

LA VIRGEN DEL MANTO EN MALLORCA  
APUNTES DE ICONOGRAFÍA MARIANA  
BAJOMEDIEVAL Y MODERNA

El tema de la Virgen María con el manto extendido sobre sus devotos es uno de los pocos que han sido concienzudamente estudiados en la iconografía mariana. Existen dos importantes monografías consagradas al sujeto, algo más antigua y rica en material la una, *La Vierge de Miséricorde*, de Paul Perdrizet, publicada en París en 1908<sup>1</sup>, más reciente y puntualizadora la otra, *Maria mit dem Schutzmantel*, que insertó Vera Süßman en el «Marburger Jahrbuch fuer Kunstwissenschaft» 5 (1929) 285-351<sup>2</sup>. A pesar del cuidado con que están redactados entrambos trabajos, y de que dediquen particular atención a las fuentes literarias contemporáneas a los monumentos estudiados, único medio seguro de lograr una valoración certera de los mismos, creo que en Europa queda todavía bastante material por atender, tanto en el plano de la catalogación de nuevas piezas cuanto en el de una más adecuada interpretación de las conocidas.

Conviene alguna vez recordar, de otra parte, que una mariología rigurosamente científica no puede desentenderse de inspeccionar las provincias de la piedad y el arte popular en todas sus manifestaciones y parando mientes en sus implicaciones y últimas consecuencias. Una mayor ampliación del campo histórico de visión y un más cuidadoso enfoque de ciertos problemas vistos en su gradual desenvolvimiento pueden ayudar a cerner ciertas críticas realizadas en el plano interconfesional, en el que resulta tan fácil el dejarse deslizar al resbaladero de preconcepciones y apasionamientos.

<sup>1</sup> En Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et Rome, 101.

<sup>2</sup> De ellos dependen M. Vloberg, *La Vierge notre Mediatrix* (Grenoble 1938), s. v., y L. Reau, *Iconographie de l'art chretien 2-II* (Paris 1957), pp. 112-120, que hay que manejar con precaución.

El motivo iconográfico del manto extendido de la Virgen, característico del Bajo Medievo, ha perdurado bien que mal — a menudo más bien mal — hasta nuestros mismos días. Es un motivo de profunda resonancia psicológica y me permito advertir, cómo lo hizo Perdrizet a principios de siglo, que si bien experimente ahora un «rallentamento», su carrera está lejos de terminar. En los países de lengua alemana sigue vivo todavía. Al menos, he cantado yo, estos últimos años, todavía:

Maria breit den Mantel aus,  
mach Schirm und Schild für uns daraus,  
lass uns darunter sicher steh'n,  
bis alle Stürm' vorübergeh'n<sup>3</sup>

Y he visto en los escaparates de librería títulos como el siguiente de Alfons Hiemer: *Die Familie unter dem Schutzmantel Mariens; Der Rosenkranz in Ehe und Familie*<sup>4</sup>.

En España e Italia, creo que se halla momentáneamente fuera del ámbito usual. No así en Francia, donde durante el reciente centenario de las apariciones de Lourdes se empleó en carteles de propaganda y se aprovechó para un monumental conjunto de neón instalado al aire libre en la plaza antistante la basílica de la Virgen.

Es mi propósito pasar revista en este artículo al motivo de la Virgen del manto extendido en la isla de Mallorca, de la cual han sido señalados hasta el momento en la literatura especializada sólo un par de ejemplares. Catalogaremos, pues, las distintas piezas conservadas, comenzando por las tablas del siglo xv, el del apogeo del motivo iconográfico, para continuar a través de la pintura, escultura y grabado hasta el mismo siglo xix, en el decurso del cual se registra todavía un extemporáneo injerto de devoción con-

<sup>3</sup> *Gebet und Gesangbuch für das Bistum Mainz* (Mainz, s. a.), p. 620. Esta canción, sin duda más antigua, fue publicada por vez primera en 1640. En Liechtenstein se canta todavía en su *Sennen-Ave*:

Unsre Liebe Frau mit ihrem Kind  
breite den Schutzmantel über Hüft und Gesind.

Citado por W. L. STEINBERGER, *Kleiner Stadt in grossem Gebirge* «Süddeutsche Zeitung» (München 1961), núm. de 1.º julio.

<sup>4</sup> München 1956. En las páginas de anuncios del catálogo de la exposición «Bayerische Frömmigkeit», montada en ocasión del Congreso Eucarístico de Munich (1960), se puede ver un vitral votivo de arte contemporáneo que juega sobre el motivo de la Virgen del Manto, del artista Max Lacher.

tinental, concretamente italiana<sup>5</sup>. Se trata, en resumidas cuentas, de la proyección de un enfoque simbólico típico de la historia de la piedad europea en la isla mediterránea. Por ello aprovecho la ocasión para examinarlo a fondo, enmarcándolo en la historia de la piedad mariana bajomedieval y me permito trascender la geografía religiosa local para hacer algunas observaciones de morfología religiosa general<sup>6</sup>.

### REPRESENTACIONES MALLORQUINAS DE LA VIRGEN DEL MANTO

#### I. — Tabla de la Virgen de la Gracia.

Cuerpo central de retablo, de 3'20 × 1'07 m., compuesto de tres piezas superpuestas. La inferior representa a la Virgen del Manto acompañada de varios santos, con el letrero «Santa M(aria) de Gratia»; la siguiente muestra la Santísima Trinidad rodeada de ángeles armados de dardos; la superior trae a Jesucristo resucitado sobre el sepulcro. Se conserva en el Museo de Bellas Artes de Palma de Mallorca, sito en la Lonja<sup>7</sup>, y procede del desaparecido convento de Santo Domingo de esta misma ciudad, en el cual se veneraba en la capilla de la familia Bonaparte<sup>8</sup>. Dicho retablo se completaba con otras dos tablas laterales representando a san

<sup>5</sup> Debo dar mis más expresivas gracias, por información, sugerencias o facilidades para este trabajo, al P. Gaspar Munar, prior de los PP. Agustinos de Palma, señores don Juan Pons y Marqués, Jerónimo Juan, Luis Alemany, Antonio Jiménez y Jorge Truyols.

<sup>6</sup> Para mayor facilidad he usado las siguientes abreviaturas:  
POST = Chandler Rathfon Post, *A history of spanish painting* (Cambridge Massachusetts 1930 ss.).

GUASP = *Colección de xilografías mallorquinas de la imprenta Guasp, fundada en 1579* 1-3 (Palma de M. 1950). Sus piezas van citadas por el número correlativo de cada una, seguido, en paréntesis, del tomo y página correspondiente. BSAL = «Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana» (Palma 1885 ss.).

BPA = Biblioteca de los Padres Agustinos de Palma.

<sup>7</sup> Cf. Post 6, p. 586. La traducción del texto de Post la dio J. Pons Marqués en su art.: *Mr. Post y la pintura medieval mallorquina* BSAL 17 (1937-38) 118-119.

El retablo es mencionado como de santa Engracia en los catálogos del Museo de la Lonja: *Catálogo del Museo de la Lonja* (Palma 1952), núm. 20. Sobre el mismo escribió una nota V[icente Furió ?], *Un retaule de últims del segle XIV*, en BSAL 12 (1930-33) 495-96. También se refirió al mismo, intentando identificar uno de sus personajes, Jerónimo Juan, *Un retrato de Jaime I de Aragón*, «Diario de Mallorca» (Palma 1960), núm. de 26 febrero.

<sup>8</sup> De la familia de los Berarts, según G. MUNAR, *Les ordes religioses a Mallorca* 1 (Palma 1935), p. 29.

Vicente y a san Bricio. Esta obra, según Post, está emparentada con la tabla de san Jorge del convento de San Francisco, de Inca, y debe fecharse a fines del siglo xiv y principios del xv.

Las tablillas que reclaman nuestra atención son las dos centrales bajas. En la mayor, aparece la Virgen arrodillada, teniendo la diestra algo levantada, como en plegaria, que insinúan sus ojos levantados al cielo y parecen confirmar los semblantes de los dos santos dominicos, con la mirada también vuelta hacia lo alto, y que la ayudan a sostener el manto desplegado, que ella sostiene con su siniestra.

Los dos santos en cuestión son, sin duda posible, santo Domingo, con su lirio, y san Pedro Mártir, con sus dos puñales; el uno, hundido en la cabeza; clavado, el otro, en el pecho.

Bajo el manto de la Virgen se divisan varios personajes puestos de hinojos, entre los que se distinguen claramente un papa, un rey, una religiosa y un fraile franciscano, estos dos últimos en una posición que resulta para mí enigmática. Tirados por los suelos, se ven un joven caballero con los brazos rígidos a lo largo del cuerpo, llevando la espada al cinto y otro personaje, con corona sobre la cabeza, del que sobresale sólo medio cuerpo. Ambos están muertos: lo delata la cruz roja sobre el corazón del caballero.

Prestando alguna atención a la tabla, bastante deteriorada, se advierte que cae sobre el cielo y paisaje — muy simple: una montaña con unas edificaciones sueltas — una lluvia de flechas rojas, algunas de las cuales las para el manto de la Virgen. Son ellas las que derribaron los dos nobles sin reparo. Estas flechas bajan de la tablilla superior, en la cual la Trinidad — el Padre sosteniendo con una mano al Hijo, varón de dolores que sangra por el costado abierto y el Espíritu en forma de paloma — figura rodeada de dos series de ángeles: la una, de serafines cubriéndose con sus alas; la otra constando de cuatro ángeles, dos a dos, provistos de azagayas que lanzan hacia abajo, ejecutando la consigna que parece darles el Padre, con un gesto de su mano diestra.

## 2. — Miniatura de Nuestra Señora de Gracia.

Se trata de una miniatura de 130 × 190 mm. de escaso valor artístico representando a la Virgen del Manto, el cual sostienen

dos ángeles sobre seis personajes arrodillados, uno de los cuales se toca con mitra. Las manos de la Virgen están juntas en plegaria. En torno a la miniatura se dispuso la leyenda: *Ave Maria gratia plena*.

La miniatura aparece en la cabecera del libro de capítulos de la cofradía de Nuestra Señora de Gracia, manuscrito del siglo xv conservado en la Biblioteca de los Padres Agustinos de Palma de Mallorca (Ms. 98). Dicha cofradía tenía su sede en la capilla llamada actualmente, desde 1717 — y desconocemos el motivo — capilla de Nuestra Señora de los Desamparados<sup>9</sup>. Se desconoce igualmente la fecha de su fundación, que el escritor dieciochesco Agustín Garau, agustino, atribuye al obispo de Mallorca, Gil Muñoz, que rigió la diócesis entre 1430 y 1447, por figurar sus armas en el presbiterio de dicha capilla. Asegura el P. Garau que la capilla y cofradía, según la tradición, fueron erigidas por voto en ocasión de peste<sup>10</sup>. Opino que la tradición no puede ir muy descaminada tanto por aquello de que la advocación de «Virgen de Gracia» tuviera carácter antipestífero, cuanto porque la cofradía, según se lee en el capítulo 17 del Libro de capítulos celebraba con solemnidad las fiestas de los santos Miguel y Sebastián, cuyo carácter similar es de todos conocido<sup>11</sup>.

Acerca de la imagen venerada primitivamente en la capilla de esta cofradía reina la mayor oscuridad. Sólo nos consta que en un momento dado, en 1621, fue sustituida por la estatua en madera que figura en nuestro elenco con el núm. 7.

### 3. — Virgen del Manto del Museo de la catedral de Palma.

Se trata de una tabla anónima que tiene por compañera una segunda representando la crucifixión; ambas revisten carácter vo-

<sup>9</sup> MUNAR, O. C., p. 50.

<sup>10</sup> *Noticias sobre la fundación de los agustinos en Mallorca y sobre la iglesia de María Santísima de Gracia, ahora de los Desamparados*, BPA, Ms. 26, ff. x, xviii.

<sup>11</sup> Sobre la cofradía cf. MANUEL DE LETE, *Capítols de la Confraria de Nostra Senyora de Gràcia* BSAL 13 (1910-11) 213 ss. La cofradía se llamaba: «confraria de la Verge Maria de Gràcia», Ms. citado, f. 1; la iglesia: «església de Nostra Dona de Gràcia», f. 9.

La cofradía cambió de titular, con la iglesia, en el siglo xviii; entonces se rectificó el comienzo de los estatutos que decían: «Los sobreposats e prohomes de la confraria de la verge Maria de Gràcia digne Mare de Déu...», borrando la «u» de Déu y completando «de desamparats».

tivo, pues fueron pintadas para conmemorar las víctimas de la inundación que acaeció en Palma a mediados de octubre de 1403, catástrofe de grandes proporciones en la que, según el paborde Terrassa, se arruinaron 1.500 viviendas y perecieron alrededor de 5.000 ciudadanos<sup>12</sup>.

La tabla, atribuida por Post al llamado «maestro de Montesión»<sup>13</sup>, muestra a la Virgen que sostiene con entrambas manos su manto azul, sujeto sobre el pecho con un broche de rosa, y lo extiende sobre una muchedumbre de hombres y mujeres, puestos, todos de rodillas.

Las leyendas que decoran el pie de las dos tablas, restauradas en 1840, se completan mutuamente y refieren con brevedad el desastre y el sepelio de las víctimas, que tuvo lugar el 28 de agosto de 1407, añadiendo que los despojos fueron enterrados entre «estos dos pilares de la catedral por orden de los honorables vicarios del reverendo señor obispo y jurados de Mallorca»<sup>14</sup>.

El emparejamiento de los dos temas «Crucifixión-Virgen del Manto» es significativa para rastrear los derroteros de la piedad cuatrocentista. En efecto, en el estandarte de la «Confraternita della Carità» de Città di Castello, obra primeriza de Rafael Sanzio, figuran también abinados a la una y a la otra cara<sup>15</sup>.

#### 4.— Virgen del Manto del retablo de la Trinidad.

El retablo era el patronal del gremio de alfareros de la ciudad de Palma. Paradero actual desconocido. Presenta el esquema conocido por la «Mater omnium», según el cual la Virgen tiene el manto extendido, ayudada por dos ángeles, sobre una multitud de fieles entre los que se ve el papa y algunos reyes. Ella tiene las manos juntas en actitud de orar.

Esta pieza, del siglo xv, era la única de la isla conocida en la literatura especializada, aparte un par de grabados, por haberla

<sup>12</sup> Cf. P. DE ALCÁNTARA PENYA, *Inundación de la ciudad de Mallorca en el año 1403* BSAL 4 (1891-92) 151-55; ALVARO CAMPANER, *Cronicón mayoricense* (Palma 1881), p. 143. Sobre esta inundación escribió el notario Salcet, que vivió la catástrofe, una impresionante *Lamentació que fa la ciutat de Malorque*, publicada por J. M. BOVER en la *Biblioteca de escritores baleares* (Palma 1868), p. 340.

<sup>13</sup> Post 6-II, p. 590; fig. 259.

<sup>14</sup> Texto íntegro en CAMPANER, o. c., 147'.

<sup>15</sup> CAMESASCA, *Tutta la pittura di Raffaello I*, láms. 1 y 2.

publicado los *Acta Sanctorum* de los Bolandistas como testimonio del antiguo culto tributado al beato Ramón Lluïl<sup>16</sup>.

5. — Virgen del Manto del monasterio del Puig de Pollensa.

Consérvase actualmente en el refectorio del monasterio de la Concepción de Palma. Llevó antiguamente a los lados, como pieza central del retablo, las figuras de san Pedro y san Antonio Abad<sup>17</sup>.

La Virgen abraza con el manto, sostenido por sus manos, algo desmayadas, a toda la cristiandad arrodillada, repartida en sexos: los varones a la derecha; las mujeres, a la izquierda.

6. — Tabla de la Virgen de la Merced de la iglesia parroquial de Selva.

Mide 2'35 × 1'5 m. La advocación precisa, según el contrato con el pintor Rafael Moger, de fecha 26-1-1479, es de «Virgen de la Merced», si bien se la describe luego como «Mater omnium» también, con el pueblo a sus pies: varones a la derecha; mujeres a la izquierda; todos arrodillados y orando. Dicho contrato dice así: «volem que hi sia pintada la imatge de Ntra. Dona la Verge Maria de la Mercè, e que li sia fet un mantell atzur sembrat de brots e la gonella de brocat carmesí e dejus lo mantell de Ntra. Dona molta gent»<sup>18</sup>. Moger dispuso a la Virgen con el Niño sobre el brazo izquierdo y con un lirio en la mano, mientras dos ángeles sostienen el manto extendido. Curioso aquí, como en nuestro número 1, el largo cinto de la Virgen, tratado como en las estatuas llamadas «Mare de Déu morta» mallorquinas de los siglos xv y xvi, y en ellas más explicable por la leyenda del cinto y el apóstol Tomás, que Gaspar Munar halló viva todavía en el folklore mallorquín de nuestros días<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> J. B. SOLLIER, *Acta Raymundi Lulli* (Amberes 1708), lám. frente a pág. 6; de donde las citas de PERDRIZET 171 y SUESSMAN (Catál. de *Mater omnium* número 56). La lámina ha sido reproducida por B. QUETGLAS, *Los Gremios de Mallorca* (Palma 1939), fig. 6.

<sup>17</sup> Así D. ZAFORTEZA, *Del Puig de Pollensa al Puig del Sitjar* (Palma 1945), pp. 312 ss. Cf. POST, ob. cit. Véase asimismo: M. ROTGER, *Historia de Pollensa 1* (Palma de Mallorca 1897), p. 127.

<sup>18</sup> El documento lo publicó G. Llabrés en el BSAL 18 (1920-21) 211, de donde lo tomó Post, 7-II 643 fig. 248. Trae también esta Virgen J. Gudiol en *Ars Hispaniae*, IX, p. 296.

<sup>19</sup> *Devoción de Mallorca a la Asunción* (Palma 1950) 251-53.

### 7. — Imagen de Nuestra Señora de Gracia.

Talla en madera, hoy colocada en el tímpano del portal gótico de Nuestra Señora de los Desamparados de Palma, la cual, conforme advertimos antes, estuvo primitivamente dedicada a la otra advocación. Según se desprende del «Libro de obras» de esta capilla, fue labrada junto con el retablo nuevo de la capilla en 1621<sup>20</sup>. De allí fue trasladada en 1747 al portal, aserrando las extremidades inferiores de las figuras para que encajaran en el tímpano, que ya ostentó anteriormente una pintura de tema similar. La disposición es parecida a la miniatura elencada bajo el núm. 2; cosa, por lo demás, bien comprensible. La Virgen ora con las manos juntas; dos ángeles sostienen las puntas del manto; seis personajes la completan su traza de «Mater omnium».

### 8. — Virgen de los Desamparados.

En la colección Guasp figuran dos grabados — núms. 345 y 346 (I, 128) — en los que la Virgen con el Niño en brazos tiene a los

<sup>20</sup> «En lo any de 1621 se féu la pastera y figura de Nostra Señora de Gràcia, en cuya obra gastà la confraria cent y trenta lliuras... Esta figura és la que al present (any 1792) està sobre el portal de la iglésia mirant a la placeta; y està les mans juntas, dos àngels qui la coronan y sis figuras ab divisas de rey, papa, bisbe, etc., qui estan unidas amb ella y bax del seu manto. Se posà esta figura sobre el portal (antes ni havia una pintada en la paret, de los Desamparats) en ocasió que en lo any 1747, haventse ja comensat a fer el quadro major nou, se féu el camaril y figura de Nostra Señora de los Desamparats del modo que se troba el dia present (any 1792).»

«Ès cert que esta figura de Nostra Señora de Gràcia desde son principi no es feta per estar damunt el portal de la iglésia, puis essent axí que ve mol ajustada en quant a la sua altaria, no obstant veim que està tallada y acursada de les cames. Esto confirma lo que està dit antes, que estave en lo altar major.» *Llibre de obras de la iglésia de Ntra. Señora de los Desamparats*, BPA, Ms. 16, pp. 49-50.

En este manuscrito se habla de diversos arreglos de la imagen. Vgr. en 1735 «se renova la figura de Nostra Señora qui està sobre el matex portal y se li féu una corona de cartó sobredorada; y ab esto gastà la confreria tres lliures, quatre sous y set diners...», p. 103.

En un cuadernillo suelto dentro del Ms. 32 de la BPA se habla de unas «gloses de taverna» o «gloses de tasa y pipa» (sic) escritas con motivo de la renovación de la imagen de 1804 y en que se decía de la Virgen del portal «que pareix dona qui surt a misa carregada d'infantons». *Si oculus tuus fuerit simplex...*

En el retablo de 1621 se pintó, o se pensó pintar S. Magín y S. Sebastián. «En lo mateix any 1621 se feran dos plans del quadro major per pintar en un d'ells la figura de St. Matgi y en lo altre la figura de St. Sebastià y altres feines de fuster...», p. 50.

pies dos muchachitos, los cuales se acogen al manto, como corresponde al esquema típico de la «Virgen de los Desamparados». La hermosa imagen dieciochesca de la misma que se veneraba un tiempo en el altar mayor de la capilla de su nombre, en Palma, se halla actualmente, algo modificada, en un altar lateral. Ha sido sustituida en el retablo principal por una imagen reciente de escaso valor artístico.

### 9. — Grabado de la Virgen del Manto.

Colección Guasp, núm. 531 (I, 131). 150 × 222 mm. Siglo xvii. Factura muy basta. Representa al Padre Eterno asiendo una cruz y a Cristo, sobre nubes, armados de dardos que arrojan sobre el mundo. La Virgen con su manto, sostenido por dos ángeles, protege a algunos hombres, mientras otros están tendidos por el suelo.

10. — Reúno aquí complexivamente varias xilografías de la Virgen de la Merced representada con el manto extendido:

a) La Virgen sostiene el manto tenso con sus propias manos, de las que penden unos escapularios. A sus pies, tiradas, unas cadenas. Bajo el manto, se advierten las figuras de san Pedro Nolasco, el rey Jaime I, el Conquistador, etc. 220 × 154 mm. Colección Guasp, núm. 368 (I, 141).

b) Le sostienen el manto dos ángeles. Aparecen también san Pedro Nolasco y el Rey Conquistador. 130 × 118 mm. Colección Guasp, núm. 371 (I, 144).

c) Acoge a los mismos personajes de antes. Detrás de ella se ve un cautivo arrodillado. Dos ángeles sostienen una cartela volandera que dice: «Ntra. Sra. de la Mercè, Redenció de catius christians». Dos piezas ligeramente diferentes en las series de Guasp — 225-160 mm. —, núms. 369 y 360 (I, 142-43).

d) Virgen de la Merced con el manto extendido por sus brazos, ayudada por dos ángeles. Esquema corriente de la *Mater omnium*. Cuatro piezas de unos 90 × 60 mm. Colección Guasp, números 374 a 377 (I, 145).

### 11. — Virgen del Gonfalon.

Tela de 3'10 × 2'30 m. conservada en una capilla del ábside de la iglesia de Santa Eulalia de Palma. Original de Carlos Ma-

ratta (1656). La Virgen tiende su manto azul sobre varias figuras arrodilladas. En lo alto aparece el Padre Eterno. La pintura, de gran calidad, está muy oscurecida <sup>21</sup>.

El altar pertenecía a la cofradía de Santa María, venerada en su misterio de la Asunción, la cual se agregó, en 1590, a la Archicofradía del Gonfalon de Roma, concediéndose desde entonces bajo esta última advocación <sup>22</sup>. Pesa sobre la capilla la tradición antigua; así que se venera la Asunta, encerrada en una urna detrás del altar sobre el cual está dispuesta la tela del Maratta.

En la sacristía de Santa Eulalia se guarda un cuadrito de pequeña dimensión con las armas de la cofradía del Gonfalon, que son un círculo con la Virgen del Manto amparando a diversas figuras, flanqueado por los apóstoles Pedro y Pablo y teniendo en la parte superior una cruz con la leyenda: «Requiem aeternam». Este cuadrito ha sido reproducido en diversas xilografías para uso de la cofradía, con el subtítulo: «Mater omnium», y que se pueden ver en «Guasp», núms. 337 (I, 124), 338, 339, 341 (I, 125). Los tres últimos traen además el letrero: «Archiconfraternitas Confalonis».

En la Colección Alemany de Palma se custodian diversos impresos devocionales, especialmente Gozos, que aprovechan dichos grabados. Así los Gozos castellanos: «A la princesa de los cielos, bajo el título del Gonfalon» (280 × 175 mm.; a dos columnas; Imprenta de Felipe Guasp) y los mallorquines: «Confreres y confreressas de Nostra Señora del Confalò, que se venera en la parroquial iglesia de Santa Eulalia...» (275 × 182 mm.; a tres columnas; sin pie).

Un grabado del siglo XIX, quizá de principios del XX, de escasa calidad artística, representa a la Virgen tendiendo el manto sobre varias figuras arrodilladas (85 × 65 mm.). Trae la leyenda: «Madre del Gonfalon» encabezando dos estrofas en su loa. La pieza mide en total 175 × 110 mm.

## 12. — Virgen del Socorro.

Estatua de la Virgen con el Niño empuñando la porra en su

<sup>21</sup> Cf. VICENTE FURIÓ, *En Guillem Mesquida, pintor mallorquí*, BSAL 17 (1919) 231.

<sup>22</sup> G. MUNAR, *Devoción de Mallorca a la Asunción* (Palma 1950), p. 52.

mano derecha contra el demonio presente en forma de un monstruoso enano negro situado a su izquierda. Un niño intenta huir del mismo cubriéndose con el manto de la Virgen. Talla en alabastro. Siglo XVI. Preside el retablo de la iglesia de los Padres Agustinos de Palma.

### 13. — Virgen del Socorro.

Estatua similar venerada en su capilla propia del convento de Mínimos de Felanitx. Siglos XVII-XVIII .

En la sala de entrada de la ermita de San Salvador de Felanitx se guarda una pintura que sigue el esquema anterior, salvo que en ella el diablo está tendido por el suelo.

Una Virgen del Socorro de pequeño tamaño he visto asimismo en el santuario de San Blas, en los aledaños de Campos.

### 14. — Virgen del Manto.

Tondo sobre la bóveda de cañón de la iglesia del Rosario de Pollensa, antiguo convento de dominicos. La bóveda está dividida en cinco tramos, cada uno de los cuales está decorado con una pintura representando a la Virgen en su relación con la Orden dominicana. La que nos ocupa es la central: María sobre nubes, coronada de estrellas, con el Niño en brazos, tiende su manto azul sobre dos grupos, el de la derecha, de religiosos dominicos; de religiosas dominicas, el de la izquierda.

### 15. — Virgen del Manto.

Lo extiende sobre un grupo de ermitaños. Lo cita, como existente en la ermita de Valldemosa, Bartolomé Guasp. Siglo XVIII <sup>23</sup>.

### 16. — Virgen de las Gracias.

Cuadro votivo colgado sobre el presbiterio de la iglesia de San Cayetano, de Palma de Mallorca, al lado del evangelio. La Virgen, que viste túnica roja y manto azul, tiene los dos brazos en alto sujetando en cada una de sus manos tres flechas rotas. A sus pies, angelillos con flores; más abajo aún, la perspectiva de Palma

<sup>23</sup> En su obra: *Eremitismo luliano y la Virgen entre los ermitaños mallorquines* (Palma 1952), p. 215<sup>1</sup>.

amurallada bajo nubarrones y una romántica luna. En el ángulo inferior, se lee la siguiente inscripción:

B. M. V.  
 GRATIARUM MATRI  
 CIVES PALMENSES  
 QUOS TERRAEMOTUS RELIQUIT  
 SOSPITES  
 ET SARTA TECTA  
 TANTI BENEFICII MEMORIA O. D.  
 XVII KAL. IULII MDCCCLI

Se trata de una tardía introducción de la devoción a la «Madonna delle Grazie» honrada como patrona contra la peste desde principios del siglo xv en la ciudad de Faenza y entrada aquí con motivo de la violenta sacudida sísmica de 1851 que resintió la fachada principal de la catedral de Palma.

En la Colección de la Real existe un grabado en cobre que pudo servir de modelo para esta Virgen, o que se copió sobre la misma — le falta la vista de la ciudad —, y que lleva por título: «María SS. Madre | de las Gracias | venerada en S. Cayetano | como especial abogada contra los | terremotos». Mide 105 × 80 mm.

**17.** — Grabado de la Virgen de la Misericordia.

La Virgen, sentada sobre nubes, extiende el manto sobre un grupo de pobres y enfermos. En primer plano, un embaldosado; en el fondo, grupos de ángeles, entre cortinas y nubes, le hacen marco. Estampa del siglo xviii. 153 × 215 mm. Ejemplares en las colecciones privadas del monasterio de San Bernardo de la Real y de don Luis Alemany, de Palma. Unos llevan el titular: «Nuestra Señora | de la | Misericordia | que se venera | en la Casa-Hospicio de Palma»; otros, concesión de indulgencias de los obispos don Juan Fernández de Zapata y don Benito Pañellas y Escardó, con el título: «Confrades y confrasessas de la Mare de Déu de la Misericordia dels Pobres».

Sobre el mismo se hizo seguramente el grabadillo que trae Guasp, núm. 340 (I, 125), de 62 × 75 mm., del grabador Vallespir, usado en unos Gozos que llevan por cabecera: «Nuestra Señora de la Misericordia, Patrona y titular del Hospicio de Palma». (Im-

presos a tres columnas; orla exterior, 260 × 165 mm. Colección de don Luis Alemany.)

**18.** — Grabado de la Virgen de la Misericordia.

Suelto, con leyenda: «Nuestra Señora | de la | Misericordia | que se venera | en la Casa- Hospicio de Palma» y en Gozos (a tres columnas; orla exterior de 240 × 163 mm.) con el encabezamiento: «Ntra. Señora de la Misericordia | Patrona y titular del Hospicio de Palma». Colecciones de La Real y de don Luis Alemany.

Representa a la Virgen tendiendo el manto sobre dos desvalidos. Es un *tondo* de 102 mm.

Las tiradas de los Gozos fueron impresos por Gelabert y las he visto de los años 1842, 1843, 1844 y 1873.

LAS DISTINTAS ADVOCACIONES DE LA VIRGEN DEL MANTO

Según se echa de ver por el elenco, las figuraciones de la Virgen del Manto se extienden en Mallorca desde fines del siglo **xiv** y principios del **xv** hasta el siglo **xix**, hallándose situado el álgido de la curva en el último Medioevo — tablas — y persistiendo los tipos acuñados en la edad de oro del motivo en materiales más deleznable — telas, gráfica — hasta casi nuestros días.

Las advocaciones marianas de las cuales el manto es el vehículo simbólico-psicológico suscitadas en el ámbito de la piedad popular, según el elenco son las siguientes: Virgen de Gracia, Virgen de la Merced, Virgen del Gonfalon, Virgen del Socorro, Virgen de la Misericordia, Virgen de las Gracias.

Esta última, nuestro núm. 16 constituye un caso de antología de arcaísmo devocional. Se trata de la introducción en la isla de la devoción a la «Vergine delle Grazie» de Faenza (Italia), una virgen venerada en aquella ciudad italiana desde la peste que la aquejó en 1412 y pintada entonces conforme a la visión tenida por una cierta «madonna Ioanna» con un manto extendido y tres flechas rotas en cada mano, para significar que su poder intercesor alcanzaba a conseguir de Dios que apartara las calamidades públicas por Él mismo enviadas<sup>24</sup>. El fresco en cuestión fue mal

<sup>24</sup> Cf. el texto de la crónica cuatrocentista en DOMENICO BELTRANI y GIUSEPPE

arrancado en 1760 de la iglesia dominicana de San Andrés de Faenza donde se veneraba y se le trasladó a la catedral<sup>25</sup>, perdiendo con el traslado casi toda la traza del manto, pero cobrando siempre más auge su devoción, que en la segunda mitad del siglo xvii ya se extendió por Italia y por los países eslavos Polonia y Lituania<sup>26</sup>. El que alcanzara a Mallorca, en esta forma que, a primera vista, no casa con nuestro motivo del manto extendido, no lo sabíamos hasta ahora.

La madonna faentina nos puede servir de cómodo punto de referencia al preguntarnos por el posible origen de la advocación de la Virgen de Gracia. Hay que tender la vista a Italia a fines del siglo xiv y principios del xv. Y fijar la atención en el trabajo apostólico de las órdenes mendicantes. De san Bernardino de Siena nos consta que alzó varias capillas a la «*Vergine delle Grazie*» en Arezzo y otros lugares<sup>27</sup>. Florencia tenía imagen de la misma desde 1349<sup>28</sup>. Milán la tuvo en la segunda mitad del siglo xv<sup>29</sup>. El ojo avizor de F. Lanzoni advirtió hace años que la advocación, en un primer tiempo, era la de *Santa Maria de gratia* o *Santa Maria gratiae*, y sólo más adelante se cambió en *Santa Maria de gratiis* o *gratiarum*, que es el título de la de Faenza<sup>30</sup>.

Aquí fundó el P. Giovanni Benedetto della Garga O. P. una cofradía de hombres que, en 1421, consiguió la participación de méritos de la Orden de Predicadores, en una de cuyas iglesias estaba radicada. Los estatutos de la misma se redactaron el siguiente año de 1422 y en 1426 se recopilaron las *laude* y plegarias de estos «*battuti servi della Beata Vergine delle Gratie*» en un

CORNAGLIA, *Documenti storici intorno alla Beata Vergine delle Grazie di Faenza* (Faenza 1931), pp. 17-18, 20-22.

<sup>25</sup> A. M. V., *Appunti d'arte sulla Beata Vergine delle Grazie en «III Centenario Incononazione della B. V. delle Grazie di Faenza» I* (1929), núm. 1, p. 10.

<sup>26</sup> BELTRAMI-CORNACCHIA, p. 5.

<sup>27</sup> FRANCESCO LANZONI, *Le origini della Beata Vergine delle Grazie di Faenza* (Faenza 1925), p. 6. Este estudio es el mejor realizado sobre la imagen en cuestión y no ha sido usado por ningún recopilador del material del tema del manto. Además de ser excelente, es muy raro: no me fue dado localizarlo en ninguna biblioteca romana.

<sup>28</sup> LANZONI, p. 3.

<sup>29</sup> Cf. TRECCANI, *Storia di Milano* 9 (Roma 1961), fig. de p. 614.

<sup>30</sup> Aduce el caso de la Virgen de Montenegro, cerca de Livorno, que en 1347, 1348 y 1381 registraba la primera forma, modificada en el decurso de la segunda mitad del siglo xiv de la segunda manera. LANZONI, p. 3.

manual manuscrito que se conserva en la Biblioteca Vaticana <sup>31</sup>.

He aquí un paralelo de nuestra cofradía cuatrocentista de «Nostra Dona de Gràcia» de Palma de Mallorca, de imprecisada data fundacional y que a juzgar por sus estatutos — lo advirtió ya el P. Gaspar Munar — revestiría particular importancia <sup>32</sup>.

Ulteriores precisiones habrán de autorizarnos a extender a los restantes reinos de la Corona de Aragón la conservación de la forma singular «Virgen de Gracia» en favor de la cual diferentes contratos de artistas cuatrocentistas parecen deponer. Así el pintor Jaime Cabrera se refiere a una «imagine beate Marie de Gracia cohoptam cum suo mantello et multitudinem hominum et mulierum» en diciembre de 1416 <sup>33</sup>; Luis Borrassá menciona una «madona sancta Marie de Gràcia, ço és com abriga lo poble» en enero de 1902 <sup>34</sup> y Juan Luys, en julio de 1469, habla de una «ymatie de la Verge Maria de Gràcia, accompanyada de gents, ab son mantell estès, així com és de costum»... <sup>35</sup>. Éste no fue el caso de Italia, donde la insistencia en la «gratia» sobrenatural de María, aludida en el recuadro de nuestra miniatura núm. 2 pasó a centrarse, en un afán de concreción muy propio de la piedad popular, sobre las sendas gracias dispensadas a sus devotos puestos en una más o menos relativa situación-límite existencial. Y que conste que aún en la advocación singular hemos de pensar en el beneficio dispensado por la Virgen antes que en el que le dispensara Dios a ella. Al final de un exordio de un sermón de san Francisco un minorista mallorquín de la primera mitad del siglo xv, Fray Bartolomé Catany, se dirige a la Virgen en los siguientes y

<sup>31</sup> LANZONI, p. 8.

<sup>32</sup> En efecto, todos los días tenían misa rezada (Estatutos; cap. 12 y los domingos y fiestas, cantada, además de vísperas y completas asimismo cantadas (cap. 11). Estas últimas y la salve, todos los sábados del año. Se predicaba los domingos de adviento (cap. 13); de carnaval (cap. 14) y los de cuaresma (cap. 15), amén de los viernes de este tiempo litúrgico. Todo ello en lo que se refiere al culto, aparte de solemnizar la fiesta de la patrona (cap. 16) y santos patronos (cap. 17). En cuanto a la labor benéfica, se reducía a distribuciones de pan, paga de dotes y enterramientos a gente pobre y, según el P. Garau, acompañar a los ajusticiados y ayudarlos a bien morir. (Así en un cuadernillo suelto dentro del *Libre de determinacions de juntas de la confraria de Ntra. Sra. de Gràcia y Desemparats*, APA, Ms. 21, del año 1740).

<sup>33</sup> J. M. MADURELL, *El pintor Lluís Borrassà*, «Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona» 8 (1950) 328.

<sup>34</sup> Id., 144.

<sup>35</sup> M. SAMPERE I MIQUEL, *Los cuatrocentistas catalanes II* (Barcelona 1906), doc. xli en p. lxxix.

orientadores términos: «... indigemus adiutorio quod est Dei gratia, quam nobis procurat Virgo Maria; nam ipsa est gratiarum plenitudo et distributio; ut de illa portare gratiam valeamus ad ipsam recurramus humili mente ac pia, dicendo: Ave Maria»<sup>36</sup>. En unos Gozos dieciochescos valencianos<sup>37</sup> se advierte con toda claridad este tránsito de gracia a gracia:

En un cubo de un molino  
cayó una niña pequeña,  
como estáis de gracia llena,  
la librasteis del peligro.

Sólo que en la nomenclatura, al menos, no se llegó tan rápidamente a la subjetivización que alienta en la expresión en plural y que es la misma de la manifestación italiana de agradecimiento, dicha a propósito de la Virgen o los santos: «mi ha fatto la grazia».

La advocación de «Virgen de Gracia», que hallamos por vez primera atestiguada en Mallorca en el retablo de nuestro núm. 1, llega un momento en que atenúa su conexión con el motivo iconográfico del manto, aunque probablemente la sigue manteniendo en su carácter de protector contra la peste. Es el caso de la Virgen venerada en el santuario de Gracia, en el monte de Randa, mencionado en octubre de 1947, «heremitorium sive monasterium vocatum Nostra Dona de Gracia», acerca del cual determina el ayuntamiento del vecino pueblo de Lluchmayor, el 26 de julio de 1523, «de fer la festa a Nostra Senyora de Gràcia del Puig de Randa per el contagi»<sup>38</sup>. La imagen aquí honrada, tallada a fines del siglo xv, me advierte el P. Munar, sigue la línea iconográfica de las «Asun-

<sup>36</sup> SAMUEL DE ALGAIDA, *Tres sermones de Bartomeu Catany, fra menor de Mallorca*, «Estudis Franciscans» 43 (1931) 408.

<sup>37</sup> *Gozos a Ntra. Sra. de la Misericordia venerada en su ermita, término del lugar de Miliàna* (Biblioteca del Monasterio de la Real).

<sup>38</sup> GUILLERMO TERRASSA, *Randa. Ermita de San Honorato* (Palma 1946), pp. 132 s., 138; G. TERRASSA-FRANCISCO TALLADAS, *Historia de Lluchmayor* (Palma 1934), pp. 114. s.

Una xilografía de la misma, del siglo xviii, con la paloma del Espíritu Santo sobre su cabeza y dos ángeles cerofentarios, la trae Guasp, núm. 349 (I, 129).

También en otros lugares, durante la segunda mitad del siglo xv, se hallan imágenes con la advocación de Gracia sin el manto. Una tabla con la leyenda: «Santa María de Gracia» representa sencillamente a la Virgen con el Niño, sentada sobre trono, con los santos Pedro y Jerónimo a los lados, y un orante al pie que reza: «O Domina mea, sancta Maria, ora pro me peccatore». ELÍAS TORMO, *La Virgen de Gracia, única obra auténtica de Juan Sánchez de Castro*, «Boletín Sociedad esp. Excursiones» 15 (1907) 205-213.

ciones» — «Mare de Déu mortes» en lengua vernácula — típicas de Mallorca, en auge en este tiempo, y mi examen personal me lleva a convenir con su parecer.

Acabo de referirme a la relación de la advocación de la Virgen de la Gracia con la peste. No sé si esta relación existe para el caso de nuestro núm. 5. Esta imagen se veneraba antiguamente en el Puig de Pollensa.

Se tenga presente de todos modos que la decisión de levantar la capilla del Puig se tomó a raíz de la peste negra de 1348<sup>39</sup>. En la predella de otro retablo gótico del Puig, *in situ* todavía, se ve al ángel envainando la espada en lo alto de la Mole Hadriana de Roma al paso de la procesión de rogativas del papa san Gregorio, símbolo bien conocido de la cesación de la peste<sup>40</sup>, y no falta el martirio de san Sebastián y los santos Cosme y Damián, patronos contra la peste por excelencia. En un contexto similar no puede extrañarnos la presencia de la Virgen del Manto del núm. 5 en lo alto del Puig de Pollensa.

Nuestro núm. 1 tiene idéntico carácter. En efecto, las flechas disparadas por los ángeles desde el cielo y que tienen derribados y muertos a los caballeros fuera del ámbito protector de la Virgen deben aludir a la peste, aunque es verdad que el simbolismo de las flechas llegó a tener un sentido más amplio, según se advierte en la xilografía alemana de principios del Quinientos que aducimos y en la que las tres azagayas que Cristo enarbola llevan sus respectivas etiquetas que las identifican con la peste, el hambre y la guerra, los tres flagelos reunidos en la conocida invocación litúrgica: «A peste, fame et bello libera nos Domine!», los mismos que las canciones trecentistas del movimiento religioso de los «Bianchi» conminan a los pecadores:

Se voi non vi conoscete,  
de peccati che voi avete,  
freddo, caldo, fame e sete  
manderavi il Creatore.  
Morte, pistolentia o guerra  
manderà in ogni terra,

<sup>39</sup> ROTGER, o. c., 127.

<sup>40</sup> «...et ecce tot aeris infectio Virginis virtuti, in sua imagine operanti cedebat, tanquam fugiens» *Acta Sanctorum* 1 Aug. 576 F.

se voi tuti a una serra  
non seguite il buon pastore <sup>41</sup>.

A la disposición iconográfica de nuestro núm. 1 no le he podido hallar par. Aunque su clave la halló ya Post en el viejo legendario de la Orden dominicana <sup>42</sup>. Él menciona a Jacobo de Voragine; yo quisiera aducir a un predicador italiano cronológicamente más cercano a nuestro retablo y que ha pasado por alto a la literatura especializada en nuestro tema: Jacobo Passavanti. Este fraile dominicano en su *Specchio di vera penitenza*, refundición de los sermones tenidos en Santa María Novella de Florencia en la cuaresma de 1354, refiere una piadosa leyenda en torno a su fundador santo Domingo, de la que doy el contenido sustancial <sup>43</sup>. El santo peregrinó a Roma para pedir la confirmación de la Orden y vino a la basílica de San Pedro, donde se entretuvo a orar a Dios y a la Virgen por los pecadores y por el reconocimiento canónico de su congregación, de la que esperaba mucho en orden a la conversión de los mismos.

Orando il padre santo con grande fervore di subito fu levato e rapito in spirito e vide Jesù Cristo sù nell' aria in quella forma che verrà a giudicare il mondo con tre lance in mano; le quali guizzando e dirizzando inverso la terra, faceva sembiante di volere, lanciando, ferire la gente che abitava in terra e disfare i mondo. Vedeo riuscire, dall'altra parte, la benedetta Madre Vergine Maria la quale domandando il filgiuolo quello che volea fare, ed egli rispondendo che volea disfare il mondo, e uccidere con quelle tre lance la gente peccatrice e corrota di tre vizi, superbia, avarizia e lussuria, ella s'inginocchiava inanzi a lui, facendo croce delle braccia, e pregava piatosamente che dovesse il rigore della sua giustizia temperare con la benignitate della sua misericordia. E rispondendo egli ch' avea troppo sostenuto il mondo, il quale non s' era corretto nè per gli profeti, nè per la sua presenza nel mondo, nè per gli apostoli, nè per gli altri santi ch' erano venuti di poi, i quali studiosamente s' erano ingegnati di convertire il mondo e di ridurlo a via di verità, la Vergine Maria, *tutta piena di pietade e di misericordia*, ancora lo pregava dolcemente, dicendo: *Per amore e per grazia di me ti piaccia ancora di perdonare a' peccatori, per li quali volesti nascere di me, facendomi tua madre,*

<sup>41</sup> GENNARO MARIA MONTI, *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi* (Città di Castello 1920), p. 182.

<sup>42</sup> Post 11, p. 382.

<sup>43</sup> *Lo Specchio di vera penitenza* (Firenze 1925) 80-83.



Tabla de la Virgen de Gracia. (Musso de la Lonja, Palma.) cf. 1.



Tablilla superior del retablo de la Virgen de Gracia. cf. 1.

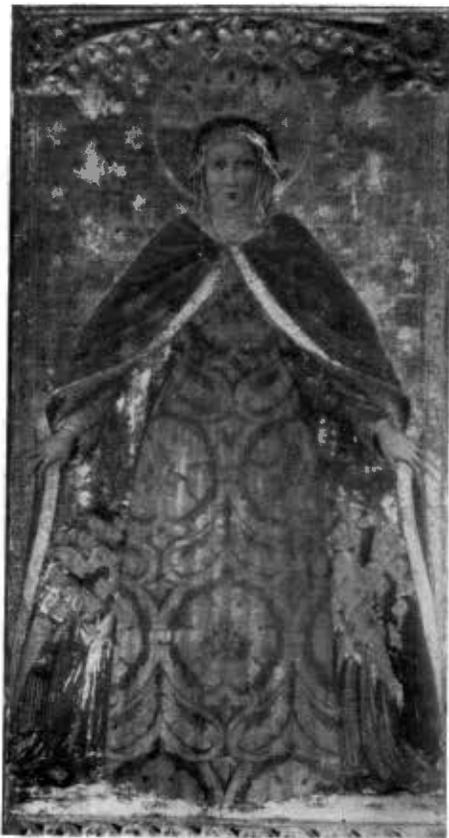


Miniatura del libro de Estatutos de la cofradía de Nostra Dòna de Gràcia. (Palma de Mallorca.) cf. 2.



D' usapte dia de sant agustí ap' p' huy; de agost' de ay; co; cur; ibi; los  
 coscos e onsa de aquelles prisiones qui ezen states sote rraçes per ra  
 ho del dilluy foren solemnament abmissa conuenial e bon sermo  
 nari; ladates entra adhs dos pilars ola Seu per oroznacio de la  
 honorables vicaris de' tenet serdor bñsta e iurats de Mallorques

Tabla funeraria votiva de la Virgen del Manto. (Museo Catedral de Palma.) cf. 3.



Virgen del Manto procedente  
del monasterio del Puig, de Pollensa.  
(Mallorca.) cf. 5.



Virgen de la Merced. (Igl. parroquial  
de Selva, Mallorca.) cf. 6.



Xilografía de la Virgen del Manto.  
(Col. Guasp, Mallorca.) cf. 9.



Ab para devotis  
oracionibus de hunc gremio;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

Puñi tenim totu honor gremio,  
que ab el favor de Maria  
que del se pòd esperar;  
De Deu abomno pòndit  
al qui de cor lo donam;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

Estad el mon oporant  
de terrible penitencia,  
de divina Providencia  
deus non gra expectat;  
Infantibus nutricion  
e la gra noble Rosanna;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

Tots los Capitulars mald  
ab els Patrivs Romanos,  
tenim favor allegiu  
de aquell mal de post y mald;  
Pues a: quita cum palarid  
cessit tas oracione;

b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

Fuoch revocat per Maria  
en la any mill d'ocient ocanta,  
que els Sen Deu greca tant  
donadillo gran elegit;  
Cant de salutació  
en par la gra oracione;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

A los primos qui fundaron  
esta terra d'ocidit,  
Deu oporant eor rigit  
als qui lo caperim; Jaqu:  
Fuoch fruit de devocid  
el servit de bona gremio;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

De totas las devociones  
esta tal lo primario,  
dignitat deus cetera dia  
non alcano de Deu perdonem;  
En tal respectiu  
qui mald no se engano;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

Los Santo Pares Pater d'ocidit  
de oporantibus tenora,  
confirmit y aumentada  
de particular favor;  
Molt gran consideració  
te a la gra oracione;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

De totas las indulgencias  
de las Ordenes Mendicantes,  
obten pias y platinacion,  
que de las cetera oracione;  
Tu a participació  
el devot qui se encomenda;  
b Maria Suberana,  
Patrona del Consaló.

Fuoch oració contra  
aquella vertadera devota  
gracia merita indulta,  
qui donat oporant a hunc;  
De oracione oracione  
aprio de esta vida humana;  
Patrona del Consaló.

memoria de a. pater d'ocidit  
any 1845.

CONFRARES Y CONFRARESAS  
**DE NOSTRA SEÑORA DEL CONFALÓ,**  
QUE SE VENERA EN LA BARBQUEAL HERENA EN SANVA MELAZA,  
POR TOTS LOS SEUS DEVOTS Y BENEFACTORS.

Gozos mallorquines con la imagen de la  
Virgen del Gonzalón. cf. 11.



Virgen del Socorro.  
(Convento de Agustinos, Felanitx.) cf. 13.



Xilografía alemana: Virgen con  
los Ss. Domingo y Francisco.  
(Siglo xv-xvi.)



Virgen de las Gracias (Igl. de S. Cayetano,  
Palma.) c. 16.



Grabado mallorquín de la Virgen  
de la Misericordia. cf. 17.



La Virgen con los Santos Domingo y Francisco, de Pedro Sánchez.  
(Museo arq. municipal de Sevilla.)

e passione e morte volesti sostenere; e io ti profferò uno mio divoto servo e fedele, il quale con la grazia tua, dicendo e facendo, convertirà la gente, e il mondo riducerà a via di verità. E dicendo Gesù Cristo che volea vedere se fusse a tanto ufficio atto e degno, la Vergine Maria, istendendo la mano dritta sopra il capo di santo Domenico, lo rappresentava a Cristo; il quale egli accettò e approvò dicendo: E io, per amore di te, dolcissima Madre, perdono al mondo per questa volta...

Mas como fuera costumbre que los varones apostólicos fueran mandados de dos en dos, entonces la Virgen presentó a su Hijo al otro predicador Francisco...

El contenido literal de esta escena puede verse en la pintura sobre sarga de Pedro Sánchez II — segunda mitad del siglo xv — del Museo arqueológico Municipal de Sevilla que tiene la ventaja de estar comentada por el pintor mismo mediante una serie de cartelas puestas en boca de los dos personajes protagonistas. Cristo dice: «Vuestros pecados con grandes voces suben al cielo dando clamores por que conviene de vos ferir e todo el mundo destroy». La Virgen ruega: «Fijo mío, los pecados por vos sean perdonados ruego a la vuestra real magestad que dellos ayades piedad».

La Virgen invita: «Domingo, ve por el mundo predicando e los pecados castigando»; «Francisco, con tus palabras mucho affables castiga los males abominables».

Ya iniciado el siglo xvi, Felipe Pablo de San Leocadio repitió el tema en un retablo de Santo Domingo, de Valencia, hoy en el Museo Provincial de dicha ciudad. Aquí aparece incluso la representación alegórica de los tres vicios: orgullo, lujuria, avaricia, personificados en figuras femeninas<sup>44</sup>. Es verdad que en él no se advierte el tema del manto extendido. Pedro Sánchez hace extender un brazo de la Virgen, de forma parecida al retablo de nuestro núm. 1; Felipe P. de San Leocadio pinta a la Virgen orando, arrodillada, con las manos juntas. Quiero citar un cuadro mallorquín del siglo xviii, de ningún o escaso interés artístico, pero que muestra la persistencia del tema hasta tiempos muy tardíos<sup>45</sup>. En él los santos Domingo y Francisco están arrodillados frente a

<sup>44</sup> Post 11, p. 280, fig. 108.

<sup>45</sup> Se halla a la venta en casa del anticuario Delmonte, en Palma. Medidas aproximadas: 50 × 40 cm.

un globo — «el mundo», sin duda alguna — mientras, arriba, la Virgen intercede sobre nubes a Cristo, el cual tiene los tres rayos embrazados para destruir la humanidad. La Virgen adopta otra actitud: tiene sus manos sobre el pecho. Con ello, lo veremos más adelante, alude a su divina maternidad, con el recuerdo de la cual pretende ablandar la ira de su Hijo.

¿Por qué he citado estas piezas en relación con la leyenda de santo Domingo y san Francisco? Porque aunque nuestro núm. 1 no se corresponda exactamente con la misma en todos sus detalles, es evidente que guarda con ella una estrecha relación. La intercesión de la Virgen en pro del mundo ha sido expresada por los distintos artistas con ayuda de diferentes recursos: el gesto de la presentación de santo Domingo en Pedro Sánchez; el general de oración arrodillada con las manos juntas en Felipe de San Leocadio; la alusión velada a la maternidad en el cuadrito dieciochesco mallorquín; el motivo del manto protector en nuestro núm. 1.

Pero es nuestro deber reconocer que, aun en el caso de que llegáramos a identificar con san Francisco al religioso que en la tabla del núm. 1 queda cubierto por el manto, lo cual dista mucho de ser probable, lo cierto es que la idea que tenía el artista en la mente era más general que la englobada en la leyenda de los santos Domingo y Francisco, referida por vez primera por Gerardo de Frachetto en el mismo siglo XIII<sup>46</sup>, de donde la tomaron Jacobo de Vorágine, primero, los predicadores como Passavanti luego y, por fin, el *Speculum humanae salvationis* de tradición dominicana también, del que dependen las xilografías de los «Pestbilder» alemanes con la Virgen del Manto que recordará en sus sermones Martín Lutero en pleno hervor de la Reforma. El nuestro es un cuadro que mantiene la tradición de la protección mariana en la Orden de predicadores. La Virgen no va vestida de túnica roja y manto azul, como suele ser de rúbrica; la túnica es más bien blanquecina, cenicienta, y el manto, por fuera, de color negro. Y como va orientada en la línea de la «Mater omnium» ha de ser de las más antiguas conocidas de este tema que no se consolida y estandariza hasta más tarde, como es de ver por los núms. 4 y 5. Ahora bien, los dos santos que sostienen el manto son santo Do-

<sup>46</sup> B. ALTANER, *Die Beziehungen des hl. Dominikus zum hl. Franziskus von Assisi* «Franziskanische Studien» 9 (1922) 12 ss.

mingo y san Pedro Mártir. Éste figura en alguno de los «Pestbilder» alemanes que acabamos de citar, si bien no entra en el nudo de la representación; se queda en el marco<sup>47</sup>. ¿Podría inferirse de su presencia en él la existencia, en la iglesia de los dominicos de Palma, de alguna confraternidad mariana como las que sabemos, tras los estudios del P. Gerardo Meerssemann, solían tener por patrón al santo veronés los conventos italianos y que tenían una matización mariana? ... Los archivos habrán de darnos, en su día, adecuada contestación.

Resulta curioso como el motivo de la leyenda de los santos Domingo y Francisco que vemos en nuestro núm. 1 centrado solamente en santo Domingo en el seno de la orden franciscana se especializó a su vez en san Francisco, su fundador. Una tardía xilografía mallorquina de las series de Guasp muestra a la Virgen con el Niño en brazos. Éste no acaricia pájaro alguno, ni sujeta fruta de ninguna clase; al contrario, empuña tres flechas, dispuesto a exterminar con ellas la humanidad. San Francisco, a sus pies, ora<sup>48</sup> ... Beda Kleinschmidt llamó en su día la atención sobre este tema<sup>49</sup> que tiene en su arranque una espléndida tabla cuatrocetista del convento franciscano de Göttingen, hoy en el Museo de Hannover, y que se corona, por los tiempos en que fue vaciado el boj mallorquín, con un famoso cuadro de Rubens, guardado en el Museo de Bruselas.

Y anotemos, de pasada, que Post no estuvo acertado al aludir al patrocinio de la Virgen a propósito de la Virgen del manto extendido o de la leyenda de santo Domingo en el arte bajomedieval. De hecho, la fiesta del patrocinio es una fiesta barroca. Alejandro VI la concedió a España en 1656 a Felipe IV para dar gracias por los beneficios recibidos de la Virgen «quae ab illa accepisse profitetur», por lo cual en algunos sitios se le añadió la adjetivación de «Madre de misericordia o de las gracias»<sup>50</sup>. La fiesta fue concedida a Milán sólo en 1681, por Inocencio XI<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> P. HEITZ, W. L. SCHREIBER, *Pestblaetter des XV Jahrhunderts* (Strassburg 1918), fig. 6.

<sup>48</sup> GUASP, núm. 32 (I, 116).

<sup>49</sup> B. KLEINSCHMIDT, *Franziskus von Assisi auf altdeutschen Pestbildern* «Franziskanische Studien» 13 (1926) 83-95.

<sup>50</sup> ENCICLOPEDIA ESPASA 42,872-73 s. v. *patrocinio*.

<sup>51</sup> E. CATTANEO, *Maria Santissima nella storia della spiritualità milanese* (Milano 1955) 151.

Hemos advertido antes como la advocación más corriente de la Virgen del Manto, en el siglo xv, entre nosotros, es la de Gracia.

En un manual trecentista de laudes del movimiento de disciplinantes llamados los «Bianchi» aparecen «gracia» y tema del manto muy bien conjuntados. Vale la pena el sacarlo a colación al objeto de favorecer la ambientación:

Vergene, o del ciel Regina,  
 Maria, ave, a cuy s'enclina  
 chi gratia vole dal Salvatore!  
 Padre et Filio et Spirito Santo,  
 quali fuoro per te in concordia tanto,  
 che Christo fo'l tuo vergen manto  
 del mondo fosse redemptore <sup>52</sup>.

Entre nosotros don Juan Manuel da a entender que el título le es conocido cuando anota en su *Libro de enxemplos*: «La Virgen es graciosa e da muchos dones, ayuda e acorre aun a los ladrones» <sup>53</sup> y el Arcipreste de Hita escribe:

Madre de Dios gloriosa,  
 Virgen Santa María,  
 fija e leal esposa  
 del tu fijo Mexía,  
 Tú, señora  
 dame agora  
 la tu gracia toda hora  
 que te sirva todavía <sup>54</sup>.

Con todo, la advocación de Virgen de Gracia no es exclusiva; junto a ella corre la de Virgen de Misericordia. Auzias March, el poeta catalán del siglo xv, junta los dos extremos:

Yo veig a tu just e misericorde,  
 veig ton voler qui sens mèrits gràcia <sup>55</sup>.

Y Jaime Febrer, a su vez une la misericordia de la Virgen con su piedad, en una endiade: «Misericòrdia en Tu e pietat» <sup>56</sup>.

<sup>52</sup> MONTI, 96.

<sup>53</sup> Biblioteca de Autores Españoles 51, 495.

<sup>54</sup> ARCIPRESTE DE HITA, *Libro del buen amor*, II (Madrid 1932), p. 259.

<sup>55</sup> Cit. s. v. *gràcia* en ALCOVER-MOLL-SANCHIS GUARNER, *Diccionari català-valencià-balear*, VI, p. 359.

<sup>56</sup> Cit. en RUPERTO DE MANRESA, *La Virgen María en la literatura hispana* (Roma 1904), p. 53.

Si recordamos la petición de la Virgen en la pintura antecitada de Pedro Sánchez veremos que ella pedía a su hijo «piedad». Pues bien, se conserva un documento relativo a una pintura del valenciano Johan Reixats (28-5-1456), en que se trata del mismo tema iconográfico de la de Pedro Sánchez, pero figurando en el mismo el motivo del manto de la Virgen, como si se tratara de la Virgen de Gracia de nuestro núm. 1. Dice así el documento en cuestión y que alude a un cuadro que trae: «la ystoria de la Verge Maria de Misericordia con Jehu-Christ volia destruhir lo mon figurat ab tres lances, e la Maria ab lo mantell e brazos stesos ab molta gent davall, e sant Francès e san Domingo agenollat»<sup>57</sup>.

Síguese de ahí que estas advocaciones son intercambiables. El fenómeno reviste amplitud internacional. Ya G. Meerssemann habla de un mismo altar en la iglesia dominicana de Chieri que es mencionado según los documentos de fines del siglo xv como de la «Madonna delle Grazie», «B. M. V. misericordiarum» o «de Febribus»<sup>58</sup>.

Si quisiéramos hacernos con un comentario literario a nuestros núms. 4, 5 y 6, en los que aparece representada la llamada *Mater omnium*, probablemente no nos sería dado hallar otro más expresivo que la «Dança» del poeta cuatrocentista catalán Francesch Segarra<sup>59</sup>. Hela a continuació:

Suplicatió a la Mare de Déu per la concurrentia del temps.

Pus axí nos excitau  
 que preguem, Verge, a vos,  
 supplicam vos dar vullau  
 fi a les nostres dolors.  
 Nosaltres, agenollats,  
 genolls nuus e junctes mans,  
 ab los ulls alt elevats,  
 los gemechs molt freqüentants,  
 demanam vos bona pau  
 ab aquests regnes en dos  
 e la peste nos levau,  
 segons confiam de vos.

<sup>57</sup> ZARCO DEL VALLE, *Documentos medievales para la historia de España*, 55, pp. 289-291, cit. por PERDRIZET, 72.

<sup>58</sup> G. MEERSSEMAN, *Études sur les anciennes confréries dominicaines. III. Les Congregations de la Vierge*, «Archivum Fratrum Praedicatorum» 22 (1592) 79.

<sup>59</sup> MANUEL DE BOFARULL, en «Revista Historia latina» 2 (Barcelona 1875) 107-108.

Resposta que fa la humil Verge Maria, Mare de misericòrdia.

Si vosaltres esmenau  
la vostra prophana vida,  
dareus lo quem demanau  
e glòria infinida.

La Virgen a la que ruegan, arrodillados, los pobres ciudadanos castigados con la peste es la «Virgen de Misericordia».

Si se me preguntara por el enlace entre las dos advocaciones de «Virgen de gracia» y de «misericordia» quisiera recordar como en el seno de la orden dominicana estuvo en grande auge aquella estrofa mariana que dice:

Maria, mater gratiae,  
mater misericordiae,  
tu nos ab hoste proteges  
et hora mortis suscipe,

la cual desde el capítulo general de 1334 fue añadida a todos los himnos del oficio litúrgico extendiéndose siempre más y más fuera de la Orden <sup>60</sup>. Aunque es evidente que las dos han de correr paralelas por encerrar conceptos sinónimos. Para una «Madonna delle Grazie» que está bien estudiada, la de Faenza, a la que nos hemos referido más arriba, se escogió para las lecciones del segundo nocturno de maitines, en el oficio litúrgico que se le compuso *ad hoc*, en 1477, un fragmento del sermón *In assumptione* de san Bernardo <sup>61</sup>. En el mismo se combinan los dos conceptos, el de gracia y el de misericordia. Sobre este último se hace mayor insistencia — dice relación a los hombres —; el primero, el de gracia, que hacía la advocación de aquella «Madonna» está más bien visto en la relación de la Virgen con Dios.

He aquí el texto de que se trata:

Sileat misericordiam tuam, Virgo beata, si quis est, qui invocatam te in necessitatibus suis sibi meminerit defuisse. Nos quidem servuli tui caeteris in virtutibus congaudemus tibi, sed in hac potius nobis ipsis. Laudamus virginitatem, humilitatem miramur; misericordia mi-

<sup>60</sup> A. DUVAL, *La devotion mariale dans l'ordre des freres prêcheurs*, en H. DE MAUNOIR, *Maria*, II (París 1952), p. 745<sup>31</sup>.

Esta estrofa se extendió prontamente. En un devocionario Ms. del siglo xv del Museo Diocesano de Palma se repite siempre en las Horas.

<sup>61</sup> LANZONI, o. c., p. 8.

seris sapit dulcius, misericordiam amplectimur charius, recordamur saepius, crebrius invocamus. Haec est enim quae totius mundi reparationem obtinuit, salutem omnium impetravit. Constat enim pro universo genere humano fuisse sollicitam, cui dictum est: Ne timeas, Maria, invenisti gratiam, utique quam quaerebas. Quis ergo misericordiae tuae, o benedicta, longitudinem et latitudinem, sublimitatem et profundum queat investigare? Latitudo ejus replet orbem terrarum, ut tua quoque misericordia plena sit omnis terra...

Sit deinceps pietatis tuae ipsam, quam apud Deum gratiam invenisti, notam facere mundo; reis veniam, medelam aegris, pusillis corde robur, afflictis consolationem, periclitantibus adiutorium et liberationem sanctis tuis precibus obtinendo <sup>62</sup>.

Se ha publicado hace poco una «Virgen de misericordia» que fue pintada tan sólo a veinte años de distancia de la de nuestro núm. 3 <sup>63</sup>. En 1424, la flor y nata de la nobleza del Delfinado pereció en la batalla de Verneuil, defendiendo las banderas de Carlos VII contra los ingleses. Este episodio de la guerra de los cien años fue inmortalizado en un fresco conservado en la iglesia de Laval (1426). Como a los 300 caballeros franceses de Carlos VII, a los 5.000 siniestrados de la inundación de Palma de 1403 no se encontró más expresiva manera de recordarlos, que imaginándolos bajo el manto extendido y ondeante de la Virgen. Con ello no se pretendía otra cosa que poner en la mente del expectador aquella petición de la oración entonces aún en gestación: «Santa María... ruega por nosotros en la hora de nuestra muerte». Y que, efectivamente, no se pensaba en una ayuda especial, fuera del plan general de la Divina Providencia nos lo prueban los versos del poeta castellano Fernán Pérez de Guzmán (1377-1460), que conjugan la ayuda de María para la hora de la muerte — en la imagen del manto — con una incitación a la actuosidad en la vida cristiana:

Cura de obrar  
en todo tiempo y sazón;  
todo siempre a Dios amar,  
con muy puro corazón  
y con santa devoción;

<sup>62</sup> In *Assumptione B. M. V. sermo IV*, 8 PL 183,428-429.

<sup>63</sup> P. DESCHAMPS, *Un monument aux morts du XV<sup>e</sup> siècle: La Vierge au manteau de l'église de Laval en Dauphiné*, «Bulletin monumental» 118 (1960, II) 123-131.

jamás no ceses, orando,  
 a los pobres, limosnando . . .  
 Porque en el tiempo espantoso  
 de aquel postrimero día,  
 que será tan doloroso,  
 esquivo, sin alegría,  
 la dulce Virgen María  
 te cubra con el su manto  
 y te diga el Jesús santo:  
 ven, tú, a la diestra mía <sup>64</sup>.

La protección del manto de la Virgen no tuvo de sí ningún sentido mágico. Duda no nos debe de haber de que se prestaba a abusos en el ámbito de la piedad popular. Pero los textos se encargan de prevenirnos una y otra vez contra una superficial y abusiva confianza en el poder mediador de la Virgen por él simbolizado.

La misma imagen faentina a que nos hemos referido varias veces trae en su inscripción una patente alusión a la conversión, a la *metanoia* que, según la leyenda, precedió al levantamiento del castigo de la peste de 1412. La inscripción está sacada literalmente del capítulo 7 del II Libro de las Crónicas — versículos 13-15. Y dice: «Si yo cierro el cielo y no dejo caer la lluvia, y dispongo que la langosta cubra vuestros campos y envío la peste sobre mi pueblo, si el pueblo sobre el cual es invocado mi nombre se humilla, ora, busca mi presencia y se arrepiente de su mala conducta yo, desde el cielo, le escucharé, perdonaré sus pecados y restauraré el país» <sup>65</sup>.

Creo no andar muy descaminado si advierto que en el siglo xv comienzan a usarse en los santuarios de las vírgenes mallorquinas «mantos» de telas más o menos preciosos para embellecer las imágenes. Así acaece en San Salvador de Felanitx <sup>66</sup>. En la primera visita pastoral del obispo Diego de Arnedo al santuario de Lluch (1565) se menciona el manto con que la Virgen fue hallada. El obispo autoriza su veneración pero prohíbe el que sea llevado

<sup>64</sup> *Un dezir grazioso e sotil de la muerte* inserto a continuación del *Cancionero* de FRAY IÑIGO DE MENDOZA (Zaragoza, Pablo Hurus, 1495) apud F. VINDEL, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, V, p. 218.

<sup>65</sup> F. LANZONI, p. 8.

<sup>66</sup> Arch. municipal, *Llibre de clavariat*, partida del 10-2-1486, cit. en C. BAUZÁ-ADROVER, *San Salvador de Felanitx* (Felanitx 1922), pp. 40-41.

a los enfermos y el que los fieles se cubran con él (!) <sup>67</sup>. Es la misma ondada de devoción que hizo componer en Cataluña un «ball» de pastoras que ofrecen un manto a la Virgen María al tiempo que impetran su protección:

... us dam aquest mantell  
 ab que siau abrigada.  
 Segons nostra gran pobresa  
 vos donam lo que porem;  
 ab amor e gentilesa  
 a Vos, Verge, socorrem,  
 siau-nos doncs advocada  
 temple de gran honestat,  
 per vostra gran pietat <sup>68</sup>.

Desde toda la Baja Edad Media venía una corriente que llevaba a la creación de los hábitos de cofradías. Es patente que el tendido del manto sobre los devotos lleva de sí el que éstos lo adopten como vestido propio. Las laudas umbras de los «bianchi» varias veces citadas ponen en boca de Cristo los siguientes versos:

Pecchatury, io agio perdonato  
 ad quillo che s'è confessato,  
 per lo vestito che avete portato  
 dalla dolce matre mia <sup>69</sup>.

Una de esas cofradías más antiguas que tuvieron por patrona a la Virgen del Manto fue la cofradía romana del Gonfalon. Ésta fue introducida en Mallorca a fines del siglo xvi, según se puede ver por lo que dijimos al referirnos al núm. 11. Pero podríamos mencionar con anterioridad en la isla a la Virgen de la Merced. Ya en el siglo xv se tuvo a «mercè» por sinónimo de gracia en las advocaciones marianas <sup>70</sup>. El contrato del pintor Rafael Moger, del núm. 6, lo patentiza <sup>71</sup>. Más adelante nos lo muestra la serie

<sup>67</sup> J. OBRADOR SOCÍAS, *Santa María de Lluch. Historia de su Colegiata* (Palma 1952), p. 31. Aún hoy día, en algunas regiones de España siguen llevándose mantos de la Virgen a los enfermos para propiciar sus gracias sobre ellos.

<sup>68</sup> *Cançons nadalenques del segle XV* (Barcelona 1949), p. 157.

<sup>69</sup> MONTI, p. 49.

<sup>70</sup> Como que en el lenguaje corriente eran los términos equipolentes. En el *Tirant se lee*: «En gràcia o en mercè vos deman que'm perdoneu». Cit. en ALCOVER-MOLL-SANCHIS GUARNER, *Diccionari català... VI*, p. 370.

<sup>71</sup> Estos términos, que dieron lugar a sendas advocaciones durante el otoño

de xilografías de Guasp en las que la Virgen de la Merced aparece representada según el mismo esquema de la *Mater omnium*. La Virgen de la Merced se suele representar hoy con sus escapularios en la mano; no debemos olvidar en presencia de este motivo iconográfico el otro de la Virgen con el manto extendido sobre sus devotos. La palabra italiana que vale por la española «escapulario» se halla muy cerca de este tendido del manto, y del vestirse con hábito del color del manto. Es: «abitino».

M. Trens al referirse, en su obra *María*, a la Virgen del Socorro, apunta con tino que ésta no es más que una variante del esquema de la «Virgen de misericordia»<sup>72</sup>. En nuestros núms. 12 y 13 se ve bien patente como el niño huye del demonio para refugiarse bajo el manto de la Virgen. La amenaza de la cachiporra de la Virgen al diablo es un subrayado del esquema proteccional. Es una sencilla versión de la sentencia del «Speculum» medieval que en el «Quattrocento» dio la impresionante tabla del Museo de Montefalco<sup>73</sup>. «¡Oh María, vara de oro para los perfectos, vara de hierro y dura para los demonios, defiéndonos de ellos!»<sup>74</sup>. Las mismas laudas trecentistas de los Bianchi, que nos han prestado tanta ayuda en nuestra investigación, después de referirse a la Virgen, orando de rodillas por los pecadores, prosiguen:

O sancta madre del soccorso,  
prega el tuo filgliolo iusto  
che ce mande a bono porto  
dolce Vergene Maria<sup>75</sup>.

de la Edad Media, persisten a veces como determinativos de la mediación de la Virgen hasta tiempos muy tardíos cuando ya ha sido ésta determinada por otra distinta advocación. Constituye este hecho un testimonio más, si falta hiciera, en favor del carácter meramente funcional de las varias advocaciones que, con todo, tiende siempre de por sí a la fijación y a la rigidez. Así en las series xilográficas mallorquinas de Guasp se conserva una imagen de la Virgen del Carmen (siglo xvii-xviii) librando a las almas del purgatorio — núms. 329 (I,121) y 330 (I, 122) — a la que se adjuntó el siguiente texto: «Io Mare de gràcia y de misericòrdia ab les intercessions contínues y particular protecció ajudaré a las ànimas de mos religiosos y confreres que en la vida hauran aportat el meu escapulari» (ejemplar en la Colección Alemany). La doble advocación «Mare de gràcia y de misericòrdia» persiste hecha aquí intercesión hasta el mismo Barroco.

<sup>72</sup> M. TRENS, *María. Iconografía de la Virgen en el arte español* (Madrid 1947), l. c.

<sup>73</sup> PERDRIET, lám. xxviii.

<sup>74</sup> TRENS, pp. 34-342.

<sup>75</sup> MONTI, p. 84.

Otra Virgen representada entre nosotros con el motivo del manto fue la «Virgen de los Desamparados». Las xilografías del número 8 presentan a la Virgen con dos niños arrodillados a sus plantas y a los cuales roza su manto. Esta Virgen cuya denominación primera fue la de «Nostra Dona dels inocents» era titular de un hospital valenciano y en los capítulos de las Constituciones de su cofradía de 1414 se autoriza a dos andadores de la misma a llevar una vara «con la imagen de la Virgen pintada con algún inocente». Es claro que debía ser una Virgen del Manto<sup>76</sup>. Y no debió ser ajena a esta concomitancia con la Virgen de Gracia el que comenzara a tener culto en Mallorca en el siglo XVIII en la capilla de este nombre. Se trataba seguramente, en el fondo, de una modernización de titular que, por el sentido de fidelidad a la tradición propio de todo lo religioso, en vez de sustitución dio lugar a un mero acoplamiento.

La última Virgen mallorquina con manto extendido y culto actual es la del Hospital de la Misericordia, que ha dado nombre a la institución asistencial. La imagen que allá se venera ahora es moderna y tiene el manto ligeramente extendido — lo ondula sin duda la tradición de tantos años — pero, a diferencia de las estampas antiguas que citamos, está sola, como testimonio de la perduración de una tradición iconográfica de honda raigambre europea que se ha mantenido sin solución de continuidad en la isla mediterránea quizá desde los tiempos en que san Vicente Ferrer, un santo de proyección europea, pudo venerarla bajo la advocación de Gracia en el convento de su orden de la ciudad de Palma.

<sup>76</sup> J. PASTOR, *Historia de la milagrosa imagen de Ntra. Sra. de los Desamparados*, 209 s. y J. GARCÍA BRAVO, *Apuntes históricos sobre la imagen de...* 325-343 en *Certamen poético celebrado ... el 18-10-1868* (Lérida 1868); FELIPE GARÍN ORTIZ DE TARANCO, *La iconografía originaria de la advocación mariana de los Desamparados* «Arte español» 13 (1941, IV) 31-38. Por lo demás Post (vol. 5, figura 100) trae una Virgen con el Niño, con el motivo del manto y las flechas de la justicia asegurando que en la catedral de Teruel se la llama popularmente «Virgen de los Desamparados».

ALGUNAS PRECISACIONES A PROPÓSITO DEL MANTO DE LA VIRGEN  
Y DE LA VIRGEN DEL MANTO

El uso del motivo del manto extendido va *in crescendo* desde la Plena hacia la Baja Edad Media, donde su curva de extensión alcanza el punto álgido para entrar luego en crisis en los países en los que se afirma la Reforma protestante y continuar manteniéndose aunque con vida más lánguida en los restantes de Europa.

No es exclusivamente, pero sí prevalentemente, usado en la iconografía mariana. En Gautier de Coincy (1177-1236) y en Cesáreo de Heisterbach (1180-1240) lo hallamos mentado por vez primera. Véanse unos versos del primero que aluden claramente al manto de la Virgen, al cual en algún otro lugar relaciona con la antiquísima oración «Sub tuum praesidium»:

Souz ton mantel et sous t' aie  
douce Dame, Sainte Marie,  
com est plaisanz et com est biaux  
amples et larges tes mantiaus...  
doux mantel, fort biaux et genz  
tu as mestier a toutes genz  
a toutes genz iez tu refuges...  
tes mantiaus est par verité  
escuz en toute aversité...  
A son Fil t' aprse et s'acorde  
La Mère de miséricorde<sup>77</sup>.

El motivo interesó en gran manera a la orden cisterciense primero y a las mendicantes, dominicana y franciscana luego — atisbos de ello los vimos anteriormente. Sobrados testimonios sobre este extremo aportan tanto su legendario como los anales de la mística conventual del tardo medioevo<sup>78</sup>.

El motivo del manto fue también muy usado en el campo de la beneficencia en esta misma época. Giovanni Mantese ha publicado hace poco un fragmento del testamento del caballero Gianpietro Proti (27-3-1412)<sup>79</sup>, fundador de un hospital en Vicenza

<sup>77</sup> Cit. por SÜSSMAN, 302-304.

<sup>78</sup> SÜSSMAN, 23-24.

<sup>79</sup> G. MANTESE, *Correnti riformistiche a Vicenza nel primo Quattrocento: Studi in onore di Federico M. Mistrorigo* (Vicenza 1958), pp. 861-862.

(Véneto) para el que quería un altar: «et questo altar sia Santa Maria de la Misericordia et sia peinta Madona Sancta Maria che sia grande come dell' altar fino alla volta de la coverta fatta in volta et facia che Madona Sancta Maria habia un bel mantello grande de color azzurro averta et ella staga aperta cum i brazzi per redur sotto al suo mantello molti peccatori». ¿Se podría aludir con más sencillez y sentido religioso al motivo del manto que queriendo reducir al mismo muchos pecadores? . . .

Porque el motivo que nos ocupa es hondamente religioso. Es posible que el origen de su uso lo debamos buscar en la ceremonia de adopción del derecho germánico altomedieval — extensión del manto sobre una persona — conforme ha sugerido H. Schné <sup>80</sup>, opinión que comparte V. Suessmann. (En esta misma línea interpretativa el gesto de Francisco de Asís tras su conversión: de ampararse bajo el manto de su obispo, alcanzaría su más pleno sentido, según la curiosa idea de Perdrizet.) El carácter sagrado que le investía el hecho de tratarse del manto de la Madre de Dios le atribuyó una eficacia particular. Bajo el manto se acogieron órdenes religiosas, corporaciones, cofradías y ciudades. El «pendant» de la sociedad medieval repartida en estamentos en la representación de la Danza de la muerte lo constituye la «Mater omnium» extendiendo el manto sobre todas sus clases, representación que, en Italia, acaba por denominarse con el significativo título de «Madonna del popolo».

¿Qué sentido propio tuvo el motivo del manto en el momento de su apogeo, el siglo xv? El de aludir a la mediación de la Virgen en virtud de su carácter de madre espiritual de la cristiandad. Sobre ello conviene hacer hincapié porque en la investigación moderna se ha estudiado a menudo la morfología pero no se ha atendido suficientemente a esclarecer su dinámica interna, la cual propende fácilmente a ambigüedades en todo objeto de la piedad popular.

Hace pocos años, precisamente, se ha recordado en Italia un tipo iconográfico llamado de la «Vergine delle Grazie», el cual se extiende, a lo que parece, desde Roma hacia el Sur — Franco

<sup>80</sup> H. SCHNE, *Das Gnadenbitten in Recht, Sage u. Kunst*: «Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins» 40 (1918) 277, cit. por SÜSSMAN.

Strazzullo lo ha estudiado en el Napolitano<sup>81</sup> — y en el cual la Virgen muestra el pecho descubierto, relacionándose el conjunto con las almas del purgatorio. Strazzullo ha aducido un documento tardío (1587) en el que se habla de una figura de «Santa Maria de la Gratia col suo misterio dell'anime» en la iglesia napolitana de los santos Severino y Sosio. Strazzullo piensa en el «refrigerium» que la leche de la Virgen puede reportar a las almas.<sup>82</sup> Por mi parte, creo que deberíamos remontarnos al posible origen de la advocación de la «Madonna delle Grazie» si quisiéramos dar con el hilo de su interpretación. Esta forma de la «Madonna delle Grazie» sería el correlativo suditalico a la «Vergine delle Grazie» que conocemos por los paralelos a nuestro estudio procedentes de la Italia del Norte y cuyo «propio» iconográfico es el uso del manto extendido. En la antología del movimiento espiritual de los «bianchi» — a caballo entre el «Trecento» y el «Quattrocento» — que ha publicado Gennaro Maria Monti<sup>83</sup>, se hallan diferentes alusiones a la Virgen en su carácter de intercesora, tanto mentando al manto — sólo pude localizar una — cuanto la ostentación del pecho, de la que sí existen varias. He aquí la que se refiere a la Virgen de las Gracias desde el punto de mira del manto:

Vergene del cielo regina  
 Maria, ave, a cui s' enclina  
 chi gratia vole dal Salvatore  
 Padre et Figlio et Spirito Sancto  
 quali fuoro per te in concordia tanto  
 che Christo fo'l tuo vergen manto  
 del mondo fosse redemptore<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> F. STRAZZULLO, *Per l'iconografia di Maria SS. delle Grazie*, «Arte cristiana» 41 (1954) 107-116.

<sup>82</sup> A la pregunta por la aparición de las ánimas en el esquema iconográfico suditalico de la «Madonna delle Grazie» no puedo dar una respuesta concluyente, aunque pienso que, una vez aclarada la alusión a la maternidad de la Virgen como lo intento arriba, sería luego fácil relacionar a las ánimas con la iconografía cuatrocentista del Juicio Final, en la que se ve salir a los difuntos de sus respectivas hoyas, al toque de trompeta anunciando la resurrección de la carne. A este tipo iconográfico responde la llamada «Virgen del sufragio» de Pedro Machuca — siglo XVI — hoy en el Prado (Posr, 10, fig. 97). Sería interesante conocer la difusión española del mismo, pues M. Trens, al referirse a la «Virgen del sufragio» lo pasa por alto.

<sup>83</sup> *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi* (Città di Castello 1920) (= Biblioteca umbra 9).

<sup>84</sup> MONTI, p. 96.

Y a continuación van dos alusiones a la Virgen que muestra el pecho descubierto:

El pecador a Cristo:

Jhesu Christo, dace pace,  
 figliolo de lo eterno padre,  
 per amore della tua madre,  
 dolce Vergene Maria  
 Perchè non sin digni de pregarte  
 per li gran pechati facte  
 ma guarda a l' ubera e a' lacte  
 della tua Vergene Maria.  
 Et per lo lacte che sugiste  
 et che per nuy in croce pendiste  
 et dilicto non faciste,  
 nè tu Vergene Maria...<sup>85</sup>

Dice otra:

Ma la Vergene beata  
 sempre fo nostra advocata  
 et mo de novo, non pregata  
 questo sdegnio a tolto via  
 Diciendo che per suo amore  
 Ihesu Christo salvatore  
 via levasse tal forore  
 che avia concepto nella mente sia.

María a Jesús:

Figliolo mio sia benedecto  
 el lacte del mio pecto,  
 che sugiste mamolecto,  
 quando filgio te fugia  
 Che per altro el tuo Padre  
 non me elesse de te matre  
 se non per tolgier le pecchata  
 che Adam comesse avia...<sup>86</sup>

<sup>85</sup> MONTI, p. 105.

<sup>86</sup> MONTI, p. 71. Confróntese con los de un libro de horas francés:

Prie ton Filz, je t'en supplie,  
 que tu alaictes doucement,  
 qu'il luy plaise, par courtoisie,  
 de moy pardonner humblement.

*Heures a l'usage de Paris* de Thielman Kerver, de 1525, en F. SOLEIL, *Les heures gothiques* (Paris 1926), p. 223.

Estamos en presencia del lugar común medieval bien conocido del castigo merecido por los pecados de los hombres y dispensado por la intervención mediadora de María. Si se pregunta a título de qué media María hay que responder, textos en mano, que en calidad de madre. De ahí las alusiones a su maternidad, de ahí el pecho descubierto de la Virgen que llenaba de reticencia a los iconólogos de la Contrarreforma<sup>87</sup> pero que no escandalizaba tanto, al parecer, al hombre del Otoño de la Edad Media<sup>88</sup>.

En la primeriza tradición dominicana se hablaba de la resurrección de un muerto que refería haber visto a la Virgen orando, puesta de hinojos, por espacio de tres días en presencia de su Hijo para interceder por el mundo pecador<sup>89</sup>. Cristo se había apiadado al fin de la humanidad y había decidido enviarles predicadores que la movieran a penitencia — la Orden de Predicadores, con tales antecedentes, tiene su origen en María. Pues bien, a una Virgen puesta también de hinojos en oración hacen alusión las «laude» de los «bianchi».

María dice en ellas a los pecadores:

— Vero e ch'io so' vostra advocchata  
 ma vuy m' avete stratiata,  
 la puçça al mio figliolo è andata...  
 La sua faccia è corrocciata  
 per voy so' stata ingenocchiata  
 Ma faite tosto penitentia,  
 con perfecta consientia...<sup>90</sup>

Esto acaecía, como adelanté a fines del siglo XIV, pero ya a mediados del mismo los cánticos de los disciplinantes alemanes traen una petición similar. Estamos ante un motivo internacional del Bajo Medioevo:

Jesus rief im Himmelreiche  
 seine Engel all zogleiche.  
 Er sprach zu ihnen zorniglich:  
 «Die Christenheit verleugnet mich,

<sup>87</sup> «Caute admodum et modeste», escribe Federico Borromeo en su obra *De pictura sacra*, cit. por E. CATTANEO, o. c., p. 118<sup>27</sup>.

<sup>88</sup> Advierte, no obstante, los fuertes juicios emitidos por Zwingli y recogidos por Perdrizet, p. 240.

<sup>89</sup> *Acta Theodorici de Appoldia: Acta Sanctorum*, Aug. I, p. 571 B, nota g.

<sup>90</sup> MONTI, p. 83.

drum will ich lau die Welt vergahn,  
das wisset sicher, ohne Wahn!»

Davor behüt uns Herre Gott!

Das bitten wir durch deinen Tod!

Maria bat den Sohn, den Süssen:

«Liebes Kind, lass sie dir Büssen

so will ich's fügen, dass sie müssen

bekehren sich, das bitt ich dich,

vielliebtes Kind, das gewaehr um mich!».

Das bitten wir Sünder alle dich<sup>91</sup>.

¿Qué rasgos comunes poseen todas estas alusiones a la intercesión de María? Es la intercesión de una madre, dramatizada. Adviértase cómo se repiten las palabras «madre» e «hijo», como ésta se pone en el original italiano de rodillas a fin de lograr una más fuerte sacudida de su sensibilidad.

El P. Pedro de Leturia, en su estudio sobre los Libros de Horas y los Ejercicios, publicó una miniatura de un libro de Horas francés, de hacia 1480, en el que se veían escalonados a una pareja de devotos orando ante la Virgen — saliendo de la boca una cartea con la leyenda: «Monstra te esse matrem» —; a la misma Virgen luego, mostrando el pecho al Hijo; por fin a Éste enseñando la herida del costado al Padre Eterno<sup>92</sup>.

Estoy seguro que si hubiera caído en manos del P. Leturia la oración que san Carlos Borromeo rezaba antes de celebrar su misa, no hubiera dejado de anotarla, porque muestra cómo persistía viva, cien años después, una línea devocional que no tiene mejor comentario escrito que la oración de Borromeo, ni mejor ilustración gráfica que la miniatura del Libro de Horas de Maçon que Lauteria publicó:

O Virgo Sanctissima, misericordiae plena, ostende pro nobis dulcissimo Filio tuo sacrum pectus ac beatissima ubera, quibus eum lactasti ut ipse ostendat Patri gloriosum latus et sacratissima vulnera quibus redempti sumus et nullum reperiatur in nobis obstaculum in quibus tanta sunt suffragia charitatis. Amén<sup>93</sup>.

<sup>91</sup> *Mariae Fürbitte Geisslerlieder*, J. M. CASTRO, *La Virgen en la poesía* (Barcelona 1950), p. 403.

<sup>92</sup> P. DE LETURIA, *Libros de Horas, Anima Christi y Ejercicios en «Estudios ignacianos»* 2 (Roma 1957), p. 129.

<sup>93</sup> CATTANEO, o. c., p. 117<sup>20</sup>.

Este mostrar la Virgen el pecho al Hijo en la miniatura cuatrocentista francesa, que se repite en los «Pestbilder» del arte alemán xilográfico coetáneo, es el mismo que traían las laudas trecentistas italianas. El hilo de la representación se podría desmadejar en el siguiente enunciado: la Virgen es madre de los hombres; Jesucristo es el hijo de María. Éstos son los dos cabos sobre los que argumenta la piedad popular mariana en las obras de arte de este tiempo. En la miniatura francesa, el orante hace hincapié en la maternidad espiritual de María y le dice: «Monstra te esse matrem». En la tabla alemana de los franciscanos de Goettingen de 1424, que aludimos al principio de nuestro trabajo, se recordaba seguramente la maternidad física de María respecto de Jesús. La banderola allá decía: «Salva illos Jesu Christe pro quibus Virgo mater te orat». La argumentación básica creo, es la que con tanta finura expone el bachiller Pablo de Céspedes (1548-1608), en las siguientes estrofas:

Por madre de Dios tenéis  
la mano en nuestra concordia,  
por madre de Dios podéis  
llamaros cuando queréis  
Madre de misericordia . . .  
Por madre de Dios tenemos  
en el cielo a vos por madre;  
por madre de Dios podemos,  
cada hora que queremos,  
alcanzar perdón del Padre <sup>94</sup>.

Un pormenor iconográfico en relación con nuestro tema que no ha sido favorecido por la investigación reciente es el de las flechas, como las que aparecen en los núms. 1, 9 y 16 de nuestro elenco mallorquín. También lo queremos tocar aquí.

El motivo de las flechas de la irritada justicia de Dios cree Perdrizet, tras H. Thode, que se debe fechar a principios del siglo xv y que debe estar en conexión con ambientes franciscanos, concretamente con la predicación de san Bernardino de Siena <sup>95</sup>. Su presencia en la tabla mallorquina de la Virgen de Gracia de fines del xiv y principios del xv y en las manos de la Virgen de

<sup>94</sup> CASTRO, o. c., 100.

<sup>95</sup> PERDRIZET, p. 121-123.

Faenza en 1412, de origen dominicano entrambos, hacen sospechar lo infundado de su parecer. Perdrizet, más adelante, cuando emite ciertos juicios parece perder de vista el carácter simbólico del motivo. Los hombres del Medioevo, puestos en la necesidad de expresar gráficamente la justicia de Dios, acudieron al motivo de los dardos que caía dentro de su perspectiva cultural, ámbito que en este punto concreto de las armas arrojadizas le era común con el reflejado en los libros del Viejo Testamento. En este sentido es dado hallarlo ya, al menos, en el siglo XII<sup>96</sup>. Es a partir de formas como las de los ángeles asaeteando desde lo alto a la pobre humanidad que cobra comprensión el motivo del Dios airado, armado de arco o enarbolando venablos, que la Virgen pretende calmar con su intercesión — presente a los ojos en el manto extendido o en el pecho maternal, más o menos delicadamente, aludido.

Pero hay que ir como siempre a los textos coetáneos para dar con la clave de la justa interpretación y poder sondear el alcance que se le puede conceder. Perdrizet es injusto al pedir que los

<sup>96</sup> En la reciente Exposición Internacional de Arte Románico de Barcelona se podía contemplar una miniatura con ángeles disparando flechas sobre los hombres, flechas que les alcanzaban en forma de lengüetas de fuego (*Psalterio de Eadwine* del Trinity College de Oxford, 1147 circa, fol. 124). Sin negar, naturalmente, la raíz clásica del tema de las flechas de la peste creo que debemos atenernos a la miniatura medieval ilustrando los Salmos como modelo directo. Advértase cuán cerca del tema queda san Bernardo en este fragmento de comentario al «Non timebis a timore nocturno, a sagitta volante in die: «Nos autem miseri et miserabiles, vicinis tot serpentibus et igneis telis undique volantibus, undique insurgentibus inimicis ... militia est vita hominis super terram ...» *In festo S. Andreae Ap. sermo II*: PL 183,512.

En el momento en que irrumpe la Reforma luterana esta forma de expresión iconográfica era muy usada. En el castillo de Bruck, en el Tirol, existía una pintura mural en la que Cristo, armado de arco, lanzaba flechas contra el mundo. Una banderola explicaba: «Congregabo super eos mala et sagittas meas complebo in eis» (Dn. 22.23). Así lo refiere Perdrizet, pp. 126-27, quien trae asimismo en su obra una reproducción del cuadro de Lucas Granach del Museo de Budapest con la Virgen protegiendo con su manto a los hombres sobre los que dispara Jesucristo con un arco (lám. XIX). Particularmente impresionante es la xilografía que ilustra la VII parte, *Von der pestilenz*, del incunable de Heinrich Laufenberg «Versehung des Leibes» (Augsburg 1491), en la que se ve a Dios armado de arco disparando sobre los hombres, de los que algunos están ya tendidos. A. SCHRAMM, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, XXIII, fig. 389. Cuán difundido estaba, lo patentiza el hecho de que el mismo Ulrich von Hutten, reformado, trae en la portada de su *Gesprächbüchlein* (Strassburg 1521) a Dios, venablo en mano, mientras a su lado David pulsa el arpa cabe el rótulo: «Exaltare qui iudicas terram ...» Cf. *Hans Baldung Grien Ausstellung* (Karlsruhe 1959), p. 37.

textos litúrgicos — la misa compuesta por Clemente VI en ocasión de la peste negra de mitad del siglo XIV — adopte la terminología que él desearía y mencione las «flechas de la peste»<sup>97</sup>. Mas aún olvida, en momentos que no debiera, que precisamente en las oraciones litúrgicas que él aduce, la Virgen viene siempre mencionada como intercesora. La Virgen, en ellas, «ruega» sencillamente, como lo hace, en actitud suplicante, en el esquema del pecho descubierto o con las manos juntas en el esquema del manto<sup>98</sup>. Recuérdense las invitaciones a la penitencia que hace la Virgen directamente o indirectamente en sus coloquios con el Dios airado en la poesía de los «bianchi» y se echará de ver la exageración que hincha la frase «no se podría representar mejor que la Virgen aniquila los designios de Dios» de Perdrizet y que puede haber sido el catalizador de los calificativos de «blasfemas» que ha dado Post a algunas tablas de la Virgen del Manto.

La Virgen, según se desprende de los textos coetáneos leídos con serenidad, no hace otra cosa que templar la justicia de Dios llamándole a misericordia. Si este cambio se ha expresado alguna vez en forma inusitada como en la bandera de Corciano<sup>99</sup> en que está colocado Cristo entre las personificaciones de la justicia y de la misericordia y las flechas lanzadas sobre la tierra rebotan y tornan atrás, no se ve porque haya que pensar en un manto dotado de virtud mágica y no imaginar, simplemente, que una mentalidad ingenua quiso ver desviadas las flechas de la justicia de Dios por la misericordia alcanzada merced a las súplicas y penitencia de los hombres, fulcrada por la intercesión de María<sup>100</sup>.

<sup>97</sup> Con pedir la oración, como pide, «iracundiae tuae flagella amoveas» ya es bastante explícita. La liturgia tiene su propio estilo.

<sup>98</sup> Perdrizet mismo recuerda que en la citada misa de Clemente VI: «la Vierge n'y apparit que comme intercesseur, c'est a Dieu seul, non a la Vierge, que s'adresse l'oraison prononcée après de la communion: exaudi nos Deus salutaris noster, et intercedente beata Dei genitrice semperque Virgine Maria, populum tuum ab iracundiae tuae terroribus libera et misericordiae tuae largitate securum».

<sup>99</sup> PERDRIZET, p. 115 y lám. XVII.

<sup>100</sup> Unos Gozos catalanes muy tardíos (siglo XVIII) nos explican este trueque de la justicia en piedad — no sin alguna ambigüedad también, nótese el *vostre poder* — en estos versos populares bien cincelados:

A la justícia divina,  
la misericòrdia vostra,  
en misericòrdia nostra  
muda y al perdó la inclina.

Es lo que un fresco de Perugia perdido, datado en la segunda mitad del siglo xv, daba a entender con la inscripción que acompañaba:

Con umele chore et ardente fervore  
Regina celi, dei pechatore salute,  
Noi pregiam'te che prege che ci aiute  
el tuo Filiulo e levace el furore <sup>101</sup>.

Y con él coincide el tan difundido «*Speculum humanae salvationis*», si se para mientes en sus diversas afirmaciones, las cuales, unas a otras, se complementan:

Quod placat iram Christi mediatrix nostra Virgo Maria.  
Istud patet in quadam visione et somno autentico  
quos divinitus ostensus est sanctissimo patri Dominico <sup>102</sup>.

Regnum suum in duas partes divisit;  
unam partem sibi retinuit, alteram Mariae commisit;  
Duae partes regni sui sunt iustitia et misericordia.  
Per iustitiam minabatur nobis Deus,  
per misericordiam succurrit nobis Maria.  
O bone Jesu, exaudi supplicantem pro nobis tuam Matrem! <sup>103</sup>.

Por los tiempos de la reforma protestante, Martín Luther atacó fuertemente no sólo el motivo iconográfico del manto de la Virgen — y el de los dardos justicieros correspondientes — sino también el de la ostensión del pecho de parte de María, motivos que, en parte al menos, conocía, por los «*Pestbilder*» de tradición dominicana <sup>104</sup>. Él opina que estos esquemas contribuyen a retirar del primer plano de la piedad personal la figura de Cristo para sustituirla paulatinamente por la de María, sin que ésta tenga culpa en ello — dice, por cierto, una vez. Quiero recordar antes

Vostre poder la domina,  
ja son rigor mitigau.  
Ab ulls de misericòrdia  
vostres fills, Mare, mirau.

*Goigs a la soberana Maria Santissima, Mare de misericòrdia, venerada en la vila de Reus... Reus: Imprenta y Llibreria de Camí y Arnaval 1854. (Colección de La Real).*

<sup>101</sup> PERDRIZET, p. 117.

<sup>102</sup> *Speculum*, cap. 38: PERDRIZET, p. 129.

<sup>103</sup> *Speculum*, cap. 39: PERDRIZET, p. 123.

<sup>104</sup> Así en sermones de fecha incierta, del año 1537, *Luthers Werke* (Weimarer Ausgabe), 47, 257 y 276.

de cerrar este artículo este hecho porque su crítica no ha perdido actualidad.

Todo tema y motivo iconográfico — alguno más que otro — es, de por sí, limitado en su valor expresivo. Como una palabra o una frase debe ser siempre entendido en el contexto global, más aún, según el pensamiento y atendida la mentalidad de quien las pronunció, así un motivo iconográfico debe ser considerado en función de la catequesis viva del momento histórico regulada por el dogma. No cabe duda alguna de que el motivo de las flechas de la justicia de Dios, y aun por Jesucristo mismo, utilizado para dar a entender la presencia providencial de Dios en la vida social y aun personal del Medioevo, se presta caso de enfocarlo dando de lado a las demás facetas del Dios vivo de la revelación, a gravísimos errores de perspectiva. Y en una piedad que sólo atienda al Cristo escatológico, identificado como el Juez por excelencia, María pasa a ocupar indebidamente el papel del Salvador, que es si no me equivoco, el error base que señala Luther en sus críticas. Puede que Luther exagere aquí y nos hallemos ante un enfoque demasiado subjetivo del caso, pero es indudable que el deslizador a que apunta es bien real, atendida la tendencia innata en la psicología religiosa popular a moverse más bien en superficie que en profundidad, dejándose llevar más bien de la piedad sentimental que orientar del buen sentido dogmático.

Yo no conozco ninguna disposición eclesiástica de reforma en el ámbito de los temas que Lutero señala. Pero sí de anejos. Así el de la «Madonna del Soccorso» — esquema que conocemos de nuestros núms. 12 y 13 — y que quienquiera advierte cómo podría dar pie a una piedad mariana acomodaticia. G. Fabiani ha advertido cómo fue hecho derribar su altar en la iglesia de Accumoli (Abruzzo), en 1580, «et ipsa figura dealbari ad tollendam superstitionem omnino»<sup>105</sup>.

La iconografía, como todas las cosas humanas, tiene una grandeza y una servidumbre. Ciertas críticas nos deben prevenir contra toda canonización de esquemas iconográficos que, llevados por senderos de mal entendida piedad, se han despeñado a veces en

<sup>105</sup> G. FABIANI, *Dalla Vergine delle Grazie alla Madonna del Soccorso*, «Arte cristiana» 41 (1954) 203-4.

deformación y caricatura. Pero esto no anula sus posibilidades reales de valor expresivo, ni niega los buenos servicios prestados en el pasado como los que hemos pasado revista en estas páginas. Fue sólo en virtud de la exageración y de la unilateralidad en su manejo que se puso en peligro de pulverizarlos, como de la mala inteligencia y uso de la mediación a María se vino, a la postre, a poner en peligro su misma existencia — cuando, como hemos visto también, las fuentes, a pesar de todo, propenden a poner la figura de la Virgen en su justa luz — insistiendo en la exhortación a la penitencia como previa condición al retiro de los castigos amenazantes — si bien es verdad meridiana que la rutina y la inercia en la práctica religiosa destruyen bien pronto el equilibrio entre los componentes de la recta piedad si ésta no es de tanto en tanto debidamente controlada y escandallada.

GABRIEL LLOMPART, C. R.

