

Tan verdadero Dios, como verdadero hombre: **Cristo vestido de Jesuita**

ÁNGEL PEÑA MARTÍN*
Universidad Autónoma de Madrid

A lo largo del siglo XVII, como consecuencia de las visiones de Marina de Escobar (1554-1633), fueron comunes entre los pintores del ámbito vallisoletano las imágenes que mostraban a Cristo vestido con el hábito jesuita.¹ Representación cristífera cuyo estudio abordaremos en el contexto devocional del siglo XVII, en el que tan habituales fueron las imágenes que presentaban a Cristo vestido de sacerdote o con el hábito de las distintas órdenes religiosas.

Tan verdadero Dios, como verdadero hombre

Marina de Escobar escribió, por orden divina, sus numerosas revelaciones y visiones sobrenaturales, entre las que destacaron sus coloquios con Cristo, las visitas de la Virgen María, quien acudía en todas sus necesidades haciéndole extraordinarios favores y de San Ignacio de Loyola, quien le descubría el amor y cuidado que tenía de todos sus hijos. Escritos que fueron corregidos por el Venerable Luis de la Puente, su último guía espiritual y confesor, quien prepararía su publicación tras la muerte de ésta.

Bajo el influjo de sus confesores jesuitas, en una de las apariciones de Cristo a Marina de Escobar, *converfando interiormente con ella*,² Éste se le apareció vistiendo el hábito de la Compañía de Jesús: *pero lo mas ordinario era fu proprio roftro, eftatura de Varon perfecto, de edad de treinta y tres años, como eftá en el Cielo; la qual no es muy alta, ni pequeña, fino en buena proporción: y aunque en diverfos tiemposle veía con vestiduras muy ricas, y myfteriofas; mas la ordinaria era honefta de un morado, ò leonado obfcuro, larga hafta los pies, à modo de la loba, ò fotana, cerrada por delante, que trahen algunos Eclefiafticos;*

* angel.pmartin@hotmail.com.

¹ URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., "Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, 37, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1971, 353-384, y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *La pintura en Valladolid en el siglo XVII*, Valladolid, Excma. Diputación Provincial de Valladolid. Servicio de Publicaciones, 1971.

² DE LA PUENTE, L., *Vida maravillosa de la Venerable Virgen Doña Marina de Escobar, natural de Valladolid, sacada de lo que ella misma escribió de orden de fus Padres Espirituales*, Parte primera, Madrid, Imprenta de Joachim Ibarra, 1766, introducción.

y encima de ella uno como manteo del mismo color, menos largo que la loba, y fin cuello, preso en los hombros, y por allí muy ancho, descubriéndose por el cuello, y bocas de las mangas algo como de lienzo muy blanco: el cabello largo hasta los hombros, partido por medio, y en la cabeza una como diadema de oro finísimo, y en todo esto representaba tanta autoridad, y magestad, que mostraba bien ser tan verdadero Dios, como verdadero hombre; y especialmente en su divino rostro resplandecían unos rayos de su divinidad, y de su poder, y grandezas infinitas.³

Siguiendo el relato de esa visión, el pintor Diego Valentín Díaz⁴ (1586-1660) creó una imagen de Cristo vestido de jesuita, que sería muy difundida en la pintura vallisoletana del siglo XVII, pintando él mismo varias imágenes de Cristo vestido de sacerdote, como son el *Cristo vestido de jesuita*⁵ (c. 1615) del crucero de la Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid [fig. 1], el *Cristo vestido de sacerdote*⁶ (S. XVII) del baptisterio de la Iglesia de San Ildefonso de Valladolid y el *Cristo vestido de sacerdote*⁷ (S. XVII) de la Iglesia Museo de San Antolín de Tordesillas (Valladolid). En todos estos lienzos Diego Valentín Díaz representó al Salvador de pie, con su cara ligeramente ladeada hacia la izquierda y sus manos juntas sobre el pecho, apoyando siempre la derecha sobre la izquierda. El pintor mostraba en estas obras la doble naturaleza de Cristo, es decir, su condición humana, al vestirlo con el hábito jesuita, y la divina, al coronarlo con una aureola formada por cabezas de querubines, en referencia a los *rayos de su divinidad, y de su poder* [fig. 2].⁸

El Salvador es adorado por dos ángeles de rodillas, que visten según los espíritus celestes que también se aparecían a Marina de Escobar, *su vestido era una túnica hasta los pies, de color azul, y encima otra, al modo de dalmática, con sus mangas, que llegaban hasta las rodillas: sobre ésta un modo de manto, que ponían debajo del brazo, por la una parte revuelto*.⁹ Indumentaria que, por otro lado, no deja de ser la habitual en el modo de representar a los ángeles durante el siglo XVII.

³ DE LA PUENTE, L., *Vida maravillosa...*, *op. cit.*, libro I, cap. III, p. 14.

⁴ Acerca de este pintor véase URREA FERNÁNDEZ, J., *Diego Valentín Díaz (1586-1660)*, Valladolid, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1986; URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., "Aportaciones...", *op. cit.*, pp. 353-384, y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *La pintura...*, *op. cit.*, pp. 111-129, y pp. 256-266.

⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIV. Parte primera. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Catedral, parroquias, cofradías y santuarios)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, Institución Cultural "Simancas", 1985, 116, lám. 147, y URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., "Aportaciones...", *op. cit.*, pp. 353-384, lám. I, fig. 2.

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo...*, *op. cit.*, tomo XIV, parte primera, 69, lám. 105.

⁷ URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., "Aportaciones...", *op. cit.*, pp. 353-384.

⁸ DE LA PUENTE, L., *Vida maravillosa...*, *op. cit.*, libro I, cap. III, p. 14.

⁹ *Ibidem*, p. 18.



Fig. 1. Diego Valentín Díaz. Cristo vestido de sacerdote. S. XVII. Óleo sobre lienzo. Valladolid, Iglesia de San Miguel y San Julián. Fotografía: Ángel Peña Martín.



Fig. 2. Diego Valentín Díaz. Cristo vestido de sacerdote (detalle). S. XVII. Óleo sobre lienzo. Valladolid, Iglesia de San Miguel y San Julián. Fotografía: Ángel Peña Martín.

El modelo creado por Diego Valentín Díaz, pese a su rigidez en el esquema compositivo, debida a su sosa composición y carencia de modelado, fue ampliamente seguido por los pintores del foco vallisoletano, como Felipe Gil de Mena¹⁰ (1600-1673), Diego Díez Ferreras¹¹ (¿?-1697) y Felipe y Manuel Gil de Mena¹². Prueba de ello son los lienzos de Diego Díaz Ferreras, *Cristo entre ángeles*¹³ (1672) del Monasterio de la Purísima Concepción de Ágreda (Soria) y *Cristo vestido de sacerdote*¹⁴ de la sacristía de la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo (Valladolid). Felipe Gil de Mena “*el joven*” pintó dos cuadros de este tema para el Convento de Santa Ana de Valladolid¹⁵ y el Convento de Jesús y María de Vallado-

¹⁰ Acerca de este pintor véase URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Aportaciones...”, *op. cit.*, pp. 353-384, y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *La pintura...*, *op. cit.*, pp. 139-146 y 273-278.

¹¹ Acerca de este pintor véase URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Aportaciones...”, *op. cit.*, pp. 353-384, y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *La pintura...*, *op. cit.*, pp. 168-173, y pp. 269-273.

¹² Acerca de estos pintores, hijos de Felipe Gil de Mena, véase *ibidem*, pp. 177-180, y pp. 278-280.

¹³ FERNÁNDEZ GRACIA, R., *Arte, Devoción y Política. La promoción de las artes en torno a Sor María de Ágreda*, Soria, Excma. Diputación Provincial de Soria, 2002, pp. 155-157.

¹⁴ URREA FERNÁNDEZ, J. y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., “Aportaciones...”, *op. cit.*, pp. 353-384.

¹⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIV. Parte segunda Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Conventos y Seminarios)*,



Fig. 3. Diego Valentín Díaz. Cristo vestido de sacerdote (detalle). S. XVII. Óleo sobre lienzo. Valladolid, Iglesia de San Miguel y San Julián. Fotografía: Ángel Peña Martín.



Fig. 4. Anónimo. Cristo vestido de sacerdote con el Padre La Puente y doña Marina de Escobar. S. XVII. Óleo sobre lienzo. Valladolid, Convento de Sancti Spiritus. Fotografía: Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIV. Parte segunda, lám. 811.

lid¹⁶. A los hermanos Felipe y Manuel Gil de Mena se debe el *Cristo vestido de sacerdote*¹⁷ (1676) del retablo lateral de la Iglesia de la Magdalena de Valladolid.

En algunos de estos lienzos, como los de la Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid y del Monasterio de la Purísima Concepción de Ágreda, a los pies de Cristo aparece una cartela en latín con el Salmo 83: *vuélvete a mirarnos, ó Dios protector nuestro, y pon los ojos en el rostro de tu Cristo*,¹⁸ que viene a reforzar el mensaje simbólico de estas obras [fig. 3]. Mensaje que queda aún más claro en el *Cristo vestido de jesuita*¹⁹ (1686) de la Basílica de Nuestra Señora de Mendía o de los Remedios de Arroz (Navarra), en el que el Salvador aparece con un cordero como Buen Pastor. Cristo es el pastor que se sacrifica

Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid. Institución Cultural "Simancas", 1985, p. 16, lám. 23, y VALDIVIESO GONZÁLEZ, E., *La pintura...*, op. cit., p. 178, lám. LIII.

¹⁶ *Ibidem*, p. 178.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 177 y 178, lám. LII.

¹⁸ PROTECTOR NOSTER ASPICE DEVS ET RESPICE IN FACIEM CHRISTI TUI. PSALM. 83.

¹⁹ GARCÍA GAINZA, M^a C. (dir.), *Catálogo monumental de Navarra. Tomo II. Merindad de Estella. Abaigar-Eulate*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982, p. 282.

por sus ovejas²⁰ y el sacerdote es el pastor que cuida del rebaño de Dios, nuevamente volvemos a tener reflejada su doble condición de persona divina y humana.

Modelo que también se seguiría en el lienzo anónimo *Cristo vestido de sacerdote con el Padre La Puente y doña Marina de Escobar*²¹ (S. XVII) del Convento de Sancti Spiritus de Valladolid, en el que Cristo viste el hábito jesuita, aunque ya sin el halo de querubines, y los ángeles adoradores han sido sustituidos por el Padre La Puente y Marina de Escobar [fig. 4].

Escribe esto que hago contigo

*Haviendo recibido de nuestro Señor muchas misericordias, grandes consuelos, y vifitas, y dadome luz, y conocimiento de fus altísimos Mysterios, me dijo algunos días continuos: Escribe esto que hago contigo. Yo, viendo las veces que fu Magestad me repetía esta palabra, dijele una vez: Señor para qué quiere vuefja Magestad que escriba esto? Es por ventura, para que pueda dâr cuenta à mi Confeffor de las cosas que paffan por mi alma? Respondióme nuestro Señor: No es para effo. Entonces volví á decirle: Pues para qué, Señor mio? Dijome el Señor: Conviene para mi gloria que lo escribas. Comencè luego a escribir porque aquella palabra me havia hecho tanta fuerza, que fin mucho efcrupulo no pudiera dejar de efcibir.*²²

Siguiendo este relato Diego Valentín Díaz crearía también la representación de la aparición de Cristo, vestido con el hábito jesuita, a Marina de Escobar, pintando dos lienzos con este asunto, como son la *Aparición de Cristo vestido de sacerdote a Doña Marina de Escobar*²³ (S. XVII) de la sacristía de la Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid [fig. 5] y el *Cristo vestido de sacerdote y doña Marina de Escobar*²⁴ (S. XVII) del Convento de Santa Brígida de Valladolid. Atribuido a Felipe y Manuel Gil de Mena es el *Cristo vestido de jesuita*²⁵ (S. XVII) del claustro del Convento del Carmen o Filipenses de Tudela (Navarra), que sigue la composición de Diego Valentín Díaz. Sor

²⁰ Jn 10, 11-16, y Lc 15, 3-7.

²¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo...*, *op. cit.*, tomo XIV, parte segunda, p. 209, lám. 811.

²² DE LA PUENTE, L., *Vida maravillosa...*, *op. cit.*, introducción.

²³ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo...*, *op. cit.*, tomo XIV, parte primera, p. 125, lám. 181.

²⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo...*, *op. cit.*, tomo XIV, parte segunda, p. 43, lám. 111, y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y DE LA PLAZA, F. J., *El arte en las clausuras de los conventos de monjas de Valladolid*, Valladolid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Museos, 1983, p. 49.

²⁵ AGÜERA ROS, J. C., "La pintura española foránea del XVII en Navarra: notas para un balance y estado de la cuestión", *Príncipe de Viana*, 198, Navarra, Gobierno de Navarra, 1993, pp. 29-50, y GARCÍA GAINZA, M^a C. (dir.), *Catálogo monumental de Navarra. Tomo I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, p. 328.

Teresa del Niño Jesús, del Convento de Santa Brígida de Valladolid, inspirándose en el cuadro del mismo asunto existente en su propio convento, pintó el lienzo *Cristo dictando a Doña Marina de Escobar*²⁶ (1689) [fig. 6]. En todos estos cuadros, el Salvador, que sigue el mismo esquema formal que en sus representaciones individuales, aparece dictando a Marina de Escobar, quien cumple el mandato divino de escribir todos los sucesos acontecidos a lo largo de su maravillosa vida. Si bien es cierto, se aprecia un cambio en la gestualidad de Cristo, ya que su mano derecha se dispone sobre su pecho, en actitud de bendecir, mientras que la izquierda señala el libro en el que la Venerable Virgen ha de escribir sus revelaciones [fig. 7].

Cristo vestido de jesuita en el ambiente devocional del siglo XVII

Pese a todo lo antedicho, no se puede afirmar que en las visiones de la Venerable Virgen Marina de Escobar esté el origen de este tipo de representación cristífera, sino que fue fruto del ambiente devocional del siglo XVII, en el que tan habituales serían las imágenes que presentaban a Cristo vestido de sacerdote o con el hábito de las distintas órdenes religiosas.

En las clausuras femeninas de todos los territorios de la Monarquía Hispánica fue una práctica muy usual vestir a las imágenes de Cristo, y muy especialmente del Niño Jesús, con las ropas de los distintos rangos eclesiásticos,²⁷ desde Papa o Sumo Pontífice,²⁸ a cardenal,²⁹ obispo,

²⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., *Catálogo...*, *op. cit.*, tomo XIV, parte segunda, p. 39, lám. 96.

²⁷ Véase ARBETETA MIRA, L., *Vida y Arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid. Museos Municipales, 1996, pp. 72-77; ARBETETA MIRA, L., *Navidad Oculta II. Los Niños Jesús de las Clausuras Toledanas*, Toledo, Antonio Pareja Editor, 2002, p. 28; ESPANCA, T., *Exposição iconográfica e artística do Menino Jesus*, Évora, Comissão Municipal de Turismo, 1973; GARCÍA SANZ, A., *El Niño Jesús en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid*, Madrid, Prosegur y Patrimonio Nacional, 2010, pp. 394-401; GONÇALVES, F., "O vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus", *Revista de Etnografia*, IX, 1967, pp. 5-34; HENARES PAQUE, V., "La iconografía de la imagen exenta del Niño Jesús en el arte colonial hispanoamericano. Apuntes para su clasificación", *Boletín AFEHC*, 35, 2008, http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=1875, y SCHENONE, H. S., *Iconografía del arte colonial. Jesucristo*, Buenos Aires, Fundación Tarea y Editorial de la Universidad Católica Argentina, 1998, p. 120.

²⁸ Vestido como Papa o Sumo Pontífice encontramos, entre otras, las imágenes de *El Papa* del Convento de San Ildefonso de Madrid, el *Sumo Pontífice* del Hospital del Pozo Santo de Sevilla y el lienzo del *Cristo Niño con los atributos de San Pedro* de la Ermita de San Jorge de Borja. Para estas imágenes véase, respectivamente, ARBETETA MIRA, L., "Nº 85. Niño Jesús 'Esposo'", "El Papa", *Vida y Arte...*, *op. cit.*, p. 192, y p. 193; HENARES PAQUE, V., "Los Niños de Sevilla", *Boletín de las Cofradías de Sevilla*, 575, Sevilla, 2007, pp. 48-53, y PARDOS BALUZ, E., *El Santuario de Misericordia y Hospital de Sancti Spiritus de Borja*, Soria, Elisardo Pardos Bauluz, 1978, p. 203.

²⁹ Como Cardenal, entre otros, *El Cardenalito* del Monasterio de Santa María de Jesús de Sevilla, *El Cardenal* del Monasterio de San José de Toledo y el *Divino Infante* del Monasterio del Corpus Christi de Madrid. Para estas imágenes véase, respectivamente, CENTENO CARNERO, G., *Monasterio de Santa María de Jesús*, Sevilla, Guadalquivir Ediciones, 1996, p. 113; ARBETETA MIRA, L., *Navidad Oculta II*.



Fig. 5. Diego Valentín Díaz. Aparición de Cristo vestido de sacerdote a Doña Marina de Escobar. S. XVII. Óleo sobre lienzo. Valladolid, Iglesia de San Miguel y San Julián. Fotografía: Ángel Peña Martín.

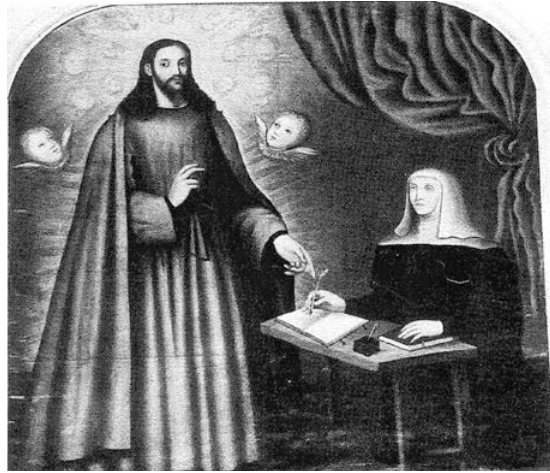


Fig. 6. Sor Teresa del Niño Jesús. Cristo dictando a Doña Marina de Escobar. 1689. Óleo sobre lienzo. Valladolid, Convento de Santa Brígida. Fotografía: Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIV. Parte segunda, lám. 96.

canónigo,³⁰ sacerdote³¹ y diácono.³² De todas ellas, las más populares fueron las imágenes del Niño Jesús vestido como sacerdote, ataviadas con el vestuario sacerdotal ordinario, como es la sotana, o con las vestiduras usadas para celebrar. Para una mayor comprensión de este fenómeno, conviene recordar que en las vestiduras sagradas hay un trasunto de los instrumentos y vestidos de la Pasión de Cristo y además esconden un significado más hondo o místico.³³ Si Cristo es eterno sacerdote, *tú eres sacerdote*

Los Niños Jesús de las Clausuras Toledanas, Toledo, Antonio Pareja Editor, 2002, p. 148, y ARBETETA MIRA, L., "Nº 70. Niño 'Divino Infante'", *Vida y Arte...*, *op. cit.*, p. 172.

³⁰ Como *El canónigo* del Monasterio de la Encarnación de Madrid. Recogido en GARCÍA SANZ, A., *El Niño Jesús...*, *op. cit.*, p. 398.

³¹ Son las representaciones más numerosas de este género, como *El Curita* del Convento de Santa Inés de Écija, el *Niño Jesús Sacerdote* del Convento de San José de Antequera y *El Divino Sacerdote* del Convento de San Leandro de Sevilla. Acerca de estas imágenes, véase respectivamente BERNALES BALLESTEROS, J., *Écija. Imágenes del Niño Jesús*, Catálogo de la exposición, Écija, Caja Rural de Sevilla, 1992, p. 96, y p. 97; ROMERO BENÍTEZ, J., *El Museo Conventual de las Descalzas de Antequera*, Antequera, Excmo. Ayuntamiento de Antequera, Centro Municipal de Patrimonio Histórico, 2008, p. 100, y MUÑOZ SAN ROMÁN, J. "Los Niños de las monjitas", *Blanco y negro*, 1850, Madrid, Prensa Española, 1926, sin paginar.

³² Como el *Niño vestido de diácono* del Monasterio de San Antonio el Real de Segovia, recogido en SANTAMARÍA, J. M., "Imágenes del Niño Jesús para la adoración y para la devoción", *Navidad en Caja Segovia. Capriccio Veneziano. Belén Barroco*, Segovia, Caja Segovia, 2009, pp. 15-20.

³³ A este respecto véase FRAILE GIL, J. M., "Las vestiduras sagradas, un tema seriado", *Revista de folklore*, 22, Caja España, 1982, pp. 134-138.



Fig. 7. Diego Valentín Díaz. Aparición de Cristo vestido de sacerdote a Doña Marina de Escobar (detalle). S. XVII. Óleo sobre lienzo. Valladolid, Iglesia de San Miguel y San Julián. Fotografía: Ángel Peña Martín.

para siempre según el orden de Melquisedec (Sal 110, 1-6)³⁴ y el sacerdote así vestido representa a Cristo, no es de extrañar que el propio Cristo vistiese las ropas sacerdotales [fig. 8].

Como respuesta a la generalización de estas representaciones, en 1642 el Papa Urbano VIII preocupado por el decoro, propiedad, nobleza e historicidad en las representaciones de Cristo, la Virgen María y los santos,³⁵ emitió la Bula *Sacrosancta Tridentina Synodus* por la que se prohibía vestir a las imágenes de Cristo, la Virgen y los santos con el hábito de las Órdenes religiosas, decretando *no retener ni exponer a la vista pública ese género de imágenes con anterioridad esculpidas o pintadas, o de cualquier modo expresadas, ni vestidas con distinto hábito, o con diversa forma, o con el vestido particular de alguna orden religiosa.*

Prohibición que, en realidad, surtió poco efecto, tanto en España como América, a donde llegaría en 1660, al retomarse en las Constituciones Sinodales de Sigüenza³⁶ y, más tardíamente, en el Concilio Provincial de Santa Fe de Bogotá de 1774.³⁷

³⁴ HENARES PAQUE, V., "Apuntes sobre las hermandades sacramentales en Andalucía y su culto a Jesús Niño", en *Minerva. Liturgia, fiesta y fraternidad en el barroco español. Actas del I Congreso Nacional de Historia de las Cofradías Sacramentales*, Segovia, Cofradía del Corpus de Sepúlveda, 2008, pp. 477-483.

³⁵ Acerca de la pérdida de sacralidad de la imagen religiosa véase MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., "La creación de imágenes. Propaganda y modelos devocionales en la España del Siglo de Oro", en Vizuete Mendoza, J. C. y Martínez-Burgos García, P., *Religiosidad popular y modelos de identidad en España y América*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 215-239.

³⁶ *Atendiendo al fante Concilio de Trento a la honestidad, y decencia con que se deuen pintar, esculpir, y vestir las Imágenes sagradas de Christo N. Señor, y de la Virgen Maria fu Madre; y de los Apostoles, y demás Santos, encargò mucho a los Obispos, q cuydassen mucho, de que en las Imágenes sagradas no huvieffe cosa, q en fu vestido, ni ornato pareciesse lasciva, ni profana; y porque en esto no se tenia el cuidado que se deuia, N. M. S. Padre Urbano Octauo, por breue especial, fu data en 25. de Março de 1642. remouò este fante Decreto de el Concilio, mandando estrechamente, que ninguna de las dichas sagradas Imágenes de christo N. Señor, ni de fu Madre, se pinte, esculpa, ni vista, no fola con habito profano, y menos honesto, fino tampoco con el de ninguna Religion, fino conforme al vfo antiguo de la Iglesia (Constituciones sinodales del obispado de Siguenza hechas por el illustrissimo, y rever.mo Señor D. Bartholomé Santos de Rífova, Obispo de dicho Obispado. Y recopiladas por el mismo las de sus Predecessores, Alcalá de Henares, Obra y Fábrica de la Santa Iglesia Catedral de Sigüenza, 1660, título XXIII, cap. 1, p. 94, y p. 95).*

³⁷ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., "Iconografía y Contrarreforma: a propósito de algunas pinturas de Zurbarán", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 4, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Pese a estas recomendaciones, de obligatorio cumplimiento so pena de excomunión mayor,³⁸ a lo largo del siglo XVII fueron muy numerosas las representaciones de la Virgen María que vestían el hábito de las diversas órdenes religiosas y aquellas que mostraban al Salvador vestido como sacerdote, trinitario o jesuita. Obviando que las Constituciones Sinodales de Sigüenza mandaban que *nadie de aquí adelante sea ofado a tener las Imágenes de Christo con habito particular de ninguna Religion, ni de Peregrino, ni de Cardenal, ni aunque le pinten, o vistan como niño sea con baquero con mangas, ni con valona cõ puntas, ni adorno alguno que sea profano, ò se parezca al vfo, y traje que ahora se vfa, por ser todo contra el vfo antiguo que ha tenido la Iglesia en pintar, y vestir las Imágenes de Christo, que ha fido folo vna túnica fuelta fin ceñir, fin cuello, ni valona*³⁹. Prohibición que también fue recogida en las *Primeras Constituciones Sinodales del Obispado de Elvas*, redactadas en 1633, en las que se prohibía vestir las imágenes del Niño Jesús de manera profana o con elementos indecentes.⁴⁰



Fig. 8. Anónimo. Niño Jesús con casulla de plata. S. XVIII. Madera tallada y policromada. Lima, Basilica Catedral. Museo de Arte Religioso. Fotografía: Ángel Peña Martín.

Estas prohibiciones nos permiten hablar de prácticas devocionales generalizadas en diferentes territorios y profundizar en el análisis iconográfico de las imágenes de Cristo, tanto en su edad adulta como infantil, ya que vienen a afirmar que una serie de representaciones del mismo,

Seminario de Arte Marqués de Lozoya, 1989, pp. 97-105; RODRÍGUEZ NÓBREGA, J., "Ajuares festivos: lujo y profanidad en las imágenes procesionales barrocas", en *IV Encuentro Internacional sobre Barroco. La fiesta*, La Paz, Unión Latina, 2007, pp. 69-76, y SUÁREZ QUEVEDO, D., "De la imagen y reliquias sacras. Su regulación en las constituciones sinodales postridentinas del arzobispado de Toledo", *Anales de Historia del Arte*, 8, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1998, pp. 257-290.

³⁸ (...) *fo pena de excommunio mayor; y de dos mil maravedis a qualquiera que contrauiere en todo, ò en parte a todo lo fufodicho, y de q daremos por perdidas las tales imagenes, y todos los vestidos, y alinos q tuuieren, y las aplicaremos a las fabricas de las Iglesias, ò de otros lugares pios; y fo las mismas penas mandamos a los Curas, que cuyden, que todo lo fufodicho tēga deuido cūplimiento: con apercibimiento, que fi no lo hizierē les castigaremos en las visitas con rigor* [Constituciones sinodales..., *op. cit.*, p. 94, y p. 95].

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Recogido en GONÇALVES, F., "O vestuario...", *op. cit.*, pp. 5-34.

eran muy habituales, al menos, ya desde la primera mitad del siglo XVII, tales como las imágenes vestidas de Peregrino⁴¹ o Soberano.⁴² Lo que nos posibilita reafirmar que esas indumentarias y ajuares,⁴³ actualmente mal entendidos o incluso perdidos, al considerarlos de poca importancia, en absoluto fueron producto de un *delirio imaginativo*⁴⁴ de los conventos femeninos ni constituyen un disfraz.⁴⁵

Sin embargo, estas imágenes, por lo general, aún hoy son presentadas como algo meramente anecdótico, cuando no sentimental, pese a que tuvieron unos usos y funciones culturales que las dotaron de pleno significado, obviando *los escritos* (que) *revelan la espiritualidad a la que esas imágenes servían*.⁴⁶ Muchos historiadores han presentado su existencia en la clausura como un simple juego o divertimento específicamente femenino, convirtiendo las imágenes del Niño Jesús en meras muñecas o muñecos, a los que las monjas darían sus cuidados a manera de maternidad espiritual, simbólica o sublimada.⁴⁷ Llegando a presentarse, incluso,

⁴¹ Acerca de la representación del Niño Jesús vestido de Peregrino véase PEÑA MARTÍN, Á., “El peregrino del cielo: la devoción al Niño Jesús peregrino en las clausuras femeninas”, en Campos y Fernández de Sevilla, F. J. (dir.), *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular*, vol. 1, San Lorenzo del Escorial, Estudios Superiores del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2011, pp. 31-48, así como la bibliografía referida en el mismo.

⁴² Acerca de la representación del Niño Jesús Soberano, vestido con el traje vaquero, véase PEÑA MARTÍN, Á., “El verme así no te asombre. El Niño Jesús Soberano del Monasterio de Comendadoras de San Juan de Jerusalén de Zamora”, en López-Yarto Elizalde, A. y Rincón García, W. (coords.), *Arte y patrimonio de las órdenes militares de Jerusalén en España: hacia un estado de la cuestión*, Zaragoza-Madrid, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro. Asamblea Española de la Soberana Orden de Malta y Lugartenencias Españolas de la Orden de Caballería del Santo Sepulcro de Jerusalén, 2010, pp. 113-128, así como la bibliografía referida en el mismo.

⁴³ La musealización de estas imágenes ha provocado su descontextualización, exhibiéndose, por lo general, únicamente desde un punto de vista histórico artístico y no antropológico, por lo que las imágenes son presentadas desnudas, despojándolas de sus ajuares, al valorar únicamente la calidad escultórica de las mismas. Este hecho ha provocado que muchas imágenes hayan perdido su sentido, su auténtica razón de ser, y otras hayan sido desechadas, a pesar de su interés antropológico, por no reunir las cualidades artísticas requeridas en los discursos históricos. Como afirma Arbeteta Mira, en *tiempos pasados, el aderezo de las figuras con su ajuar formaba parte de la imagen que proyectaban a la sociedad y, de hecho, hasta hace muy poco ha sido difícil ver los Niños Jesús conservados en los conventos sin sus ropajes y más aún fotografiarlos desnudos* (ARBETETA MIRA, L., *El Niño Jesús de la Navidad. Imágenes en la Colección Lambra*, Jerez de la Frontera, Editorial AE, 2012, p. 107).

⁴⁴ AROCA LARA, A., “Iconografía de la imagen exenta del Niño Jesús en la escultura barroca andaluza”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 114, Córdoba, Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, 1988, pp. 43-66.

⁴⁵ GARCÍA SANZ, A., *El Niño Jesús...*, *op. cit.*, pp. 389-451.

⁴⁶ TRIVIÑO, M^a V., “Navidad en las clarisas: sermones, iconografía y representaciones”, en *La Natividad: arte, religiosidad y tradiciones populares*, San Lorenzo de El Escorial, Estudios Superiores del Escorial, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2009, pp. 97-122.

⁴⁷ Teorías defendidas y recogidas en AROCA LARA, A., “Iconografía...”, *op. cit.*, pp. 43-66; EVANGELISTI, S., *Nuns. A History of Convent Life 1450-1700*, New York, Oxford University Press, 2007, p. 156; FRAGOZO GONZÁLEZ, M^a E., *Espiritualidad y vida conventual femenina siglo XVII. Usos y funciones de la imagen. Trabajo de grado*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte-Bellas Artes, 2011, pp. 154-179; KLAPISCH-ZUBER, C., *Women, family and ritual in Renaissance Italy*, Chicago, University of Chicago, 1987, pp. 310-329; LEÓN COLOMA, M. Á.,

como simulacros de hijo sobre los que se desplegaba una maternidad no realizada.⁴⁸ Esa supuesta maternidad frustrada haría que las monjas viviesen una maternidad espiritual en la que se cuidaría la imagen del Niño Jesús, lavándola, mimándola y vistiéndola.⁴⁹ Esta visión simplista del culto al Divino Infante, cuya única función sería desarrollar inclinaciones y aspiraciones maternas de quienes no tuvieron hijos, lleva a afirmar que como las monjas no podían tener hijos de carne y hueso, para desarrollar su maternidad cuidaban de estos simulacros de hijos personificados en niños de madera.⁵⁰

Todas estas teorías que presentan la devoción al Niño Jesús como una manifestación de sentimientos maternos, obvian la historia y realidad de los propios monasterios femeninos, en los que ingresaban, al cuidado de una pariente cercana, niñas destinadas por sus familias desde la cuna a la vida religiosa. Monasterios, que también funcionaban como orfanatos o casas de recogidas de huérfanas, expósitas e hijas de padres no conocidos o ilegítimas. Asimismo, algunos de ellos funcionaron como escuelas de educación para las hijas de los principales señores, quienes, con el fin de aprender las formas básicas de la mundana cortesía, ingresaban en calidad de educandas.⁵¹ Por lo que, en el supuesto caso de que las monjas estuvieran necesitadas de expresar sentimientos maternos, tenían muchas niñas sobre las que volcarlos y, por lo tanto, no requerían de imágenes de madera o supuestas muñecas sagradas.

“Escultura devocional en la intimidad de la clausura”, en *Granada tolle, lege*, Granada, Provincia Santo Tomás de Villanueva, Agustinos Recoletos, 2009, 349-372; PORTELA SANDOVAL, F. J., “La escultura religiosa en los conventos de Madrid”, en *Clausuras. Tesoros artísticos en los conventos y monasterios madrileños*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2007, pp. 18-27, y VIANELLO, G., “El Niño de las monjas”, *FMR* (edición española), 12, 1991, pp. 19-32.

⁴⁸ SANFUENTES, O., “Propuesta para una interpretación de la colección de niños de fanal en el Museo de La Merced de Santiago de Chile”, en *Arte quiteño más allá de Quito. Memorias del Seminario Internacional*, Quito, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural del Distrito Metropolitano de Quito, 2010, pp. 167-181.

⁴⁹ Atenciones que, en realidad, no solo requieren las imágenes del Niño Jesús, sino cualquier talla vestidera o de bastidor, sin que haya el mínimo atisbo de cuidados maternos, cuyos vestidos debían cuidarse, contando para ello con prendas de uso diario y otras reservadas para las festividades. Según Cea Gutiérrez podrían establecerse cuatro familias entre las imágenes vestideras: las de las Vírgenes, la de los Crucificados y Cristos en general, la de los Niños, Jesús sobre todo, y la de los santos. Acerca del ajuar de las imágenes vestideras, de sus ropas y joyas, véase CEA GUTIÉRREZ, A., *Religiosidad Popular. Imágenes Vestideras*, Zamora, Caja España, Obra Cultural, 1992, pp. 37-46.

⁵⁰ LÓPEZ, M^a P., “El oratorio: espacio doméstico en la casa urbana en Santa Fe durante los siglos XVII y XVIII”, *Ensayos. Historia y teoría del Arte*, 8, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2006, pp. 157-226, y REY MÁRQUEZ, J. R., “Colección de objetos testimoniales. Imágenes de la Pasión en dos cofradías neogranadinas. I El Niño de la Pasión”, *Cuadernos de Curaduría del Museo Nacional de Colombia*, 3, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 2006 (www.museonacional.gov.co/cuadernos.html).

⁵¹ Sobre la funcionalidad social de los conventos femeninos, véase PÉREZ MORERA, J., “Renunciar al siglo: del claustro familiar al doméstico. La funcionalidad social de los conventos femeninos”, *Revista de historia canaria*, 187, La Laguna, Universidad de La Laguna, 2005, pp. 159-188.

Planteamientos como éstos, obvian las funciones culturales y devocionales de estas imágenes, convirtiéndolas en meros objetos artísticos, ignorando el contexto en el que se encuentran y las almas contemplativas que las dotan de vida, pese a que *una aproximación a la iconografía del Niño Jesús no puede nunca devenir en un capítulo de muñequería histórica*.⁵²

Volviendo a las representaciones de Cristo vestido de jesuita, Vega Giménez afirmaba en 1984 que también existieron imágenes del Niño Jesús que lo mostraban vestido de jesuita, *con sotana y el anagrama JHS*.⁵³ Sin embargo, en su estudio no presentaba ningún ejemplo y, pese a nuestros esfuerzos, no hemos conseguido localizar ninguna imagen de este tipo. Sin embargo, sí podemos afirmar que fue una práctica muy extendida en las clausuras femeninas de todos los territorios de la Monarquía Hispánica, vestir a Cristo y al Niño Jesús con el hábito de una Orden, como modelo de conducta a seguir por las monjas.⁵⁴ Así, podemos encontrar imágenes de Cristo adulto vestido de Trinitario⁵⁵ [fig. 9], como del Niño Jesús con el hábito Carmelita,⁵⁶ Cisterciense,⁵⁷

⁵² LLOMPART, G., "Imágenes mallorquinas exentas del Niño Jesús", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 46, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1980, pp. 363-374.

⁵³ VEGA GIMÉNEZ, M^a T., *Imágenes exentas del Niño Jesús. Historia, iconografía y evolución (Catálogo de la provincia de Valladolid)*, Valladolid, Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1984, p. 47.

⁵⁴ Una de las razones del porqué las clausuras femeninas se poblaron de pinturas y, sobre todo, de esculturas de Jesús niño, radica en el paralelismo establecido por algunos autores, como Jean Blain en *L'infance chrétienne*, entre las virtudes de la infancia de Cristo y los carismas y las formas de la vida contemplativa: *su divina Infancia, donde nosotros encontramos el modelo acabado de todas las virtudes cristianas, la humildad, la simplicidad, la pobreza, la paciencia, la condescendencia, la afabilidad, la docilidad, la dulzura, la inocencia, la pureza, la modestia, el silencio, la oración, el abandono a Dios y la perfecta caridad* (BLANLO, J., *L'infance chrétienne. Considérations pratiques et méditations pour honorer le Saint Enfant Jésus*, París, P. Lethielleux, 1905, p. 118, y p. 119). Como tal ejemplo ético, su imagen se convertía en un recordatorio de las virtudes a practicar en la vida contemplativa, al recordar que Dios se hizo niño; el Omnipotente, débil; el Eterno, mortal; el Impasible, paciente; el Rico, pobre y el Señor, siervo. Además, la identificación de las monjas con el Cristo Niño les permitía alcanzar la humildad y simplicidad precisas para acceder al estado dichoso de la infancia espiritual propuesto por Cristo: *si no os volvieréis y os hicieréis como niños, no entraréis en el reino de los cielos* (Mt 18, 3). En este contexto, hay que presentar las imágenes del Niño Jesús vestidas con el hábito de las distintas órdenes religiosas.

⁵⁵ Como *El Salvador con hábito trinitario* del Convento de MM. Trinitarias de San Clemente. En IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M., "El Salvador Eucarístico con hábito trinitario", en *Celosías. Arte y piedad en los Conventos de Castilla-La Mancha*, Albacete, Empresa Pública "Don Quijote de La Mancha 2005, S.A.", 2006, p. 166, e IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P. M., "El Salvador con hábito trinitario", en *Callada Belleza. Arte en las clausuras de Cuenca*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, p. 314, y p. 315.

⁵⁶ Caso del *Niño Jesús Carmelita* del Convento de San José de Córdoba y el *Niño Jesús Carmelita* del Convento de San José de Antequera. Véase, respectivamente, DOBADO FERNÁNDEZ, J. O.C.D., "22. Niño Jesús Carmelita", en *La Navidad en Clausura. Imágenes del Niño Jesús en el Carmelo*, Córdoba, Comisión de la Coronación del Carmen de San Cayetano, 2010, p. 76, y p. 77, y ROMERO BENÍTEZ, J., *El Museo Conventual de las Descalzas de Antequera*, Antequera, Excmo. Ayuntamiento de Antequera. Centro Municipal de Patrimonio Histórico, 2008, p. 103.

⁵⁷ Como el *Niño Consuelito vestido de Cisterciense* del Monasterio de Santo Domingo El Antiguo de Toledo. Recogido en ARBETETA MIRA, L., *Navidad Oculta II...*, op. cit., p. 46.



Fig. 9. Anónimo. El Salvador con hábito trinitario. S. XVII. Óleo sobre lienzo. San Clemente, Convento de MM. Trinitarias. Fotografía: Callada Belleza. Arte en las clausuras de Cuenca, 315.



Figura 10. Anónimo. Niño Jesús con hábito trinitario. S. XVIII. Madera tallada y policromada. San Clemente, Convento de MM. Trinitarias. Fotografía: Callada Belleza. Arte en las clausuras de Cuenca, 113.

Franciscano,⁵⁸ y Trinitario⁵⁹ [fig. 10]. Junto a las propias imágenes, la poesía mística conventual nos ofrece interesantes datos, al expresar, con total claridad, el verdadero sentido de la presencia de estas imágenes en la clausura femenina.⁶⁰

⁵⁸ Caso del *Niño Jesús vestido de San Francisco* del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid y el *Niño vestido de franciscano* del Monasterio de San Antonio el Real de Segovia. Véase respectivamente GARCÍA SANZ, A., *El Niño Jesús...*, *op. cit.*, pp. 262, 394 y 395, y SANTAMARÍA, J. M., "Imágenes del Niño Jesús...", *op. cit.*, pp. 15-20.

⁵⁹ Como el *Niño Jesús con hábito trinitario* del Convento de MM. Trinitarias de San Clemente y el *Niño Jesús "Manolito"* del Convento de San Ildefonso de Madrid. Véase JIMÉNEZ MONTESEIRÍN, M., "2.20 Niño Jesús con hábito trinitario", en *Callada Belleza...*, *op. cit.*, pp. 110-115, y ARBETETA MIRA, L., "Nº 63. Niño Jesús 'Manolito'", en *Vida y Arte...*, *op. cit.*, p. 163, y p. 164.

⁶⁰ Aunque muy tardío, el *Villancico Al Niño carmelita* de la *Ronda de villancicos de la fiesta del Dulce Nombre de Jesús* de las Carmelitas Descalzas de Araceli de Corella, compuesto por la Madre María Teresa de la Sagrada Familia en 1887, viene a reafirmar esta idea: *De Carmelita / te hallas vestido, / Niño querido / a mi imitación. / Por eso, amantes, / hoy te rogamos, / siempre sigamos / tu Religión* [FERNÁNDEZ GRACIA, R., *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana, 2006, p. 65].

Indumentaria que, en ocasiones, partía de un suceso milagroso, como en el caso del Convento de San Ildefonso de Madrid, donde, ante la posibilidad de que las Trinitarias cambiaran de hábito al unificarse con otra Orden, un cuadro del Niño Jesús apareció milagrosamente transformado. El Niño Jesús, originariamente vestido con una túnica morada, mostró, de repente, el hábito trinitario, expresando así a la Comunidad su voluntad de que no renunciara a él.⁶¹

Vestir o representar al Salvador con el hábito de las distintas órdenes religiosas, tanto en su edad infantil como adulta, venía a simbolizar lo mismo, ya que el hecho es el mismo, aunque hoy su explicación difiera.

Conclusiones

A modo de resolución, podemos afirmar que la iconografía objeto de estudio, aunque fue fruto de una visión femenina, la de la Venerable Virgen Marina de Escobar, y del ambiente devocional del siglo XVII, posiblemente fuese inducida o, al menos, modelada por sus Confesores Jesuitas, difundándose, además, en un ambiente masculino. Estas imágenes de Cristo con el hábito jesuita, además de mostrar la doble condición divina y humana del Salvador, alentaban a los propios Jesuitas a la imitación de Cristo, como modelo para hacer felizmente su carrera y llegar a ser perfectos religiosos de la Compañía de Jesús.

⁶¹ SMITH, S. (ed.), *El convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid y la vida de Sor Marcela*, Madrid, Real Academia Española, 2001, pp. 18-19.