

Imágenes infantiles en el convento de la Purísima Concepción, de carmelitas descalzas de Úbeda (Jaén)

Margarita SÁNCHEZ LATORRE
Conservadora del Museo de Jaén

- I. Introducción.**
- II. Úbeda en la Edad Moderna.**
- III. Fundación y patrimonio artístico del convento.**
- IV. Imágenes del Divino Infante.**
- V. Conclusión.**

I. INTRODUCCIÓN¹

A finales del siglo XII, en el Monte Carmelo o de San Elías, nace la Orden Carmelita. Es el tiempo de la Cruzadas, que enfrentaban a cristianos y musulmanes en Palestina, la patria de Jesús. Dominicos y franciscanos se encuentran también allí pero son órdenes fundadas en Europa, no en Tierra Santa. He aquí la primera singularidad de esta Orden.

Entre 1206 y 1214, los eremitas del Carmelo sienten la necesidad de constituirse como congregación, y se dirigen al patriarca de Jerusalén, Alberto de Vercelli, entonces residente en San Juan de Acre, para que les dé una regla de vida propia, la *Regla de San Alberto*, que la tradición apunta dirigida a San Brocardo, primer general de la Orden.

Poco después, en 1238, la Orden Carmelita, que ya había ido fundando otros conventos fuera del original, se ve obligada a emigrar por las incursiones sarracenas. Hasta entonces, más que Orden propiamente dicha, eran una comunidad de ermitaños, antiguos peregrinos llegados a Tierra Santa, dedicados a la oración bajo la obediencia a un superior, según la fórmula de vida de San Alberto. Al emigrar a Europa pasan del desierto a la ciudad, lo que hace necesario una adaptación de la Regla primitiva, la *Mitigación de Inocencio IV de 1247*, que los aproxima a las órdenes mendicantes de franciscanos y dominicos. Es una época de fuerte conmoción espiritual para el Carmelita. San Simón Stock, VI Prior General, se cuestiona si los Carmelitas estaban siendo fieles a sí mismos, dudas que serían compensadas con la recepción, de manos de la Virgen, del escapulario, instrumento por el cual los fieles especialmente devotos de María, podían insertarse en la vida del Carmelo y participar de su religiosidad. No obstante, las luchas por la vuelta a la vida eremita inicial serían aún bastante fuertes, pero fue precisamente la *Mitigación de 1247*, que autorizaba la fundación urbana, regulaba el silencio,

¹ Agradezco a la Comunidad de MM. Carmelitas Descalzas de Úbeda y en especial a su priora, la Madre Ana María de Jesús, su amabilidad y colaboración prestada para la realización de este trabajo. Le agradezco también a la Dra. Adela Tarifa su labor introductoria con la Comunidad, así como la documentación facilitada. Por último, gracias también a Celia Guirado Pretel, técnico de la Biblioteca de la Universidad de Jaén, por su ayuda.

la comida y oración en común, etc., la que les permitió una extensión sin precedentes a lo largo del siglo XIII, alcanzando su plenitud en el XIV.

El siglo XV, época de luces y sombras, es importante para el Carmelo por la promulgación de la *Segunda Mitigación* de Eugenio IV en 1432, origen de la separación entre Calzados y Descalzos, y por la creación de la rama femenina en 1452. Señalemos también que desde finales del siglo XIV estamos asistiendo a una época convulsa, marcada por el Cisma de Occidente (1378-1417), fuente de discordia en el seno de las propias órdenes religiosas². La mitigación de Eugenio IV supuso un paso más en la equiparación de la Orden Carmelita con el resto de órdenes mendicantes, permitiendo salir de las celdas cuando fuese necesario (la Regla de San Alberto establecía que los monjes debían orar día y noche en ellas, pero las nuevas necesidades de la vida urbana lo hacían imposible de ejecutar) y comer carne tres veces al día. Sin embargo, esta mitigación sería fuente de divisiones. A principios del siglo XV comenzarían las reformas, primero en el Norte de Italia, en Mantua y en el Convento de Las Selvas. En el XVI encontraremos a los reformadores españoles, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, y en el XVII la Reforma Turonense en Francia.

Acerca de la fundación de la rama femenina, hemos de advertir que ya desde el siglo XIII existían mujeres devotas del Carmelo en Italia. Pero se trataba de beguinas o beatas, no de monjas sanctimoniales que vivían tras la reja de la clausura y profesaban votos solemnes, pues según el Derecho canónico y civil de la época la condición de la mujer era asimilable a la de un menor, por lo tanto tenía que estar bajo protección masculina. Los Carmelitas, de hecho, habían obtenido exención de hacerse cargo de monjas en 1261. Sería el Beato Juan Soreth, General de la Orden, el que en 1452 establecería la creación de las carmelitas como monjas de clausura y no beguinas, por considerarlas esenciales para la reforma espiritual pretendida en esos difíciles momentos. Sin embargo, el paso de beguinas a sanctimoniales no sería fácil y durante un tiempo convivirían beaterios y conventos³. En 1521 León X había otorgado una bula que permitía la vida religiosa sin clausura. Sin embargo, para el Concilio de Trento la única forma posible de vida consagrada era la vida tras la reja, y no la vida apostólica, que no sería

² Aspecto al que vienen a sumarse otros hechos como la Peste Negra que asola a la población y los conventos entre 1348-49; la Guerra anglo-francesa de los Cien Años y la bula *Mare Mágnum* de 1476, que ampliaba los privilegios de las órdenes religiosas, creando un ambiente de confusión.

³ Prueba de ello es el Convento de la Encarnación de Ávila, donde profesó Santa Teresa, un beaterio no sometido a voto de clausura, de ahí la necesidad de la Santa de fundar el Convento de San José.

posible para la mujer hasta el siglo XIX, a pesar de los intentos del siglo XVII, entre ellos el de la Venerable Carmelita Serafina de Dios en Italia. En 1566 el Papa San Pío V otorgará bula para obligar a beatas y sanctimoniales a guardar clausura estricta. Es precisamente el año en que el Padre General de la Orden, Juan Bautista Rossi, *Rubeo*, visita España y encuentra en Santa Teresa de Jesús una aliada indispensable para la implantación del nuevo modelo religioso.

Indicar finalmente que San Juan y Santa Teresa no pretendían una separación jurídica de la Orden, sino una vuelta a los orígenes eremíticos, aunque ello no fuera totalmente posible por la implantación de la Orden en la ciudad. No obstante, la escisión se produjo, dividiéndose en Calzados u Observantes y Descalzos. La propia Descalcez se fraccionaría en 1600 en Descalzos de San José en España y de San Elías en Italia, para en el siglo XVIII nacer la nueva escisión portuguesa de Nuestra Señora del Carmen⁴.

II. ÚBEDA EN LA EDAD MODERNA

El inicio de la Edad Moderna supondría una breve etapa de esplendor para la ciudad de Úbeda. Notables ubetenses como Francisco de los Cobos y su sobrino Juan Vázquez de Molina se alzarían a altas esferas de poder durante los reinados de Carlos I y Felipe II, monarcas que visitarían la ciudad en 1526 y 1570 respectivamente.

Palacios, conventos e iglesias se levantarían utilizando como cantera el ya inservible Alcázar, marcando el toque de queda del frenesí constructivo la muerte del arquitecto Andrés de Vandelvira en 1575 coincidente con su última obra en la ciudad, el Hospital de Santiago. Desde la Baja Edad Media hasta finales del siglo XVI proliferarán los establecimientos religiosos, entre ellos once parroquias y quince conventos, hasta el punto de que a finales de siglo llegará a producirse expresa prohibición real de no crear más sin consentimiento. En 1595 tiene lugar la fundación del Convento de Carmelitas Descalzas, pasada ya la primera eclosión constructiva renacentista y próxima a la larga noche oscura de la crisis de los siglos XVII y XVIII.

Pruebas del convulso Siglo de Oro ubetense, inserto en el contexto general de la recesión económica de los Austrias menores, son las epidemias de

⁴ Todo lo anterior es una síntesis de lo expuesto en MARTÍNEZ CARRETERO, I. «El Carmelo y “los hijos de los profetas”», en *Decor Carmeli. El Carmelo en Andalucía*, [Servicio de Publicaciones de Cajasur], Córdoba 2002, pp. 17- 82.

peste de 1650 y 1681, que llevaban aparejada a su vez otra más temible, la del hambre, por el cerco y aislamiento a que era sometida la ciudad tratando de evitar el contagio, la revuelta popular de 1677 ante la carestía de pan, la devaluación monetaria y el terremoto de 1680, la plaga de langosta de 1693 coincidente con años en que es imposible para el Concejo municipal la compra de papel sellado o el pago a sus funcionarios, todo ello entreverado con ventas de oficios y cargos públicos, presiones de los delegados regios al ya de por sí menguado abastecimiento local, difíciles relaciones entre los poderes civil y religioso y la acusada diferenciación social entre los estamentos ricos y libres de pagar impuestos y el pueblo llano, sobre el que pesaban el fisco, el hambre y la enfermedad. En estas condiciones Úbeda llamará a las puertas del Siglo de las Luces, que se abre con otro hecho luctuoso: la Guerra de Sucesión.

Ante este panorama social no es extraño que los ubetenses estuviesen necesitados de consuelo y esperanza, sentimientos que encontraron en una religiosidad popular de raíces medievales. Una piedad que junto con las rogativas y procesiones a los patronos la Virgen de Guadalupe, San Miguel y San Juan de la Cruz, tendría en las relaciones con los religiosos de sus múltiples conventos un notable alivio. Por ejemplo, con Fray Juan de la Concepción, Prior de los Carmelitas Descalzos, que murió contagiado atendiendo a los apestados de 1681 en el Hospital de Santiago, marcando así el cese de la enfermedad⁵. O con religiosas de nuestro Convento como Gabriela Gertrudis de San José, de quien se llegó a iniciar expediente de beatificación e intercesora en la milagrosa curación del accitano Antonio Barradas, herido de una cornada⁶.

III. FUNDACIÓN Y PATRIMONIO ARTÍSTICO DEL CONVENTO

La muerte de San Juan de la Cruz el 14 de diciembre de 1591 en el Convento de Carmelitas de San Miguel de Úbeda debía marcar para siempre el devenir religioso de la ciudad. Así pues, el que entonces era superior del convento, el

⁵ TARIFA FERNÁNDEZ, A., «Mortalidad catastrófica y religiosidad popular en Úbeda en la Edad Moderna», en *Congreso de Religiosidad Popular en Andalucía*, Cabra 1994, pp. 169-184. TARIFA FERNÁNDEZ, A., «Violencia, hambre y mortalidad catastrófica en Úbeda durante el Reinado de Carlos II», en *Congreso sobre "La Andalucía de finales del siglo XVII"*, Cabra 1999, pp. 367-385. TARIFA FERNÁNDEZ, A., *Breve Historia de Úbeda*, [Editorial Sarriá], Málaga 1999, pp. 55-78.

⁶ CAMPOS RUIZ, M., *Historia de Úbeda. El Convento de las Descalzas Religiosas Carmelitas Dedicado a la Excm. Señora Marquesa Vª de la Rambla*, Úbeda 1923 [inédito], pp. 113-116. EISMAN LASAGA, C., «Un manuscrito inédito de Miguel Campos Ruiz sobre el Convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda y el tesoro artístico que poseyeron», en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 165 (1997) 7-67.

Padre Fernando de la Madre de Dios, prior a la sazón, recurre a su prima, D^a Jerónima Enríquez de Carvajal, para crear el Convento de Madres Carmelitas Descalzas.

Será el 9 de junio de 1595 cuando, en las casas de dicha señora, en la collación de Santo Tomás, y con una renta perpetua de cien ducados, se establezca el Convento, bajo la advocación de la Purísima Concepción⁷, con una serie de religiosas formadas de primera mano por los santos reformadores del Carmelo. Entre ellas, la priora, Ana de la Encarnación, venida del convento de Sevilla, y María de la Cruz, de Granada.

Debido a las injerencias de la patrona en la vida religiosa, en 1602 se trasladaron al Arroyo de Santa María e instalaron su nuevo convento entre las actuales calles Cotrina y Molinos. No sería tampoco ésta su definitiva morada, puesto que además de encontrarse en zona insalubre, tanto en sentido físico (por las notables inundaciones) como moral (el lugar, a las afueras de la ciudad, próximo a las murallas del Alcázar era barrio de prostitución), las casas dependían del Santo Oficio de Granada, lo que generó un largo pleito con las religiosas, que se mantuvo aún cuando éstas se encontraban ya trasladadas a su tercera y definitiva vivienda en 1608.

Nos referimos al actual convento sito en la Calle Montiel, junto a la desaparecida Puerta de la Coronada, con su huerto y jardín protegido por las murallas de la Cruz de Hierro y Fuente Seca. El solar fue conformándose con la adquisición de diversas casas, amén de las calles Estudio⁸ y Linares, concedidas por el Concejo municipal, instalándose en esta última, frente a la plazuela hoy bautizada como *de las Descalzas*, la iglesia, construida entre 1665 y 1673 según los cánones de ese sobrio barroco heredero de El Escorial del que tanta gala hicieron los conventos erigidos por el arquitecto carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios, coincidente con el ideal templario de la Santa de Ávila.

⁷ La advocación elegida es propiamente carmelitana, ya que desde la propia Regla de San Alberto se instituía la vocación mariana de la Orden, por estarle dedicado el templo de esa primera comunidad del Monte Carmelo. De hecho, el nombre oficial que tomaría la congregación sería el de *Orden de los Hermanos de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo*. De esta devoción mariana vendría una específica advocación, la de la Virgen del Carmen, cuya fiesta se celebra el 16 de julio, día grande en la vida carmelita. También en el propio atuendo de los religiosos se constituye la capa blanca como símbolo de pureza virginal a partir del siglo XIII, en que se sustituye la primitiva capa barrada utilizada en el desierto como manta de viaje y manta de dormir. MARTÍNEZ CARRETERO, I., o.c., p. 34.

⁸ Era una calle que corría paralela al interior de la muralla, desde el Arco del Losal hasta la Calle Montiel. TORRES NAVARRETE, G. de la J. *Historia de Úbeda en sus documentos. Las Puertas y Murallas de Úbeda*, [Gráficas Minerva], Úbeda 1990, t. 7, p. 118.

El convento tuvo por benefactores a Doña María de Molina, ilustre Doncella y Azafata de la Reina Doña María Teresa de Austria, esposa de Luis XIV de Francia; Doña Josefa Manuel de Hoces, descendiente del infante don Juan Manuel, y Don Luis José de Zúñiga, Virrey de Orán y Marqués de Santa Cruz de Pan y Agua; y albergó desde sus orígenes destacadas religiosas. Algunas de las fundadoras se habían formado con Santa Teresa y San Juan. Otras nos han legado valiosos escritos místicos. Es el caso de María de la Cruz, «la pluma femenina más fecunda que ha tenido la descalcez en España»⁹, o de la Venerable Gabriela Gertrudis de San José. También destacaron aquéllas que favorecieron al convento, aún en construcción, desde su noble origen¹⁰.

El Convento Carmelita de Úbeda debió de ser uno de los más ricos de su Orden y su tiempo. Así lo refiere el Padre Silverio: “Poco a poco fueron disponiendo un convento regular, y hermosa iglesia, muy suficiente para ellas, que hoy se halla materialmente cubierta de cuadros al óleo, recordando, los más, pasajes de Santa Teresa y San Juan de la Cruz. En abundancia de cuadros, de mérito vario, es fácil que sea el de Úbeda el convento más rico que la Reforma tiene en España”¹¹. Sin embargo, la Guerra Civil infringió notables estragos en la colección conventual¹², habiéndose inaugurado recientemente con los objetos más sobresalientes un Museo en el locutorio, imitando el ejemplo de los frailes y su museo sanjuanista.

Muy interesante es el manuscrito inédito de Campos Ruiz por las noticias que da de sus riquezas, especialmente de su iglesia, de planta de cruz latina y altar mayor orientado a Naciente, en cuya cabecera tuvo retablo de Diego de Alarcón, tallista de Úbeda, realizado entre 1693-94.

⁹ SANTA TERESA, S. de., *Historia del Carmen Descalzo en España, Portugal y América*, Burgos 1940, t. 9, p. 721. Citado por MORALES BORRERO, M. *El Convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda y el Carmelo femenino en Jaén. María de la Cruz, O.C.D. Su vida y su obra. Estudio y edición paleográfica*, [Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses] Jaén 1995, t 1, p. 315.

¹⁰ Tales como Catalina M^a Serrano, de la nobleza ubetense, y su hija Catalina M^a de Mendoza, nacida en Valladolid, que tomaron los nombres, al profesar en 1620, de Catalina M^a de la Santísima Trinidad y Catalina M^a de Jesús, respectivamente.

¹¹ SANTA TERESA, S. de., o.c., t. 7, p. 434.

¹² No sólo artística sino también documental, de cuyas reliquias hace inventario la Dra. TARIFA FERNÁNDEZ, A., «Los fondos documentales del Archivo Conventual de la Purísima Concepción (Carmelitas Descalzas) de Úbeda», en *Hespérides: Anuario de Investigaciones*, 4 (1996) 121-132 y TARIFA FERNÁNDEZ, A., «La intrahistoria de un convento de clausura. El Libro de los oficiales que sirven al Convento de las Carmelitas Descalzas de Úbeda (1763-1901)», en *La clausura femenina en España. Actas del Simposium*, San Lorenzo de El Escorial 2004, t. 1, pp. 597-620.

IV. IMÁGENES DEL DIVINO INFANTE

De las piezas conservadas, nos centraremos en el análisis de las esculturas infantiles, diez de ellas dedicadas a Jesucristo y una última a su primo, el eremita San Juan Bautista, todas ellas en madera policromada¹³. Pero antes de proceder a su descripción, queremos hacer algunas reflexiones acerca de la figura infantil en el Arte, el origen de la iconografía del Niño Jesús exento y su vinculación con la vida religiosa.

La figura infantil, aunque antigua, tiene, por lo general, una representación artística más tardía que la masculina o femenina adulta. Frente a los *kouroi* y las *korai*, atletas y doncellas, imágenes de hombres y mujeres en su plenitud física en el arcaísmo griego, la figuración infantil aislada aparece en el Helenismo, época de barroquización del arte griego, también de mayor atención naturalista a la realidad y de crisis y ocaso de una civilización que siempre fascinaría a Occidente. Recordemos el *Niño de la Oca* de Boethos de Calcedonia, del siglo II a.C. o el *Niño de la Espina* de la escuela neoática¹⁴.

Al margen de su presencia en escenas, la primera aparición destacada de la imagen infantil en el mundo cristiano podría ser en el marco de las Vírgenes románicas y góticas. En las primeras, como una figura más divina que humana, hierático en el Trono divino de su Madre; en las segundas, con mayores dotes de naturalismo, comunicándose las miradas y gestos de Madre e Hijo, anunciando la llegada de una época más antropocéntrica: el Renacimiento, momento que verá nacer a Cristo Infante tal y como lo conocemos hoy, siendo sus épocas de máximo esplendor los siglos XVI, XVII y XVIII, aunque su influencia llegue a nuestros días en imágenes estandarizadas de escayola que tratan de imitar la estatuaria renacentista y barroca.

Otro importante momento en el que el Niño hace su aparición es en el famoso Belén o Nacimiento. En el desarrollo de esta escenificación cristiana destacarían dos influencias, la de la Orden Militar Templaria y la de los franciscanos. Los primeros, venidos de Belén y Jerusalén, promovieron el culto al Nacimiento y al Santo Sepulcro de Cristo. Recordemos que Nacimiento y Muerte van a estar muy unidos en las representaciones de los Niños de Pasión. San Francisco de Asís fue también un notable impulsor del Nacimiento,

¹³ Existe otro Niño Jesús más al que no hemos podido acceder por encontrarse en Madrid en restauración.

¹⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Historia del Arte*, [Editorial Gredos, S. A.], Madrid 1999, t. 1, p. 202.

habiendo realizado el primero de ellos en 1223, para hacer comprender mejor este pasaje evangélico. Además, los franciscanos fueron grandes seguidores de la filosofía tomista y aristotélica, que frente al platonismo, hacía hincapié en la naturaleza, en la idea de que Cristo había sido Dios y Hombre, de que el cuerpo era un bien hecho a imagen y semejanza divina. Todas estas ideas eclosionarán a partir del Concilio de Trento, reforzando los códigos iconográficos de Cristo, la Virgen y los santos como medio de conmover al fiel, en contraposición a la iconoclastia protestante¹⁵.

El culto al Belén de San Francisco de Asís derivaría fácilmente en devoción a la Divina Infancia. Y pronto, las distintas órdenes religiosas tendieron a imitarle y buscaron la conexión de alguno de sus santos con la figura infantil de Cristo, al modo del franciscano San Antonio de Padua (el capuchino San Félix de Cantalicio o la dominica Santa Rosa de Lima, por poner algunos ejemplos). A ello vendría a sumarse la favorable acogida de este culto por parte del claustro conventual, especialmente el femenino, en el que debió despertar hondos sentimientos de cariño y donde, en ocasiones, las religiosas atendían, individualmente y como verdaderas madres, candorosas esculturas del Niño, al que confeccionaban primorosos vestidos y labores de aguja.

En la Orden Carmelita esa vinculación fue especialmente estrecha, ya que sus santos reformadores fueron ardorosos devotos del Divino Infante. De la Santa de Ávila se cuenta que aún estando en el Convento de la Encarnación, un Niño le preguntó su nombre. Al responderle “Teresa de Jesús”, aquel le contestó “Yo soy Jesús de Teresa”. De ahí, al parecer, nace su vínculo con el Niño, cuya escultura acostumbraba llevar en sus viajes, dejando siempre alguna en los conventos por los que pasaba. De San Juan, cuenta la leyenda los encendidos versos que le dedicó una Navidad contemplando una hermosa escultura aún existente en el Convento de los Mártires de Granada. Otro lazo de unión sería la relación de una específica iconografía, el Niño Jesús de Praga, con la Orden Carmelita Descalza, cuya historia referiremos posteriormente.

Descendiendo un peldaño más, apuntaremos que no sólo hubo santos en las distintas Órdenes vinculados al Niño. También hubo religiosos en los distintos conventos que le tuvieron una especial afección. Uno de los manuscritos de Úbeda, *Recivos* [sic] y *Mercedes* de Catalina de San José, narra un hecho milagroso testimoniado por su autora de cómo, hacia 1682, estando en el coro el Día de Reyes, una popular figura del convento, el Mamoncillo, movió ojos y boca y habló a la Venerable Gabriela Gertrudis de San José¹⁶.

¹⁵ LARA LÓPEZ, E. L., «Las Imágenes exentas del Niño Jesús en la Historia del Arte», en *Catálogo de la Exposición de figuras antiguas del Niño Jesús*, Jaén 2000.

¹⁶ MORALES BORRERO, M., o.c., pp. 387 y 415.

Precisamente en el lienzo conservado en el Museo Carmelita es retratada con el Niño Dios entre los brazos y una dulce sonrisa, a pesar de que el pintor podía haber escogido otros momentos y devociones, por ejemplo las del Nazareno y Ecce Homo, piezas que la tradición atribuye llegadas gracias a sus visiones y oraciones¹⁷.

Los Niños Jesús del Museo de Carmelitas responden a cuatro iconografías: *Premonitorios, de Pasión, Triunfantes* (también llamados de *Gloria o Resurrección*) y *de Praga*¹⁸, todos ellos estantes y despiertos. Al contrario que en otros conventos, en el de la Purísima Concepción, los Niños no estaban en celdas concretas de las religiosas, sino en los lugares que les habían sido asignados a lo largo del tiempo en el convento. Puede comprobarse la ubicación histórica de algunos ya desaparecidos en urnas en el coro bajo¹⁹. Lo que sí existió fue la costumbre de que cada monja tuviese asignado el cuidado de una imagen concreta.

Premonitorio de Pasión es el Niño de la Espina (fig. 1), de unos 34 cm. de altura, del siglo XVII, figura desnuda, sentada en una sillita dorada, dieciochesca, de patas en cabriolé. Cinco regueros de lágrimas brotan de sus ojos pintados. Su rostro contrae los labios entreabiertos, dejando ver los dientes, y enarca las cejas en un puchero, acompañado de los brazos extendidos, el izquierdo mostrando el dedo en el que ha sufrido el pinchazo. Son habituales los Niños que, de una forma u otra, muestran al espectador la herida producida por una

¹⁷ Se trata del Jesús Caído, procedente de Sabiote, donado al convento en 1663 por D^a Ana Crespo. El Ecce Homo de la nave de la iglesia también fue fruto del legado testamentario que hizo una señora de Madrid, D^a Paula de Garibari, de esta pieza que se decía tallada en Nápoles. Ambas imágenes obedecieron a sendos deseos de la Madre Gabriela de contar con tallas del Nazareno y el Ecce Homo en su convento. CAMPOS RUIZ, M., o.c., pp. 121 y 129. De hecho, el Nazareno también había sido visto por la Madre Gabriela paseándose por la iglesia y bendiciendo el día de la inauguración del templo el 7 de octubre de 1673. Ninguna de estas piezas se conserva hoy en el convento. *Ibidem*, p. 113.

¹⁸ Muy exhaustiva es la clasificación iconográfica de María Teresa de Vega Jiménez para la provincia de Valladolid. VEGA GIMÉNEZ, M. T. de., *Historia, iconografía y evolución de las imágenes exentas del Niño Jesús*. [Caja de Ahorros Provincial de Valladolid], Valladolid 1984. Sigo, sin embargo, la recogida por la Dra. Eisman en su estudio del patrimonio artístico del Convento de San José de Jaén, simplificada a partir de aquella, por ajustarse mejor a los tipos iconográficos del convento ubetense. EISMAN LASAGA, C., *El Patrimonio artístico del Monasterio de Carmelitas Descalzas de Jaén*, [Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses], Jaén 2008, pp. 376-4039. El Niño Jesús de Praga es también considerado por Leticia Arbeteta dentro de una categoría más general de Niño Rey, aunque en realidad podría ser una subclasificación del Niño de Gloria. ARBETETA MIRA, L. *Vida y Arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad*, [Museo Municipal de Madrid], Madrid 1996, p. 73.

¹⁹ CAMPOS RUIZ, M., o.c., p. 159.

de las espinas de su corona de Pasión, dando ocasión al enternecimiento del fiel por el contraste entre la ternura del Niño y la dureza del martirio que presiente. Un detalle de gran dulzura es la pequeña almohada con corona de espinas de plata a la que dirige su mirada y gesto. Aquélla, primorosamente entrelazada, parece más de hiedra que de espino, pero son sobre todo los detalles pasionistas dibujados en la tela de la almohada que la sostiene (una corona de espinas con clavos en su interior, una diminuta paloma que porta en su pico un martillo, todo ello entre flores y motivos vegetales), los que dan un verdadero toque de candor a los elementos del martirio, más próximos al mundo del juguete infantil que al de la muerte.



Fig. 1. Niño de la Espina

Entre las características de los *Niños de Pasión* suele estar el gesto dolorido, casi quejumbroso, que anuncia los sufrimientos de la edad adulta, así como los ropajes nazarenos en tonos morados. Existen cinco Niños de Pasión, cuatro de ellos Nazarenos. La primera es un Niño Jesús Nazareno, de 38 cm., del siglo XVII, vestido con túnica de raso morada, con remates de encaje y ceñida por cordón dorado, y cenefa en la parte inferior, bordada en hilo dorado de pámpanos de vid y racimos de uva, alusivos al vino de la Santa Cena y prefiguración de la sangre que ha de verter por la humanidad en su sacrificio en la Cruz. Porta en su mano izquierda una corona de espinas de plata, atributo de Pasión, mientras con la diestra nos bendice. El rostro, de hondo sufrimiento, muestra una carnación pálida, coloreada en las mejillas. Entrebrea la boca, dejando asomar los dientes, y alza las cejas en un gesto de dolor, dibujándose un pliegue en su entrecejo, casi suplicante “Que pase de mí este cáliz”.

La segunda imagen, de 52 cm. de alto, es una Prefiguración de la Flagelación. La túnica violácea, de tonos más pálidos, está bordada de pequeñas flores, con una ancha cenefa en la parte inferior vegetal, todo en tonos dorados. La ciñe un cordón dorado, similar al que envuelve también la columna pintada simulando mármol blanco vetado en la que descansa el brazo derecho, que sostiene el cariacontecido rostro, de encarnadas mejillas, ojos suplicantes al cielo, con un fruncido de las cejas en S y labios entreabiertos. Simboliza la melancolía, reposando la cabeza en el brazo diestro, tal y como era habitual en la escultura griega²⁰. Con la mano izquierda sostendría una cruz de plata. Esta escultura posee un aspecto más barroquizante, especialmente por su peluca de oscuros cabellos naturales, ensortijada en torno a la frente y con largos tirabuzones sobre la espalda, lo que la fecha en el siglo XVIII.

Otro Nazareno dieciochesco, de 34 cm., viste, de nuevo, túnica morada, esta vez de terciopelo, y porta en sus manos los atributos pasionarios: la Cruz en la derecha y un cestito con pequeñas miniaturas (la escalera, la lanza y algún clavo) en la izquierda, todo ello en plata. La vestimenta, ceñida con cordón dorado, presenta también una amplia cenefa vegetal. Calza sandalias del mismo color y pende de su cuello un medallón-relicario o medallón-amuleto con la imagen de su Madre, la Virgen con el Niño, un elemento protector trasladado del mundo civil, en el que tantos objetos de este tipo se prodigaron para proteger a la infancia de enfermedades y supersticiones, en este caso, de los peligros de la Pasión. El gesto de su rostro gordezuelo parece menos sufrido que en los ejemplos anteriores, aunque alza al cielo los ojos de cristal, que otorgan un tinte húmedo y realista a su mirada, y abre los labios; sin

²⁰ LARA LÓPEZ, E. L., o.c.

duda está hablándole al Padre, encomendando su Espíritu o rogando protección para el fatal trance. Aparece también con una larga peluca con tirabuzones y una sencilla corona de espinas.

El último Niño Nazareno se encuentra muy próximo al anterior. Viste túnica de terciopelo morado oscuro, bastante similar, aunque varía el bordado y se le añade un cuello de encaje en pico. Cambia de manos el cestito (esta vez con clavos, tenazas, un martillo de orejas y una soga formando círculo, en su interior) y la cruz, de madera con remaches plateados, coronando su cabeza tres potencias, mientras la corona de espinas pende de uno de los extremos de la peana. Se perfila un gesto más dolorido, con húmeda mirada y lágrimas cristalinas que ruedan por sus mejillas. El rostro es más redondeado, con algunos pliegues en el cuello, y el cabello, más corto, esculpido en torno a la cabeza. Mide unos 40 cm. y puede fecharse también por su menor tamaño y anatomía más redondeada, tendente a lo rococó, en el siglo XVIII.

Un último Niño de Pasión (fig. 2), recientemente restaurado, de 65,5 cm. de altura, del siglo XVII, posee una estupenda anatomía y un elegante gesto casi praxiteliano. Adelanta ligeramente la pierna izquierda y flexiona los brazos, el derecho hacia abajo, el izquierdo levantado en actitud de hablar en correspondencia con el rostro, de cejas enarcadas, ojos de cristal y labios entreabiertos que dejan apreciar los dientes. El cabello, también esculpido, se distribuye en masas circulares creando la sensación de los rizos de la cabellera infantil. Anatómicamente destacan las piernas, gordezuelas y con pliegues en los muslos, propios de la carnosidad aún del bebé que aprende a dar sus primeros pasos. Las caderas ofrecen un leve giro hacia la izquierda, creando un gesto algo descompensado e inestable, pero que le confiere una notable gracia y elegancia gestual. No se conservan posibles atributos. Tampoco aparece en actitud de bendecir. Creemos que probablemente sostuviera con la mano derecha una cruz de plata y con la izquierda gesticulase en diálogo acerca de su Pasión, pues su actitud, con labios abiertos, levantado entrecejo y mirada cristalina puesta en el cielo concuerda con la subtipología nazarena, antes comentada.

A la modalidad de Triunfantes pertenece un Niño vestido con túnica blanca, color alusivo a la Resurrección, pero también quizá en conexión con la propia capa carmelita (cuya blancura se ha interpretado en relación a la pureza de la Virgen María, tan hondamente venerada por la Orden), bordada en la parte inferior y en las bocamangas de motivos dorados, ceñida con cordón áureo. Sobre su pecho, bordado de encaje, el escudo de la Orden Carmelita Descalza: el Monte Carmelo, origen de la fundación, y la Cruz, símbolo de la renovación de la Descalcez, de la vuelta a los orígenes, a la

dura imitación del sacrificio de Cristo. Bordea el escudo una orla de flores que enlazan con el cordón de la cintura. El Niño extiende su brazo derecho con los dedos índice y anular en señal de bendición y con la mano izquierda sostendría una Cruz de plata, símbolo de muerte, pero también de Resurrección, ambas características propias de esta modalidad infantil. El rostro sereno dirige hacia el infinito una mirada de grandes ojos y largas cejas, mirada perdida quizá en su propio mundo de Gloria interior. El cabello, liso y castaño claro, se esparce en mechones en torno a la frente y la nuca. Esta imagen es la que presenta mayores rasgos de arcaísmo en el rostro, en la leve sonrisa, un poco estereotipada, y en los ojos y cejas, excesivos en su amplitud. Recibe el nombre de *El Mayoral*, por ser la pieza infantil que acompañó la fundación y probablemente fuera traído de los conventos de Sevilla o Granada, de donde vinieron sus primeras fundadoras y centros de importante tradición escultórica. Eso explicaría sus rasgos más arcaicos y haría precisar su cronología como anterior a 1595, momento de la fundación.



Fig. 2. Niño Jesús Pasión

Una imagen de este tipo pero correspondiente al siglo XVIII, sería el Niño Jesús Peregrino. Se muestra en actitud de bendecirnos con la derecha, pero en la izquierda, en lugar de la Cruz, porta un cayado, como corresponde a su condición. Viste túnica roja, con cenefa vegetal bordada en el bajo, y líneas entrelazadas por la abertura vertical del frente. Lo cubre otra prenda blanca más corta, de raso, rematada en puntas, bordada de flores doradas. Y finalmente una esclavina roja con bordados vegetales y de veneras. Posee también otro atuendo similar en tonos azules. La cabeza, con largos tirabuzones de pelo natural castaño, se toca con un sombrero de ala ancha y un ramillete de flores, configurando una tierna imagen de peregrino infantil, en la que destaca el color sonrojado de las mejillas y hasta un gracioso hoyuelo en la barbilla.

Cercana a esta tipología Triunfante se encuentra la del Niño Rey²¹, a la que corresponde el Niño Jesús de Praga, también del XVIII, imagen del Divino Infante como Prefiguración del Salvador del Mundo, con Corona imperial, bola del mundo coronada por la Cruz, y actitud de bendecir. Se trata, además, de una iconografía muy ligada a la Orden, pues cuenta la leyenda que su primera fabricación se debió a un monje carmelita de un convento existente entre Córdoba y Sevilla, por encargo del Divino Niño, y que a la muerte del fraile, éste a su vez se le apareció al prior, señalándole que en un año acudiría una señora, Isabel Manríquez de Lara, para llevárselo como regalo de bodas a su hija María con un noble bohemio. Ésta terminaría donándoselo a su vez a una de sus hijas, Polyxena, con motivo de sus nupcias, quien al enviudar por segunda vez, lo entrega al Convento de Carmelitas Descalzos de la ciudad, desde donde alcanzaría gran fama²².

Es una imagen que en su disposición y atributos nos descubre a Cristo como Dios y Rey. Aquí aparece vestido de rojo con un gran bordado floral en el centro, cubierto por larga capa blanca tachonada de estrellas, con puños y cuello de encaje. El rostro, sonriente y encarnado, con un mechoncillo destacado sobre la frente, que pasa de la escultura a la policromía en su simulación de los finos cabellos del infante, ofrece un candor y una miniaturización de rasgos que nos recuerdan la gracia rococó. Esta escultura tenía su ubicación habitual en el coro bajo, en una hornacina. Para el Domingo de Resurrección solían vestirlo con túnica roja, una banda cruzando el cuerpo con la leyenda en oro "Resurrexit", portando en una de sus manos un estandarte triangular suspendido en vara de plata con el mismo anuncio. Con

²¹ ARBETETA MIRA, L., o.c., p. 73.

²² Recoge la leyenda VIRGEN DEL CARMEN, F. A. de la O. C. D., *Historia del Milagroso Niño Jesús de Praga*. Editorial de Espiritualidad, Madrid 1960.

este atuendo y este mensaje bordado, en alusión a la promesa de Jesús “Resucitó, según dijo”, permanecía hasta la octava de Pascua y volvía a tomar sus vestiduras habituales al siguiente domingo, transcurridos los ocho días de especial solemnidad. El Convento contó también con otro Niño Jesús de Praga, grande, en escayola, que fue regalado a los frailes de la ciudad.

El *Mamoncillo* (fig. 3) es una de las figuras esenciales del culto a la Infancia de Cristo en el Convento. Corresponde también a la representación de la más tierna edad de Cristo, pues frente a los otros niños, capaces de andar y mantenerse erguidos, nos lo muestra bebé, chupándose el dedo, de donde toma su cariñoso nombre. Su importante culto lo evidencia su abultado guardarropa, el más numeroso junto al del Niño de la Espina. Ambos, por su gesto más naturalista, debieron inspirar una piedad y una ternura mayores que el resto. Es una pequeña figura de 27 cm., del siglo XVII, con mirada de cristal perdida en el infinito, cabello labrado en mechones, coronado por tres potencias de plata. Aparece con los pies entrelazados, el brazo izquierdo extendido y el derecho con el dedo en la boca. En el momento que tuvimos acceso a él, pudimos contemplarlo con un vestido rosa, a juego con sus sandalias. Distintos motivos florales bordados en oro campeaban por la falda, cuello y mangas del vestido, ceñido con cingulo dorado. Tiene también una sillita similar a la del Niño de la Espina, donde se acomoda en el Museo, en el interior de una vitrina de madera de traza neoclásica.



Fig. 3. Mamoncillo

El Mamoncillo ha sido, además, el eje articulador de un importante ritual hasta la época del Concilio Vaticano II, que supuso un cambio y simplificación en la liturgia. La tradición conventual recoge que, en una ocasión, durante las fiestas del Corpus Christi, en que solían bajarse y exponerse en el claustro todos los Niños, vestidos con sus mejores galas, decidieron excluir de esta ceremonia al Mamón, por ser demasiado pequeño. La Venerable Gabriela Gertrudis de San José que, no olvidemos, aparece retratada en el Museo del Convento con un bebé entre los brazos, tuvo la visión del Mamoncillo llorando, y al preguntarle la razón de sus llantos, el Niño le profesó su deseo de participar en la celebración del Corpus. Desde entonces, dicha fiesta siempre tendría al Mamón como figura central, procesionándolo en andas en el claustro entre sus compañeros. En dicha procesión había un momento simbólico importante, exteriorizado a través del tañido de la campana del claustro. Era la expresión del sentimiento experimentado por la Venerable en esta visión, haciendo estallar de amor divino su corazón. Actualmente ya no se celebra esta procesión, puesto que la figura esculpida ha sido sustituida por la presencia real de Cristo en la Eucaristía. Recordemos que hasta el mencionado Concilio, los conventos femeninos no podían albergar el Santísimo, por lo que las imágenes eran la única forma de hacer visible a Cristo en esta festividad.

Muy importante ha sido también la popular esculturita en el ciclo de la Navidad. El 24 de Diciembre, después de vísperas, se celebra en el Convento la festividad de los Peregrinos, en la que San José y la Virgen acuden de celda en celda pidiendo posada, simulando así el recorrido que hubo de hacer en Belén la Sagrada Familia antes de llegar a la cueva donde Cristo fue finalmente alumbrado. Recibirán los besos de las religiosas en cada una de las celdas para llegar finalmente al coro, donde a la noche, aparecerá el Mamoncillo desnudo, recién nacido. El día 31 del mismo mes el pequeño Mamón se viste de largo, como en el Día de su Presentación en el Templo (anteriormente llevaba sólo una camisita) y permanece en el coro intermedio²³, esperando la celebración del Día de Año Nuevo. El 1 de enero pasará, después de laudes y antes de la Misa, en manos de la priora, de celda en celda para bendecir a las monjas. También para la fiesta de la Candelaria o de la Purificación, el 2 de febrero, el Niño se dejará ver de nuevo con sus Padres, vestido con traje de cristiano, con faldones, capa, gorro y enaguas. Se colocará una tarta con una vela, simbolizando el cumplimiento del primer año de Cristo, con panes y tortas de Candelaria a su alrededor, todo lo cual es objeto de bendición por el sacerdote durante la Misa de la mañana, para que cada monja cuente con su pan

²³ Las religiosas del Convento ubetense distinguen tres coros: el alto o de la iglesia, el intermedio, a nivel de las celdas, y el bajo, a nivel del claustro.

bendito en el inmediato desayuno. De nuevo, permanecerá el Niño invitado unos días en el coro intermedio²⁴.

Incluimos aquí también otra imagen del XVIII, ésta correspondiente a San Juan Bautista, por cumplir funciones similares en cuanto a los sentimientos maternos que estas tiernas figuras debían despertar en los corazones de las religiosas –¿acaso no se verían incrementados la piedad y el dolor que evocan los sufrimientos de Cristo adulto al verlos proyectados sobre la figura aún más inocente y desvalida de Jesús Niño?– además de ser ocasión para las Madres de realizar múltiples y finas labores de vestir, en su deseo incesante de cuidar, desde la cuna, al Divino Esposo.

La justificación de la presencia de San Juan Niño la encontramos en la propia tradición artística que nos presenta en fraternal convivencia a ambos primos, cuando no también a ambas familias, o al menos con Santa Isabel, la madre del Bautista. Pero su aparición en el Carmelo tiene aún otro matiz y es el hecho de ser el Bautista un eremita, dado a predicar en la soledad y pobreza del desierto, un santo asimilable a Elías y Eliseo, los profetas del Carmelo, que en su origen es una Orden eremítica. De hecho, esta pequeña figura, de 30 cm. de alto, de gracia rococó (como podemos apreciar en las manecitas, la derecha señalando al suelo, al desaparecido Cordero, la izquierda sosteniendo una lisa y plateada Cruz, o en los rasgos del rostro), viste “a lo eremita”, con túnica corta, hasta las rodillas, e inclusive el bajo de la vestidura, poco regular, como correspondería a las pieles mal cortadas de aquellos ermitaños. Estos supuestos harapos se contradicen con la riqueza del vestido, de raso, y repleto de flores bordadas con botones de pedrería.

V. CONCLUSIÓN

Las figuras infantiles de Cristo son imágenes plásticas, a la vez teológicas y humanas. Teológicas porque con su presencia en madera, barro, cera o plomo Cristo se hace evidente como Dios Redentor, que ha de sufrir un martirio para triunfar con la Resurrección sobre el pecado y la muerte, y como Hombre, que nace indefectiblemente niño²⁵. Humanas porque responden a la necesidad del corazón del hombre de dar forma reconocible a lo divino, a Dios. Humanas también porque todo corazón necesita amar. Y cuánto no

²⁴ Reitero mi agradecimiento a la Madre Ana M^a de Jesús por el tiempo invertido en facilitarme una tradición que se perdería sin su memoria.

²⁵ Catálogo de la exposición *Callada belleza. Arte en las clausuras de Cuenca*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2007, p. 110.

amaría el corazón de una carmelita como la Madre Gabriela capaz de resolver poéticamente su propia disyuntiva amorosa así: *Ángeles, ya yo salí/ de mi antigua confusión;/ de Dios es mi corazón,/ pues me lo dio y se lo di.*"²⁶. Seguramente sería una de las tiernas figuras infantiles del Convento de la Purísima Concepción en quien materializaría icónicamente esa figura amada.

Por otro lado, las figuras de Cristo Niño se enraízan teológica y conceptualmente en una corriente medieval, la de las luchas iconoclastas del Imperio Bizantino, que a su vez hunden sus raíces en la filosofía platónica. Si nos hacemos eco de las propuestas de uno de los más importantes Iconódulos o defensores de la imagen, San Juan Damasceno, ésta no sólo no es idolátrica, sino que al igual que algo de la Idea platónica pervive en el mundo de lo sensible sin llegar a ser lo mismo pero participando de cierta sustancia común, igual que están unidos la imagen de un cuerpo y la sombra que éste proyecta, así las representaciones divinas participan también de Dios y de este modo sirven de intermediario próximo entre lo divino y lo humano²⁷.

²⁶ MORALES BORRERO, M., o.c., p. 420.

²⁷ BARASCH, M., *Teorías del Arte. De Platón a Winckelmann*, Alianza Editorial, Madrid 1999, pp. 56-58.

