

## ESCARCEOS SOBRE LA PIEDAD POPULAR POSTRIDENTINA

### I. EL DIVINO PILOTO DE SAN JUAN DE RIBERA Y SU TRASFONDO ALEGÓRICO

Sobre la cornisa de la biblioteca del colegio del Corpus Christi de Valencia se halla colgado un cuadro de escuela italiana, catalogado por Ramón Robres y Vicente Castell como «Niño Jesús sobre una carabela» (1'36 × 1'56 m.)<sup>1</sup>.

La tela, que perteneció al arzobispo Juan de Ribera (1532-1611)<sup>2</sup>, presenta el perfil de una carabela, en medio de la cual está puesto en pie el Niño Jesús, sostenido por unas nubes, y que sujeta con una mano la bola del mundo mientras con la otra ase la antena de la vela mayor, trabada también al mástil, que es una desproporcionada cruz desnuda.

La nave boga viento en popa, entre la mar encrespada y los torvos celajes, impulsada hacia adelante, hacia la futura Pasión del Salvador. Porque es el caso que la cruz lleva sujetos a los lados la escala, la lanza y la caña con la esponja y la remata la flámula del INRI, suelta y desplegada.

Decoran la borda distintos aldabones pintados con las restantes *arma Christi* (*improperis*, instrumentos de la Pasión): los azotes, el martillo y las tenazas, los dados, los clavos, la corona de espinas y el Varón de dolores en el cáliz de la eucaristía.

El tema iconográfico del Niño Jesús en la barca es raro en España. En la Exposición sobre la infancia de Jesús montada en 1955 en Barcelona y en la que apareció una rica gama de motivos iconográficos figuró una sola estampa del Niño Jesús con san José y los ángeles preparándose una nave. La leyenda orientadora acerca de su sentido era ésta: «En balde el padre le prepara una nave . . . ,

<sup>1</sup> R. ROBRES, V. CASTELL, *Catálogo artístico ilustrado del Real Colegio y Seminario de Corpus Christi de Valencia* (Valencia, 1951) 34.

<sup>2</sup> R. ROBRES, *San Juan de Ribera. Un obispo según el ideal de Trento* (Barcelona, 1960).

cuando quiera navegar lo hará sobre las aguas sin auxilio de nadie»<sup>3</sup>.

Por esta razón es tanto más interesante la clave de la alegoría plasmada en nuestro lienzo.

Al entrar en materia es obligado el mencionar un canto de adviento alemán, utilizado por la pastoral católica y evangélica contemporáneas más allá de los Alpes. He aquí su texto conforme al último cantoral de la Iglesia reformada suiza<sup>4</sup>:

1. Es kommt ein Schiff, geladen  
bis an sein höchstes Bord.  
tragt Gottes Sohn voll Gnaden,  
des Vaters ewiges Wort.
2. Das Schiff geht still im Triebe,  
es trägt ein teure Last,  
das Segel ist die Liebe,  
der heilige Geist der Mast.
3. Der Anker haft auf Erden,  
so ist das Schiff am Land.  
Das Wort soll Fleisch uns werden,  
der Sohn ist uns gesandt.
4. Zu Betlehem geboren  
im Stall ein Kindelein  
gibt sich für uns verloren;  
gelobet muss es sein.
5. Und wer dies Kind mit Freuden  
umfassen, küssen woll,  
muss vorher mit ihm leiden  
gross Pein und Marter viel.
6. Demnach mit ihm auch sterben  
und geistlich auferstehen,  
das Leben zu ererben,  
wie an ihm ist geschehen.

<sup>3</sup> Exposición «La infancia de Jesús» organizada por el Círculo artístico de Sant Lluc (Barcelona, 1955) 17.

<sup>4</sup> *Gesangbuch der evangelische-reformierten Kirchen der deutschen Schweiz* (Basel, 1967) 327.



Xilografía incunable del Niño Jesús Divino Piloto  
 (Albertina, Viena)

Se ha advertido a propósito de esta pieza, de la cual existen varias versiones, que está compuesta por dos partes: la alegoría de la nave (estr. 1-3) y un villancico (estr. 4-6) que recuerdan ideas del místico Juan Tauler (1300-1361) y que en la primera redacción de la canción, fechable en torno a 1450, cada una de las estrofas va seguida de un estribillo de carácter mariano:

Maria, gnades mutter  
gelobet mus tu syn!  
Du, edele kunynginne,  
der engel an schyn <sup>5</sup>.

Creo que el sentido más obvio de los que se han propuesto para interpretar la canción es el de que alude a la Encarnación del Verbo en las entrañas de María, la cual, como una nave, transporta al Salvador al puerto de la humanidad, anhelante de redención. En idéntica línea de pensamiento (en el siglo xv) con Heinrich von Laufenberg, que llama a María «ain schif über das mäere» y a Muscatblüt, que alude a María cuando dice que el «schiff, es ist die mait. da die gothait sich in verbarc».

El motivo tuvo una traducción iconográfica en una xilografía vaciada en Basel (entre 1450 y 1460) y que fue usada como felicitación de Año Nuevo. La embarcación lleva de tripulación a la Virgen y a varios ángeles, amén del Niño, el cual, en pie, en popa, gobierna la vela. De las leyendas insertas en el grabado se desprende que las riquezas de la salvación del Niño Dios que la nave trae están desdobladas en la suerte y el bienestar temporal que se deseaban las últimas generaciones góticas en la recurrencia de la Navidad con que comenzaba el Año Nuevo <sup>6</sup>.

De ahí que se haya relacionado este tema iconográfico con el del Niño Jesús comerciante, que viene a este mundo cargado de

<sup>5</sup> PAUL ALPERS, MARKUS JENNY, *Es kommt ein Schiff, geladen* «Jahrbuch für Liturgik und Hymnodie» 10 (Kassel, 1965) 147-152.

<sup>6</sup> Conocida por *Das Iesuskind als Steuermann*, Graphische Sammlung Albertina de Viena, Unv. 81/1930. Ejemplar único (188 × 123 mm.). P. HERTZ *Neujahrwünsche des XV Jahrhunderts* (Strassburg, 1899), n.º 9; J. H. ED. HERTZ, *Primitive Holzschnitte. Einzelbilder des XV Jahrhunderts* (Strassburg, 1913), lám. 17; W. MOLS DORF, *Schrifteigentümlichkeiten auf älteren Holzschnitten als Hilfsmittel ihrer Gruppierung* (Strassburg, 1914) 26; HABERTZL, *Die Einblattdrucke des XV Jahrhunderts in der Kupferstichsammlung der Hofbibliothek zu Wien. Die Holzschnitte* (Wien, 1920) 66; lám. 9.

bienes sobrenaturales, los cuales hallan un reflejo más humano en la providencia temporal que dispensa a sus devotos <sup>7</sup>.

El famoso predicador de Estrasburgo Geyler von Kaisersberg (1445-1510), hombre nada original pero informadísimo, en su *Schiff des Heils*, se refiere a la Virgen María en un apartado titulado: «la canoa del barco de la salvación». Al describir la canoa traza un retrato de María. María es para él la nave del mercader del poema de la mujer ideal (Prov. 31,14). El mercader es Cristo que sale para negociar y viaja con sus mercancías haciendo sus negocios hasta el día que echa cuentas — en el juicio. El tema es el mismo de antes, sólo que aquí se remacha el concepto de la salvación, al que hay que dar siempre la primacía aunque la idea parezca degradarse a veces a un mero bienestar material <sup>8</sup>. Es el extremo que presentan de forma muy esquemática las figuritas de barro, del siglo xv, del Niño Jesús cargado con la bolsa, del *Stadtmuseum* de Mainz <sup>9</sup>.

Lo que nos interesa es saber si el tema estaba presente en el ámbito de la península ibérica por los tiempos en que se elaboró el cuadro del Colegio del Patriarca, esto en la segunda mitad del siglo xvi.

Y efectivamente, hemos encontrado algunos testimonios líricos que patentizan que también alcanzó vigencia entre nosotros la equivalencia Encarnación = navegación.

He aquí el villancico al Nacimiento de Miguel Toledano (*Minerva Sacra*, 1616):

La nave Santa María,  
hoy, cautivos, llega al puerto,  
ya nuestro rescate es cierto,  
pues la Trinidad la embía.

Defendida por la mano  
del mismo Dios hoy entró

<sup>7</sup> Cfr. RDK s. v. *Christus als Kaufmann*; asimismo WOLFGANG STAMMLER, *Wort und Bild. Studien zur Wechselbeziehungen zwischen Schrifttum und Bildkunst im Mittelalter* (Bielefeld, 1962) dedica un cap. al tema.

<sup>8</sup> GEYLER VON KAISERSBERG, *Schiff des Heils* (Trier, 1883) 168.

<sup>9</sup> W. VON BODE, W. F. VOLBACH, *Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts* «Jahrbuch der königl. preus. Kunstsammlungen» 39 (Berlin, 1918) 88-134.

y el ayre, que la rigió.  
es el amor soberano.

Con tal viento no podía  
traer el viage incierto,  
ya nuestro rescate es cierto,  
pues la Trinidad la embía <sup>10</sup>.

Alonso de Ledesma, en sus *Juegos de Noches Buenas* (1605),  
trae también un villancico al nacimiento que comienza:

En la nave de María  
viene, por el mar de gracia,  
el príncipe de la gloria  
a casarse con el alma...

El Espíritu divino,  
aire delgado y suave,  
es con el que va esta nave  
su venturoso camino

y como sopla contino  
el ventecico de amor,  
llega el Rey Nuestro Señor,  
enamorado a la playa <sup>11</sup>.

En el ámbito popular el concepto existió. Es significativa una  
canción portuguesa que comienza:

Una fragata divina  
nove meses navegou,  
achou o mar en bonança,  
em Bele desembarcou <sup>12</sup>.

Lo que pasó con este tema iconográfico, igual que con otros,  
al difundirse la mentalidad barroca fue que, de un lado fue lle-  
vado hasta el extremo, y de otro se difractó y separó los varios  
aspectos que en principio reunía en sí en un solo haz. Entonces

<sup>10</sup> M. TOLEDANO, *Minerva sacra* (Madrid, 1949) 49-50.

<sup>11</sup> *Romancero y cancionero sagrados* BAE 35, 165a-166b.

<sup>12</sup> *Cantos do arquipelago açoriano*, n.º 63.

aparece la nave de salvación trocada en la alegoría de la barca de María y también en la del Niño Jesús, divino piloto, como el que veneraba el patriarca valenciano.

En un claustro alto del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid se ve una pintura muy floja con una nave provista de dos mástiles abanderados y en el centro, erguida, la Virgen vestida de sol, que pisa la luna, y empuña dos cetos (1'20 × 0'70 m.). Los remos de la nave son empuñados por padres y doctores de la Iglesia (Escoto, Pedro Damiano, Domingo, Efrén, Fulberto, Bernardino, Anselmo, Buenaventura, Ildefonso. Cipriano, Cirilo, Juan Crisóstomo, Ambrosio, Jerónimo, Agustín, Sofronio, Santiago, Andrés).

El nombre de la nave está escrito en la borda. Es: *Nabe de salvación*. Aparte de los doctores marianos antecitados, cuelgan de los costados sendos escudos — en igual disposición que los del Colegio del Patriarca — con alegorías del Viejo Testamento que aluden a la Virgen (puerta, torre, palma, casa, fuente, pozo, escalera). Son los que hoy poseemos en las letanías y que figuraban en la primera iconografía de la Inmaculada en derredor de la figura central. En el ángulo superior se divisa la Trinidad, a la manera de la misma iconografía inmaculatista citada. De ahí que la cartela que sale de la boca del Padre celestial diga: «*María Santissima, concebida sin mancha de pecado original, llena de gracia, llena de misericordia*». Estamos ante una nave triunfal: es el triunfo de la Inmaculada, lógico en un monasterio franciscano<sup>13</sup>.

En la nave del Colegio del Patriarca la atención del artista

<sup>13</sup> Es un carro triunfal al modo de los que conocemos de la época, como el que figuró en el sarao de la corte de Valladolid, del 16-6-1605, en honor del príncipe de Gales: «*entró un carro triunfal de forma de navio, el espolon bajo la popa alta, levantada 25 palmos, toda la obra de relieve en oro bruñido con muchos mascarones y aldabones*». TOMÉ PINHEIRO, *Fastiginia* (Valladolid, 1916) 92.

En el *Romance moralizando la entrada que hizo la princesa nuestra señora en la corte y las fiestas que la villa de Madrid la hizo*, M. Toledano (ibid., p. 87) dice:

Yvan muchos mosiqueros  
delante en cuatro carretas  
Representava el poder  
del príncipe, la primera.  
De espejos fue la segunda ...  
Una galera trae açotra  
porque es mar la vida nuestra,  
y hasta ganar la del cielo  
todos como esclavos reman.

hace un paso del misterio de la Encarnación al de la Redención. El mensaje de salvación, al centrarse en el segundo, gana en concreción al concepto anterior del Niño Jesús comerciante: quedan propuestas en primer plano la Pasión y la Resurrección.

Se trata de la nave de la Iglesia, la cual es guiada a través de las vicisitudes de la vida, con seguridad, por el Divino Piloto hacia el puerto de salvación. Es el viejo tema patrístico que Venancio Fortunato enuncia en estos versos:

Opto per hos fluctus animas, tu, Christe, gubernes  
arbore et antenna velificante crucis,  
ut post emensos mundani gurgitis aestus  
in portum vitae nos tua dextra locet <sup>14</sup>.

El Crucificado que, tradicionalmente, en este tema constituye el mástil de la nave de la Iglesia aquí adopta una especial postura: La del Divino Piloto, que, en fin de cuentas, repite motivos tan viejos como los de la numismática constantiniana con el emperador en pie, sosteniendo a modo de mástil de la nave del Estado, el lábaro <sup>15</sup>.

La paradoja muerte-vida viene aludida por el hecho de que Cristo no figura muerto, incluso podría pensarse que se identifica con la vela que sostiene. De todos modos, patente queda que sostiene el mundo que rige. Conforme al verso popular:

Este Niño, Virgen,  
que en tus manos tienes;  
ésta es la columna  
que, al mundo, sostiene <sup>16</sup>.

La idea se redondea con la presencia de las *arma Christi*. Con ellas Cristo venció al pecado y a la muerte conforme lo canta otra canción popular española:

Ángel que al mundo dais luz,  
decidme: — ¿Cómo os llamáis?  
— A mí me llaman el Niño Jesús.

<sup>14</sup> ML 88, 267; según H. Rahner, *Symbole der Kirche* (Salzburg, 1964), p. 393.

<sup>15</sup> H. RAHNER, *ibid.*, p. 323.

<sup>16</sup> Recogido oralmente en Villanueva del Duque (Córdoba) hace pocos años.

Significa esto: cruz, clavos, corona. cordeles;  
 éstas son las armas que yo tomé  
 para rescatar mis bienes  
 en la cima de esta cruz <sup>17</sup>.

El contenido queda acorde con el hecho de que la fiesta por excelencia del Niño Jesús es la del Nombre de Jesús, a primeros de año, con su alusión forzosa a la redención por la primera sangre de la Circuncisión. Quizá se pueda remontar al siglo xvi la costumbre de exponer la imagen del Niño Jesús en las iglesias el primero de año, como se hace hoy en Mallorca <sup>18</sup>. Se trata de imánes en pie del Niño con globo en la mano. De hecho la expedición de Miguel López de Legazpi halló en Cebú en 1565, un Niño Jesús traído por los españoles de la primera vuelta al mundo a los indígenas («una ymagen del nyno Jesús en su caxeta de madera de pino y con su gorrón de flueco belludo de lana colorada y su camysita de bolante y los dos dedos de la mano derecha alçados, como quien bendice y en la otra izquierda su bola redonda, su cruz y su collarico de estaño dorado al cuello») y determinó hacer fiesta por el Nombre de Jesús e instituir la «Cofradía del benditísimo Nombre de Jesús» <sup>19</sup>.

En el cuadrito místico del santo patriarca Juan de Ribera se

<sup>17</sup> Recogida en Valladolid por P. García de Diego RDTP 6 (1950) 326. Sobre el tema de las *arma* cf. R. BERLINER, *Arma Christi* «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst» 6 (1955) 35-152; G. LLOMPART, *Estandartes mallorquines de Pasión* RDTP 21 (1965) 63-71.

<sup>18</sup> He aquí algunas partidas de Niños Jesuses, seguramente de este tipo: «Item, un Jesús petit amb corona de coura». *Inventarium Conventus Sti. Dominici Civitatis Maioricarum* (1548) Arch. Dioc. Mallorca, ms. 86, f. 2 v.

«Item, dos Jesusetes de fusta sobredaurats i encarnats». *Inventari de les robes de l'església (Montuiri, 1560)*, Arch. Diocesano, Caja I/59, f. 1 v.

«Un minyó Jesús de fusta amb sos vestits». *Inv. de 1634*.

«Una devota señora Anna Marqués ... mandó que se le trabajara una figura de madera del Niño Jesús; llevóse la el oficial el sábado de la festividad de la santa natividad ... y el otro día fuesse a confessar con el siervo de Dios (Julián Fontirroig, O. P., 1545-1609), el qual le ordenó que embolbiera el Niño Jesús y se mortificasse, mes o año sin verle. A. González, *Vida y hechos del P. Julián Fontirroig* (Palma, 1702), p. 86.

<sup>19</sup> ALFREDO GUMMÁ, *El Niño Jesús de Cebú y la primera cofradía religiosa de Filipinas* (Coimbra, 1929), pp. 17-18.

Debo agradecer ayuda para la redacción de estas líneas al Sr. Rector del Colegio valenciano del Patriarca, así como al Dr. Ramón Robres, del Archivo Capitular de Valencia. También debo manifestar mi agradecimiento al Dr. Rolf W. Brednich, del Deutsches Volksliedarchiv, de Friburgo de Brisgovia.

unen muy bien los misterios de la Encarnación y de la Redención: es un caso de especialización de la nave de la Iglesia, subrayando el seguimiento del Señor en su Pasión, todo entonado con el ambiente espiritual de la Reforma Católica, de la cual Ribera fue un activo promotor.

## II. DIFUSIÓN MALLORQUINA DEL SEISCENTISTA «REBAÑO DEL BUEN PASTOR»

Es un secreto a voces que la figuración iconográfica del Buen Pastor pasó poco menos que ignorada en la mezcla de motivos populares del ocaso de la Edad Media. Ello acaeció en toda Europa<sup>1</sup>. Sin embargo, la renovación bíblica consecuente a la Reforma Católica la puso nuevamente de moda, alcanzando gran boga en el Barroco y el Rococó.

Queremos recordar aquí un aspecto de la iconografía del Buen Pastor en la piedad popular mallorquina del siglo XVII, la cual fue canalizada hacia la misma por un puñado de pinturas de cofradía como vamos a ver, las cuales influyeron de rechazo en algunas espirituales de entonces — *beatas*, se llamaban en la isla — cuya mística se fijó precisamente en este motivo. Con ello, a la par que se recordará una provincia más de extensión de las mencionadas cofradías, se ilustrará la correlación «mística popular-imaginería», siempre de interés.

El esquema iconográfico de estas pinturas, que suelen ser cuadros de buen tamaño, pero hoy sueltos y sin altar propio — por la razón que luego se dará — es el siguiente: el Buen Pastor descansa en medio del prado, rodeado de ovejas, de las cuales algunas se le suben al regazo e incluso se le introducen por el costado abierto; por encima, rodeados de nubes, que pretenden dar un aire de abstracción al conjunto, se divisan dos escenas cuyo protagonista es una joven, envuelta en una túnica, que muere, teniendo en derredor a la Sagrada Familia, y es recibida en la gloria por los mismos personajes, respectivamente. En tamaño algo mayor, más arriba todavía, la joven tiene en torno a María y José, los cua-

<sup>1</sup> He aquí un Buen Pastor desperdigado, de Lieja (1480): G. SCHREIBER, *Manuel de l'amateur des gravures*, vol. 6, lám. 20.

les la tienen encadenada por el cuello, y sobre su cabeza se apoya un corazón sobre el que estriba la custodia eucarística.

Los cuadros conservados de dicha representación hasta ahora localizados son los del convento de San Francisco de Palma; de la iglesia de las Clarisas (coro alto), también de Palma; el de la casa rectoral de Porreras; el de la sacristía de la parroquia de Fornalutx; el del convento de franciscanas de Pina . . . Puede añadirse una pieza de predela de la parroquia de Consell, donde sólo se ve, empero, a Cristo con el costado abierto y dos ovejas penetrando en él.

La clave de la interpretación de estas figuraciones alegóricas la dio hace unos diez años el P. Gaspar Munar M. SS. CC. al dar cuenta de la presencia en su colección iconográfica — custodiada en el monasterio de Sta. María de la Real de Palma — de una cédula del «Rebaño del Bon Pastor i més perfecta esclavitut de Jesús Sacramentat, Maria Immaculada y Joseph Just» (ca. 1671)<sup>2</sup>, la cual da fe de la extensión mallorquina de esta cofradía destinada a fomentar la piedad eucarística y mariana, y que fue abolida por el papa Clemente X, por breve de 15 de septiembre de 1675.

Una pesquisa realizada estos años pasados nos ha hecho dar con una estampa de «El Buen Pastor» que coincide substancialmente con los cuadros mallorquines — salvo que faltan los dos episodios del tránsito del cofrade — y que pertenece al fondo de grabados del Instituto Municipal de Historia de la Ciudad de Barcelona (*gran formato*, núm. 209). Y asimismo con otra estampa, que sí coincide en todos los detalles, guardada en la Biblioteca Apostólica Vaticana (*Stampe Barberini X, L 96*), la cual trae al pie la siguiente leyenda: «Vera copia prodigiosi altaris boni Pastoris siti in ecclesia regalis conventus S. Francisci Valentiae. Romae, Superiorum permissu. B. Thinoust scul.». El interés de esta estampa romana es que está explicada por leyendas latinas que recorren su campo. Se trata de textos del Viejo y Nuevo Testamento alusivos a la construcción alegórica que pretende sintetizar el presu-

<sup>2</sup> GASPAR MUNAR, *Un cuadro enigmático del Buen Pastor y la Divina Eucaristía* «Lluc» 37 (Palma, 1957) 136-137. Trae el primer catálogo de pinturas. Sus miembros estaban obligados a recitar diariamente seis Padre Nuestros, con Ave María y Gloria. Es la llamada «estació», corriente en Mallorca hoy en la visita al Santísimo Sacramento. Días de indulgencia plenaria: Domingo del Buen Pastor, Domingo infraoctava del Corpus Christi, Inmaculada, San José, San Francisco.

puesto salvacional ínsito en la adhesión a la cofradía o esclavitud mencionada anteriormente, textos, como se comprenderá, tomados unas veces en sentido literal, y otras, en especial los del Viejo Testamento, en sentido espiritual.

El nudo de la representación se encuentra naturalmente en el sentido que para el cofrade tiene su cofradía o esclavitud. Porque se trata de una esclavitud, del tipo que se desarrolla en el siglo XVI, en la perspectiva mariana, en la eucarística o como aquí, uniendo entrambas y juntándolas con la devoción a san José y prestándoles una base bíblica más amplia mediante la cuña simbólica del Buen Pastor.

Y ya hemos dicho que las cadenas de la esclavitud están bien patentes en el esquema alegórico al completo. Por triplicado; en el centro y a los lados, en los episodios menores.

Bien pensada la trama devocional lo estaba. Aquí contamos con las corrientes de la devoción immaculatista (franciscana), la más reciente de san José y la de Cristo en sus aspectos eucarístico, pasional y bíblico. Patente está la alusión al Niño Jesús, sobre el corazón entre el cofrade y la custodia, que lleva siempre o bien el *Ihs* o bien una diminuta figuración del Niño. Todo ello está asegurado dentro del movimiento de «esclavos y esclavitudes» que, sobre todo, conocemos en España e Italia en esta época. En España existía una asociación de esclavos marianos desde 1595 en Alcalá. En Madrid había los esclavos del Santísimo Sacramento, para los cuales ya componía un romancero espiritual José de Valdivielso en 1612. En Italia los teatinos tenían establecido en Vico Equense (Nápoles) un *Monte degli Schiavi della Madonna* en torno a 1601<sup>3</sup>. Paralelo a estos movimientos, sin que podamos precisar la fecha de su fundación, ha de ser la esclavitud que nos ocupa, la cual según asegura la cédula mallorquina poseía la aprobación de los pontífices Inocencio X (1644-1655), Alejandro VII (1655-1667) y Clemente X (1670-1676), esclavitud de origen franciscano, como es de suponer por el asentamiento en los conventos mallorquines que antes advertimos, por la procedencia valenciana de la estampa de la Vaticana y más aún porque la cédula mencionada dice que la bula de aprobación se halla custodiada en el

<sup>3</sup> Alguna bibliografía sobre esclavitudes se hallará en el artículo de Francisco Andreu, *I teatini e la schiavitù mariana* «Regnum Dei» 8 (Roma, 1952) 4-20.



Fig. 1. La nave de la Iglesia con el  
Divino Piloto. Lienzo del siglo XVI.  
Colegio del Patriarca (Valencia)



Tela del Buen Pastor (s. xvii)  
Iglesia de San Francisco (Palma de Mallorca)



**Estampa del Buen Pastor (s. xvii)**  
**Instituto Municipal de Historia de Barcelona**



convento de San Francisco de Palma de Mallorca y en el convento de las escalzas Reales de Madrid.

Lo cierto es que esta confraternidad acabó su vida muy poco después de la extensión de esta cédula. Clemente X por el breve *Pastoralis officii*, del 15 de septiembre de 1675 la prohibía. Casi al mismo tiempo se prohibían los siguientes escritos referentes a la misma: *Sommario della Schiavitudine di Gesù Sacramento, Maria Immacolata e Giuseppe Giusto, intitolato Ovile del buon Pastore* (en cualquier idioma); *Gregge del Buon Pastore e più perfetta Schiavitù di Gessù Sacramentato, Maria Immacolata e Gioseppe Giusto* (hoja impresa), por la Congregación del Índice con fecha 2 de octubre de 1673 <sup>4</sup>.

Sin embargo, esta confraternidad dio sus frutos, en cuanto se nos alcanza, sirviendo para orientar la vida de piedad de algunas místicas mallorquinas sobre las cuales estamos informados por la Crónica de la Provincia franciscana, manuscrito anterior a 1751, obra del P. Francisco Oliver OFM, quien dispuso, como se verá, de documentación directa procedente de los conventos de Petra y Palma <sup>5</sup>.

La primera de ellas se llamaba Margalida Rosa Nicolau Riutord (ca. 1620-29.8.1680), vecina de Petra, mujer «ruda, sencilla y analfabeta», frecuentadora del convento de San Bernardino, famoso por haber salido de él más adelante Fray Junípero Serra. Dicha *beata* está enterrada en la capilla de Santa Rosa del mencionado convento.

Por el autor de la relación biográfica utilizada por el P. Oliver sabemos que esta mujer antes de profesar en la tercera Orden sentía en su interior una voz que le decía: «Jesús, María . . . » y luego, al comulgar, añadía: «Te has de llamar Margalida de Jesús y María . . . », cosa que realizó al entrar en dicha Orden <sup>6</sup>.

Esta *beata* solía contemplar a Jesucristo como Buen Pastor en la fiesta eucarística del Jueves Santo . . . Se consideraba como una oveja perdida y veía caer sobre ella el chorro de sangre que fluía

<sup>4</sup> ANDREU, *I teatini*, p. 12.

<sup>5</sup> F. OLIVER, *Chronica* ms.: Arch. conventual de S. Francisco. Palma.

<sup>6</sup> «Longo tempore ante quam habitum exteriorem tertii ordinis indueret semper intra cor suum tanquam si illi alloqueretur audiebat: Iesus, Maria. Post comunione[m] autem ad cor alia addebat dicens: Filia, vide, mea voluntas est; Margarita a Iesu et Maria appellaberis, quapropter talia nomina cum habitu induit.» F. OLIVER, *Chronica*, p. 243.

del costado del Buen Pastor. Y veía como éste ensanchaba adrede la herida del costado para que entraran las ovejas, entre las que se contaba ella misma <sup>7</sup>. A veces después de la comunión le parecía tener la boca llena y los labios húmedos de la sangre del Buen Pastor... <sup>8</sup>

Incluso alguna vez vio una bestia horrible, de la cual fue librada por el Señor, el cual le mostró cómo se libraban los redimidos de la bestia, siendo reunidos todos en la brecha de su corazón <sup>9</sup>. Si se

<sup>7</sup> «Eius contemplationis scopus in omnibus anni diebus erat amoris excessus, quorum memoria fit feria quinta in Cena Domini, tum etiam Christum uti bonum Pastorem contemplare. Cum in quadragesimam menti eius occurrebat feria quinta in Cena Domini eius adventum accelerare desiderabat. Pluries in anno sacram sumpsit eucharistiam tanquam si de manu Domini eam acciperet et tanquam si vere in cenaculo presens esset. Aliquando contemplant in atriis cenaculi, sed tamen intrare non audebat pro indignitate sua. Aliquando introibat, sed humilis post ianuam se sistebat ex quo loco apostols tanta felicitate potientes illa autem peccatorum suorum et indignitate confusa aspicere non audebat. Aliquoties Christus ad eam accedebat et dicebat: Filia, accede; ego enim volo quod amorem meum videas. Etiam lavatorium Christi aliquando vidit et humilitatem Domini absorta mirabat et ut confessario referebat Dominum poplitibus flexis demisso vultu pedes discipulorum lavantem mirabatur.

Dominum tanquam bonum pastorem contemplant, debiliior ovicula contemplant magis ingrata magis deperdita. E laterali vulnere sanguinis profluvium supra oves venire videbat ac supra se cadere cupiebat ut a maculis mundaretur, illamque frigidam calefacerat. Oviculas albas ninas per laterale vulnus introire videbat divinumque pastorem vulnus laterale dilatantem ut expeditius intrarent. Tandem eam advocans Pastor intra vultus intrare compellebat quo extatica manebat in divinae misericordiae contemplationem.» F. OLIVER, *Chronica*, p. 242.

<sup>8</sup> «Christum Dominum veluti Pastorem bonum in altaris sacramento saepius meditabatur cuius humillimam ac debilissimam se dicebat ovem. Aliquoties, accepta eucharistia, os eius tanquam sanguine Christi plenum et per labia fluere ei videbatur. Nonnunquam etiam se oviculam debilem contemplant videbatur ei Christum Dominum ipsam supra dorsum suum deferre, verso ad illam capite, affabiliter ei dicere: Ovicula mea noli timere, ego enim te supra humeros levabo meos. Ipsa vero Domini mirericordiam magnificare non cessabat. Postea ab humeris eam descendens crucis baculum ei porrigebat ne pro sua debilitate caderet. Etiam singulari favore eam cumulavit Dominus nam laterale vulnus... et apertum vidit, in quod summa spiritus sui consolatione intravit et cum ante introitum illud introspecteret vidit tanquam fornacem amoris incendiis ardentem.» F. OLIVER, *Chronica*, pp. 239-240.

<sup>9</sup> «Misericordias Domini die quadam confitebatur et ecce magnam et horribilem bestiam vidit, in cuius conspectu tota contremuit, ita ut animus prae timore deficeret. Dominum rogabat ne eam in tantoque conflictu desereret, dixit ille: Filia, tanquam monstrum hoc horribile eras tanquam Adami filia, ego autem amore et misericordia motus a tam infelici statu sanguinis mei pretio liberavi, videre statum gratiae tui desiderans, inspice, et statim laterale Christi vulnus speculo cristallino permutum vidit a quo vivissimi ac ardentissimi radii reverberabant, ita ut cordis ipsius medellas penetrarent. Intra vero vulneris orbicularitate magnam animarum turbam supra solem promicantem inspexit, quo spiritus eius ardentissime concitans infinitum Dei amorem collaudavit.» F. OLIVER, *Chronica*, p. 237.



Estampa del Buen Pastor, del impresor Roca de Manresa.  
(Instituto de Historia Municipal. Barcelona)

para mentes en la pintura de cofradía que reproducimos se verán todos las imaginaciones místicas mencionadas, incluida la de la bestia en el lado derecho de la representación. Bien puede pensarse que en San Bernardino habría algún cuadro como los mencionados en la lista dada más arriba. Entonces dijimos que en Palma, en San Francisco lo había. Y éste de San Francisco hay que relacionarlo con otra beata terciaria: Clara Colom Fiol.

Clara Colom Fiol (ca. 1608-1665) está también enterrada en una iglesia franciscana, la de San Francisco (en la capilla del Crucificado). Esta terciaria recibió de parte del Señor, según sus apuntes, la invitación a entrar en el costado del Señor<sup>10</sup>. Precisamente durante la Semana Santa de 1665 «cada día, recibida la comunión, fue introducida en espíritu en la llaga del costado de Cristo»<sup>11</sup>. Incluso en ocasión de la dominica infraoctava del Corpus, nótese bien que este domingo era de indulgencia plenaria para el místico «rebaño» — entró con numerosos conocidos y amigos a adorar el Corazón de Cristo por su adorable costado abierto<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> «In die Resurrectionis letitiae lacrimis liquefacta Christo, Virgini Mariae omnique sanctorum comitantium turmae gratulabatur. Dominus autem in sponsae suae solatium pacis osculum ei contulit ac in cordis sui penetralibus per dies quadraginta amictus gloria perseverare voluit; et addidit homines similibus privari gratiis, quia ad illas ut oportet non disponebantur. Mirabatur admodum Columba quod Christus Iesus gloria amictus sanctorumque coetu associatus in cordis sui habitacula habitare dignaretur. Cui Dominus, miraris inquit, quod invitante creatura Creatorem veniat hic ad consolationem eius et quod in dilectionis argumentum Creator mutue creaturam in cor suum introducat. Scias, ergo, meum laterale vulnus tuum esse habitationis locum ac in ipsum per hos dies quadraginta introibis. In pectore tuo quotidie in eucharistiae sacramento me recipis, nuncque hesitas cor tuum in mei praebere habitaculum.» F. OLIVER, *Chronica*, p. 433.

«In vigilia Pentecostes spiritus fervore inter orandum consita statim ditissimo coccineo pallio superinduta, sacra comitante Deipara, in Christi laterale vulnus introducta est, cumque ibi sacra lacrimis contempleretur mysteria, voce audivit dicentem: «Veni sponsa Christi, veni de Lybano, veni coronaberis». Et antequam ad se reverteret rursus a Domino rogata est ut quidquid vellet ex peteret simili donatae favore die sequenti pro omnibus Ecclesiae indigentibus ac pro aliquibus in particulari necessitatibus rogata est.» Ibid., p. 436.

<sup>11</sup> F. OLIVER, *Chronica*, p. 433.

<sup>12</sup> Pág. 437: «Dominica infra Octavam [Corporis Christi] ei a Domino concessum est ut in latius suum cum omnisquibuscumque vellet introisset, intravit ergo cum plurimus amicis et notis, ibique Cor Christi adorans cum lacrimis pro aliquibus indigentibus preces fudit. Eodem die ante summum altare in templo Sti. Francisci Palmae genuflexa, hymnum «Gloria» concinente, angelum custodem vidit deferentem catinum margaritis, adamantibus, smaragdiis aliisque lapidibus pretiosis auro obductis confertum ex quibus construebatur diadema, quo peracto Christi capite superpositum est. Tunc Columbae ait Dominus: Hoc lacrimae tuae, quibus sanguine meo decorem adeo indibi ut capiti meo sint pro corona. Hoc cum audiret, lacrimas adauxit ac profundis se exinanivit».

No puede caber duda de que la piedad de estas mujeres asociaba de una manera particular la persona de Cristo y el sacramento de la Eucaristía, teniendo presente su Pasión y polarizando su atención sobre el motivo del Corazón y la figura del Niño Jesús. Elementos, todos ellos, que se reúnen en el cuadro patronal y programático de la esclavitud que determinaba la orientación de su espiritualidad. Sobre todo en el caso de la analfabeta payesa de Petra la imagen resulta el catalizador de su vida espiritual, cual la conocemos a través de la Crónica antes citada.

Confieso que no sé cuándo se origina el motivo espiritual de la entrada en el costado de Cristo, varón de dolores. Ciertamente que el *Anima Christi* (siglo XIV) ya lo trae. Tampoco he aclarado cuándo sale a liza el iconográfico del Buen Pastor que invita a las ovejas a entrar en el costado, motivo que es una doble alusión pasional y eucarística. En una estampa de Amberes, del editor Jan Jeghers (1618-1666) se ve una monja arrodillada en la parte baja y, en medio del campo, manchado de ovejuelas, el Buen Pastor sentado que tiene dos ovejas en el regazo, en aparente actitud de lamer<sup>13</sup>.

En España, en la literatura, el motivo es más antiguo. Juan de Timoneda lo tiene insinuado en el *Auto de la oveja perdida*<sup>14</sup>, en el que presenta a Jesús que llega, con la oveja rescatada a costas, y pide a Pedro que saque de su zurrón sacramental el agua de su costado:

— Saca, Pedro, del zurrón  
agua del don manifiesto  
que salió del corazón,  
y por ti sin dilación  
mi oveja se lave presto.

Es el momento final de la pieza. Jesús se lleva la oveja al hombro. Pero cantando. Y su canción dice así:

Que debajo del sayal pascual,  
Que debajo del sayal, hay al.  
Hay zagales, si habéis mientes,  
bajo destes accidentes

<sup>13</sup> EMILE H. VAN HEURCK, G. J. BOEKENOOGEN, *Histoire de l'imagerie populaire flamande* (Bruxelles, 1910), p. 533.

<sup>14</sup> J. DE TIMONEDA, *Auto de la oveja perdida: Autos sacramentales* (Madrid, 1865; BAE 58), p. 88.

el viático de gentes  
 y la gloria celestial.  
*Se repite el estribillo*  
 Hay el que siempre convida  
 y el mismo se da en comida  
 por darnos de muerte, vida,  
 en su reino celestial.

Se encuentran aquí lo mismo elementos de la iconografía mencionada en su fondo ilacional. Lo que me interesa recalcar a pesar de todos los pesares (entiéndase untuosidad, abigarramiento, etc.) es el sentido común y práctico que mueve al autor al ordenar los sumandos alegóricos que arrojan una constelación complexiva de auténtica eficacia religiosa popular. El juego es, más o menos, éste: Persona-Pasión-Sacramento-Persona-Sacramento-Pasión-Persona.

Esta reviviscencia postridentina de la piedad bajomedieval parece presentar una mayor organicidad bíblica y sacramental que aquello y se resuelve en una relación cristológica personal. Aquí hay elementos sumados al ansia óptica de la Última Edad Media, que sólo la renovación de las cofradías y el fomento de su piedad sacramental parece que podía dar. Estamos en el ámbito de renovación de la piedad popular postridentina. Aunque se trate de una temática que por sus extremosidades es prohibida. Al no conocer los estatutos de la esclavitud no puedo aventurar más, pero cierto que aquí influyó negativamente en buena parte toda la atmósfera de cadenas, manillas, esclavitud, envenenando el ambiente<sup>15</sup>. Los distintos elementos que aquí se subsumen y correlacionan son las grandes devociones populares del Barroco: la Pasión, el Corazón de Jesús, la Eucaristía, el Niño Jesús, la Sagrada Familia. Este darse la mano elementos tan importantes del último estrato de la tradición religiosa oral del ámbito catalán nos han de hacer respetuosos con estas pinturas del Buen Pastor, entre engoladas y almibaradas, y sacar una vez más la conclusión crítica respecto de su pérdida final en la condena pontificia, en la línea seguramente de los impresos de la misma: *donec corrigatur...*

GABRIEL LLOMPART

<sup>15</sup> Éste es el parecer de Andreu, el cual sigue literatura para mí inasequible, citando noticias de esclavitudes de los Países Bajos, *I teatini*, p. 13.