

## 21. *Divina Pastora.*

Anónimo.

Finales del siglo XVIII – principios del siglo XIX.

90 x 69,5 cm.

Óleo sobre lienzo.

Ermita de la Divina Pastora, Las Granadillas, Aracena (Huelva); altar mayor.

**Bibliografía:** Román 2012, 764-765.

La imagen, que preside el altar mayor de la antigua iglesia parroquial de Santiago de Las Granadillas -hoy Ermita de la Divina Pastora-, pertenece a la Hermandad de la Divina Pastora de las Almas de Aracena. Sin embargo, gracias al testimonio del párroco de la localidad, don Longinos Abengózar Muñoz (2018), sabemos que en origen perteneció a la familia de don Manuel Márquez y doña Dolores Moreno, matrimonio oriundo del lugar y que donó la obra al sacerdote. Hay que tener en cuenta que uno de los primeros lugares en hacer brotar la devoción a la Divina Pastora, en torno al año 1722, fue precisamente Aracena, gracias a las prédicas de fray Luis de Oviedo<sup>1</sup>. Desde aquí, además, se extendió significativamente al resto de localidades de la sierra onubense, constatándose la existencia de imágenes pastoreñas en casi todas las parroquias y conventos de la zona<sup>2</sup>. De hecho, Higuera de la Sierra y Cortelazor la Real conservan dos de las representaciones pictóricas de este tipo que con más certeza pueden atribuirse a Alonso Miguel de Tovar (1678-1752), higuereño de nacimiento<sup>3</sup>.

En su estela, precisamente, se encuadra esta obra. Su anónimo autor, utilizando algo más tarde estampas y grabados y sin alcanzar la delicadeza de su dibujo y paleta, siguió muy de cerca los arquetipos empleados por el maestro para representar a María como Pastora de las Almas. En ciertos detalles, de hecho, se advierte una clara similitud con la Divina Pastora del Museo Carmen Thyssen de Málaga (c. 1720), atribuida al propio Tovar. Ese parecido se observa, concretamente, en el árbol que cobija a la Virgen y en el paisaje campestre y rocoso que sirve de fondo a la composición. En él se desarrolla, de forma casi mimética, la escena del feroz lobo que ataca a la oveja descarriada y auxiliada por San Miguel, dotado de escudo ovalado y espada llameante. También es evidente la semejanza en la dulce expresión de María, que inclina su rostro en dirección a la oveja que acaricia. Su tocado, su velo y el sombrero que lleva a la espalda han sido reproducidos de forma casi exacta, igual que la túnica roja, el pellico de lana, el manto azul terciado y el cayado, que, a pesar de estar dibujado a la inversa, adopta la misma posición, es decir trazando una diagonal a su derecha. El número de ovejas que rodean a la Virgen es idéntico, como las posturas que adoptan cada una de ellas, que, fieles al modelo, también llevan flores en la boca.

La relación entre ambas obras vuelve a hacerse patente en la corona imperial, aunque en el caso que analizamos se compone de un mayor número de arcos. Lo que sí difiere realmente es la posición de los ángeles que la sostienen -especialmente la del representado a la izquierda de la Virgen-, existiendo mayor relación, en este caso, con la obra que pudo realizar el propio Tovar en 1703 para la Hermandad de la Divina Pastora y Santa Marina. No obstante, el pintor de la obra de Aracena optó por aplicar un solo color a los ropajes de ambos, el rojo, que simboliza el amor de la Virgen por su rebaño.

También se tomó la libertad de incorporar un nuevo elemento iconográfico: la corona de cuentas que sostienen al mismo tiempo María y dos de las ovejas, alusiva a los cultos públicos celebrados por la comunidad capuchina en honor a la advocación. Los primeros ejemplos conocidos que introdujeron el rosario para enriquecer su iconografía son una obra realizada en 1740 por Domingo Martínez (1688-1749), conservada en una colección particular de Cuenca, y las dos pinturas que Lorente Germán (1680-1759) realizó para las parroquias de San Vicente Mártir de Tocina, en 1741, y de San Juan Bautista de Alcolea del Río, en 1742<sup>4</sup>. La representación de este motivo en este tipo de pinturas se difundió ampliamente por Sevilla y su entorno, llegando a cruzar el Atlántico. Es lógico, por tanto, que también tuviese su reflejo en la serranía, aunque esta obra de Las Granadillas posee una particularidad interesante: el número de cuentas, evidentemente mayor que el necesario para el rezo del Santo Rosario, debe aludir -a pesar de que tampoco existe una coincidencia total- a la corona franciscana, la que rezaban los fieles pastoreños<sup>5</sup>.

1 Cf. González Gómez y Carrasco 1992, 387.

2 Cf. Romero Mensaque 2010b, 440.

3 Cf. Valdivieso 2002, 310.

4 Cf. Román 2012, 765.

5 Cf. Galbarro 2013, 58 y ss.

