



EL PASO PROCESIONAL DE LA REINA DE TODOS LOS SANTOS (II)

Por Juan Miguel González Gómez *

Como continuación a nuestro artículo de febrero pasado en estas mismas páginas, seguimos hoy analizando el paso procesional de Nuestra Señora Reina de Todos los Santos; obra única y completísima en el amplio abanico de las andas procesionales sevillanas, a la vez que perfecto tratado de Teología, que conjuga, como veremos a continuación, la enseñanza de la más acendrada tradición cristiana con los más

altos conocimientos de doctrina.

Las jarras de madera que cubren los flancos de la peana, que ya estudiamos en el número anterior, fueron diseñados por Santiago Martínez. Sus claveles blancos aluden a la fidelidad de María y a su matrimonio virginal. Tan cuidado exorno floral acentúa, sin más, el carácter concepcionista del conjunto.

El número de los ángeles del paso se completan

con otros ocho. De estos últimos, cuatro sostienen las jarras de la crestería y los restantes portan cartelas con inscripciones marianas.

A demás, en la delantera, aparece el arcángel San Miguel, príncipe de las milicias angélicas, vencedor de Lucifer y protector de la Iglesia. Se representa

como un general romano, que dirige su lanza al demonio que tiene a sus pies. Esta movida y grácil esculturilla está atribuida a Benito de Hita y Castillo, uno de los grandes exponentes de la escultura sevillana del setecientos.

Finalmente en la traseira del paso, se sitúa San Gabriel que sostiene el manto de la Virgen. En esta ocasión, el Nuncio de la Divinidad está interpretado como simple colero o caudatario. Y así, con este último arcángel, sumamos un total de veinticuatro figuras celestes, cifra que indica la doble plenitud sagrada del peregrinaje temporal y de la vida eterna.

Y, para concluir, en lo más alto de la composición aparece la Virgen con el pequeño Jesús, según el modelo iconográfico de la Hodegetria (Sal. 45,10). Sabido es que esta escultura en madera policromada, catalogada como obra de Roque de Balduque en 1554, fue profundamente remodelada en el siglo XVIII por Duque Cornejo. Representa, como es usual, la glorificación de María; razón por la que la





ráfaga nos remite al vestido de sol, de la visión apocalíptica. Refuerza esta interpretación la media luna, concebida a modo de escabel, en clara alusión al Universo material creado. Aditamento de orfebrería que se asocia también al Antiguo Testamento que queda superado por el Nuevo.

Obviamente, para confirmar la Realeza de María, la imagen ostenta corona, cetro y manto real. Sobre sus sienes ciñe una esplendente corona como símbolo de victoria y dominio. Se trata de un bello ejemplar de platería sevillana fechado en 1785. Se especifica incluso su peso, precio y marcas: «CARNA, GARCIA, NO8DO, 10». Y se decora con guirnaldas de rositas neoclásicas, guirnaldas de laurel y paños recogidos.

El cetro es el signo real que ostenta como dispensadora de todas las gracias. La Iglesia, por ello, la invoca desde los primeros tiempos como «Madre de la Divina Gracia».

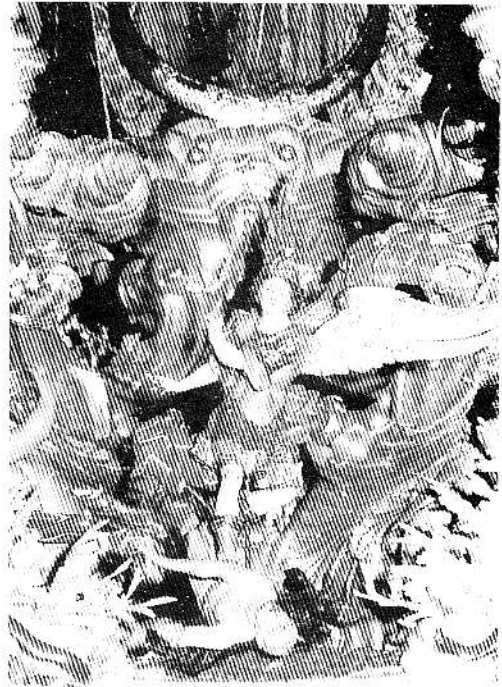
Y el amplísimo manto que luce en las procesiones solemnes corresponde al tipo denominado de misericordia. Prenda de vestir de raigambre medieval, que representa la maternal acogida de María a todos sus hijos, representados en los costaleros que bajo él en-

cuentran cobijo y protección. En el guardarropa de la Virgen hay cuatro mantos procesionales que se utilizan sucesivamente en las salidas anuales.

El manto de terciopelo rojo, bordado en oro con cenefa y florecillas, es obra de finales del siglo XVIII. Su color es propio del amor y del poder soberano.

El rosa se enriquece con bordados de hacia 1800. Su tejido original era celeste. No obstante, fue modificado en 1939 por Esperanza Elena Caro. Se acertó y con lo que sobró se le hizo un traje al Niño Jesús y una cenefa al estandarte. Su color insiste en la perfección femenina.

El manto celeste, también bordado en oro fue ejecutado en 1950 por las Hijas de la Caridad de Cá-



diz. El colorido de esta prenda de marcado carácter concepcionista, significa el amor celestial.

Y el verde, bordado en oro y sedas de colores por las mismas religiosas gaditanas en 1952, fue donado por Juan Pérez Calvo. Este color, propio de la esperanza, expresa el triunfo de la vida sobre la muerte. Y como es una mezcla de azul y amarillo, evoca la caridad y la regeneración del alma mediante las buenas obras.

* D. Juan Miguel González Gómez es Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría.