

EL ARMARIO DE LA VIRGEN DE LAS NIEVES: SÍMBOLOS Y RITUALES

THE VIRGIN OF THE SNOWS' WARDROBE: SYMBOLS AND RITUALS

ELSA LÓPEZ*

RESUMEN

Interpretación del vestuario de Nuestra Señora de las Nieves (La Palma, Canarias) y su empleo como alegoría de la propia efigie mariana. En especial, se tratan cuestiones relativas a la imagen «vestida» y «desnuda» y al significado social de su ropero.

Palabras clave: Virgen de las Nieves; simbología; vestidos; ropero mariano; La Palma; Canarias.

ABSTRACT

Interpretation of Our Lady of the Snows' costumes (La Palma, Canary Islands) and their use as an allegory of the Marian effigy itself. In particular, it deals with questions relating to the «clothed» and «naked» image and the social meaning of her wardrobe.

Key words: Virgin of the Snows; symbolism; dresses; Marian wardrobe; La Palma; Canary Islands.

Hay en el uso de la ropa una clara incidencia cultural. *Lo que nos ponemos, cómo nos lo ponemos y en qué ocasiones* no son más que expresiones de la cultura impuesta en el medio en que vivimos. Cada pueblo muestra a través de la vestimenta lo que piensa y lo que siente. Resulta esclarecedor conocer la ropa típica de un país para entender el valor que da a determinadas cuestiones que son esenciales para él. Si hace frío o calor en el lugar en el que viven, si son de carácter abierto o son poco comunicativos; si en su vestimenta muestran los colores de la naturaleza que les rodea; qué ideas son las que predominan en el grupo según sean los adornos del vestuario e, incluso, qué creencias resultan fundamentales para ellos según muestren las jo-

* Doctora en Filosofía y Letras, sección de Filosofía. Poeta, novelista, ensayista y directora de Ediciones La Palma (Madrid). Correo electrónico: elsalopez@edicioneslapalma.com.

yas que prenden de su ropa o de su cuerpo. Y así como en los bailes populares vemos una representación de su historia y de su evolución social, así en el vestuario alcanzaremos a descubrir el desarrollo de su forma de entender el territorio y de compartirlo con los demás miembros del grupo. Pueblos guerreros interpretarán danzas guerreras y vestirán como guerreros; pueblos de agricultores interpretarán bailes que representen su manera de cosechar, de labrar la tierra, de conseguir el agua para regar sus siembras vestidos con ropas que imitan las que se usaban tradicionalmente para esos menesteres; pueblos cazadores nos mostrarán su particular manera de hacerlo imitando los movimientos del animal al que van a dar caza y cómo, vestidos para ese ritual, pretenden enseñar a los que acuden a contemplar la danza cuáles son los fines que persiguen. En todos ellos, el acuerdo de los danzarines es mostrar cuál es el pensamiento y las costumbres de la sociedad a la que representan. De ahí la importancia del traje en los estudios etnográficos; de ahí el valor de esos estudios a la hora de querer entender la idiosincrasia de una sociedad, desde las más primitivas a las más sofisticadas.

Cuando se reproducen nuestras creencias, vestimos y adornamos a quienes nos representan con lo mejor que tenemos tanto si se trata de ropas como si se trata de joyas y abalorios. En la religión cristiana así lo hacemos y distinguimos a nuestros santos, vírgenes, ángeles y profetas con la ropa y los símbolos que caracterizan su historia, y si hay cien vírgenes distintas, la representación de esas imágenes será cien veces distinta y no sólo por el color de su piel, la forma de estar representadas, los gestos con que han sido esculpidas las imágenes, o el lugar, situación o ministerio en que han sido dispuestas, sino también por las prendas con las que han sido vestidas. Si nos centramos en su figura, veremos cómo los roperos son distintos y varían notablemente de una región a otra, de un santuario a otro, de una iglesia a otra. Se podría hacer un catálogo de representaciones diferentes, de ofrendas y cultos distintos, no sólo por los nombres con que los mencionan, sino por la manera de estar vestidas a la hora de ser expuestas a la devoción popular.

En el caso de las vírgenes, la religión distingue dos tipos de imágenes sagradas: las que llamamos *imágenes vestidas de gracia*, que son aquellas que fueron vestidas al ser talladas, y las imágenes que los expertos llaman *vestideras*. La Iglesia considera estas últimas como algo perteneciente más al terreno de lo mitológico que de lo religioso dado el comportamiento popular en torno a estas imágenes (con las consecuencias que tales comportamientos provocan). Desde el Vaticano, muchas de las imágenes que se vistieron en el xv y el xvi —no en el barroco, como se cree— se han desvestido. En su mayoría, las imágenes románicas o góticas que estaban vestidas se han desvestido y se han dejado en su talla original, como la *Virgen de Montserrat*, por ejemplo.

La virgen *vestidera* no deja de ser una pirámide sagrada. Unas no tienen manos o disponen de varias parejas de manos articuladas. Hay esculturas que cuentan con vestido propio, cabello propio, etc. También hay figuras de Niños Jesús vestideros. Vestir una virgen exige determinadas formas, determinados comportamientos que son exclusivos de quienes la cuidan y protegen en nombre del pueblo. Vestir o desvestir una imagen requiere ciertos compromisos adquiridos por muy pocas personas. Es por esa razón por lo que supone un sacrilegio hacerlo fuera de unas convenciones establecidas por los regidores de esa imagen. ¿Por qué implica un sacrilegio desvestir una imagen religiosa, concretamente una representación de la Virgen María, que ha sido revestida una y otra vez con toda suerte de ropajes? La respuesta es sencilla: porque la despojas de los símbolos que el pueblo ha colocado sobre ella dándole un determinado valor. Todo esto nos lleva a una consideración fundamental: vestirla es un ritual de consagración y respeto, desnudarla se criminaliza.

En el año 1980 se estrenó en Alicante la película española *Rocío*, un documental crítico sobre la gran catarsis andaluza y pintoresca que significa la festividad del Rocío. La película gana el primer premio en el Festival de Sevilla. José María Reales Cala provoca acta notarial y prohíbe la película en su demarcación. El Juzgado de Sevilla prohíbe la película en toda España por injurias a la religión católica e injurias, asimismo, a la memoria de Reales Carrasco, padre del demandante. El 29 de abril de 1981 se levanta la prohibición que pesaba sobre el filme, excepto para Sevilla, Cádiz y Huelva. Hubo tres procesados: Fernando Ruiz, director, Ana Vila, guionista, y Gómez Clavijo. En junio de 1982 se estrena la película en Málaga, Valencia y Madrid. La película vuelve a ser prohibida en todo el territorio nacional. El 15 de ese mismo mes se celebra el juicio contra los tres procesados. El cámara es Víctor Esteveo y el músico, Salvador Tavora.

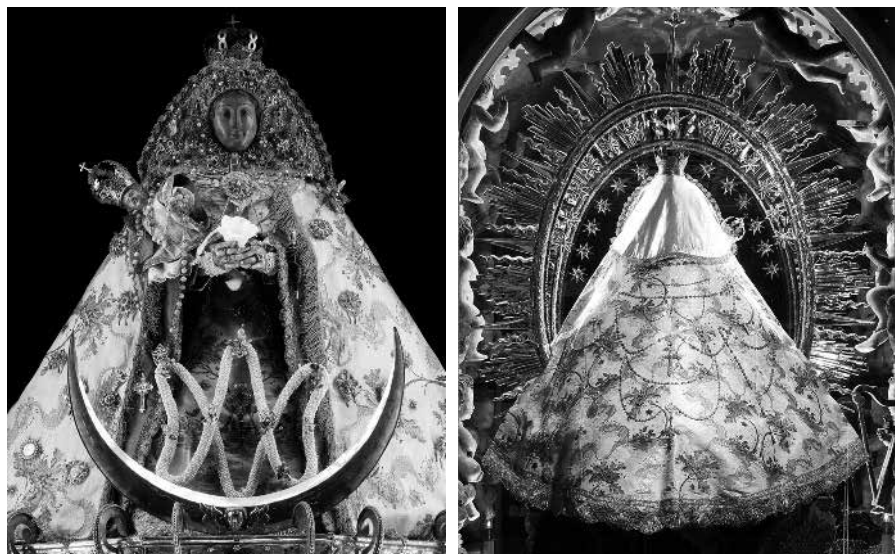
El antropólogo Isidoro Moreno Navarro, catedrático en Antropología Social y Cultural en la Universidad de Sevilla y fundador de la disciplina en esa institución, aparece en el documental explicando razones y comportamientos relacionados con la imagen de la Virgen del Rocío y las cuestiones que hay debajo de una muestra de fervor religioso mariano como el presentado en la película, desde culturales a comportamientos sociales, estructuras de poder y determinados rituales que acompañan esos comportamientos. La película hizo sangre en aquellos momentos. La opinión pública se decantó por la Virgen del Rocío, y los directores, guionistas y comentaristas fueron moralmente clasificados como *blasfemos*. ¿Por qué? ¿Porque se pusiera en duda la bondad política de quienes aparecían en el documental? No. ¿Porque se hablaba de la miseria, de la explotación de los agricultores y obreros andaluces? No. El escándalo se produjo porque a la imagen se la había «desnudado» delante de las cámaras y la escena fue calificada de *sacrílega*. Realmente la escena es

brutal. A la virgen se la va desnudando en un primer plano y se ven los trozos de madera arrancados de la escultura (Niño Jesús incluido) para poder adaptarle ropajes, capas, miriñaques, mantillas y adornos de pedrería.

En 1982 Francisco Umbral escribe un artículo que apareció en la edición impresa de *El país* (miércoles, 2 de junio). Se titula «El Rocío» y en él dice:

Entre Huelva, Sevilla y Cádiz hay una ermita. Es el punto de referencia del Rocío, adonde nos mandaban a los reporteros audaces de los sesenta a dormir en las marismas y escribir una prosa con faralaes. Era todo el desmadre informativo del régimen (que aquello sí que era un régimen), cuidando de no sacar pobres, o sólo pobres felices. El antropólogo Isidoro Moreno considera que el Pentecostés del Rocío es un ritual de rebelión. Pero ha sido folclorizado. Francisco Gil Delgado, canónigo de Sevilla, lo tiene claro: «La mística del Rocío es la búsqueda de la felicidad». Y Encarnita Bejarano, beneficiaria de un milagro de la Virgen del Rocío: «Sí, hija, yo soy la Virgen del Rocío y vengo a ponerte bien» [...]. La Virgen bajo palio y el pueblo bajo el palio inmenso e inclemente del sol. ¡Cómo bracean las jaquitas!... El Rocío es una religiosidad drapeada de paganismo, como en García Lorca. El costumbrismo vale como expresión o denuncia (no como coartada encubridora) de la realidad de un pueblo.

El vestir una virgen influye en la devoción que se siente por ella. Las imágenes viven del cuidado que se tiene con ellas, por lo que hay que darles vestidos, espacios, luces y cera. Es una forma de socializar la imagen. Ellas dan gracia y dones. Si dejas de asistirlas y darles esos cuidados, las imágenes se duermen y dejan de hacer milagros. De la misma manera que un niño proyecta en sus muñecos sus deseos, sus sueños y sus afectos durante un largo periodo de tiempo, lo que le ayuda a no tener miedo y a dormir tranquilo aferrado a ellos (si dejara de hacerlo y los abandonara, ya no serían nada, no significarían nada por sí solos, y dejarían de existir), así la sociedad se aferra a las imágenes de santos y de vírgenes para proyectar sobre ellas sus valores y sus creencias. Las cuidará, las adornará y las valorará en la medida en la que necesite de ellas y de los favores que ellas le puedan proporcionar. Vestir una imagen, adornarla con ropas, prendas y joyas no deja de ser un acto de idolatría semejante a la adoración de los ídolos romanos, pequeñas figuras de materiales distintos que adornaban un determinado lugar de la casa, y allí se les rogaba, se les pedían favores y se les oraba. En la mayoría de los casos, una vez que la imagen ha sido entronizada en su santuario, la escultura comienza a ser ritualizada desde diversos ángulos. La Iglesia confía en su aparición benefactora y el pueblo espera de ella milagros de índole diversa, y esas dos actitudes requieren de una vistosidad y de una presencia digna de tales méritos; *ergo*, la imagen debe vestirse como requiere su categoría y como los dos estamentos mencionados, Iglesia y devotos de la imagen, prescriben. En resumen: hay que adornarla con telas y ropajes dignos de una reina.



Virgen de las Nieves. La Palma

La ropa confiere a la imagen determinada categoría y esas categorías son las que vamos a repasar. Los trajes de las vírgenes conforman un ajuar que posee su propia simbología, sus propios rituales de espacio y tiempo. El cómo y el cuándo son la clave. Lo saben las camareras que se encargan de vestir a las imágenes en iglesias y conventos. Lo saben los camareros (los menos) que hacen lo propio. Colores de vida y de muerte, amor, alegría, esperanza, humanidad, dolor, son los que corresponden a las telas con las que se confeccionan sus vestidos. Ellas visten de negro cuando el luto se requiera, de verde cuando haya esperanza y vida alrededor; de rojo cuando la fuerza de la vida renazca por las venas de los mortales y ellas lo celebren; de blanco cuando sean fiestas de luz; de blanco y oro cuando sean fiestas solemnes y de alegría; de morado en la tristeza; de rojo brillante en las manifestaciones de poder y grandeza; de rosas, azules, turquesas, verde pálido, verdes brillantes, etc., según sea la ceremonia conmemorativa. Lo mismo se hará con el Niño Jesús, vistiéndolo de acuerdo con la ropa de la madre, acompañándola así en las ceremonias y manifestando los mismos estados de ánimo del pueblo que lo custodia en esas celebraciones de dolor o de alegría.

En la isla de La Palma, a pesar de ser un territorio tan pequeño, tenemos imágenes distintas con distintas advocaciones que presiden las iglesias de las diferentes localidades. La patrona, sin duda, de la isla es la Virgen de las Nieves, expuesta para su devoción y reconocimiento en el santuario de su mismo

nombre. Allí está Ella; allí la vemos y allí la contemplamos en todo su esplendor. La Virgen de las Nieves pertenece al primer grupo del que hemos hablado más arriba. Es una imagen vestida de gracia, aunque luego haya sido revestida con ropas y joyas sobrepuestas a la talla natural, una talla vestida con manto que la envuelve y recoge en sí misma dando a la figura una composición de recato y gracia que le confiere el encanto de la naturalidad en el gesto y la vestimenta. Incluso la posición del cuerpo presenta esa delicada inclinación que sólo da la ingenuidad y la inocencia, como no puede ser menos en la representación de una virgen casi niña entregada al amor de un niño que ella protege y cuida del mal del mundo reteniéndolo cerca de su pecho¹.

Existe un inventario del ropero de la Virgen de las Nieves realizado por Isabel Santos Gómez (restauradora y conservadora de arte y directora del Museo Insular de La Palma) e Isabel Concepción Rodríguez (restauradora y conservadora de arte). El orden de la muestra nos conduce a esa otra clase de ordenación, selección y análisis simbólico que buscamos. A la Virgen de las Nieves la visten siempre igual siguiendo el mismo protocolo desde que empieza a recibir los presentes, y aunque sean diferentes los vestidos, no lo es la manera de ponérselos. De blanco, de verde, de rojo, de morado... Es igual. El ropero de la Virgen es un tesoro no sólo por el valor económico que encierra cada una de esas piezas, sino por el significado de cada una de ellas. Lo que nos dicen y cómo nos lo dicen parece estar representado en cada uno de esos trajes por los colores y las prendas con que se reviste la imagen en días señalados. Formas y colores resultan fundamentales para entender los ritos que acompañan fiestas, aniversarios, procesiones y calendarios.

La Virgen de las Nieves es un caso especial porque se muda tres veces al año y se provee de otro protocolo distinto al de la mayoría de vírgenes

¹ Sobre el origen de la imagen y su autor, véase la extensa monografía de: MARTÍN SÁNCHEZ, Miguel Ángel. *El imaginero Lorenzo Mercadante: estudio de la obra y claves de su huella en la Virgen de las Nieves de la isla canaria de La Palma*. Dibujos a lápiz de Sabina Gau. [Prólogo, Joaquín Yarza Luaces]. La Esperanza (El Rosario, Tenerife): Asphodel, 2009. Sobre el ajuar, consúltense: [PINTO [Y POGGIO] DE CUEVAS, María de las Nieves, CUEVAS CAMACHO, Augusto.] *Al público*. [Santa Cruz de La Palma]: Imp. «Gutenberg», a cargo de Tomás Brito de la Cruz, [1904]; FERNÁNDEZ GARCÍA, Alberto José. *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la isla de San Miguel de La Palma*. Madrid, etc.: Everest, D. L. 1980, especialmente el epígrafe «Joyero de la Virgen», pp. 40-46; ORTEGA LÓPEZ, María Ángeles. «Los trajes de la Virgen». *La graja: revista cultural palmera*, n. 5 (Bajada de la Virgen, 1990), pp. 23-26; PÉREZ MORERA, Jesús. «Imperial Señora Nuestra: el vestuario y el joyero de la Virgen de las Nieves». En: *María, y es la nieve de su nieve: favor, esmalte y matiz: Casa Massieu Tello de Eslava: Santa Cruz de La Palma: del 25 de junio al 31 de agosto de 2010* [catálogo de exposición]. [Santa Cruz de La Palma]: Obra Social, Caja General de Ahorros de Canarias, D. L. 2010, pp. 38-73.

vestideras que siguen los rituales festivos. El luto solo lo usa cuando muere el papa. Sus vestidos están colocados en cajones o gavetas y la selección y descripción de los mismos aparecen, cajón por cajón, perfectamente catalogados y descritos. Así, por ejemplo, en el cajón numerado con el *uno*, se han colocado los vestidos que ya no puede usar porque están muy deteriorados. La colocación va desde el fondo del cajón superponiendo las piezas. Está el de la coronación y el de luto. Se relata de qué está compuesto cada traje, qué piezas lo acompañan, cuáles son los elementos y los motivos que los distinguen y la razón de que aparezcan separados por colores. Se dice, por ejemplo: «Basquiña o saya, jubón y mangas largas. No posee manto. Vestido del Niño. Manto (solo queda el manto; no existe nada más de ropa con ese motivo)». En el cajón numerado como *dos* están los vestidos que más utiliza: basquiña, jubón, mangas largas y manto.

Los vestidos del Niño están guardados en el ropero de la Virgen y se relatan con la misma precisión que los de la Virgen. Son piezas de diferentes formas y colores. Se repiten los modelos, unos con manto, otros sin él. En algunos casos, el manto tiene el aspecto inconfundible de una casulla sacerdotal. La ropa del Niño va acompañada de todos los complementos que se requieren para la celebración de algún acto religioso de categoría. De color blanco, de color azul, de color verde con bordados en hilo plateado formando caminos y ramos, de color rojo igualmente bordados con hilos de plata. Y así van apareciendo uno tras otro. A veces son tantos los bordados, que no hay un trozo de tela donde no haya un adorno de flores o pedrería. Incluso tiene su ropa interior como cualquier recién nacido. Hay una caja con canesús de colores suaves. Los canesús del Niño son una filigrana de puntos de cruz, bodoques, realces, lazos y botones bordados. El Niño Jesús tiene baberos, zapatos de seda y raso con lazos sobrepuestos, igualmente bordados y adornados con perlas y pedrería de distinta índole. No podían faltarle los calcetines de colores y botines de seda. Los colores de la ropa del Niño Jesús repiten las características de la ropa de la Virgen e irá siempre acompañando a la madre en colores y grandeza, según la importancia del acto y de la festividad que se celebre. Colores delicados siempre, como corresponde a la ropa de un niño.

Entender la simbología de los colores es tarea de sobra conocida. A cada color corresponde una emoción determinada. Esa emoción se transmite y se socializa. De ahí la reducción que hacemos al contemplarlos. Asociamos los colores a estados de ánimo, a costumbres, a ritos culturales que son, al fin y al cabo, la asociación que hace el ser humano, el ánimo fundamentalmente, con el entorno. Asociaciones precisas de vida o muerte. Cada uno de los colores tiene un sentido concreto en la liturgia que se celebre. Los colores litúrgicos poseen su propio significado y un uso concreto. El blanco es signo

de pureza, de inocencia y de alegría, y se usa en Navidad, Pascua, las solemnidades del Señor y en memoria de los santos que no son mártires. El rojo es símbolo de realeza y de martirio; es el color de la sangre y del fuego del espíritu; por eso se usa en Pentecostés y en las misas del Jueves Santo, Exaltación de la Santa Cruz y cuando se celebra un santo mártir. El morado simboliza el dolor. Es el color usado en Adviento y en Cuaresma y en las misas de difuntos. Azul es el color dedicado a la Inmaculada Concepción de la Virgen María, el 8 de diciembre. En 1864 la Santa Sede otorgó a todas las iglesias de España (englobando aquí todos los territorios que entonces estaban gobernados por los españoles) el privilegio de usar ornamentos azules en esta solemnidad y en su octava posterior. El verde simboliza la esperanza y la vida. El color rosa se usa muy poco, sólo en el tercer domingo de Adviento, y en el cuarto domingo de Cuaresma, y nos recuerda que la penitencia es preparación para las fiestas que se van a celebrar, Navidad y Pascua. De ahí que este color sea la «mezcla» de color morado y blanco. Hay también un tipo de tela que se usa cuando se quiere dar mayor solemnidad a algunas celebraciones: son las telas confeccionadas con hilos de oro, que se usan en todos los colores excepto en el negro y en el morado por su carácter penitencial y de luto. El color del luto en misas de difuntos es el negro, pero solamente se usa en los lugares donde la tradición de este color esté muy arraigada.

La Virgen de las Nieves, como representación social de nuestras venturas y carencias, hace de su ropero un espejo del nuestro. De lo que tenemos y de lo que carecemos y le pedimos nos otorgue. Describir, pieza a pieza, su ropero es un trabajo extenso y sólo podría hacerse en una monografía expresamente dedicada a ello. Basta con ver sus armarios, la disposición de los distintos vestidos, la catalogación exhaustiva que han hecho las restauradoras y conservadoras encargadas de llevarla a la práctica, para comprender que sólo ellas pueden llevar a cabo una producción como esa, que es más una filigrana que una disertación entre lo emocional y lo antropológico. Como la que he intentado hacer yo en honor de una figura que es más un producto de mi devoción, que de mis deberes de investigadora.