

NUEVAS PRECISIONES SOBRE LA ICONOGRAFÍA
MALLORQUINA DE LA VIRGEN DEL MANTO
Y DE LA VIRGEN-SAGRARIO (SIGLOS XIV-XVII)

He tocado hace algún tiempo dos temas iconográficos de la tradición mariana de la isla de Mallorca en la Baja Edad Media, aunque se prolongaron hasta época reciente: el de la Virgen-sagrario¹ y el de la Virgen del manto² o de la Merced. Quisiera en esta nota recoger algunos datos que han ido apareciendo ulteriormente y que hacen más luz sobre los mismos, ya en el sentido de ensanchar el campo de las piezas-testigo, ya en el recoger alguna nueva aportación documental ilustrativa de su interpretación.

I

Por lo que se refiere al tema de la Virgen-sagrario he de advertir que no conviene despreciar entre las posibles raíces del mismo el himno de adviento *Creator alme siderum* que data del siglo x. En él se lee esta sugestiva estrofa:

Comune qui mundi nefas
ut expiaries, ad crucem
e *Virginis sacrario*
intacta prodís victima.

Lo mismo habríamos de decir del otro que comienza: *Quem terra, pontus, sidera*, que en un Libro de Horas de Morella, de la segunda mitad del siglo xiv, viene traducido de esta manera:

¹ JERÓNIMO JUAN-GABRIEL LLOMPART, *Las Vírgenes-Sagrario de Mallorca* BSAL 32 (1963) 177-192.

² G. LLOMPART, *La Virgen del Manto en Mallorca* AST 34 (1962) 263-303.

Aquell lo qual la terra e l'aer e tots los cels adoren e preyquen, e aquell qui governa aquestes tres cosas, en la claustra de Maria és entrat.

Aquell qui la luna e lo sol e totes coses servexen per temps, tramés la gràcia del cel, comprèn les entràmenes d'una infanta.

Beneyta és mare, per aytal, dejús larcha del ventre de la qual, lo sobiran mestre, qui té tot lo món en son poder, és enserrat e clos.

Beneyta és, que aquell qui era tant desitjat de totes les gents per lo missatge dels cels és preycada del Sant Esperit, per lo seu ventre és tramés.

Glòria sia a tu, Senyor, qui és nat de la Verge, ab lo Pare e ab lo Sant Esperit, ara e tots temps³.

El hecho de que la Virgen hubiera guardado en sus entrañas al Verbo durante los nueve meses de su preñez es el que estos testimonios litúrgicos ponderan. Y el que asimismo, en el siglo xv, se alude cuando se llama a María «tabernacle» de Jesús. Así en la *Obra feta per Romeu Lull responsiva a Nostra Dona en los vint triumphos triumfants*, se la alaba y asegura haber merecido encontrarse la primera, con Cristo resucitado por haber sido antaño su tabernáculo: «per ser son tabernacle»⁴.

Y, años antes, el P. Caldés en su *Exercici de la santa creu* (1446) declara que debiera «llençarme als seus peus [de la Verge] y molt reverentment los besaré: y si ella no'm permet quels hi bes, per rahó de la mia total indignitat y vilesa y ella sia tabernacle de la divinitat, al qual yo no'm dec acostar y menos tocar, a las horas besaré la terra que los seus peus han trepitjade»⁵. El mismo Caldés, más adelante, en el decurso de sus afectuosas meditaciones exclama, cambiando aquí el término «tabernacle» por el de «sagrari»: «Com yo consider la concepció de la segona persona divina, feta en lo sacrari del Esperit Sant, que és el ventre de la Verge Maria, tot me estramordesch, y quant remir lo part de aquesta excellent Verge tot tremol y derritesch, y quant yo ador a Déu fet home en los braços de aquesta molt reverent Verge, reb gran confort y me convertesch»⁶.

Es este un pensamiento, el de la Virgen portadora del Verbo encarnado, que puede estar en la base de la fiesta que se le hacía

³ *Llibre d'Hores* (Barcelona, 1960) (= *Els Nostres Clàssics* 37), p. 64.

⁴ FRANCESC PELAI, *Jardinet d'orats* (Barcelona, 1869), p. 58.

⁵ [FRA. CALDÉS], *Exercici de la santa creu* (Mallorca, 1683), p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 88.

en Felanitx en su imagen-sagrario, conocida a mitad del siglo XVIII por la *Mare de Déu dels fadrins*, precisamente en el día de la Purificación y existiendo la vieja y pía costumbre de encenderle velas, las mujeres casadas, en el primer año de su matrimonio ⁷.

La consideración del Dios encarnado en sus entrañas es, sin duda, la que determina la decoración uniforme del interior de estos sagrarios góticos de azul y con estrellas. Ahí se alude al Creador ⁸. Sería interesante averiguar de cuándo data la vieja denominación popular mallorquina de Jesucristo: *el Senyor de tot lo món*. Lo insinúo porque, dentro de la estructura de la piedad popular, cabe el poder remontar en base a esta sugerencia *el Senyor de tot lo món* a Jesucristo presente en el Santísimo Sacramento. El folklorista Andrés Estarellas recordó una anécdota campesina a propósito de una persona que había comulgado, y al salir de la iglesia fue a tomar un trago de aguardiente. Un amigo le advirtió: *El negaràs*, esto es, lo ahogarás, se entiende al Santísimo... Y el interpelado respondió con estos versos:

No hagin por, no el negaré
al Senyor de tot lo món,
per molt de suc que li don.
Saps que és de bon mariner! ⁹

⁷ Véase: *Las Vírgenes sagrario*, lám. 13. Las noticias siguientes proceden de la Consueta del Dr. Esteban Bordoy, ms. de 1759, extractado por Pedro Xamena en *Rincones de nuestra historia 1 Felanitx*, 1964), s. p.,

Nativitat de Maria.

Se diu la Mare de Déu dels fadrins qui està dins Sant Esteva y en temps passat hi havia obrers dels fadrins y feien gran festa a esta figura antes de ferse el cuadro mayor que fonc en lo any de 1641. Estave a l'altar mayor y servia de sacrari per donar la comunió. Està buida de la cinta avall y de dins blau ab estels daurats y aún se divisa el pany y baule de bronzo...

Purificació

Se fa festa a la Mare de Déu dels fadrins que està en la capella de Sant Esteva i se posa al altar mayor... ab antiquo deu haver cosa de 30 anys que en esta dia totes les dones casades al primer any aportaven estadal i lo encenian a la iglesia encara que fos una molt pobre i si no los ho feia son marit, renyaven amb ell, per esto se deia la Mare de Déu de las reñines.

⁸ El fondo azul con estrellas lo prescribe todavía a principios del siglo XVII para un crucificado una visita canónica: «Item per quant lo Christo crucificat que stà en lo rembedor està molt unament, sens vel o cortinetes, lo que parex poca reverència, ordena per ço que facen fer un vel de seda per cobrir aquell e unes cortinetes blaves en les spalles de la creu ab uns stels pintats per major reverència y acato de aquell». Visita del obispo Simón Bauzá de 1615. Arch. parroquial de Felanitx. *Llibre de visites*, f. 70 v.

⁹ A. ESTARELLAS, *La eucaristía en nuestro folklore*, «Diario de Mallorca», número del 30 de mayo de 1957.

Con ello, naturalmente, no hemos llegado más que a considerar al Verbo humanado, pero no al Cristo sacramentado en relación con las imágenes-sagrario. Pero ésta también viene del fondo de la Edad Media. En efecto, Durandus en su *Rationale divinatorum officiorum*, una vez, de pasada, y, como quien no dice nada, subraya: «Et nota quod capsula in qua hostie consecrate servantur significat corpus Virginis gloriose»¹⁰. En otras palabras, el primer sagrario es el cuerpo de la Virgen; los restantes sagrarios son sus analogados.

El Cristo histórico y el Cristo vivificador en sus sacramentos, precisamente en el de la eucaristía, pueden asimilarse tanto en la práctica pastoral como en el lenguaje poético. De ahí que un poeta castellano del siglo xv, Fernán Pérez de Guzmán en su *Ave Maria trobada* comenta la frase *gratia plena*, como colmada de la eucaristía que en Cristo nos alimenta, a manera de gracia que desborda y sacia:

Ave tu, plena de gracia;
Ave, precioso sagrario;
santo relicario
lleno de aquel pan que sacia
todo el mundo y lo espacia
en esta angustiosa vida,
y nos llama y combida
a sus gozos sin falacia¹¹.

Una inquisición más cuidadosa nos ha permitido hacernos con el documento original, del año 1507, en el que se describe con muchos pormenores la bendición de la imagen-sagrario del convento

¹⁰ DURANDUS, *Rationale*, lib. 1, cap. 2, f. 6 v.

¹¹ FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN, *Cancionero*, Nueva Bibl. Ant. esp., t. 19, p. 671. Yo diría que las dos líneas de la presencia del Verbo encarnado y del Cristo eucaristía de alguna manera se juntan en unas «Cobles del Sant Sagriment del Altar» del primer tercio del siglo xvi, en las cuales identificando al Cristo clavado en la cruz como «santo pan» del trigo segado por Pilato, siendo la harina cocida por la leña de la muerte con el fuego del amor, que es repartido por los presbíteros, se comienza:

Dins lo ventre fou sembrat
de la sua Verge Mare
del més alt cel devallat
i tramés per Déu lo Pare,
per çò que en ell se repare
aquell bocí que menjà
nostro pare quant pecà.

Tráelas I. Ribelles, *Bibliografía de la lengua valenciana*, II, p. 15.

de San Jerónimo. Se da el nombre de su autor, un clérigo: Gabriel Moger, perteneciente a una familia de artistas del siglo xv. Pero lo más curioso es que se nos hace saber la advocación de la misma: «*Nostra Dona de Consolació*». Como es sabido las advocaciones marianas en la línea devocional, que siguió a la toponímica, son propias de los siglos xiv y xv¹². De momento, fechada, se me ocurre con el mismo título la que recuerda en la catedral de Jaén, en 1464, la Crónica del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo¹³. En cuanto a su posible sentido, podemos recordar para no ir más lejos, el encabezamiento de los siete gozos rimados del Arcipreste de Hita, de los que se desprende probablemente el fin apuntado con la advocación impuesta:

Santa María [...]

gáname gracia e bendición

e de Jesús consolación [...]

El excelente conocedor de Manacor, don Gabriel Fuster, en su recién aparecida historia de la villa me ha alertado sobre el documento publicado a últimos del pasado siglo sobre el retablo mayor de la parroquia. Aunque algo desdibujada su expresión, puede entenderse que la Virgen-Sagrario de Manacor, que lo presidía, fue hechurada a caballo sobre el 1500. En efecto, Pere Terrenchs promete hacer «les figures riques e imatges grans del dit retaule» en julio de 1499¹⁴. Según indicamos en el artículo *Las Vírgenes Sagrarios de Mallorca* la imagen está emparentada con la de Sineu datada con probabilidad hacia 1510 —, y con la de san Jerónimo de Palma, cuya fecha tenemos ahora acotada en 1507.

En fin, tenemos noticia de que la imagen de la Virgen del altar mayor de la parroquia de Santa Cruz en el siglo xvi era también sagrario. Un inventario contemporáneo lo certifica: «dins la figura de Nostra Senyora la custòdia, la qual és una capseta hon està lo Corpus Domini»¹⁵.

¹² ANGEL ALVAREZ DE MIRANDA, *Sociología religiosa del marianismo hispánico*, Obras (Madrid, 1959) p. 222. Creemos que su apreciación cronológica global ha de adelantarse hacia el tardo Medioevo.

¹³ *Hechos del Condestable D. Miguel Lucas de Iranzo* (Madrid, 1940), p. 242.

¹⁴ M. ROTGER, *Antiguo retablo de la parroquia de Manacor* BSAL 8 (1899-1900) 380-381.

¹⁵ A. CANYELLES, *Inventari de la parròquia de Santa Creu* BSAL 17 (1918) 105.

Marcel Durliat ha escrito un interesante artículo sobre el motivo de la Virgen portadora de la Eucaristía en el arte románico. Al final de su investigación recuerda que la Virgen de la Trapa, corriente en las iglesias del Orden tenía en la mano derecha el Niño y en la izquierda el copón con la reserva. Ello me ha hecho recordar que en la Trapa temporal que hubo en Mallorca en el siglo XVIII, el detalle particular dio lugar a una leyenda etiológica local: Al saquear una banda de ladrones el convento, el superior sacó del sagrario el copón y no sabiendo dónde ponerlo, la Virgen extendió la mano y lo guardó ella hasta que hubo pasado el peligro. De ahí el que sostuviera posteriormente la vestidura del copón ¹⁶.

II

Una vez trazadas las líneas generales de la evolución del motivo iconográfico de la Virgen del Manto en la isla de Mallorca, hemos de dar cuenta ahora de un nuevo testimonio notable por su antigüedad. Se trata de un esmalte de la segunda mitad del siglo XIV ¹⁷ en un cofrecillo usado un tiempo como copón en la catedral de Palma. Un catálogo de 1397 la describe como «*nam capsiam modicam argenti smaltatam cum diversis figuris in qua reservantur et tenentur ostie salutaris pro comitando fideles . . .*» ¹⁸. El cofrecillo presenta diversas escenas de la Pasión, de la Virgen y figuras de santos sobre fondo azul. En la parte superior — y es lo que nos interesa — bajo el asa de líneas rectilíneas se encuentra representada la Virgen María con los brazos extendidos, asiendo con sus manos los cabos de su manto sobre unos orantes, de hinojos, algunos con las manos juntas . . . La figuración tiene rasgos muy arcaicos: las largas y onduladas cabelleras de los figurantes, el poco estético asimiento del manto por la Virgen . . . Por ello hay que relacionarla inmediatamente con las representaciones más an-

¹⁶ M. DURLIAT, *La Vierge au ciboire de Poubeau (Haute Garonne)* «Pallas» 10 (1961) 114-115. Nuestra leyenda en J. BTA. ENSENYAT, *Historia de la Baronía de los obispos de Mallorca*, II (Palma, 1922), p. 317.

¹⁷ ADA MARSHALL JOHNSON, *Hispanic Silverwork* (New York, 1944), p. 23.

¹⁸ G. LLARRÉS, *La Seo de Mallorca*, BSAL 2 (1887-88) 135.



Fig. 1

Virgen-Sagrario de la Consolación (1507). Iglesia de San Jerónimo. Palma de Mallorca



Fig. 2

Arquilla del Museo Capitular. Esmalte de la Virgen de la Merced (s. xiv). Catedral de Mallorca



Fig. 3

Copia de la Virgen del Gonfalon de Carlos Moratte, de la iglesia de Santa Eulalia, de Palma de Mallorca (1656)

tiguas conocidas del tema, los sellos abaciales franceses reproducidos por Perdrizet de la primera mitad del siglo XIV¹⁹.

La alusión que hemos hecho antes de Durandus de que la caja en la cual se conservan las hostias consagradas significa el cuerpo de la Virgen gloriosa, queda patentizada en la elección de este motivo, así como el de la Anunciación — esmaltada lateralmente — para ornamentar con sentido adecuado la pieza.

Cajas de este tipo estuvieron en uso en Mallorca durante mucho tiempo, derivando luego a las custodias de pie, de forma que en el siglo XVII aún se las menciona, pero más bien como cosa arcaica. Así en Felanitx en 1638 había «una custodia a modo de cofrecito que se reserva el Santísimo Sacramento»²⁰; pero ya en 1691 se lamentaba como «caxeta a modo de cofret deurada *aon antes estava reservat lo Santíssim Sacrament*»²¹.

¿Con qué nombre se conocería a la Virgen del Manto del cofrecillo de la catedral? Podemos suponerlo gracias a las denominaciones de los documentos recogidos por Diego Zaforteza sobre el monasterio del Puig de Pollensa, que la tenía a la sazón por protectora, aunque los retablos allá conservados sean algo más tardíos. En ellos se habla de la *Verge de la Mercè* (1348, 1374 — esta vez vez *Sant Puig de la Mercè* —, 1391, 1394), el título de Misericordia es ya de 1546, mientras que el de Gracia es también posterior (1526, 1530, 1532, 1542, 1563)²². El apelativo de *Verge de la Mercè* lo recordó Jorge Rubió en una carta de privilegios barceloneses de 1505 que lleva un grabadito con la Virgen del Manto²³. Con todo, queda firme la equivalencia de términos que insinuamos en otro lugar. En la petición de clemencia dirigida al lugarteniente real por fray Bartolomé Catany, el 23 de marzo de 1451, se ha conservado la expresión textual usada por el demandante: «*mercè e misericòrdia*»²⁴.

¹⁹ PAUL PERDRIZET, *La Vierge de Misericorde* (París, 1908), 2.

²⁰ Arch. Parroq., *Primer libro de Visitas*, f. 110.

²¹ *Ibid.*, f. 188.

²² DIEGO ZAFORTEZA, *Del Puig de Pollensa al Puig del Sitjar* (Palma, 1945), pp. 36, 40.

²³ J. RUBÍO, *Carta de privilegis de Juli II als Confreres de la Mercè (1505)*, AST 28 (1955), fig. de pág. 49. Entre otros nombres de naves figura una *Santa Maria de la Mercè* construida en Barcelona en 1370, según J. Vives en AST (1932) 67.

²⁴ Me refiero a mi anterior estudio sobre la Virgen del Manto. La interven-

Una tablilla de la colección particular del marqués de la Torre ha aparecido también últimamente, viéndose en ella a la Virgen sujetando su manto en actitud, en todo, idéntica a la que describimos, aunque sea mucho más tardía y los acogidos lo sean según el esquema de la *Mater omnium*, seguramente de la segunda mitad del siglo xv, de un pintor artesano, y para mayor desgracia la pieza está mal conservada. Pero desde el ángulo devocional tiene interés. Incluso en la parte superior, a uno y otro lado de la crucifixión se ven a san Antonio Amad y al Ángel de la Guarda, santos de mucha devoción en el siglo xv, y el último de los cuales tuvo capilla propia en la iglesia de la Merced del Puig de Pollensa. El motivo estaba de moda, como podemos deducir de alguna noticia de libros de fábrica de la catedral en que se encargaba pintar a Ntra. Sra., la titular, «amb molts confreres», al pintor Moger²⁵.

La literatura de milagros del siglo xiii había ido extendiendo la orientación devocional hacia el *pallium* de la Virgen que se extiende sobre sus devotos en la adversidad. La misma ira del Hijo por los pecados de los hombres se desarmaba ante la intercesión de la Madre significada en el manto²⁶. Ya estudié en otro lugar el retablo de la Virgen de Gracia del convento dominicano de Palma, ahora he de advertir que tenemos el motivo del ángel enarbolando un dardo y con otro de reserva en la otra mano, figurado de medio cuerpo — a la manera de los que figuraban en aquel retablo — en una preciosa casulla gótica de color verde, de la parroquia de Algaida, de la segunda mitad del siglo xv. Es probable que la figura formara parte de un conjunto figurativo en la línea que nos ocupa, aunque hoy esté recortado y montado en la parte delantera en manifiesto sin-sentido²⁷.

Es seguro que los ejercicios devotos favorecían este complejo ideativo, porque en el *Llibre vermell de Montserrat* (fines del siglo xiv), en una práctica tan de moda como los siete gozos se repite al final de cada uno el ruego:

ción de fray Catany se inserta en J. M. Quadrado, *Forenses y ciudadanos* (Palma, 1895), p. 338.

²⁵ Arch. Capitular, *Ll. de fàbrica* (1487). La tabla costaba sólo 10 sueldos.

²⁶ FIDEL FITA, *Cincuenta leyendas, por Gil de Zamora, combinadas con las Cantigas de Alfonso el Sabio*, BRAH 7 (1885) 94. El tratado 16 de Gil de Zamora está dedicado a leyendas marianas, véase cap. 2, milagro 2.

²⁷ La pieza está inédita.

Maria, mater gratiae, mater misericordiae
tu nos ab hoste protege et in hora mortis suscipe,
per hunc preclarum gaudium²⁸

Y san Vicente Ferrer establecía la siguiente comparación que subraya cuanto digo, refiriéndose a sus oyentes, laicos todos ellos; «vosaltres deveu haver aquesta sciència, ço és, tres coses: la primera saber lo *Credo* menor, lo *Pater Noster*, la *Ave Maria*. Rahó: perquè en una casa lo fonament és lo *Credo*, les cambres lo *Pater Noster*, e lo teginat que deffèn a hom de pluja e de vent és la *Ave Maria*, que us deffèn de tots perills e de la ira de Déu».

Se comprende que la idea, con el tiempo, pasara al folklore religioso peninsular e insular en formas cada vez más plásticas, como ya insinué en otra ocasión. Del ámbito catalán no he hallado más testimonios, pero sí de otros. Así Martínez Kleiser recogió la oración:

Virgen soberana:
extiende tu manto
y dile a tu Hijo
que riegue los campos³⁰

La costumbre de tender el manto de la Virgen — sobre las parturientas en los casos difíciles — la hallamos en Orense³¹. Por el Centro, son los quintos los que se llevan un pedazo del manto de Ntra. Señora de la Piedad al partir para el servicio militar³².

La otra representación iconográfica que quiero comentar es una muy reciente y de un pintor importante que se conserva en Palma y en un estado de renegrido tal que no tiene sentido el intentar impresionarla fotográficamente. De aquí que demos la reproducción de la copia realizada por Buenaventura Serra, hoy en la Casa Marquesal de Campofranco sobre el original que es del

²⁸ AST 28 (1955) 40.

²⁹ I. SANCHÍS SIVERA, *S. Vicent Ferrer. Sermons*, I, p. 95; cf. asimismo p. 150.

³⁰ C. MARTÍNEZ KLEISER, *La devoción mariana en la liturgia popular*, BRAE 29 (1949) 241.

³¹ V. RISCO, *Una parroquia gallega en los años 1920-25*, RDTP 15 (1959) 420.

³² La costumbre la hace comenzar en 1870 el articulista de «Estampa», n.º 318 (Madrid, 10 de febrero de 1934), en el pueblo de El Berrueco (Madrid).

italiano Carlo Maratta, a fin de poder hacernos cargo de la disposición iconográfica, que es la que a nosotros nos interesa.

El cuadro en cuestión fue encargado por la cofradía del Gonfalon. Fue enviado desde Roma en 1656. Mide 3'10 m. × 2'30 m., y se halla hoy en la capilla del ábside del templo de Santa Eulalia, sede de la mentada cofradía. En las *Misceláneas Pascual* del Archivo Histórico y en el archivo de la parroquia de Santa Eulalia existen noticias suficientes para fundamentar la atribución, aunque el día que la catalogación del archivo parroquial esté acabada se podrá disponer con seguridad de más material. Estas noticias las inserto en nota, resaltando sólo aquí la fama que corría por la isla en el siglo XVIII de que esta pintura era una de las que Maratta más apreciaba³³. Su ordenación iconográfica no es tan clara como quisiéramos, no porque le fuera dictada desde Mallorca, sino porque no conseguimos identificar con seguridad más que al san Buenaventura de hinojos a la izquierda.

Es preciso resaltar la dulcificación que el tema iconográfico ha alcanzado con el correr del tiempo. El Padre Eterno es un ser majestático, no airado — como en los tiempos góticos —, los ángeles en vez de dardos, sujetan rosarios... A pesar de todo, uno diría que queda más cerca del hombre de nuestro tiempo el esmalte del Trescientos que comentamos antes, con su primitivismo, que la composición apurada del Maratta seicentista. Posiblemente porque lleva más carga de experiencia religiosa, al menos ambiental. La que Arnau Descós sentía, por haber sido educado en ella, al acabar la poesía que envió a un certamen de Valencia y que se publicó en el famoso incunable de *Obres e troves en loor de la Mare de Déu* (1487):

Lir net e pur, tota pulchra Maria,
Mare de Déu, repar de nostra vida,
féu que en lo cel mirant-vos l'on tot dia

³³ Guillermo Mesquida, pintor insular y discípulo suyo hizo correr esta voz. Cf. V. FURIÓ, *En Guillem Mesquida, pintor mallorquí*, BSAL 17 (1919) 231. Debo agradecer alguna información en este punto a D. Antonio Jiménez y a D. Jaime Lladó, buenos conocedores de la vieja Santa Eulalia.

³⁴ J. M. BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*, 1 (Palma, 1868) 582. También en Castilla, Fernán Pérez de Guzmán en el mismo siglo XV, a Nuestra Señora la llamaba: «O protección conservación e manto de pecadores, *Cancionero*, cit. p. 704.

veent Jesús en lo qual irradia
 com dins l'espill tota cosa finida.
 I si del ver lo meu dir se decanta,
 com a fael, jo'm pos sots vostra manta³⁴.

GABRIEL LLOMPART, C. R.

DOCUMENTOS

I

Bendición de Nuestra Señora de la Consolación del convento de San Jerónimo (1507)

Benedicció del ymage.

Diumenja, a tres de octubre, any mill sinchesents e set, que era entre les octaves de Sant Hierònim fonch beneïda la ymage de la Verja Maria del altar mayor de Sant Hierònim. E fonch beneïda per lo Rvt. Mestra Miquel Morro, bisbe de gràtia, de dues benedictions, çò és com a ymage e com a tabernacle del cos preciós de Jesuchrist. Fonch diacha lo honorable mossèn Gregori Genovart, canonge de Mallorcha, lo qual en la missa sermonà en dita església. E dix la missa major lo dit Rvt. Senyor bisbe. La benedició fonch feta après vespres ab gran e loable cerimònia ab molta manera de música a lahor de Nostre Senyor Déu e de la gloriosa Verja Maria mare sua.

Foren vocats e demants en testimoni de dita benedició lo magnífich mossèn Domingo Nicolau, ciutadà, e lo magnífich mossèn Joanot Ribes, mercader, jurats; Item, Don Francesch Burgues, procurador reyal; Don Jordi Aymerich, germà e nebot del senyor virrey, nobles; lo magnífich mossèn Priam de Vilalonga, cavaler; lo magnífich mossèn Joan Descos, ciutadà e protector del monestir; la dona Ysabel, muller del magnífich mossèn Alvero..., cavaler e jurat; la senyora muller de mossèn Pere de Sant Joan, cavaller; la senyora muller de misser Nicolau Montanyans, doctor; la senyora muller de mossèn Guillem de Puigdorfilà; la senyora vídua olim muller de misser Francesch Berard, doctor; la senyora muller de mossèn Gazpar Thomàs, cavaler.

Feta la benedició de dit ymage fo aportat lo cos preciós de Jesuchrist del altar de la Passió al altar mayor ab molta solemnitat, sots un pavaló aportaven los sobredits testimonis, e lo Rvt. Senyor bisbe, Mestra Miquel Morro, mallorquí, féu una collació declarant als auditors la matèria de benedició de ymages e après féu la benedició de la custòdia ahon stà lo corpus Domini, la qual feta amb molta música,

fonch post la Corpus Christi dins lo dit image de Nostra Dona, apelada Nostra Dona de Consolació.

Era priora de dit monestir la Rv. Sor Catherina Lull; eren protectors del monestir los magnífichs mossèn Beranguer de Montornés e lo demunt dit mossèn Joan Descós, era sacerdot de la casa e del present monestir lo venerable mossèn Gabriel Mora, prevera.

Fonch obrade dita ymage e los ornamentals de aquella per lo venerable mossèn Gabriel Moger, prevera beneficiat de la parrochial església de Santa Eulàlia, fill de un pintor. Pagà per dita obra e ymage la senyora Bàrbara, muller del magnífich mossèn Rubert Desmas, ciutadà, cent lliures, les quals foren donades a dit prevera pèr sos trebayls e alguna quantitat més de dites cent lliures.

Llibre de anotaciones i censals del monasteri de Sant Jeroni, Arch. del Monasterio, f. 3.

II

Encargo del cuadro de Ntra. Señora del Gonfalon de Palma (1656)

Die 14^a maig 1656.

Congregats, etc., *ut moris est* lo molt rev. sr. Rector, lo doctor Johan Jaume, Climent Socias, Jaume Campins, Jordi Tauler, Jaume Selort, Gabriel Vich y Jordi Vaquer, tots preveres y concellers foch determinat que los reverents Climent Socias y Jaume Campins, preveres archivers, escrigueren a Roma an el Rd. Pera Amengual, pre., donant-li orde de nou (la qual orde ya li fonch donada als 25 octubre 1655) que ab tota brevedat possible fase fer lo quadro de Nostra Senyora del Gonfaló de la trase escrigué dit Amengual circa vuit mesos fa al Doctor Antoni Ripoll, pre., y que sia de mà de un dels més insignes pintors de Roma ab lo concert té escrit en al rd. Miquel Thomàs, pre., procurador de la Cofradia de Nostra Senyora que són cent xexanta escuts de moneda e *quare*, etc.

Més, fonch determinat que lo rd. Gabriel Vich, pre., del diner té orde de depositar en taula, ne dóna docéns reals de vuit, o lo valor de aquells al Sr. Doctor Miquel Santandreu y Gili, para que los trega a pagar a Roma a dit Amengual pera lo concert té fet ab lo dit pintor, al qual Vich lo dia present ha pagat a dit Sr. Doctor Santandreu los dits docéns reals de vuyt ab los interessos que són docentes sinquanta y sis lliures, moneda Mallorca, com de dit pagament consta en llibre de albarans del dit reverent Comú *quare*, etc.

Llibre de determinacions del reverent comú de preveres de Sta. Eulàlia (1652-1678), ff. 118 v-119. Arch. parroquial de Sta. Eulàlia.

III

Carlo Maratta, pintor de la tela (1656)

En otro libro en fol. de este archivo [de Santa Eulalia] consta «que Carlos Maracta, pintor, demanà per lo preu de la tela de Nostra Senyora del Gonfaló 160 escuts de moneda de 32 sous, equivalents a 256 lliures. Y dia 20 de maig 1656 se pagaren per remetreles a Roma a dit Carlos».

En el propio archivo existía la carta que Maracta escribió a la Reverenda Comunidad de Sta. Eulalia diciéndole que si ésta quería devolverle el cuadro, le remitiría otra vez después de haberlo copiado y le haría a la parroquia una limosna de cien escudos, a lo que se negó la Comunidad.

El cronista Serra, en su tomo ms. *Apuntamientos históricos propios y pertenecientes a Mallorca*, en el fol. 19 asegura que Maracta dijo muchas veces a D. Guillermo Mesquida, su discípulo, que el cuadro del Gonfalón de Mallorca era la mejor obra salida de sus manos.

El R. Juan Oliver, pbro. beneficiado en Santa Eulalia, que murió de 80 años, dijo al Dr. Francisco Talladas, y éste lo dejó apuntado que un tío suyo, llamado Rafael Seguí, también presbítero, visitó en Roma, por los años 1722, a Carlos Maracta, quien le manifestó que su mejor obra era el cuadro del Gonfaló que pintó teniendo la edad de treinta años.

Arch. Hist. de Mallorca, *Misceláneas Pascual*, vol. I, pp. 465-66.

