero humanado, por lo que éste y aquéllas se presentan en las imágenes de Divina Pastora.

La LAGARTIJA busca el sol, por lo que pasa a simbolizar al fiel que anhela a Cristo por medio de la fe. También pasa a significar la resurrección, porque se creía que, cuando envejecía, se quedaba ciega, se arrastraba por una hendidura de un muro que mirara a Oriente y, al sol, volvía a recuperar la vista. Por eso se relacionaba con la Virgen, Asunta al cielo en cuerpo y alma por su íntima relación con su Hijo Jesucristo,

Sol de Justicia.

El PÁJARO tiene en nuestra cultura un rico simbolismo, que depende del vuelo (símbolo de libertad, porque el aire está desprovisto de rutas, y en portador de signos, hermano del ángel), del canto (que lo hace causa de alegría y anuncio de la primavera), de los colores de su plumaje y de sus formas.

Las alas son atributo divino (*Salmo XVII, 9; XXXVI, 8*); según San Gregorio de Nisa, “*las alas de Dios son el poder, la beatitud, la incorruptibilidad*” (Davy, 1997: 10). Por eso el hombre, al final de su ascensión humana de lo terreno a lo celestial, se ve simbólicamente provisto de alas, al retornar a su condición original de pureza. Así se representa a veces a María Inmaculada con alas, como la Mujer del *Apocalipsis*: “*Pero se le dieron a la Mujer las dos alas del águila grande para volar al desierto, a su lugar, lejos del Dragón*” (XII, 14).

El pájaro libre de las trampas, por tanto, es imagen del alma redimida del pecado y de la muerte (*Salmo CXXIII, 7*), y en manos del Niño Jesús o de María es símbolo de la protección de Hijo y Madre sobre los fieles. El JILGUERO, a menudo en manos de la Virgen o del Niño, representa, además, el alma redimida por la Pasión, pues en latín recibe el nombre de *carduelis*, porque se alimenta de cardos, que recuerdan la corona de espinas.

El ÁGUILA, aparte de simbolizar el poder y el imperio, por su porte y su fuerza, es destacada por la altura de su vuelo y por fijar su vista en el sol, y así se aplica a María, enteramente consagrada a Dios, principalmente en su Asunción; como dice San Bernardino de Siena: “*como el águila elevada por encima de todas las demás aves, porque a todos supera en sabiduría*”. Se consideraba también en la Antigüedad enemiga de la serpiente, con la que mantenía una lucha permanente (Aristóteles, *Historia animalium*, lib. XI, cap. 1), por lo que se relaciona así mismo con la Virgen, recordando el protoevangelio.

La GOLONDRINA, como pregonera de la primavera, se relaciona con la Encarnación, lo que la relaciona con María. Igual ocurre con el PAPAGAYO, pues se consideraba un pájaro muy limpio y que su canto más común era el “*Ave*”, por lo que es un emblema de la Anunciación.

La PALOMA, que simboliza candidez (*Mateo X, 16*), humildad (*Ezequiel 7, 16*), paz (*Génesis VIII, 8-12*), se aplica a María a partir del *Cantar*: “*paloma mía, en las grietas de la roca, en escarpados escondrijos, muéstame tu semblante, déjame oír tu voz; porque tu voz es dulce, y gracioso tu semblante*” (II, 14); “*Única es mi paloma, mi*

perfecta” (VI, 9). Además, por ser símbolo neotestamentario del Espíritu Santo, se representa sobre Ella en la Encarnación y en Pentecostés.

La TÓRTOLA se relaciona con la castidad y fidelidad por su blancura, y, como ave migratoria, que anuncia la primavera, es símbolo de la redención y de la fuerza del Espíritu:

“Aparecen las flores en la tierra, el tiempo de las canciones ha llegado, se oye el arrullo de la tórtola en nuestra tierra” (Cantar II, 12) y “El milano en el cielo conoció su tiempo; la tórtola y la golondrina y la cigüeña guardaron el tiempo de su venida, mas mi pueblo no conoció el juicio fiel” (Jeremías VIII, 7).

Era la creencia tradicional que la SALAMANDRA, anfibio, no sentía el fuego, sino que lo atravesaba y lo apagaba al hacerlo (Aristóteles, *Historia animalium*, lib. V, cap. 19; Plinio, *Historia naturalis*, lib. X, cap. 67; San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, lib. XII, cap. 7).

La SERPIENTE, por su condición de reptil, pegada a la materia, simboliza las tentaciones y la seducción de las potencias del mal, como vemos en el relato genésíaco (III, 1). En la iconografía inmaculista, se muestra a María hollando la cabeza de la serpiente por su victoria, en virtud de su maternidad divina, sobre el pecado y de la muerte.

El mundo inanimado de la naturaleza

Los astros, desde la más remota Antigüedad, se han considerado seres divinos o mensajeros de los dioses. Consideremos en primer lugar la ESTRELLA. A partir de la profecía de Balaam (*Números XXIV, 27*), los judíos llamaban al Mesías *Hijo de la Estrella*, por lo que en la iconografía paleocristiana ésta pasa a ser atributo mariano. Las *Letanías lauretanas* invocan a María como *Estrella de la mañana*. Algunos Santos Padres interpretaron el nombre de María como *Estrella del Mar*, como en las *Revelaciones* de Santa Matilde de Hackeborn (Helfta, Sajonia 1241-1299) se lee: *“El Hijo, con su divina sabiduría, me hizo tan resplandeciente, que me convertí en refulgente estrella, que ha iluminado cielos y tierra. Lo que ha sido significado por mi nombre: María, esto es, Estrella del Mar”*.

En los iconos bizantinos, en el velo de las mujeres casadas habitual en Oriente que

lleva María, se representan tres estrellas en frente y ambos hombros, que significan su santificación trinitaria en orden a su maternidad divina y su virginidad antes, durante y después del parto.

También se relaciona con María el SOL: así San Ildefonso de Toledo (ca. 607-667), aplica a María las palabras del *Salmo XVIII*, 5-6: “*en el Sol ha puesto su tabernáculo, y él mismo, como un esposo que se levanta de su tálamo, está lleno de alegría como un gigante para recorrer su camino*”, pues por María recibimos a Jesús que viene a hacernos copartícipes de su gloria (Vesga, 1988: 337). Por eso algunas imágenes marianas representan a María gestante con un sol en su vientre. San Bernardo de Claraval (1090-1153) exclama: “*Elimina este cuerpo solar, ¿Dónde está el día? Quita a María, ¿qué quedará sino tinieblas?*” (*De Aquaeducto*, nº 6, en: Migne, *Patrologia Latina*, t. 183, p. 441).

La LUNA, que refleja la luz del sol, por otro lado, simboliza a menudo la función vicaria de Cristo que tiene María, como Nueva Eva y Madre de Dios, Inmaculada y Asunta, de *iluminadora*, es decir, de conductora y mediadora del pueblo de Dios, como San Alfonso María de Liguorio (1696-1787) desarrolla (1978: p. 106). Conforme a la visión del *Apocalipsis XII*, 1, se representa bajo los pies de las imágenes marianas. Ambas imágenes, además, sol y luna, se comparan con la novia del *Cantar de los Cantares VI*, 10: “*bella como la luna, refulgente como el sol*”, lo que facilita la aplicación mariana.

La ROCA simboliza la firmeza de la fe, por lo que María se representa a menudo sentada sobre una. También, por su función sustentante, evoca idea de estabilidad y fortaleza la COLUMNA o PILAR, al tiempo que, por su verticalidad, sugiere la unión entre cielo y tierra, por lo que María se eleva a veces sobre ellos.

Desde la más remota Antigüedad, las PIEDRAS PRECIOSAS han excitado la imaginación de la humanidad: su color, su forma, su resplandor, su dureza... indujeron a que se les atribuyeran cualidades y virtudes, desarrolladas en los numerosos lapidarios medievales. Sería muy prolijo relacionar aquí todas las piedras; entre las más importantes: el diamante, la fe, por su luminosidad y su resistencia; la esmeralda, la esperanza, por su intenso color verde; el rubí, la caridad, por su rojo vivo; la amatista, la humildad, por su tono morado...

El CORAL, por considerarse en la cultura antigua amuleto de protección en los peligros, por su color rojo y por su relación con el agua, es símbolo de la purificación de la Pasión.

La VENERA, por ser un elemento acuático, evoca la purificación, y por su relación con Venus la fecundidad: es símbolo, por tanto, del renacimiento espiritual. Por engendrar a la perla asexualmente se convierte en símbolo de María Virgen y Madre.

Los objetos humanos

Entre los objetos humanos los más importantes tomados son los atributos regios. La CORONA es el símbolo del poder de la Madre de Dios. Esta realeza le deriva a María, en primer lugar, de ser Madre del Rey de Israel, del Hijo de David; en la casa de éste la corona o diadema era compartida por madre e hijo (*Jeremías* XIII, 18).

También tiene un simbolismo escatológico de gloria de acuerdo con la costumbre helénica de coronar al vencedor en los deportes como recompensa, como expone el *Apocalipsis*: “*Mantente fiel hasta la muerte y te daré la corona de la vida*” (II, 12; cf. *I Corintios* IX, 25; *I Pedro* V, 4; *Santiago* I, 12).

María, socia corredentora, aparece como imagen de la Iglesia, tocada de una diadema de doce estrellas en la mujer del *Apocalipsis* (XII, 1), símbolo de su dominio sobre las doce tribus de Israel y de su magisterio en el colegio apostólico. María, Inmaculada y Asunta, ha triunfado sobre las tinieblas del pecado y de la muerte, por lo que lleva la corona de luz, que simboliza su experiencia de la divina energía que la ha llevado a su completa deificación.

El CETRO, atributo de poder, simboliza la mediación maternal de María, su papel de Omnipotencia suplicante, pues participa de la realeza de su Hijo, que, como Salvador, recoge el cetro de Judá, que en su mano se convierte en cetro universal (*Salmo* II, 7 s.; cf. *Apocalipsis* XII, 5). A veces se transforma en báculo o cayado, en las imágenes de la Divina Pastora, que recuerda el de Moisés (*Éxodo* IV, 2-5), en bastón de mando, o en maza, basto o lanza, con el que golpea al demonio para proteger las almas en peligro, como en las de la Virgen del Socorro. A veces se combina con el ESTANDARTE O LÁBARO, símbolo de victoria y de dominio.

También simboliza el cetro la medida de la Nueva Jerusalén: “*Y [Jesucristo] el que hablaba conmigo tenía una medida: una caña de oro para medir la ciudad, sus puertas y su muralla*” (*Apocalipsis* XXI, 15). Cristo es el Hijo de Hombre, el Nuevo Adán, y María, la Socia Corredentora, la Nueva Eva, la creatura en la que se ha consumado en su perfección, Inmaculada y Asunta, la obra redentora.

Poder y autoridad representan también las LLAVES, pues las ciudades por lo común estaban antes amuralladas. Elemento asociado también a la realeza es el TRONO,

asiento ornamentado con gradas, que implica poder y superioridad, y que en María indica su elevación sobre todas las criaturas y su condición, como Madre de Dios, de *Sedes Sapientiae*, como se la invoca en las *Letanías Lauretanas*.

Se dota de un contenido simbólico al ANCLA, que encontramos en *Hebreos*: “*tal esperanza tenemos como ancla del alma, segura y firme, que ha de penetrar en el interior del velo del Santuario*” (VI, 19). Además de símbolo de la esperanza, su disposición cruciforme lo hizo apto para ser usado como signo velado y discreto del cristiano.

Asterio, en el siglo IV, le da además contenido escatológico: “*para que cuando llegue el naufragio universal, cuando la vida sea sumergida bajo las olas de la impiedad, a fin de que entonces el cristiano no perezca con los impíos, Dios le ha dado como un ancla de salvación, en una nave sacudida por la tempestad, la palabra del salmo para que grite, como el piloto que vuelve sus ojos al cielo: ‘¡Librame, Señor, que el justo está a punto de perecer!’*”.

El CORAZÓN, considerado sede de los sentimientos y del amor, inflamado por una llama, representa la caridad, y alado, el amor divino. El Corazón de María se representa inflamado, circundado por una corona de rosas blancas y herido por la ESPADA de Simeón (*Lucas II, 33-35*). María aceptó voluntariamente que traspasase su alma una espada de dolor por la comunión de vida con su Hijo, el Redentor del mundo, por lo que pare con dolor, al pie de la cruz, a la Iglesia que mana del costado del crucificado. A veces las espadas se multiplican.

La ESFERA es símbolo del mundo, que aparece fajado, dividido en tres zonas, las del mundo conocido en la Antigüedad: Europa, Asia y África, celeste y rematado por la cruz, lo que simboliza la salvación.

El ESPEJO es símbolo de la prudencia, de la necesidad del conocimiento de sí mismo, porque éste no miente. María es aclamada en las *Letanías lauretanas* como *Speculum justitiae*, porque es espejo sin mancha, modelo de virtudes y santidad (*Sabiduría VII, 26*).

El arte de Occidente, más intelectualista, pronto empezó a representar a María en la Anunciación con un LIBRO en las manos, que presenta a Ésta como consciente de que en Ella se iban a cumplir las profecías bíblicas mesiánicas.

Al ser la NAVE símbolo de la Iglesia, con su tipo en el arca de Noé (cf. Tertuliano, *De idolatría XXIV*, “*lo que no estaba en el arca, no está en la Iglesia*”) y en el Arca de la Alianza (*Josué III, 11-17*), en manos de la Virgen representa el patrocinio que ejerce

sobre Ella. Ya en la *Epístola de Clemente a Santiago* en sus *Homilias* utiliza esta imagen: “*Todo el cuerpo de la Iglesia se parece a una gran nave que transporta hombres de muy diversa procedencia, en medio de una gran tormenta*”.

La TORRE o FORTALEZA, por último, evoca la relación entre cielo y tierra, y su característica de refugio defensivo, la santidad y la virginidad, por lo que en las Letanías Lauretanas se invoca a María como *Turris Davidica*, de David (cf. Cantar IV, 4: “*tu cuello, la torre de David, erigida para trofeos: mil escudos penden de ella, todos paveses de valientes*”), y *Turris eburnea*, de marfil.

Su virtud intercesora y mediadora ante su Hijo se representa también con la ESCALERA, recordando la del sueño de Jacob (*Génesis XXVIII*, 12).

La PUERTA CERRADA hace alusión a la virginidad perpetua de María según la profecía de Ezequiel:

“Me hizo volver hacia la puerta del santuario externo, la cual da al oriente, que está cerrada. Me dijo el Señor: ‘Esta puerta estará cerrada, que no sea abierta y que nadie entre por ella. Porque el Señor Dios de Israel vino por ella, permanecerá cerrada. Pero el gobernante, por su investidura, se sentará allí para comer comida delante del Eterno. Vendrá por el camino del vestíbulo de la puerta, y por el mismo camino saldrá’.”
(XLIV, 1-3)

Figura 1: Inmaculada Concepción, Vicente Macip (1531-1535), Óleo sobre lienzo. Sigue el pintor la iconografía de la *tota pulchra* (cf. *Cantar de los Cantares* IV, 7), en la que alrededor de la Virgen, representada como la *Mujer del Apocalipsis* (XII, 1), se incluyen las *mariologías*, dieciséis símbolos tomados del *Antiguo Testamento*, sobre todo de los libros sapienciales, aplicados a María por los escritores sagrados. Va vestida de celeste y blanco. Ver en:

<http://artiumres.blogspot.com/2008/02/inmaculada-concepcin-vicente-macip-1531.html>

Figura 2: Virgen Apocalíptica, Anónimo (Siglo XVIII), óleo sobre lámina de cobre, 32,1 X 25 cms. Presenta la iconografía de la Inmaculada apocalíptica (*Apocalipsis* XII): alada, defendida por San Miguel, coronada de doce estrellas, con el Niño en los brazos, tradición franciscana. Dos ángeles sostienen atributos marianos: uno, la rosa; otro, la palma. Ver en:

http://www.mariouvenceanticuario.com/picture_library/Virgen%20Apocaliptica,%20Anonimo,%20Oleo%20sobre%20lamina%20de%20cobre.%2032.1%20X%2025%20cms.%20Siglo%20XVIII.jpg

Figura 3: Madonna del Sole, atribuido a Andrea di Bartolo da Jesi (1471), fresco (155 X 115 cm.). Es en realidad una Virgen encinta, que lleva en su seno al Sol de Justicia. Lleva la cabeza velada, como desposada y virgen consagrada. Va circundada de áurea dorada y con el aditamento de corona. Ver en:

<http://digilander.libero.it/madonnaSOLE>

Figura 4: Virgen del Socorro, Francisco Elías (1825), madera encarnada y policromada. El cetro se ha transformado en una lanza para quebrantar el poder del Maligno. Va vestida de jacinto y azul. Está relacionada esta iconografía con la concepcionista. Ver en:

http://4.bp.blogspot.com/_fAoKZhu2X9A/STqXTpUdQAI/AAAAAAAAACJk/KfrzeQ5Tc4/s1600-h/ElSalondePradoRealOratorioCGraciaCalatravasSJose04.jpg

Figura 5: San Lucas pintando a la Virgen, Jacopo Cestaro (ca. 1740-49), óleo sobre lienzo. La tradición hace remontar a un retrato pintado por San Lucas de la Virgen el origen de la veneración de los iconos portátiles. Ver en:

<http://castnovo.napolibeniculturali.it/visite-tematiche/galleria-di-immagini/OA14#>

BIBLIOGRAFÍA

- ALDAZÁBAL, J. (1989), *Gestos y símbolos*, CPL, Barcelona.
- ALFONSO X EL SABIO (1997), *Lapidario*, Editorial Castalia, Madrid.
- ALONSO FERNÁNDEZ-CHECA, José Felipe (1995), *Diccionario de Alquimia, Cábala y Simbología*, Trigo, Madrid.
- ANÓNIMO (1910), *Les Pierres Précieuses*, Taillerie de Royat, Paris.
- AROCENA, Félix (1992), *Los himnos de la Liturgia de las Horas*, Palabra, Madrid.
- BALDOCK, John (1992), *El simbolismo cristiano. Qué es, cuál es su finalidad y cómo desentrañar su lenguaje*, Edaf, Madrid.
- BERCHORIUS, P. (1499), *Repertorium Mariale*, Nüremberg.
- CAPACCIO, G. C. (1592), *Delle imprese trattato*, Nápoles.
- CAVAGNA, José (1935), *La liturgia y la vida cristiana*, Luis Gil, Barcelona.
- CANTÓ RUBIO, J. (1987), *La Iglesia y el Arte*, Encuentro, Madrid.
- CELADA, Manuel, coord. (1995), *El Libro de la Virgen*, Edicel, Madrid.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1997), *Diccionario de Símbolos*, Ediciones Siruela, Madrid.
- CLARASÓ, N. (1970), *Nuestras flores más cultivadas*, Gustavo Gili, Barcelona.
- DANIÉLOU, Jean (1993), *Los símbolos cristianos primitivos*, Ediciones Ega, Bilbao.
- DAVY, Marie-Madeleine (1997), *El pájaro y su simbolismo*, Gripo Libro, Madrid.
- DE LA CAMPA CARMONA, Ramón (2005), “El escapulario, insignia del cristiano”, *Religiosidad Popular y Almería. IV Jornadas*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería.
- DE LIGORIO, San Alfonso María (1978), *Las Glorias de María*, Editorial Apostolado de la Prensa, Sevilla.
- DE SANTIS, Leonella, & Giuseppe BIAMONTE (2005), *Le Catacombe di Roma*, Newton Compton Editori, Roma.
- DE SANTOS OTERO, A. (1996), *Los Evangelios Apócrifos*. B.A.C., Madrid.
- DE TERUARENT, Guy (2002), *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- DELLA PORTELLA, Ivana (2000), *Subterranean Rome*, Könemann, Cologne.
- DEJONGHE, Maurice (1969), *Roma Santuario Mariano*, Cappelli Editore, Bologna.
- DELCLAUX, Federico (2001), *Santa María, Alegría de Europa*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid.
- DONADEO, María (1991), *Iconos de la Madre de Dios*, Ediciones Paulinas, Madrid.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston, & Michel PASTOREAU (1996), *La Biblia y los santos*,

Alianza Editorial, Madrid.

FERGUSON, G. (1955), *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé, Buenos Aires.

GÁLLEGO, Julián (1987), *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Cátedra, Madrid.

GARCÍA MAHÍQUES, Rafael (1988), *"Empresas Sacras" de Núñez de Cepeda*, Tuero, Madrid.

GARRIDO BONAÑO, Manuel (1961), *Curso de liturgia romana*, BAC, Madrid.

GIL-BERMEJO BETHENCOURT, I. (1984), *Flores y plantas de nuestro entorno*, Sevilla.

GOMÁ Y TOMÁS, Isidro (1947), *María Santísima*, Casulleras, Barcelona.

GOÑI, M.J. (1986), *Grandes profecías*, Nueva Lente, Madrid.

GOMÁ Y TOMÁS, Isidro (1945), *El valor educativo de la liturgia católica*, Casulleras, Barcelona.

IMPELLUSO, Lucia (2003), *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, Electa, Barcelona.

JUNG INGLESSIS, E.-M. (2001), *Madonne Romane. Immagini mariane a Roma dall'era delle catacombe al tempo presente*, Librería Editrice Vaticana, Città del Vaticano.

JUNGMANN, José Antonio (1963), *El Sacrificio de la Misa*, Herder, Madrid.

KREIHING, J. (1640), *Emblemata Ethico-Politica*, Amberes.

MAÑES MANAUTE, A. (1995), "Esplendor y simbolismo en los bordados", en *Sevilla Penitente*, tomo III, Gever, Sevilla.

MATEOS, Juan, & Fernando CAMACHO (1989), *Evangelio, figuras y símbolos*, El Almendro, Córdoba.

MORILLO-VELARDE CHICLANA, F. (1991), "Estética y técnica de la luz y de la flor en las cofradías", en *Córdoba. Tiempo de Pasión I*, Cajasur, Córdoba.

NÚÑEZ DE CEPEDA, F. (1682), *Idea de el Buen Pastor*, Lyon.

PACHECO, Francisco (2001), *El Arte de la Pintura*, Cátedra, Madrid.

PALOMINO, Manuel (1983), "Un llanto de colores (El exorno floral)" en *Semana Santa en Sevilla*, tomo III. B.E.A., Sevilla.

PASSARELLI, Gaetano (1999), *Iconos. Festividades bizantinas*, Libsa, Madrid.

PIERIO VALERIANO BOLZANI, G. (1556), *Hieroglyphica*, Basilea.

PINEDO, R. (1930), *El simbolismo en la Escultura Medieval Española*, Madrid.

PLAZAOLA (1996), *Historia y sentido del Arte Cristiano*, BAC, Madrid.

QUENOT, Michel (1990), *El Icono*, Desclée de Brouwer, Bilbao.

QUIÑONES, Ana M^a (1995), *El simbolismo vegetal en el arte medieval*, Encuentro,

Madrid.

RIGHETTI, Mario (1955), *Historia de la Liturgia*, BAC, Madrid.

SERRANO SIMARRO, Alfonso, & Álvaro PASCUAL CHENEL (2003), *Diccionario de Símbolos*, Libsa, Madrid.

SOLÁNS, J., & P. CASANUEVA (1913), *Manual litúrgico*, Barcelona.

TUAN-ZACHARIEL, Laura (1994), *El extraordinario poder de las piedras preciosas*, Editorial de Vecchi, Barcelona.

VALDEÓN MENÉNDEZ, J. (1995), *El libro de oro de las plantas y los jardines*, Nobel, Madrid.

VESGA CUEVAS, J. (1988), *Las advocaciones de las imágenes marianas veneradas en España*, Valencia.

ZIBAWI, Mahmoud (1999), *Iconos. Sentido e historia*, Libsa, Madrid.