

**Variantes iconográficas de una virgen armada:
Nuestra Señora del Socorro**

Patrizia Granziera

Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos (México)

Variantes iconográficas de una virgen armada: Nuestra Señora del Socorro

Iconographic Variants of an Armed Virgin: Our Lady of Help

Patrizia Granziera

Facultad de Artes, Universidad Autónoma del Estado de Morelos (México)

patgranz@yahoo.com

Recibido: 2 de septiembre de 2010

Aceptado: 11 de noviembre de 2010

Resumen

María en las primeras obras artísticas cristianas se representa entronizada cargando el niño Jesús en su regazo. Sin embargo, existen en el arte cristiano otras imágenes de María que asocian esta divinidad a la lucha contra el mal representado por el diablo. Este trabajo traza el desarrollo de la representación de María como Virgen armada desde sus orígenes en Italia –bajo la advocación de Nuestra Señora del Socorro– hasta su difusión en España, destacando el importante papel que esta imagen jugó durante todo el periodo de la contrarreforma.

Palabras claves: Virgen María, diablo, iconografía, Contrarreforma, España

Abstract

In the first Christian works of art, Mary is shown enthroned holding the child Jesus on her lap. However, there are a number of Mary's representations in Christian art that associate her with evil and the devil. This work will discuss the development of Mary's image as an armed Virgin from its origins in Italy –under the advocacy of Our Lady of Help– until its diffusion in Spain. At the same time, it will point out the important role that this image played during the Counter-Reformation period.

Keywords: Virgin Mary, devil, iconography, Counter-Reformation, Spain

Referencia bibliográfica: Granziera, Patrizia (2011). Variantes iconográficas de una Virgen Armada: Nuestra Señora del Socorro. *Revista de Humanidades*, 18, p. 93-108. ISSN 1130-5029

SUMARIO: 1. Variantes iconográficas de la Virgen María. 2. María como protectora de las órdenes religiosas. 3. La Virgen del Socorro como paradigma de virgen armada. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

1. VARIANTES ICONOGRÁFICAS DE LA VIRGEN MARÍA

La imagen de María ha tenido un papel central en la tradición devocional cristiana y se puede considerar como uno de los más poderosos símbolos del cristianismo. Desde el principio de la era cristiana la imagen de María se representó en los muros de las catacumbas. En la Europa medieval se dedicaron más catedrales a ella que a su hijo y los santos católicos. Sin embargo, la cantidad de imágenes marianas que salieron de la imaginación de los artistas cristianos, seguramente no pudieron estar inspiradas solamente en los primeros textos bíblicos donde María aparece como una simple mujer de Nazaret madre de un niño, que después fue reconocido como el nuevo Mesías cristiano. Las pocas veces que María es mencionada en los cuatro evangelios canónicos es en función del mensaje que el evangelista predicaba acerca de la venida del Mesías y de la llegada del nuevo reino de Dios. Las dos imágenes marianas que utilizaron los evangelistas para fundamentar que Jesús es el Cristo hijo de Dios, son las de María “Virgen y Madre de Dios”. Por esta razón, las primeras representaciones artísticas cristianas hacen referencia a la Virgen que cría, consuela y amamanta el niño Jesús. María se representa entronizada cargando al niño Jesús en su regazo, en su brazo izquierdo o amamantando a su hijo.

Sin embargo, existen en el arte cristiano otras imágenes de María que la asocian a la lucha contra el mal. Estos temas se desarrollaron temprano en la tradición cristiana.

Durante el periodo gótico (siglo XIII-XIV) hay un florecimiento de las imágenes devocionales marianas. Muchos factores contribuyeron a este desarrollo, en especial la estancia de los peregrinos, los cruzados y mercaderes en la ciudad de Constantinopla en donde desde un principio, la veneración hacia María se había desarrollado de una forma más cariñosa e íntima. A todo esto hay que añadir la contribución de los órdenes religiosos medievales. Los múltiples escritos, himnos y poemas que se dedicaron a María en esta época fueron elaborados en su mayoría por monjes. El tema principal de estos escritos era la pureza de María. Aunque la mujer era considerada un ser frágil y peligroso por los monjes misóginos de la época medieval, los frailes la veneraban como ser perfecto y digno de amor cuando se la representaba como madre de Cristo. Los monjes medievales, que veían al diablo en la mujer, siempre tenían en sus monasterios una imagen de la mujer ideal: la Virgen Madre de Dios. Ella era la nueva Eva. Los padres de la iglesia habían comparado a María con la nueva Eva (como Cristo se comparaba al nuevo Adán). Haciendo alusión al libro del Génesis, argumentaban que sería María la que pisaría la cabeza de la serpiente (entendida como el diablo), que llevó el pecado al mundo (Pelikan, 1996: 26-27).

2. MARÍA COMO PROTECTORA DE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS

Un índice de la profunda veneración a María durante el Medioevo, se puede encontrar en las numerosas órdenes religiosas que empezaron a promover una nueva imagen de María como protectora de su orden. Los primeros fueron los cistercienses. La imagen de María aparecía en el sello de sus abadías protegiendo a los monjes con su manto. Este fundamental cambio en el culto a María, se debe a Bernardo de Claraval y su profunda devoción a la Virgen. En sus sermones e himnos, Bernardo ensalzará



Inmaculada Concepción, siglo XVII, Heidelberg, Alemania

la virtud y amor de la Virgen María concentrándose en su rol como mediadora entre los hombres y Dios. Hasta entonces María era una figura majestuosa y distante que encarnaba la autoridad de la iglesia. No existía una devoción personal y pasional hacia ella. Los cistercienses, dominicos y franciscanos, compitieron por obtener la protección especial de la Santa Virgen. La imagen de la Virgen que protege a las órdenes religiosas y a sus fieles se hizo muy popular en el medioevo. Esta devoción de la Virgen de la Misericordia, empezó en 1230 cuando un monje cisterciense de Colonia ve a la Virgen que abre su manto para proteger a su comunidad de religiosos en una visión mística. Esta visión, descrita por Cesario de Heisterbach en su *Dialogus Miraculorum* (1220-21), se considera como uno de los milagros de la Virgen. (Heisterbachensis, 1851, p. 79)

Los cistercienses no eran los únicos que afirmaban gozar de este privilegio. Los dominicos aseguraban que su fundador tuvo la misma visión en 1218. Más tarde, en el siglo XVI, los jesuitas anunciaron que la Virgen se le apareció a un integrante de su orden cobijándolo por su manto.

Sin embargo, ya existía una tradición similar en la iglesia oriental. Los artistas bizantinos fueron los que crearon la iconografía de la “Virgen Mediadora” que intercede por la salvación del hombre. Este tema artístico empezó en Constantinopla en la iglesia de Blachernae que fue el más importante santuario del imperio bizantino. En este santuario se guardaba el *maphorion* (largo velo azul) de la Virgen. Esta preciosa reliquia fue llevada desde Jerusalén hasta Constantinopla en 458 por la emperadora Verina, esposa de Leo I (457-74). Considerado como el *palladium* (emblema guardián) de la ciudad, el velo se veneraba por la protección que garantizaba. En este ícono que representaba el rol de la Virgen como mediadora y protectora de los hombres, María está representada sosteniendo su velo mientras los ángeles lo extienden sobre su cabeza (Réau, 1996: T.1, v.2, 80).

3. LA VIRGEN DEL SOCORRO COMO PARADIGMA DE VIRGEN ARMADA

Sin embargo, la Virgen de Misericordia, para cumplir su función protectora, sólo emplea armas defensivas, si puede llamarse así el manto que presenta como escudo y con el cual defiende a sus protegidos de las flechas de Dios o de Cristo vengador. Pero existe otra iconografía de la Virgen protectora de sus fieles contra el diablo en donde la Virgen está representada en acción y con un arma ofensiva. Esta representación es conocida como Virgen del Socorro y es una creación de los pintores del Renacimiento italiano. Ezio Levi ha catalogado alrededor de 30 imágenes de esta Virgen. La primera, pintada en 1485, se encuentra en Gubbio (Umbría) en la Iglesia de San Agustín y representa a la Virgen con una maza alzada amenazando al diablo que está a la derecha e intenta atrapar a un niño. A la izquierda está una mujer que reza. En el fondo se ve un paisaje accidentado. La mayoría de las pinturas que representan a la Virgen del Socorro se encuentran en la regiones de Umbría y Marche, situadas en el centro de Italia y son del siglo XV-XVI. Aún siendo representaciones renacentistas, todas hacen referencia a textos medievales que tratan de los *Milagros de la Virgen*. En el siglo XIII los *Milagros de la Virgen* fueron uno de los motivos más ricos y fecundos

del arte y poesía medievales. La más antigua colección de estos Milagros la escribió el monje benedictino Guglielmo Mahnesbury (1095-1147). Después, con los franciscanos y los dominicos, la literatura de los Milagros tuvo un nuevo florecimiento. Las dos colecciones de milagros más conocidas entre las muchas obras franciscanas y dominicas que existen, son: *Speculum Historiale* del dominico Fray Vincent de Beauvais (1264) y la *Leyenda Aurea* del fraile dominico Jacopo da Voragine 1298. De esta literatura monástica se originaron muchas obras vulgares en el siglo XIII, entre las cuales están las *Cantigas de Santa María* escrita en gallego por el rey de Castilla Alfonso X el Sabio en 1284, y muchas otras que se escribieron en Italia como la obra *Miracoli dra madre del signor* de Bonvesin da Riva (1313) (Levi, 1918: 2).



Virgen del Socorro, Tiberio di Assisi 1510. Iglesia de San Francisco, Montefalco, Italia.

El milagro que los artistas italianos representaron con la imagen de la Virgen del Socorro armada con una maza, se relaciona a la leyenda del niño votado al diablo que gozó de gran popularidad en todos los tiempos.

Según la leyenda popular, una madre enfurecida contra su hijo que no dejaba de berrear, le gritó “¡Vete al Diablo!” Satanás, quien tomó sus palabras al pie de la letra, intentó robarse al niño de la cuna. Angustiada, la madre invocó a la Virgen quien discutió el asunto con el diablo, le demostró que esas palabras que la pobre mujer pronunció en un momento de cólera no podían considerarse un compromiso, y amenazándolo con

una maza, lo obligó a abandonar a su presa. El motivo del niño robado por el demonio y rescatado por la Virgen es típico de la literatura medieval. En su obra, Vincent de Beauvais, cuenta que una mujer y su esposo hicieron voto de virginidad. En la víspera del día de Pascua, el diablo instigó al varón a romper el voto, la mujer cedió a las instancias de su esposo, pero por despecho, votó al diablo al hijo que naciese. Llegado el día del alumbramiento, el diablo se presentó a reclamar lo suyo. A los ruegos de la desolada madre, la Virgen arrancó de la garras del diablo a la criatura. El mismo milagro está relatado también en las *Cantigas* CXV de Alfonso X, el Sabio. En la literatura francesa e italiana medievales hay otras versiones de la misma historia, leyendas populares que cuentan historias de madres pecadoras que desesperadas votan a sus hijos al diablo y de la Virgen que lucha contra el diablo y regresa al niño a su madre (Levi, 1918: 7-8).

La propagación de la devoción a la Virgen del Socorro se debe a la orden agustina. Casi todas las pinturas italianas (1480-1540) que la representan, se encuentran en iglesias y conventos agustinos. Esta advocación agustina perduró muy tenazmente hasta el siglo XVII cuando se realizaron grupos escultóricos de la Virgen del Socorro (parecido a los “pasos” españoles) de papel maché que se usaban en las procesiones de los frailes (Levi, 1918: 17). No es extraño que de los 60 o 70 milagros de la Virgen que se difundieron en el medioevo a través de libretos y grabados, los monjes agustinos hayan escogido éste para ser representado, considerando que, según los padres de la iglesia, la Virgen como nueva Eva era la mujer que pisaría la cabeza de la serpiente.

Desde entonces, María, la Virgen y madre de Cristo, no sería representada solamente como la humilde y obediente sierva del Señor, aceptando pasivamente su voluntad. Como Eva, jugó un papel decisivo en la expulsión de Adán del paraíso, y María tomaría un papel activo en el triunfo de su hijo sobre el pecado y la muerte. En esta decisiva victoria, Cristo, el segundo Adán, es acompañado por María como segunda Eva. Los teólogos medievales encontraron mucha relación entre las dos parejas. En este proceso, María se convirtió en la “mulier fortis” alabada en el Libro de los Proverbios. (Proverbios 31:10) María era la que se enfrentaba al diablo, como ya lo había hecho la primera Eva, pero como la Virgen era “fortis”, lograba conquistar al conquistador.

Como hemos visto, todas las primeras representaciones de la Virgen del Socorro están ubicadas en iglesias y conventos agustinos de la Italia central (umbría y marche). Sin embargo, hay una excepción. En la Galería Mazzarino de Palermo (Sicilia), se encuentra un políptico del siglo XV (de la escuela marchigiana), cuya imagen central representa a la Virgen del Socorro. Esta obra parece haber pertenecido a la fraternidad de la Virgen del Socorro (Levi, 1918: 15). Esto explicaría la difusión de esta advocación de la Virgen en toda Sicilia e Italia del Sur. Especialmente en Sicilia, hay muchas iglesias agustinas dedicadas a Santa María del Socorro (en Mazzara del Vallo, Castellamare del Golfo, Sciacca, y Alcamo, Catalfimi, etc.). El culto fue difundido por los agustinos alrededor del siglo XIV. Según la leyenda, en 1306, el monje agustino Nicolás Bruno, prior del convento de Palermo, estaba muy enfermo y le rezó a la Virgen para que le ayudara. Un día se le apareció la Virgen del Socorro y le dijo que se levantara y difundiera esta advocación en toda Sicilia. Él se curó milagrosamente y pasó el resto de su vida difundiendo este culto. (Sarnelli, 1716: 48)



Virgen del Perpetuo Socorro, siglo XIX, Iglesia de San Pedro, Cholula, México

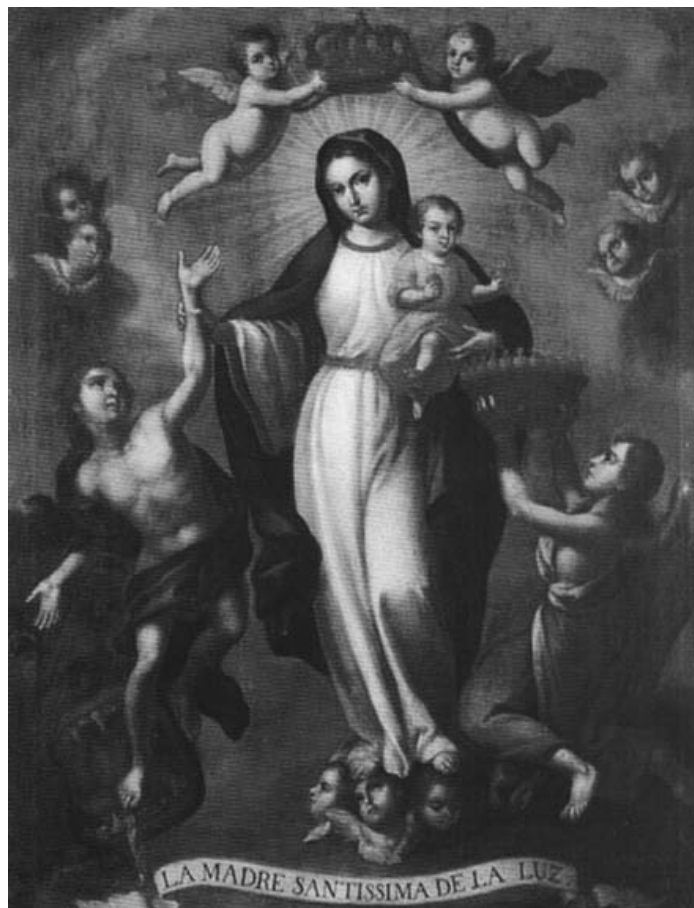
Según las fuentes, no está claro si el culto empieza en Palermo y se difunde en el resto de Italia (Italia central) o viceversa. Sin embargo, el políptico de Palermo de claro estilo marchigiano, es la imagen más antigua de La Virgen del Socorro que encontramos en Sicilia. La mayoría de las otras representaciones de esta Virgen ubicadas en las iglesias siciliana, son estatuas de madera pintada que datan de los siglos XVII- XVIII y que todavía se utilizan durante las procesiones en honor de la Virgen del Socorro. Por esta razón es más congruente pensar que el culto empezó en Italia central y se difundió por medio de la orden agustina en Sicilia y de allí en las otras regiones del sur Italia.

Durante este mismo período histórico, todo el sur de Italia pertenecía a la corona española y es muy probable que esta advocación de Sicilia se difundiera en España. De hecho, según nos informa Trens, los grabados y estatuas españolas que representan a esta Virgen, datan de los siglos XVII-XVIII. Sólo que en España, la Virgen del Socorro aparece armada no solamente con un palo o maza sino con flecha o con lanza en forma de cruz, con una espada o con un cetro convertido en arma (Trens, 1946: 331-341). Además, la historia de la imagen de Nuestra Señora del Socorro de Valencia comprueba ésta relación con Sicilia. Según esta leyenda, un noble de familia valenciana Juan Exarch, agradeció en el convento agustino de Palermo a la Virgen del Socorro allí venerada, por haberlo protegido cuando se encontró en peligro de naufragio en la costa de Sicilia. El voto pronunciado lo llevó a vestir el hábito de los agustinos y a fundar un convento de dicha orden en la ciudad de Valencia. La cofradía Agustina se fundó en 1505 y contribuyó a la propagación de esta devoción en Valencia y las islas de Mallorca y Menorca (Alejos Morán, 1993: 1-8)

El tipo iconográfico de la Virgen del Socorro, muy probablemente inspiró también a los artistas españoles que representaron a Nuestra Señora de la Luz, una advocación jesuita que tuvo mucha difusión en España y en las colonias de América. En 1733, el misionero jesuita Juan Antonio Genovesi comisionó una pintura de María para que lo ayudara en su labor misionera. El jesuita comunicó este deseo a una religiosa que él sabía que la Virgen favorecía con apariciones, encargándole que suplicara a María que le inspirase el trazo y la forma de la imagen. Esta mística, estando una mañana en una iglesia de Palermo, vio a la Virgen que se le apareció en la forma en la cual quería ser invocada, es decir, como Nuestra Señora de la Luz. Quizás no sea casual que se mencione en la historia a la ciudad de Palermo en Sicilia. Según la historia, fue la Virgen misma la que dirigió el pincel del pintor mientras realizaba su imagen. Nuestra Señora de la Luz se suele representar cargando a Jesús mientras un ángel le ofrece al niño un cesto de corazones simbolizando las almas salvadas por María. Al mismo tiempo, la Virgen extiende su mano derecha para tomar el brazo de un alma en peligro (representada por un joven) mientras las garras de un monstruo infernal intenta devorarlo. Aún si la Virgen de la Luz no lleva un arma, como la del Socorro, en las dos imágenes, María, en su función de madre protectora, está salvando una joven alma del infierno y del diablo (Florencia, 1755: 160-165).

Otra Virgen cuya iconografía en España parece estar relacionada con la de la Virgen del Socorro, es La Virgen de la Victoria. Esta Virgen que Trens menciona brevemente en su obra, estaría relacionada con las misiones y se representaba en

grabados y esculturas con el niño, una palma en la mano y sosteniendo la cadena que lleva en el cuello el diablo que está a sus pies. El culto de la Virgen de la Victoria se origina en Bizancio durante los siglos VI y VII cuando los emperadores, en sus sellos imperiales, reemplazaron a la imagen de Nike, (diosa de la Victoria) con la imagen de la Virgen y el niño (Belting, 1997: 36). Este papel de la Virgen como militante y defensora, continuará durante el período de las cruzadas en la Europa medieval, cuando María (junto a otros santos guerreros como San Miguel, San Jorge y Santiago), será invocada por los soldados en batalla contra los infieles y contra cualquier enemigo de la fe cristiana. Sobre todo en España, la imagen de la Virgen María se convirtió en símbolo de la *Reconquista*, apareciéndoseles a los monarcas españoles durante las batallas, y a veces dirigiendo personalmente las estocadas de caballeros cristianos durante las batallas que se llevaron a cabo para expulsar a los moros de España (Weckman, 1984: 157-162).



Virgen de la Luz, Andrés López, siglo XVIII, Museo Nacional del Virreinato, Tepotzotlán, México.

Durante el Renacimiento, será la batalla de Lepanto en 1571 contra los turcos, la que dará un nuevo auge al culto de la Virgen como auxiliadora de los cristianos en guerra con los infieles. En la batalla de Lepanto, los cristianos resultaron victoriosos. El papa y Juan de Austria atribuyeron el triunfo de los cristianos a la poderosa intercesión de la Virgen. Agradecido el papa Pío V, instituyó la fiesta de Nuestra Señora de la Victoria.

Si bien la Virgen de la Victoria fue asociada a la guerra y la conquista, en sus representaciones artísticas hay muy poca referencia iconográfica de la lucha y la guerra. En las pinturas renacentistas italianas, la Virgen de la Victoria se representa casi siempre sentada en un trono con el niño en su regazo y acompañada de santos militantes como San Miguel Arcángel y San Jorge, pero sin llevar ninguna arma ofensiva. En la famosa obra del Mantegna “Madonna de la Vittoria” (1495-1496), la Virgen entronizada con el Niño Jesús bendice al marqués de Mantua Francisco Gonzaga vestido en armadura y arrodillado ante ella.



Inmaculada Concepción, siglo XVII. Grabado en *Militia Inmaculatae Conceptionis Virginis Mariae contra malitiam originalis infectionis peccati....*/ Pedro de Alva et Astorga. Reprod facs. de la ed. de Lovanii : in *Typographia Inmaculatae Conceptionis* 1663. Bruxelles: Culture et Civilisation, 1965.

Solamente en el arte barroco de la contrarreforma la Virgen será representada con la lanza en la mano luchando contra el mal. El arte contrareformista se dedicó a exaltar la inmaculada concepción de la Virgen contra los ataques de los protestantes y la Virgen se convirtió en la gloriosa defensora de la fe católica contra la nueva herejía protestante en Europa y la religiones paganas del los territorios recién colonizados.

La representación de la Inmaculada Concepción combina elementos iconográficos tomados de la mujer del Apocalipsis, de pasajes del *Cantar de los Cantares* y del *Ecclesiasticus* además de otros tomados de diferentes salmos y escritos que aluden a la pureza de la Virgen. La Virgen Inmaculada se solía representar de pié sobre una media luna y con los rayos del sol alrededor de su figura, llevando una corona con doce estrellas y pisando un dragón o una serpiente, símbolo del mal. Junto a esta iconografía oficial de la Inmaculada, otro tipo de iconografía se empezó a difundir en Europa y en las Américas durante el siglo XVII, sobre todo gracias a la labor de la orden Franciscana y Jesuita (Trens, 1946: 182-187). Esta nueva imagen de la Inmaculada Concepción retrataba a la Virgen llevando una lanza con la cual trataba de matar a la serpiente o al dragón. En algunas pinturas se le representó también con alas como la mujer del Apocalipsis. Otra variante de esta Inmaculada militante es la representación de María sujetando a Jesús que empuña una lanza y con esta golpea a la serpiente.

España ha sido el país que más se distinguió en el fomento del culto de María Inmaculada y estas variantes de la Inmaculada las encontramos especialmente en España y en los territorios que pertenecía a la corona española en los siglos XVII y XVIII.

Esta variante iconográfica de la Inmaculada Concepción es otro tipo de Virgen combatiente como Nuestra Señora del Socorro. Las dos imágenes expresan la idea de un Virgen militante defendiendo a los cristianos del mal y podría ser que la imagen de esta Inmaculada agresiva, que tuvo bastante popularidad en España, sea otra derivación de la Virgen del Socorro italiana. No es de extrañar que esta iconografía de la Virgen del Socorro tuviera tanta fortuna en España donde los cristianos tuvieron que luchar por siglos contra el mal, representado –en la España medieval– por los heréticos musulmanes y –en la España barroca– por los heréticos protestantes.

Antes de concluir este estudio iconográfico, tenemos que mencionar otra devoción a la Virgen del Socorro cuya iconografía es totalmente diferente de la que hemos analizado. Se trata de la Virgen del Perpetuo Socorro. El origen de esta imagen tiene una larga historia que empieza en la isla de Creta en 1495, donde vivía un rico comerciante que se vio obligado a emigrar por la inseguridad que tenía el lugar donde residía, a consecuencia de las invasiones de los turcos. Al emprender su viaje por mar hacia Roma, trajo consigo la imagen de esta Virgen que se veneraba en la isla. No había avanzado mucho, cuando una furiosa tempestad puso en verdadero peligro a la nave y sus navegantes. Desesperado como el resto de los viajeros, invocó a la Virgen mostrando la imagen que de ella llevaba en su equipaje. Todos se pusieron bajo su protección. La Virgen respondió a su oración con un milagro. El mar se calmó y la embarcación llegó a salvo al puerto de Roma. Pasando el tiempo el mercader se enfermó de gravedad. Al sentir que sus días estaban contados, llamo a su amigo a su lecho y le rogó que le prometiera que después de su muerte, colocaría la pintura de la Virgen en una iglesia para que fuera venerada públicamente. La pintura se quedó en manos privadas hasta el 1499 cuando fue entregada a los padres agustinos encargados de la iglesia de San Mateo Apóstol en Roma. Y aquí se quedó por 300 años y aquí sirvió como medio de numerosos milagros, curaciones y gracias. Como pasó con la Virgen del Socorro, serían los agustinos los que en un principio

difundirían este culto. Cuando en 1798, Napoleón y su ejército invadieron la ciudad de Roma, destruyeron muchas iglesias, incluso la de San Mateo. Uno de los padres agustinos, justo a tiempo, logró llevarse secretamente el cuadro que encontró refugio en el monasterio agustino de San Eusebius y finalmente fue colocado en una capilla privada de los padres agustinos en la iglesia de Santa María Posterula. Allí permaneció casi sesenta y cuatro años olvidada (Cruz, 1993: 194-200).

En 1853, los padres de la Orden de los Redencionistas establecieron una casa en Roma y construyeron una iglesia cerca de este sitio en donde originalmente estaba esta milagrosa imagen de la Virgen María. El superior de la orden Fr. Nicholas Mauron, pidió al papa Pius IX que la imagen fuera colocada en el altar mayor de la iglesia redencionista de San Alfonso, ubicada muy cerca de la Basílica de Santa María Mayor en Roma. El papa aprobó la petición y la imagen pasó a ser posesión de los padres redencionistas y desde el 26 Abril 1866, se encuentra en la iglesia de San Alfonso en Roma.

Aún si la devoción de las dos Vírgenes se centra fundamentalmente en la protección e intercesión de María y su culto fue propagado por los mismos padres agustinos, su iconografía es totalmente diferente. Los caracteres de la imagen de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro responden a la tipología de los íconos bizantinos de la Virgen *Cardiotissa*, de la palabra griega *kardia*, que significa corazón. *Cardiotissa* quiere decir “que tiene corazón”, alguien que demuestra misericordia y compasión. La imagen original que se encuentra en Roma muestra a Nuestra Señora del Perpetuo Socorro con una expresión adolorida (aludiendo a la futura pasión de Cristo) que carga al niño Jesús, quien parece espantado y se agarra fuerte de su madre. El niño observa a dos ángeles que le muestran los instrumentos de su futura pasión. La Virgen no está mirando a su hijo Jesús sino al espectador, a sus hijos en general, expresando compasión hacia los dolores de sus fieles. (Englert, 2000: 213)

4. CONCLUSIONES

Recapitulando, lo que hemos escrito respecto a la imagen de la Nuestra Señora del Socorro, hay que destacar una duplicidad iconográfica: la que se relaciona con la Virgen militante y armada que defiende a sus fieles del diablo y los enemigos de la fe cristiana y la que deriva de los íconos tradicionales bizantinos.

La primera, cuya imagen se origina en Italia central durante el primer renacimiento, tendrá mucho éxito dentro (en el Reino de las dos Sicilias) y fuera de Italia, sobre todo durante el período de la contrarreforma y aún bajo otras advocaciones como la Inmaculada Concepción. Estas imágenes de la Virgen, reflejan la idea que la mayoría de los fieles y órdenes religiosos llegaron a tener de María como madre destructora y conquistadora del mal y las herejías. María, madre de Dios y símbolo de la iglesia católica se convertirá a través de los siglos, en una poderosa divinidad femenina que puede llegar a matar para defender a sus hijos. Finalmente, estas imágenes de María que empuña armas ofensivas, no son tan diferentes de las representaciones artísticas de las diosas de la guerra que se veneraban en el mundo antiguo.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alejos Morán, Asunción (1993). Nuestra Señora del Socorro de Valencia. Variantes Iconográficas. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo VI-11, p. 1-8.
- Belting, Hans (1997). *Likeness and Presence, A History of the Image before the Era of Art*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cruz, Joan Carroll (1993). *Miraculous Images of Our Lady: 100 Famous Catholic Statues and Portraits*. Rockford, IL: Tan Books and Publishers Inc.
- Englert, Archimandrite Clement C.SS.R (2000). The Holy Icon of the Mother of Perpetual Help". En: *Marian Shrines of Italy*. New Bedford, Massachusetts: Franciscan Friars of the Immaculate, Our Lady's Chapel.
- Florencia, Francisco de (1755). *Zodiaco mariano, en que el sol de justicia Christo con la salud en las alas vista como Signos, y Casas propias para beneficio de los hombres los templos, y lugares dedicados a los cultos de su SS. Madre por medio de las mas celebres y milagrosas imagines de la misma Señora, que se veneran en esta America Septentrional y Reynos de la Nueva España*. Mexico: Nueva imprenta del Real y mas Antiquo Colegio de San Ildefonso.
- Heisterbachensis, Caesarii (1851). *Dialogus Magnus visiorum ac Miraculorum*. Colonia: Joseph Strange, 2 v.
- Levi, Ezio (1928). I Miracoli Della Vergine nell'Arte del Medioevo. *Bollettino d'Arte*, año XII, MCMXVIII, p. 1-32.
- Pelikan, Jaroslav (1996). *Mary Through the Centuries*. New Haven and London: Yale University Press.
- Réau Louis (1996). *Iconografía del arte cristiano*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2 t.
- Sarnelli, Pompeo (1716). *Lettere Ecclesiastiche di Monsignor Pompeo Sarnelli vescovo di Biseglia*. Venezia: Appreso Antonio Bortoli, t. 8°.
- Trens, Manuel (1946). *María: Iconografía de la Virgen en el arte Español*. Madrid: Plus Ultra.
- Weckmann. Luis (1994). *La herencia medieval de México*. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.

