



EL LENGUAJE SECRETO DE UNA TALLA: LA VIRGEN DEL CARMEN DE GALAROZA

Carmen Serrano Murillo

RESUMEN

Uno de los grandes problemas de la sociedad actual es la falta de tiempo para reflexionar sobre nuestro entorno. Esta inercia generalizada se ha expandido a la visión, por parte del espectador, de las obras de arte. Para poder apreciar nuestro patrimonio hay que estudiarlo en profundidad, pero no circunscribiéndonos únicamente a una labor de consulta de archivos y enumeración de datos. Debemos realizar una puesta en valor, revelando su lenguaje para que el público rompa las fronteras invisibles que lo separan de las obras.

La imagen de la Virgen del Carmen de Galaroza, atribuida a Luisa Roldán («la Roldada»), nos muestra una iconografía de Virgen encinta.

En primer lugar, se desarrollará una visión general del entorno de la escultora: su relevancia al convertirse en «Escultora de Cámara» con los reyes españoles Carlos II y Felipe V; la situación social de la mujer en su época; la activa relación entre las familias de artistas andaluces; su vida cotidiana,... Y como todos estos factores influyen en la obra dotándola de una nueva lectura.

Inciendo después, en los símbolos que rodean a la talla y la evolución de esta topología de representación mariana.

Por último, se tratará del estado actual de la pieza y de su relevancia dentro de la tradición cultural de Galaroza.



«EL LENGUAJE SECRETO DE UNA TALLA: LA VIRGEN DEL CARMEN DE GALAROZA»

Uno de los grandes problemas de la sociedad actual es la falta de tiempo para reflexionar sobre nuestro entorno. En el mundo antiguo existía un sistema de correspondencias entre realidades y símbolos, entre acciones y mitos.

Actualmente, una inercia generalizada se ha expandido a la visión de las obras de arte o adoración religiosa, nos encontramos ante una falta de comunicación. En la mayoría de los casos se carece del conocimiento del código simbólico necesario para descifrar los mensajes emitidos. La incomunicación entre el público y las piezas artísticas que conforman su patrimonio cultural, puede observarse tanto en el arte contemporáneo como en las creaciones de otros tiempos.

Las piezas figurativas, como la de la Virgen del Carmen de Galaroza, suelen inducir al que las contempla a un análisis superficial. La Imagen es identificada de forma automática por el que la visiona, alejándolo de la necesidad de un esfuerzo consciente por desentrañar la red simbólica que la rodea.

Para poder apreciar nuestro patrimonio hay que estudiarlo en profundidad, pero no circunscribiéndonos únicamente a una labor de consulta de archivos y enumeración de datos. Debemos realizar una puesta en valor, revelando su lenguaje para que el público rompa las fronteras invisibles que lo separan de las obras.

Aquí aparece la necesidad de interpretación del patrimonio cultural, despertar el interés del observador. Atraer, revelando un significado más profundo que conduzca a ampliar los conocimientos sobre el tema y fomentar el análisis personal. La provocación está implícita en este intento de estimular el deseo de conectar con los bienes que nos rodean. De este modo, se protegen los valores culturales que conforman el patrimonio, ya que el espectador crea unos lazos invisibles con la obra.



Es importante, resaltar la necesidad de promocionar el turismo cultural en la Sierra de Huelva, que supone una de las posibles vías de expansión y consolidación de la economía de la zona. Para ello es necesario explorar nuevas alternativas a la tradicional oferta de visitas a monumentos pero sin ahondar en la esencia de los mismos, que es lo que los hace únicos. Convendría desenterrar la simbología y los mitos que son la base de nuestra civilización, revelando al visitante la red invisible que se ha tejido a lo largo de la historia para intentar asimilar el universo que nos rodea.

La humanidad avanza por un periodo de desacralización de todos los aspectos vitales que conciernen al hombre y al ámbito de su relación con la naturaleza. El cristianismo, conformado a partir de de la integración y absorción de religiones heterogéneas, ha «olvidado» el universo mitológico del que parte.

Toda creación humana alberga dos niveles, uno manifiesto y otro profundo. La Virgen del Carmen no destaca por ser considerada una obra básica en el desarrollo de la historia del arte, sino por el trasfondo metafísico que encarna.

Esta talla es una manifestación, y un testimonio significativo de la cultura de Galaroza, en su culto confluyen los múltiples rostros y denominaciones que se identifican con la adoración primigenia a la diosa madre.

En el nivel manifiesto podríamos analizar la pieza desde un punto de vista estrictamente técnico.

Su descripción se encuadraría con el análisis de una talla mariana barroca. Escultura de bulto redondo en madera policromada, con una medida 1,40 centímetros de alto, aproximadamente.

La Virgen del Carmen se encuentra de pie, en actitud mayestática, suave y elegante, su vientre abultado anuncia el estado de buena esperanza.



Sus brazos, extendidos, permiten observar el manto abierto sobre la túnica ceñida por medio de un cinto. Esta actitud refuerza la visión por parte del fiel de la Virgen como Madre, resaltando su estado de gestación.

La Imagen viste el hábito carmelitano marrón, con el escapulario - delantal - encima, bellamente decorado con figuras vegetales definidas con panes de oro. El manto también carmelitano cubre dichas vestiduras. El escapulario, lleva el escudo de los carmelitas grabado en su parte delantera. Dicho escudo, está formado por un monte rodeado de tres estrellas y con una cruz en la cima. En la mano derecha porta un Cetro y de ella también suele colocarse un rosario. La izquierda nos muestra el Santo Escapulario a los fieles, como señal de salvación.

La Virgen se yergue sobre una peana de madera, esta adopta la forma de una nube sobre la cual se sitúan tres querubines.

No se dispone de ningún documento que permita conocer con exactitud como la imagen de la Virgen del Carmen llegó hasta Galaroza.

Esta falta de datos sobre su creación y posterior advocación, han dado lugar a numerosas especulaciones sobre su datación y autoría de la escultura.

La creencia de que esta imagen podría corresponder a una producción de finales del siglo XVI, se fundamenta principalmente en el estudio aparecido en el segundo volumen de la «Escultura Mariana Onubense»¹ por parte de D. Juan Miguel González Gómez y D. Juan Carrasco Terriza.

El texto mencionado es el siguiente:

«la quietud y verticalidad del manto de misericordia parecen más propios del equilibrio clásico (...). Por otra parte, la posición de la mano izquierda, con los dedos medios y anular unidos, delatan la moda propia del

¹ Carrasco, J.; González, J. M. *Escultura Mariana Onubense*. Diputación de Huelva, Huelva 1992. PÁG. 59 y 60.



manierismo. Es también propio de las postrimerías del renacimiento las cejas arqueadas, la barbilla con un delicado hoyuelo y la mirada melancólica».

Esta datación es apoyada por el informe elaborado, en la última restauración efectuada en la talla, por el catedrático en Bellas Artes D. Juan Manuel Miñarro en el 2001.²

En cuanto a la autoría de la Imagen, existen diferentes opiniones. La teoría más extendida adjudica el trabajo como posible obra de la escultora sevillana Luisa Roldán, apodada «La Roldana» [1656-1704]. Hija del escultor Pedro Roldán, se educa en el taller de su padre que durante el siglo XVII gozó de un gran prestigio. En 1692, el rey Carlos II le concedió el título de «escultora de cámara». A esta artista, extensamente estudiada por la profesora María Victoria García Olloqui, se le han atribuido multitud de obras en toda Andalucía. Incluyendo entre las posibles atribuciones a su taller: la Esperanza Macarena y la Virgen de Regla de Los Panaderos. La enorme producción de esta singular escultora se debe a la necesidad de sostener económicamente a su familia. Luisa, pese a la oposición familiar, se casó en 1671 con un aprendiz del taller de su padre, Luis Antonio de los Arcos.

Esta proliferación de obras atribuidas se puede deber a la fama que alcanzó en su época y a la forma con la que trata los temas religiosos femeninos. De cualquier modo esta atribución no está confirmada.

D. Juan Manuel Miñarro sostiene, en el estudio previo a la restauración de la Imagen llevada a cabo en su taller sevillano, que la obra sería del escultor José Montes de Oca y León, nacido a finales del siglo XVII. Este sevillano ingresa en el taller de los Roldán, aunque su obra se ve mucho más claramente influenciada en los maestros de principios del barroco, como Montañés y Mesa.

² Restauración aprobada por la Junta de Gobierno de la Hermandad de la Virgen del Carmen de Galaroza en una Junta General Extraordinaria el día 7 de julio del 2001.



Podemos ver cierta influencia del estilo propio del taller de los Roldán, en los dos artistas a los que se les ha adjudicado la creación de la obra estudiada.

Así mismo, ambos pasan una temporada en Cádiz trabajando en diversos proyectos. Hacia el año 1686, marcha Luisa Roldán con su familia a Cádiz, donde los regidores municipales han propuesto al Cabildo Municipal que se encarguen unas esculturas de San Servando y San Germán, patronos de la misma, a la que está considerada como única escultora de su tiempo, Luisa Ignacia Roldán, que trabajaba y residía en la ciudad, haciendo figuras para la nueva catedral. Son tantos los encargos que desarrolla la escultora en estos años de Cádiz y tan grande la maestría adquirida en todos los trabajos realizados, que dos años después marcha con la familia a Madrid bajo la protección del que era ayuda de cámara del rey Carlos II.

El período gaditano de José Montes de Oca y León comprendió entre 1729 y 1730-31.

El arte de los dos escultores estudiados está cargado de una gran religiosidad y virtuosismo en la ejecución que podrían situarlos como autores de la Talla.

Esta enumeración de datos referentes a la ejecución de la obra no la dotan de un mayor interés para los visitantes potenciales de Galaroza, el atractivo reside en la esencia de lo que representa. Lo realmente destacable de esta pieza es su posición como epicentro de las manifestaciones culturales y religiosas de la población de Galaroza. Esta talla adquiere valor porque participa en una realidad, se ha convertido a lo largo de los siglos en el receptáculo de una forma de energía que le confiere un sentido.

Analizando su simbología y ubicación podemos tener una visión enriquecedora de la obra.

El nivel profundo, que se basa en la atracción que suscita la simbología y la historia de las civilizaciones, nos remite a una visión de la Virgen del Carmen de Galaroza como diosa madre, destacando su relación con el mito



de Deméter. Dentro del mundo de cristiano las relaciones con la cosmogonía pagana se procuran obviar, aparentemente los cultos y rituales hunden sus raíces en el propio origen de su religión.

La diosa madre, que analizamos en la Virgen del Carmen de Galaroza, reúne en su figura la percepción del universo como un todo orgánico. De ella parte la vida en todas sus formas, es el punto de referencia y el origen. Impregna de connotaciones sagradas las relaciones de los hombres con el medio en el que viven.

Este culto a la diosa madre sufre una transformación en época Babilonia (2000 a. C.), en la que se hace evidente la polarización, dios/diosa. La diosa se asocia a la naturaleza como fuerza caótica y el dios a la capacidad de someterla a través de lo racional. La religión cristiana ha heredado esta forma de construir la realidad a base de elementos enfrentados, que no tendrían sentido el uno sin el otro. Se impone lo espiritual a lo físico, el dios cristiano es masculino, pero María se nos revela como la diosa madre no reconocida de la tradición cristiana. La Virgen a pesar de ocupar un lugar principal dentro del culto católico, en los Evangelios apenas es citada. Esta falta de protagonismo no encaja con la evolución que se aprecia posteriormente, muestra evidente de la necesidad de una deidad femenina por parte de los hombres. Las épocas de auge del culto mariano coinciden con los periodos en los que la sociedad ha tenido una relación más directa la naturaleza.

. Galaroza está situada a 556 metros de altitud en el fondo de un valle en el centro de la Sierra de Aracena (Huelva), unida indisolublemente al agua. La ermita que alberga a la imagen que estamos analizando se encuentra en el primitivo Barrio de la Fuente, junto a dos surtidores, el templo de la Virgen se nos muestra como epicentro de la actividad de la población, que gira en torno a la necesidad del agua.

Las aguas, tan presentes en la vida diaria de los cachoneros, se derraman desde el cielo y se elevan desde el interior de la tierra, encerrando varios significados. Representan el origen de todo, el principio de la fertilidad y el crecimiento.



Desde el Neolítico se interpreta el agua como la fuerza ofrecida por la diosa madre, como producto de su energía vital. Todas las diosas madre nacen del agua, rememorando el estado húmedo en el interior del útero. El mar era el ideograma de Nammu, la diosa sumeria; Isis aparece nombrada como «la nacida de todo lo que es agua»; Hathor es «el abismo de aguas del cielo»; Afrodita nace de la espuma del mar,...

María etimológicamente proviene del vocablo latino mare que significa mar, y la Virgen del Carmen esta asociada a este elemento de la naturaleza.

El agua es esencial para la producción agrícola pilar económico de la población de Galaroza. Y si la idea de diosa del agua y la fecundidad se asocia con la Imagen de la Virgen del Carmen, la protección de la naturaleza, en relación con su productividad recae, en el caso de esta población, en el culto a Santa Brígida. Su santuario en la cima de un cerro, dominando el territorio del valle, de la falda de esta elevación nacía el arroyo que bajaba al Barrio de la Fuente.

Los celtas honraban a Brigit como diosa de las cosechas, la ganadería, y las técnicas orfebres. Con la llegada del cristianismo pasó a ser considerada como parte de la nueva religión, transmitiendo sus cualidades a Santa Brígida. Galaroza es un pueblo de huertas, la imagen de la Santa que se venera en Galaroza sostiene en una de sus manos un cesto con manzanas y en la otra un libro, representando la agricultura, y los medios de producción y manufactura aprendidos por el hombre..

En un principio esta construcción albergaba, en uno de sus dos altares, una imagen de San Ginés, que se destruyó en 1936. Esta imagen no se repuso al contrario que la de Santa Brígida que además de ocupar el lugar principal en el retablo, se invirtió el dinero necesario para que Agustín Sanchez Cid tallase una nueva imagen a finales del siglo XIX. Se pone de manifiesto como el culto a San Ginés se extinguió al igual que disminuyó el de San Sebastián.

En el caso de la Ermita del Carmen, esta fue en origen erigida en honor a San Sebastián. Esta primera advocación aparece en un escrito,



realizado por D. Eustaquio Blanco y Muñiz (Galaroza, 1767-1846), al margen de una relación jurada de censos y fincas de San Sebastián, documento sin fechar en el que se recoge la siguiente información:

«Reinando en España el Señor Don Felipe II, hubo una epidemia que assolaba el reino y viendo dicho Señor los estragos que hacía dicho contagio en todo el Reino, se acogió al Patrocino del ínclito Mártir el señor San Sebastián, y habiendo conseguido la extinción de dicho contagio dio una orden Su Majestad en agradecimiento a los beneficios recibidos, para que en todas las villas se le edificase una ermita a la parte de Oriente, y se le diese el debido culto, y esta villa en cumplimiento a lo mandado por Su Majestad, le edificó su ermita, colocando en ella una efigie de dicho Santo»³

La iglesia queda muy pronto asociada al culto de esta imagen de la Virgen del Carmen. Esta devoción eclipsa a la figura de San Sebastián, devoción impuesta en un momento puntual, sino también a la Inmaculada Concepción expuesta en el Templo Parroquial de la Purísima Concepción. San Sebastián continuó como Patrón de Galaroza hasta el 1969, año en el que la Virgen del Carmen pasa a ser patrona oficial del pueblo.

El Templo pasa a situarse como nuevo eje de la población, convirtiéndose en el axis mundi, punto de encuentro del cielo con la tierra y el infierno, y en su centro la figura de la Virgen Madre.

La Virgen del Carmen de Galaroza acaba asociándose con la fertilidad de la tierra, siguiendo la estela de Cibele, Deméter y Afrodita, se vincula con la diosa madre neolítica y la tierra dadora de vida. No hay que olvidar el sustrato de la diosa Astarté, en la zona que estudiamos. La «Tierra de María Santísima» siempre ha mantenido el culto a las deidades femeninas, siendo uno de los puntos con mayor número de santuarios precristianos dedicados a la diosa madre, en cualquiera de sus formas. Esta diosa de origen

³ X jornadas del patrimonio de la Sierra de Huelva. Emilio Rodríguez Beneyto. Página 191. 1995. La relación jurada de censos y fincas de San Sebastián, donde se encuentra el texto recogido, se haya en el archivo particular de Emilio Rodríguez Beneyto.



oriental, pudo ser introducida en los cultos locales por los fenicios. Se nos muestra como la estrella que guiaba a las embarcaciones en su papel de reina de los cielos y del mar, como después harán Afrodita o la Virgen del Carmen. Esencialmente era la diosa de la fertilidad, rigiendo la regeneración de la vida. El significado original de su nombre era «útero» o «lo que sale del útero», por tanto vemos una relación directa con la imagen de la Virgen del Carmen en su representación como Virgen Llena.

El estado de gestación de la Virgen del Carmen. La representación de la Virgen grávida fue relativamente frecuente en el arte bajo medieval español, recibiendo el nombre de Ntra. Sra. de la Expectación o de la Esperanza; también fue denominada Virgen de la «O» por comenzar con esta letra las antífonas cantadas durante la liturgia de la semana precedente a la Navidad, tiempo en que tenían lugar las fiestas de la Expectación de la Virgen. Se incide, de manera consciente, en el tratamiento de su perfil abultado conectándola tipográficamente con las figuras de diosas madres, al repetir un arquetipo definido ya en el paleolítico como por ejemplo en la diosa de Laussell, que nos señala su vientre abombado.

Aparece como una madre protectora que con la posición de sus brazos extiende su manto para cobijar a los fieles. Como Madre intercede ante su Hijo Divino a la hora de juzgar a sus «otros hijos». La Virgen del Carmen adquiere una gran popularidad reflejada en los diez conventos que la Orden del Carmen llegó a tener en la provincia de Huelva,⁴ situándose dos en la zona de la Sierra de Aracena.

La devoción por la Virgen del Carmen, se remontan a la visión de una nube blanca que emergía del mar hacia lo alto, contemplada desde la cima del Monte Carmelo en Israel por el profeta Elías en el siglo IX antes de Cristo, recogida en el Antiguo Testamento.

Esta visión fue interpretada por los primitivos cristianos como una promesa de la Purísima Concepción de María y de ese hecho provienen las

⁴ Carrasco, J.; González, J. M. *Escultura Mariana Onubense*. Diputación de Huelva, Huelva 1992. PÁG. 59 y 60.



primeras representaciones de la Virgen del Carmen y de la Inmaculada posadas encima de nubes con varios ángeles a sus pies.

El nombre del citado monte Carmelo procede del hebreo Karmel que significa jardín y ya en los inicios de la cristiandad fue habitado por monjes anacoretas, que luego se fueron reagrupando para formar una Comunidad que tenía como preferencia dar culto a la Madre de Jesucristo. Dicha Comunidad fue el germen de la Orden del Carmelo, también llamada de los Carmelitas, siendo uno de sus superiores generales, Simón Stock el que después de pasar seis años en el monasterio construido alrededor de ese Monte, optó por regresar a su tierra inglesa, ante la inminente invasión musulmana. Antes de marcharse, Simón Stock, que llegó a ser santo, con sus monjes, alabaron a La Virgen como «Estrella del Mar».

En Inglaterra, se le apareció la Virgen el 16 de Julio de 1.251, para entregarle un escapulario, con la promesa de que se librarían de las penas del Infierno todos los cristianos que muriesen con él puesto.

Unos 71 años mas tarde de la entrega del Escapulario, en 1.322, el papa Juan XXII, también de acuerdo con la tradición cristiana, tuvo otra aparición de la Virgen, esta vez para prometerle que todas las personas que murieran con dicho escapulario, serían liberadas de las llamas del Purgatorio el primer Sábado después de su muerte y elevadas al Cielo ese mismo día.

La orden monástica de los carmelitas fue la encargada de propagar la devoción del escapulario y de la Virgen del Carmen por todo el mundo conocido, consiguiendo con estampas, imágenes y predicaciones que fuese calando su mensaje en el pueblo, hambriento de salvación y al que ofrecían una manera muy fácil de conseguirla por medio de estas prácticas religiosas tan sencillas.

En el siglo XV la Orden Carmelitana se dividió en dos, Carmelitas Calzados y Carmelitas Descalzos, siendo Santa Teresa y San Juan de la Cruz los impulsores de la Orden de los Descalzos. En el siglo XVII, el Papa Pablo V fija la fiesta del Carmen el 16 de Julio, por ser el aniversario de su aparición a San Simón Stock.



¿Por qué la Patrona del Mar es tan popular en un pueblo de sierra? Dicha devoción se fue haciendo muy popular entre los marinos de guerra a partir del siglo XIX, tanto es así que el 19 de Abril de 1.901, la reina regente María Cristina promulgó una Real Orden proclamando a la Virgen del Carmen patrona de la Marina de Guerra y el 28 de Junio de ese mismo año declarará el 16 de Julio como día festivo de la marina. En los comienzos del cristianismo, los principales protectores de la gente del mar fueron San Pedro, San Telmo y la Virgen del Rosario. Cuando la Virgen aparece en el pueblo esta no era asociada al mar de una forma tan restrictiva.

Destacan los paralelismos entre la advocación de la Virgen del Carmen la con la diosa Deméter. Ambas comparten el poder regenerativo y dador de vida, y lo que es más importante tienen la capacidad de penetrar en la esfera de los muertos, el inframundo, y rescatar o interceder ante sus hijos, se convierten en madres de los muertos.

La Virgen del Carmen accede a los tres niveles: cielo, tierra e infierno. Actúa como un nexo de unión entre los seres humanos y el Dios cristiano.

El culto a la Patrona de Galaroza, a partir del siglo XIX se adentra en una etapa de enorme aceptación, coincidiendo con el «marianismo» que se expande por el mundo.

Actualmente, impera la necesidad de volver a un contacto directo con la naturaleza. Se denuncia la polución de la tierra, *polluere sacra* se utilizaba para nombrar la profanación de lo sagrado: Cambio climático, efecto invernadero, agujero de la capa de ozono, contaminación industrial, aumento de la temperatura de la Tierra,...

Incluso la ciencia reflexiona sobre la disolución del equilibrio entre todos los elementos que forman nuestro universo, la incapacidad de asimilación y de control, de ciertas creaciones del hombre, acentúan la brecha entre el ser humano y su entorno.

¿Nuestra necesidad ha resucitado al mito de la diosa?



BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

AA.VV. *X Jornadas del Patrimonio de la Sierra de Huelva*. Huelva, 1995.

Baring, A; Cashford, J. *El mito de la diosa*. Ediciones Siruela, Madrid 2005.

Carrasco, J.; González, J. M. *Escultura Mariana Onubense*. Diputación de Huelva, Huelva 1992.

Duchet-Suchaux, G.; Pastoreau, G. M. *Guía iconográfica de la Biblia y los santos*. Alianza, Madrid 1996.

Eliade, M. *El mito del eterno retorno*. Alianza, Madrid 1997.

García, V. *La Roldana*. Diputación de Sevilla, Sevilla 2003.

Graves, R. *Los mitos griegos*. Alianza, Madrid 1989.

Trens, M. *María: iconografía de la Virgen en el arte español*. Plus-Ultra, Madrid 1947.

