

EMBLEMÁTICA Y MARIOLOGÍA: EL SANTUARIO DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ERMITAS Y LOS *HIEROGLÍFICOS SAGRADOS* DE FRAY NICOLÁS DE LA IGLESIA

MIGUEL ÁNGEL GONZÁLEZ GARCÍA

JOSÉ HERVELLA VÁZQUEZ

El santuario de Nuestra Señora de las Ermitas, está situado en un escarpado y hermoso paisaje regado por las aguas del río Bibeí en la provincia de Orense, pero perteneciendo eclesiásticamente al Obispado de Astorga.

Aunque hoy ha venido muy a menos, fue el santuario de Las Ermitas uno de los de mayor atractivo devoto en todo el noroeste y buena expresión de ello es el rico patrimonio artístico, tanto arquitectónico como mobiliario que conserva, dentro de una estética barroca que exalta fogosamente las glorias de Nuestra Señora con todos los recursos de las formas y de los símbolos. Puede ponerse este santuario como ejemplo de respuesta contrarreformista. El Vía Crucis, dispuesto a modo de los "Sacromontes" del norte de Italia promovidos por San Carlos Borromeo, la solemne y misteriosa liturgia que reglamentadamente se desarrollaba en las Ermitas, la piedad colorista de los fieles nos remiten a modos de actuar que alentó en el catolicismo el Concilio de Trento.

Lo puntual de una comunicación nos impide una mayor detención, sin duda interesante, en la rica historia y el arte de Las Ermitas¹, debiendo por ello venir al asunto que nos interesa y es el programa iconográfico de la bóveda del Santuario y su dependencia iconográfica, que no estilística, de un libro interesante e influyente aunque hoy raro y poco conocido que es la obra de Fray Nicolás de la Iglesia "Flores de Miraflores".

1 Véase BONET CORREA - CARBALLO CALERO - GONZÁLEZ GARCÍA. "El Santuario de Nuestra Señora de las Ermitas", Orense, 1987. Allí se ofrece una bibliografía bastante completa sobre este santuario.

La bóveda de la nave del santuario

Se cubrió ya inicialmente el santuario con un bóveda de cañón de madera imitando las de piedra. Las razones de esta solución se nos escapan ya que la existencia en el Santuario de notables maestros de cantería hubiera permitido ese tipo de cubierta², y la economía del santuario no impidió otros dispendios notables. En otras iglesias de la zona gallega de la diócesis de Astorga se utiliza igualmente esta solución, así en los templos de Seoane en A Veiga, Correxais en Valdeorras o Souteprede no lejos de Las Ermitas.

Esta bóveda, realizada inicialmente en el siglo XVII, fue rehecha y decorada en tiempos del celoso y emprendedor administrador del Santuario, Don José Rodríguez Blanco el año 1728, dentro de una campaña dignificadora dentro del estilo barroco. La primera edición de la *Historia del Santuario*, publicada en Santiago de Compostela el año 1735³, se detiene en la descripción y en el elogio de esta decoración tan llena de simbolismos, que eran por otra parte tan del uso de los predicadores del momento al engarzar las alabanzas de María.

Como lección muy evidente del cambio de gusto que sobreviene en el propio siglo XVIII, es el ocultamiento de estas pinturas bajo gruesas capas de cal. Era administrador del Santuario Don Joaquín Sáenz Martínez que desde 1764 a 1800 llevó a cabo una notable actividad en favor de Las Ermitas, aunque imbuido de los gustos de la Academia, que le llevaron a una "limpieza" de adornos y realizaciones consideradas por la nueva estética de mal gusto. La segunda edición de la *Historia de Contreras*, se imprime en Salamanca en 1798 y ya se indica en su portada que está "corregida y aumentada". Las correcciones suponen la desaparición de la descripción detallada del programa de la bóveda y una declaración de ser por su mal gusto: "...cubriendo (el administrador Rodríguez Blanco), de talla todos los retablos y todas las bóvedas, con varios adornos de tarjetas, florones, y otros entusiasmos de los maestros ignorantes que no tienen buen gusto en su facultad, lo que ha mejorado el Administrador Don Joaquín Sáenz Martínez". Cuando solamente sesenta años antes se hacía de esta decoración este elogio generoso: "*Hermoseó la bóveda con florones, tarjetas, y otra variedad de pinturas que la hacen tan apreciable y tan agradable a la vista, que todos dicen, y con razón, que ella es sola de todo aquel templo, el Cielo*".

Sería sin duda interesante conocer todas las circunstancias que motivan las decisiones drásticas que mandan ocultar una obra indudablemente agradable. Es claro que inductor principal es el administrador Don Joaquín Sáenz que comienza el ejercicio de su responsabilidad en 1764 con estas medidas que afectan también a los adornos de varios retablos, pero tampoco hay que olvidar al Obispo de

2 Ver Enrique NUERE. "*Bóveda de madeira da nave da igrexa do Santuario da Virxe das Ermidas en Ourense*" en *Cadernos de Restauro*. Santuario da Virxe das Ermidas. Santiago 1992.

3 Edición muy rara y cuyo autor es el Doctor Don Manuel CONTRERAS, canónigo en la Colegiata de Medina-Celi.

Astorga que como patrón del Santuario debería dar su consentimiento. Lo era en esa fecha Don Francisco Javier Sánchez Cabezón y señalamos que por entonces también en un riguroso estilo neoclásico se construye el claustro de la Catedral de Astorga por el arquitecto Gaspar López. Todo ello evidencia la fuerza con la que se acepta el nuevo estilo en geografías periféricas a la corte.

El programa iconográfico de la bóveda

Contreras en la primera edición de la *Historia del Santuario*⁴, describe con minuciosidad y transcribe los tercetos de los "geroglíficos en alabanza de Nuestra Señora", que se pintaron en la bóveda lígnea y señala también la fuente iconográfica: "...sin duda son tomados de los que en alabanza de la Concepción purísima de María Santísima compuso, y dio a luz el Padre Don Nicolás de la Iglesia, Prior de la Cartuja de Miraflores, en el Libro, que intituló: Flores de Miraflores..."⁵

La profesora Carballo-Calero Ramos⁶ ha englobado acertadamente el programa mariano de esta bóveda dentro de un programa de mayor alcance que abarca todo el conjunto del santuario desde la fachada hasta el camarín, programa de exaltación mariana enriquecido en diversos momentos y que no será desvirtuado hasta 1764 cuando se proceda a eliminar lo que el neoclasicismo considera de mal gusto.

Las pinturas han permanecido ocultas hasta que una feliz restauración⁷, las ha devuelto a la contemplación aunque el programa inicial haya sufrido mermas por diversas actuaciones, sobre todo en la parte del coro, donde se han perdido tres tramos de la bóveda inicial, y afectando a la integridad de casi todos los emblemas el proceso de encubrimiento neoclásico.

El programa inicial de la bóveda

Nos sirve la primera edición de la obra de Contreras para conocer el programa inicial, fuente así mismo utilizada por la Dra. Carballo en su citado trabajo:

Se divide la bóveda en ocho tramos que se convierten en 16 registros para disponer en ellos los geroglíficos, y el orden parte desde el crucero hacia el coro, aunque no existe, al menos de un modo declarado, razones que expliquen ni la selección ni la disposición de los elegidos. Aunque se evidencia una voluntad de

4 p. 46-48.

5 CONTRERAS. *Historia de las Ermitas*, Santiago, 1735, p. 48.

6 *El Santuario de Nuestra Señora de las Ermitas*. Orense, 1987, p. 67 y ss.

7 Financiada por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, llevó a cabo la restauración modélicamente la empresa Rearasa en 1991.

simetría en la temática entre los dos símbolos de cada tramo, así dos torres, dos árboles, o inicialmente enfrentando con el órgano una representación de Santa Cecilia. Los arcos fajones se dividen en casetones con variada decoración de flores, y en la inmediatez del lugar que ocupaba inicialmente el órgano, ángeles tañendo instrumentos musicales.

El esquema de las representaciones sería un mote latino en alabanza de Nuestra Señora, la representación del mismo y en la parte inferior una cartela con un terceto castellano a modo de explicación.

Primer arco. Ocupado por el órgano y enfrente la citada santa Cecilia, hubo de reducirse el tamaño y esquema de las mariologías que son

1.1. El sol. Mote: "*Electa ut sol*".

1.2. La luna. Mote: "*Pulchra ut luna*".

Segundo arco.

2.1. Una silla con su pabellón. Mote: "*Sedes Sapientiae*".

Terceto: "*Adornada está esta silla
del oro de la pureza
Dios la escogió por grandeza*".

2.2. Una escalera. Mote: "*Scala Jacob*"

Terceto: "*No ha de subir esta Escala
Angel por naturaleza,
no siéndolo en la pureza*".

Tercer arco.

3.1. Una torre. Mote: "*Turris davídica*".

Terceto: "*La Armería de la Iglesia,
Torre fuerte y guarnecida,
cómo pudo ser rendida*"

3.2. Una torre. Mote: "*Turris eburnea*".

Terceto: "*En esta torre de Martha
Se armó aquel Marte Divino,
Que a vencer a Marte vino*".

Cuarto arco.

4.1. Un espejo. Mote: "*Speculum sine mácula*"

Terceto: "*Si la primitiva mancha
empañara nuestro espejo,
De Dios borrará el Reflexo.*"

4.2. Una estrella. Mote: "*Stella maris*"

Terceto: "*La Estrella fixa de el Mar,
que ilustra los elementos,
No ha de estar sujeta a vientos*".

Quinto Arco.

5.1. Una fuente. Mote: "*Fons salutis*"

Terceto: "*Las aguas de aquesta fuente,
María a su Dios ofrece,
Porque El solo las merece*"

5.2. Un templo. Mote: "*Templum salomonis*".

Terceto: "*En Fábrica tan preciosa,
No hubo golpe de Martillo,
ni se desplomó un Ladrillo.*"

Sexto Arco.

6.1. Un Olivo. Mote: "*Oliva Speciosa*".

Terceto: "*Al triunfo de vuestra Oliva,
sigue la Misericordia,
La Paz, la Unión, y Concordia.*"

6.2. Una palma. Mote: "*Quasi Palma Exaltata sum*"

Terceto: "*Si el peso ensalza a la Palma,
También encumbra a MARIA,
Con misteriosa porfía.*"

Séptimo arco.

7.1. Una Puerta. Mote: "*Porta Coeli*".

Terceto: "*Por esta Puerta de el Cielo,
No pudo entrar el pecado,
pues de allá fue desterrado.*"

7.2. Una ciudad. Mote: "*Civitas Dei*".

Terceto: "*No tuvo assalto Ciudad,*"

que para gloria de tantos
se fundó en los Montes Santos".

Octavo Arco.

8.1. Una Puerta cerrada. Mote: "*Porta orientalis clausa*"

Terceto: "*Cerrada estuvo la culpa,*
y así cerrada por ella,
salió de Jacob la estrella".

8.2. Un huerto. Mote: "*Hortus conclusus*".

Terceto: "*Si el primer Huerto del mundo*
estuviera tan cerrado,
Mejor se hubiera guardado".

Sobre la ventana de la Tribuna:

Un puente y una ciudad. Mote: "*Civitas Refugii*"

Terceto: "*Por Sagrado y por Refugio,*
a esta dichosa Ciudad,
se debe la inmunidad".

De todo este programa, recuperado en parte tras la restauración, se han perdido los temas de los tramos 6º, 7º y 8º y el puente y la ciudad situados sobre la ventana de la tribuna.

Así mismo constatamos la pérdida de la estrella y la deficiente y fragmentaria visión de otros varios símbolos, aunque es posible recomponerlos. Tampoco conserva ninguno de los jeroglíficos el mote latino, a excepción del sol y la luna que no llevan por falta de espacio los tercetos. Cabe pensar que inicialmente se prescindió de estos letreros confiando al texto castellano, más inteligible para el pueblo, la explicación de los motivos que conforman una especie de letanía plástica en alabanza de nuestra Señora.

La fuente iconográfica

Indicamos ya que la *Historia del Santuario* de Contreras en su primera edición señala como fuente inspiradora del programa de la bóveda la obra de un cartujo burgalés. El libro muy raro en la actualidad, debió de ser sin embargo en el pasado de uso no infrecuente a la hora de buscar temas para programas de exaltación mariana. La Dra. Vila Jato⁸ señala que el mismo libro es el inspirador

8 VILA JATO. "A importancia dunha restauración", en *Santuario da Virxe das Ermidas*. Santiago, 1992, p. 45.

del programa iconográfico de la Capilla de los Ojos Grandes de la Catedral de Lugo.

Es pues interesante analizar aunque sea brevemente este libro⁹, interesante desde el punto de vista de la emblemática.

Ficha Bibliográfica

El título completo, la portada orlada de la obra y la descripción bibliográfica es como sigue:

FLORES / DE MIRAFLORES, / HIEROGLIFICOS / SAGRADOS, VERDADES / figuradas, sombras verdaderas del Mys- / terio de la Inmaculada Concepción/ de la Virgen, y Madre de Dios/ MARIA Señora/ nuestra./ OFRECELAS A LA REYNA / DE MIRAFLORES, / FR. NICOLAS DE LA IGLESIA, / Prior y Professo desta Cartuxa, / y Convisitador de la Provincia / de Castilla./ CON PRIVILEGIO./ En Burgos, por Diego de Nieva y Murillo. / A costa de la Real Cartuxa de Miraflores. Año de 1569.

En 4º, 14 hjs prls. Portada.-Licencia de la Orden, concedida por Fray Francisco de Loaysa, prior de la cartuxa de Granada. Cartuxa de Granada a treinta y uno de julio de 1655 años. -Aprobación de Don Pedro Manso Obispo de Auren. Abad de Santander. Santander 12 febrero 1656. -Aprobación del Dr Juan Bautista Frances de Urrutigoyti canónigo de Burgos. Burgos 23 febrero 1656. -Aprobación del P. Gerónimo de Salcedo de los clérigos menores y de la inquisición. Madrid 8 diciembre 1656, -Suma del privilegio de impresión por diez años. -Tassa a seis maravedís el pliego. -Erratas. -Poema laudatorio de la obra en latín por Juan Fernández de Villalobos, maestro de ceremonias de Burgos. -Epigrama panegórico de la obra por Fray gabriel García Bermejo, cartujo. -Epigrama laudatorio de la obra por Fray Francisco Lamberto, cartujo. -Prólogo declarando el motivo de escribirse el libro y se hace una descripción de la fundación de la Cartuja de Miraflores. - Grabado de la Virgen sedente. -Texto fols 216 (conservados) + otros 2 o tres con la Tabla desde la M hasta el final que faltan en el ejemplar que conocemos.

Ejemplar. Burgos. Biblioteca Burgalesa. P. Valentín de la Cruz.

Los Jeroglíficos

La razón de este libro fue proporcionar tema decorativo a una capilla dedicada en la Cartuja de Miraflores a una imagen de la Virgen que provenía del

9 Agradecemos el conocimiento de esta obra y la posibilidad de estudiarla al P. Valentín de la Cruz, carmelita descalzo y cronista oficial de la Provincia de Burgos.

sepulcro de los monarcas Juan II y su esposa, y cuya devoción se hizo notoria en la cartuja. Son 51 los emblemas en loor de Santa María, que el erudito cartujo redactó teniendo como fuentes la Sagrada Escritura y una serie de autores cuyos nombres, biografía y obras recoge en un Apéndice. Como es lógico nuestro estudio está limitado por el espacio por lo que no podemos detenernos en su pormenorización, pero están entre otros: Alano de Insulis, Alberto Magno, el Tostado, San Ambrosio, San Anselmo, San Antonio de Padua, San Agustín, San Bernardo y San Bruno...

El esquema de cada uno de estos tratados es el siguiente:

1. Grabado; dentro de un marco arquitectónico se dispone una laurea con el símbolo correspondiente. En la parte superior en una cartela el mote o lema latino; en la inferior el terceto en castellano que explica el geroglífico. Los grabados reiteran cuatro tipos distintos de marco arquitectónico. Son vistosos pero técnicamente poco elaborados, como debidos a un maestro aficionado.

2. Dentro de una orla grabada se encabeza el texto con la traducción del lema latino.

3. Texto explayando y comentando el jeroglífico con abundantes notas marginales.

4. Se culmina el texto con un grabadito decorativo y en 23 casos con una vistosa laurea de forma ovalada destacando texto de Dionisio Cartujano, alusivos al contenido del geroglífico correspondiente, como un reconocimiento a un escritor de la propia orden del autor.

El autor

Fray Nicolás de la Iglesia, nació en Agreda a principios del siglo XVII y su fallecimiento ocurrió en 1674. En la Universidad de Alcalá, cursó estudios de Teología, pero muy joven se retiró a la Cartuja de Miraflores, donde fue prior; asimismo lo fue de la Cartuja de Granada y convisitador de la Orden. *Las Flores de Miraflores* es su única obra impresa, pero dejó varios manuscritos de piedad y devoción en las cartujas que gobernó. Asimismo tradujo la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia y *Pintura del Universo*.

Las Flores de Miraflores y su influencia en Las Ermitas

¿De qué forma y con que intensidad, influye esta obra en el programa iconográfico del santuario orensano? En la tabla final quedan reflejados los temas coincidentes. No cabe duda de que el libro burgalés ha sido tomado como inspirador de la mayor parte del programa pero no con una voluntad de traducción

exacta. Es decir alguien, ¿obispo, administrador, artista?, ha elaborado un programa, seleccionando algunos geroglíficos, añadiendo alguno, quizá de su propia cosecha, o de otro repertorio, como son los correspondientes al sol, la luna y la sede de la Sabiduría.

El lema y el terceto explicativo no nos hacen dudar de esa dependencia, aunque también se dan algunas variantes poco significativas: así en la Torre de David, el verbo "rendida" se ha mudado en un "vencida". El jeroglífico *Castellum Iesu*, es en las Ermitas, *Turris eburnea*, con el terceto ligeramente cambiado. "En el castillo de Martha" (Miraflores); "En esta Torre de Martha" (Ermitas). La *Cisterna de Belén* (Miraflores) es en el programa de Las Ermitas "Fons salutis", variándose también el terceto: "Las aguas desta Cisterna/ David a su Dios ofrece/ porque el solo las merece". (Miraflores), se torna en: "Las aguas de aquella fuente/ María a su Dios ofrece/ Porque El solo lo merece" (Ermitas).

En el terceto del jeroglífico "Oliva Speciosa" hay un cambio de nuestra por vuestra. El "Hortus conclusus" tiene en su terceto el cambio de "guardado" por "logrado".

En relación con la iconografía la dependencia es sólo de tema, ya que las formas son distintas, mejorando sensiblemente en la bóveda policromada.

Así en la Scala de Iacob se evidencia la dependencia, en la forma de la escalera y las representaciones del ángel y el demonio en la base, pero en las Ermitas no se colocan los ángeles subiendo por ella.

La cisterna de Bhetlehem únicamente coincide con la *Fons salutis* de Las Ermitas en el texto ya que la representación es totalmente divergente.

Las torres de los emblemas *Torre de David* y *Turris eburnea*, las torres defensivas del libro, el pintor las convierte en Torres-campanario de Iglesias con superposición de cuerpos, que son evidentemente torres idealizadas de la arquitectura barroca gallega coetánea. Lo mismo sucede con el jeroglífico del Templo de Salomón y su correspondiente en Las Ermitas. El templo de arquitectura italianizante del texto burgalés se muda en una torre similar a las anteriores.

Mayor similitud existe en la representación del "Speculum iustitiae", en ambos casos resuelto con un modelo de espejo de pie, similar a una custodia o relicario del momento.

Un apunte artístico sobre las pinturas de Las Ermitas

El autor de estas pinturas es Francisco Couselo del Villar, un pintor compostelano del que poco se sabe, salvo una noticia que da Couselo Bouzas¹⁰, que le hace autor de una pintura representando a la Virgen del Socorro, que va firmada por él y fechada en 1737. Francisco Couselo del Villar realizó para el propio Santuario de Las Ermitas los dos grandes cuadros que representan el Triunfo del Rosario y el triunfo de la Eucaristía y siguen colocados en la Capilla Mayor.

La escasez de noticias no nos permite mayores precisiones. En la obra de las bóvedas Couselo ha pintado directamente sobre la madera sin ninguna capa preparatoria, la técnica es temple de tipo graso con un grosor de 0,5 a 1 mm¹¹.

Buscando un cierto efectivismo muy propio de la pintura barroca, especialmente la de cúpulas y bóvedas, representa, Couselo del Villar, en la parte baja de cada una de las pinturas, una balaustrada, para dar la sensación de una balconada tridimensional a través de la cual se descubre en medio del cielo entre nubes, el emblema correspondiente, a modo de rompimiento de la propia bóveda que siempre es una evocación del cielo.

Ya hemos hablado de la interpretación personal que hace este pintor de los temas propuestos, siendo su trabajo muy interesante dentro de la mediocridad de la pintura provincial del momento.

| Nº | FLORES DE MIRAFLORES | ERMITAS CONTRERAS | ERMITAS HOY |
|----|---------------------------|--------------------------|-------------|
| 1 | QUASIPALMAEXALTATASUM | QUASI PALMA EXALTATA SUM | PERDIDA |
| 2 | EXEMPLAR IESU | | |
| 3 | FORMA DEI | | |
| 4 | SANTA SANCTORUM | | |
| 5 | LIGNUM VITAE | | |
| 6 | ARCA NOE | | |
| 7 | ARCUSA IN NUBIBUS | | |
| 8 | SOL ORIENS MUNDO | | |
| 9 | LUNA PLENA IN DIEBUS SUIS | | |
| 10 | AURORA CONFURGENS | | |
| 11 | STELLA MARIS | ESTELLA MARIS | EXISTE MAL |
| 12 | VIRGA AARON | | |

10 J. COUSELO BOUZAS , "Galicia artística". Santiago, 1932, p. 269.

11 Equipo técnico de REARASA. "Informe final de restauración". En Santuario da Virxe das Ermidas. Santiago, 1992, p.69.

| | | | |
|----|-------------------------------|-------------------------|------------|
| 13 | RUBIUS INCOMBUSTUS | | |
| 14 | SCALA IACOB | SCALA IACOB | EXISTE |
| 15 | PORTA COELI | PORTA COELI | PERDIDA |
| 16 | LAPIS SUPPOSITUS CAPITI IACOB | | |
| 17 | LAPIS ANGULARIS | | |
| 18 | COLUMNA IGNIS & NUBIS | | |
| 19 | COLUMNA SALOMONIS | | |
| 20 | PORTA ORIENTALISCLAUSA | PORTA ORIENTALIS CLAUSA | PERDIDA |
| 21 | CIVITAS REFUGII | CIVITAS REFUGII | PERDIDA |
| 22 | URBS FORTITUDINIS | | |
| 23 | CIVITAS DEI | CIVITAS DEI | PERDIDA |
| 24 | FUNDA DAVIDICA | | |
| 25 | CISTERNA BETHLEHEN | FONS SALUTIS (VARIANTE) | EXISTE |
| 26 | PUTEUS AQUARUM VIVENTIIUM | | |
| 27 | HORTUS CONCLUSUS | HORTUS CONCLUSUS | PERDIDA |
| 28 | ROSA MYSTICA | | |
| 29 | NUBECULA PARUA | | |
| 30 | NUBES DOMINI LEVIS | | |
| 31 | TEMPLUM SALOMONIS | TEMPLUM SALOMONIS | EXISTE MAL |
| 32 | ARCA FAEDERIS | | |
| 33 | URNA MANNA | | |
| 34 | ALTARE TYMIAMATIS | | |
| 35 | MENSA PANUN | | |
| 36 | CANDELABRUM AUREUM | | |
| 37 | THURIBULUM AUREUM | | |
| 38 | TERRA PROMISSIONIS | | |
| 39 | PALMES CUM UBA SUA | | |
| 40 | CASTRORUM ACIES ORDINATA | | |
| 41 | DOMUS RAAB | | |
| 42 | TURRISDAVIDCUMPROPUGNACULIS | TURRIS DAVIDICA | EXISTE |
| 43 | CASTELLUM IESU | TURRIS EBURNEA | EXISTE |
| 44 | NAVIS ALONGE PORTANS PANEM | | |
| 45 | THRONUS SALOMONIS | | |
| 46 | AGNA INMACULATA | | |
| 47 | SPECULUM SINE MACULA | SPECULUM SINE MACULA | EXISTE |
| 48 | VELLUS GEDEONIS | | |
| 49 | OLIVA SPECIOSA | OLIVA SPECIOSA | PERDIDA |
| 50 | LIBER SIGNATUS | | |
| 51 | MARE MAGNUM | | |
| 52 | | ELECTA UT SOL | EXISTE |
| 53 | | PULCHRA UT LUNA | EXISTE |
| 54 | | SEDES SAPIENTIAE | EXISTE |

RESUMEN

El santuario orensano, diócesis de Astorga, de Nuestra Señora de las Ermitas posee una bóveda de madera, recientemente restaurada con un programa iconográfico, hasta hace poco cubierto con varias capas de cal, de exaltación mariana. El cambio de gusto del barroco al neoclasicismo ha sido la causa de un inexplicable ocultamiento ya que 26 años antes, cuando se pintan, son objeto de los mayores elogios. Su autor es el pintor Francisco Couselo del Villar.

La inspiración del programa de la bóveda está en la obra "*Flores de Miraflores, Hieroglíficos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Misterio de la Inmaculada Concepción de la Virgen y Madre de Dios MARIA, Señora Nuestra*", de Fray Nicolás de la Iglesia. Burgos 1659, aunque con variantes e interpretaciones y añadidos que es interesante estudiar.

Se estudia el contenido de esta obra curiosa y rara, describiendo sus características, motivaciones, fuentes, grabados e influencia.

En el caso concreto del Santuario Orensano se describen los temas que se escogen para ser representados y la lección que se ofrece mediante la selección emblemática.

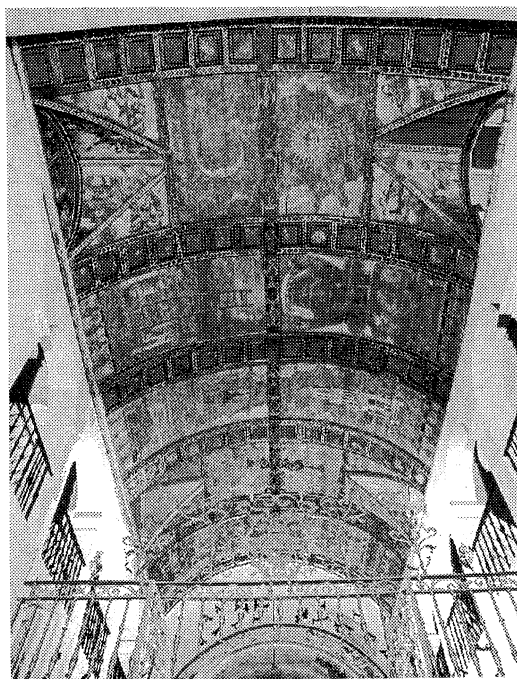


Fig. 1.- Las Ermitas. Bóveda con emblemas marianos.

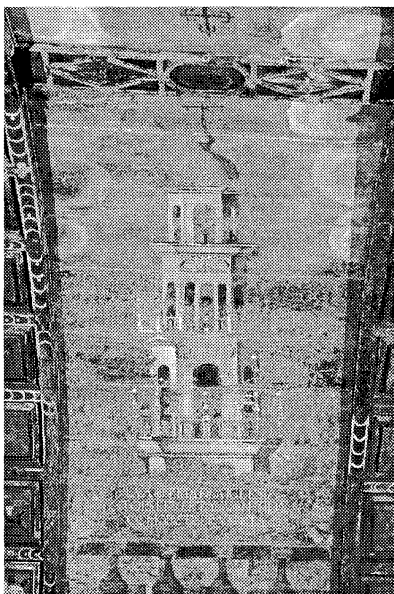


Fig. 2.- Las Ermitas. "Turrus davidica"



Fig. 3.- Las Ermitas. "Turrus Eburnea"



Fig 4.- Las Ermitas. "Scala Jacob"



Fig. 5. Fray Nicolás de la Iglesia. *Turrus Davidica*



Fig. 6. Fray Nicolás de la Iglesia. *Speculum sine macula*