

NOSTRA DONA SANTA MARIA DE LLUC
(MALLORCA)

El proceso diocesano de 1642 sobre el origen de la imagen y sus milagros. Aspectos históricos, legendarios e iconográficos.*

INDICE

- Los orígenes históricos del Santuario de Lluç
 - Las montañas de la «Serra de Tramuntana»
 - La primitiva capilla de Lluç
 - Los romeros y sus devociones
 - Aspecto de la Capilla y ordenación del Santuario

- El proceso sobre el culto y los milagros de la Virgen de Lluç
 - La leyenda de los orígenes
 - La iconografía de la Virgen de Lluç
 - Los «Goigs»
 - Los exvotos pintados
 - Las gracias o «miracles»

- Elenco de la iconografía de la Virgen de Lluç
 - La imagen actual
 - Grabados de la Virgen de Lluç
 - Tamaños mayores
 - Tamaños menores
 - Pinturas de la Virgen de Lluç

- El proceso sobre el culto de 1642
 - Elenco de los testigos firmantes
 - Texto del interrogatorio

- Bibliografía

* El que firma estas líneas agradece al Rvmo. P. Gaspar Munar, bibliotecario del monasterio de la Real y al P. Rafael Juan, archivero del santuario de Lluç la

LOS ORIGENES HISTORICOS DEL SANTUARIO DE LLUC

Las montañas de la «Serra de Tramuntana»

La historia primitiva del santuario de Lluç se remonta al lejano siglo XIII en el que el rey de Aragón Jaime I conquistó la isla de Mallorca y pobló con sus súbditos, sus costas, llanos y sierras.

El municipio llamado Escorca está ocupado por los picos más elevados y por los valles más levantados de la Sierra Norte que protege como una mampara los tres mil kilómetros cuadrados de la isla de la inclemencia del cierzo y procura enganchar las nubes volanderas, hinchidas de lluvia, para regar con ellas sus campos sedientos y soleados.

Esta barrera de montañas que parece un telón azulado a la vista de los habitantes del centro de la isla, cuando uno la sobrevuela, advierte que está constituida por el llamado Puig Mayor, el pico más enriscado de la isla, que deja a su vera el Pla de Cuber y el Vall de Almallutx, y, al otro lado, el Puig de Massanella, que presenta tres crestas paralelas: Massanella propiamente dicho hacia la aldea de Mancor, la Mola y, por último, el Puig Galileu, que asoma hacia la parte de Lluç. Mas allá del Puig Mayor, se descuelgan hacia el mar, las calas de la Calobra i Tuent y se abre el surco profundo y amplio del valle de Soller.

Las montañas que miran más al Norte están presididas por el Puig Tomir, la elevación más estimada por los pobladores de Pollensa, y también por el macizo del Puig Roig que sube desde el mar, separado del Puig Mayor por la profunda cortadura del Torrent de Pareis, y que se dirige también hacia Pollensa, precedido por el Puig Caragola. Entre los dos macizos corre el valle de Mossa que sigue y persigue el camino de Pollensa.

El vallé de Lluç está colgado de la Sierra de Tramuntana en su punto más estrecho y sus aguas bajan por el torrente de Lluç hacia el Clot de Albarca para precipitarse en la hondonada cósmica del Torrente de Pareis.

El paisaje de Lluç es un paisaje serrano. Véngase de donde se venga hay que subir y subir entre peñascos y derrumbaderos. Cuando llega la hora de marchar es preciso hacerlo también, en cual-

ayuda prestada para la redacción de este trabajo. Igualmente manifiesta su gratitud a la «Consellería de Cultura» del «Consell Insular de Mallorca» por la ayuda económica facilitada para la realización y publicación del mismo.

quier dirección se haga, por cuevas bordeadas por precipicios y despeñaderos. Pero, entre el ir y el venir de un lado para otro, el valle de Lluc se presenta como un lugar de descanso tranquilo y sosegado. Un ámbito en que el sol llega tarde y marcha pronto. Teñido, pues, de melancolía. Es la cuerda lírica que pulsa Costa y Llobera cuando analiza el paisaje de Cúber y Allmallutx: *Adéu, tristor encastellada dels plans de Cuba i Allmallutx!*

Junto a estos tonos plácidos y suaves de la luz de Lluc, bien otra de los violentos y ásperos de la costa brava, el viajero queda sorprendido por otro ingrediente notable del paisaje, que sobresale entre el verde de las encinas y el rojizo de los terrones: se trata del gris de las rocas.

En las cercanías de Lluc se encuentran formaciones de rocas calizas que han sido objeto de una especial erosión: el resultado del lavado milenario de las aguas les ha comunicado una forma fantasmal, como de vastos paños tendidos y arrugados, de una esbeltez atrayente y, a la par, inquietante.

Las formaciones geológicas kársticas de Lluc han debido, sin duda, llamar la atención de los pobladores medievales de Mallorca y les han llevado, por asociación de ideas, a pensar en el paisaje de la Sierra de Montserrat, donde desde tiempos visigóticos se levantaba una ermita dedicada a la Virgen María. Montserrat posee también unas formas características que, en un lugar tan elevado, cuando se siente el vértigo de las alturas, hacia el cielo y hacia la tierra, subrayan tanto la componente «fascinación» como la componente contraria: «tremendidad».

El paisaje cósmico —microcósmico, si se quiere, de Lluc— encuentra un eco en el viajero atento que junto a tantas novedades geográficas apunta también en el carnet de su memoria este dato de coincidencia con Montserrat.

Lluc es, además de un paisaje de sierra y de un oasis de paz, un hito de tránsito de viejos caminos morunos de herradura que venían de Sòller y se dirigían, bien a Pollensa, bien a la Ciudad de Mallorca, por la vieja vía romana Pollentia-Palma, a su paso por Inca. Y si decimos caminos de herradura, queremos también referirnos a rutas de trashumancia de ovejas y a trochas de extracción de madera. Al fin y al cabo en las obras del edificio de Lluc se han encontrado cerámicas talaióticas y en el cultivo del huerto también restos romanos.

La razón de todo ello está en la buena disposición de las aguas del valle, útiles para beber, cocinar, regar y mover máquinas rurales de reconversión como molinos de grano o aserraderos de troncos.

Porque es bien sabido que los caminos de los hombres tanto en los llanos como en los serranías suelen seguir los caminos de las aguas. Todas las aguas de la vertiente Norte de Escorca van a parar en último termino al Torrent de Pareis. Dicho Torrent de Pareis se forma en el llamado Entreforc, en el cual se junta la pareja de torrentes (*parei*) del Gorg Blau y de Albarca. El primero recoge las correntías de Cúber y Almallutx; el segundo resulta de la unión del torrente de Lluc, que hoy pasa por debajo de la plaza de los peregrinos, y antes abría un surco en ella, con el torrente Duqueta, que viene del valle de Mossa, y el Torrente de Son Colom que los integra en el Torrente de Albarca.

La primitiva capilla de Lluc

«Los muertos y la tierra son las dos manos fecundas del pasado...» decía José M. Pemán. Una vez examinadas someramente las tierras en las que se levanta el santuario de Lluc tenemos que prestar atención a lo que hicieron con ellas los hombres de la Edad Media que las poblaron.

Pues bien, hay que comenzar por decir abruptamente que un buen día se levantó en el valle de Lluc —y en el punto llamado *Es Salt d'Aubarca*— una capilla dedicada a la Virgen María (*Nostra Dona Santa Maria de Lluc*). No sabemos exactamente cuando. De cierto en 1265 ya la hace objeto de un legado testamentario un noble mallorquín conocido por Valentín Ses Torres. Poco después en 1273 un documento también ocasional, nos da cuenta de que el señor de Lluc Guillem Sa Coma, cansado de las molestias que le ocasionan los peregrinos que vienen de noche para sus vigiliás, devuelve Bernat d'Olm, su antiguo propietario, un trozo de tierra vecino a la primitiva capilla. Los constructores de la capilla y los peregrinos que la visitaban, como vemos, habían sabido escoger el centro de sus atenciones y la meta de sus caminatas: un lugar en donde confluían los caminos de las gentes y las aguas de las tierras. Cerca de los picos y de las estrellas.

El poeta Costa y Llobera en una de sus vivencias románticas del paisaje religioso lo describe escuetamente:

*sospès entre cel i terra
sobre l'abisme del mar.*

Parece que en el espacio de una isla no se puede pedir mas. Se ha elegido para explayar el sentimiento religioso el lugar mas ade-

cuado. Casi el lugar ideal, el que la misma divinidad habría escogido para comunicarse con los hombres. Lluc es un lugar apto para una teofanía...

He aquí, pues, que la tradición nos sale ahora al encuentro y nos dice precisamente en voz alta lo que nosotros no nos atrevíamos a expresar. A saber, no es que los pobladores medievales de estas sierras escogieran este lugar para comunicarse con la divinidad, sino que la divinidad misma se ha querido poner aquí en contacto con los hombres. Lluc ha sido objeto de una epifanía, de una manifestación de Dios. Esta manifestación fué —entre cristianos anda el juego— una aparición de la Virgen María.

¿De cuando data dicha aparición? Lo desconocemos; pero las noticias que poseemos, conservadas por tradición oral, son tardías respecto de la antigüedad de las noticias documentadas sobre el culto en la capilla. A mediados del siglo XV se dice simplemente que la capilla mencionada fué levantada por divina inspiración. Sólo a mediados del XVI se trata del hallazgo milagroso de la imagen. El proceso eclesiástico para aclarar en lo posible los orígenes de la mencionada tradición fué redactado cien años después. Es, por tanto, de mediados del siglo XVII que poseemos una leyenda explicatoria del culto mariano tributado en el santuario de Lluc.

¿Puede decirnos algo concreto la imagen venerada en Lluc respecto del origen de la devoción? Tampoco está en condiciones la misma imagen de ser mas explícita que la tradición tardía. En efecto, la imagen hoy venerada en el santuario data de mediados del siglo XIV cuando, como antes vimos, los payeses de Lluc y los peregrinos del llano central de la isla acudían a celebrar sus devociones desde hacía lo menos un siglo.

Necesariamente en la capilla primitiva de Lluc ha debido venerarse una imagen mas antigua que la gótica conservada hoy. Fuerza es reconocer que se ha debido perder una estatua de la Virgen con el Niño, de tipo románico, que pudo parecerse a la Virgen de Lloseta que es anterior a 1283, según datos verosímiles recientes: sentada en un trono con el Niño en brazos. Es la «Sedes Sapientiae», el trono de la sabiduría, la Reina y Madre de Dios a quien acude la sociedad feudal para que interponga recurso en favor suyo al Señor y Rey de los Siglos y les satisfaga en sus necesidades temporales y morales, que son tantas por vivir en la Edad Media y por parecerse a nosotros en nuestra condición humana existencialmente inerte.

La capilla primitiva de Lluc fué completada prontamente con las construcciones y ámbitos necesarios para honrar a la Virgen con un

culto mas pleno y para atender a los peregrinos con unas comodidades mínimas.

Las etapas hasta ahora conocidas nos hablan de unos soportales (100 x 20 palmos) anejos al templo para albergar a los peregrinos y proteger sus cabalgaduras de la crudeza del tiempo, que alzan en 1322 los prohombres de Escorca, merced a la magnanimidad del propietario Bernat Sa Coma.

Hacia 1340 otro Sa Coma, Francesc Sa Coma, es el que cede nuevamente para uso común el espacio correspondiente a la actual plaza de los peregrinos.

En 1343, por intervención real, se consiguen las casas de la alquería misma de Lluc, propiedad del mismo Francesc Sa Coma, además de algunas tierras, a fin de dar una base sólida a la fundación religiosa. Y al año siguiente (1344) se cedía nuevamente el manantial de la Font Cuberta para uso de la iglesia y su religiosa clientela.

Todas estas mejoras realizadas en el siglo XIV no hubieran sido seguramente realizadas sino hubiera sido por la diligencia puesta por unos personajes que serán familiares en adelante a la historia de Lluc: els *obrer*s (obreros) o responsables laicos de la buena marcha del centro religioso. En general se trata de figuras notables en la sociedad de la época y que consagraron tiempo y esfuerzo para mejorar las instalaciones y la obra del santuario. Mencionemos siquiera al mercader Ramón de Salellas, al médico Pere Morro y al noble Gregori Sallambé.

Por otro lado cooperaban también en la empresa, de una manera directa, los llamados *donats* que hacían las veces de guardas, sacristanes y cuestores de la capilla. A menudo constituídos por un matrimonio dedicado al cuidado cotidiano del lugar (*donat i donada*). Así como el nombre de *obrer* alude en primer lugar a la fábrica del casalió (*obra de l'església*) el de *donat* se refiere a su entrega al divino servicio y al carácter de dedicación, por promesa, al trabajo que emprendía.

Tenemos pocas noticias de mediados del siglo XIV pero las suficientes para pensar que la capilla primitiva sufrió una renovación y que el lugar de culto estaba terminado por los años de 1359. Se imponía allegar fondos para equipar debidamente el santuario y a este fin el obispo Antoni des Collell el 3 de enero de 1360 mandaba recoger las limosnas y legados que la población insular hubiera reunido para Santa María de Lluc.

La recogida de limosnas durante la Edad Media mallorquina era hecha por donados, cuestores o procuradores. Las ayudas podían

consistir en limosnas ocasionales que se entregaban al paso del procurador o bien habían sido recogidos en las iglesias previamente bien en ocasión de colectas durante los actos de culto (*bacins*) o en alcancías o cajones fijos en alguna capilla. Atiéndase a que en la Edad Media en que el dinero en metálico era escaso se donaban muchos bienes en especie, tratárase de alimentos y frutos del campo o de joyas.

De tanto en tanto pasaban los cuestores de los centros de devoción mas próximos y aún de otros mas remotos y recogían el importe de las promesas realizadas o de los donativos. Los fieles no solo se beneficiaban con la protección del titular venerado sino que también ganaban las indulgencias concedidas por los obispos de quienes dependían los centros de culto u hospitales de beneficencia. Las indulgencias que podían conceder entonces los obispos locales a diferencia de las inflaciones de tiempos ulteriores eran solamente de cuarenta días.

Durante el siglo XIV Mallorca estuvo recorrida por cuestores de hospitales hoy en día tan alejados como San Marcial de Limoges (Francia) y San Blas de Perpignan (Rosellón). Dichos cuestores solían advertir los cobros a los procuradores.

Sin embargo las autoridades velaban e intervenían para evitar colectas abusivas estableciendo un orden de prioridades respecto de los centros de devoción y beneficencia. He aquí uno de estos elencos enviado por el lugarteniente general del Reino de Mallorca en 1347 que excluye para aquel año todas las restantes recogidas. En primer lugar San Giacomo de Altopascio (República de Florencia), Santa Maria de Roncesvalles (Reino de Navarra), San Pedro de Montemajor (Reino de Portugal), Santa Maria de Montserrat (Principado de Cataluña) y Ospedale del Santo Spirito (Roma, con delegación en el convento de los Trinitarios de Palma).

Véase a continuación otra disposición restringiendo la recogida de limosna en la parroquia de Pollensa enviada por el obispo Antonio de Galiana en 1368: fábrica de la catedral de Mallorca, redención de cautivos de los moros, hospital de Sant Antoni de Viana y Santa Maria de Montserrat.

Uno de los medios de devoción mas corrientes en la época era el afiliarse a alguna cofradía perteneciente a un santuario que permitía beneficiarse con determinadas indulgencias y gracias espirituales. Los inscritos pagaban anualmente una cuota (la primera y la última solían ser mas elevadas) de ahí la importancia de la periodicidad del paso del cuestor o la organización capilar (pueblo por pueblo) de la recogida regular.

Durante la Edad Media, en Mallorca no moría nadie que no hiciera un donativo para la obra de la catedral, que se consideraba obra de todos, y mucha gente estaba inscrita en su cofradía. Pero se ha perdido el texto de la carta de afiliación. Lo mismo ha pasado con la de Santa María de Lluc. Pero al conservarse algunas del santuario de Montserrat comprendemos, por paralelismo, lo que esperaban de los devotos de la Virgen de su particular patrona bajo una u otra titulación y a que se comprometían al inscribirse en la cofradía.

La afirmación lenta y progresiva de la devoción de Lluc fué desplazando a otras forasteras implantadas con anterioridad. Las cofradías marianas más usuales en la primera mitad del siglo XIV fueron en la isla: Santa María de Montserrat y Santa María de Roncesvalles. La extrañeza que pudiera causar esta última advocación se disipa si se cae en la cuenta de que era el punto focal del Camino de Santiago conocidísimo y frecuentadísimo. Hacerse cofrade de Roncesvalles tenía entonces un sentido práctico y asistencial («hoy tu, mañana yo») comparable a ser actualmente socio de la Cruz Roja.

Ya veremos más adelante como se realizaba el cobro de la cofradía de Lluc anualmente en el siglo XVII, en que está plenamente documentada, incluso con el canto especial callejero que hacían los cuestores, hagamos aquí hincapié únicamente en la seriedad de los controles que solían llevar las autoridades eclesiásticas —y a veces estatales— y en la rigurosidad de la documentación que todos portaban desde el cuestor hasta el beneficiario (vgr. la *Carta de Montserrat*).

Los romeros y sus devociones

Cuando a fines del siglo XIV el santuario progresa y se edifican en él nuevos alojamientos (*cambres*) para peregrinos eminentes (1398) y se conceden privilegios a los sacerdotes encargados del lugar (tales como el poder binar a diario para que los peregrinos puedan contar con misa siempre (1399) también se mejoran los caminos tortuosos, empinados y peligrosos y se edifican a lo largo de la ruta en su tramo boscoso Caimari —Lluc una serie de monumentos destinados a promover la piedad de los romeros. Nos referimos a las famosas cruces (*creus*) de Lluc.

Tratar de las cruces del camino de Lluc equivale a preocuparnos por un tema que se viene a la mente cuando uno piensa en los anti-

guos peregrinos: ¿Que rezos hacían y que pensamientos animaban la religiosidad de aquellos remotos tiempos?...

Parece incluso que es más fácil imaginarse el tipo de piedad que animaba a los clérigos y laicos bien formados que no captar el brujuleo del espíritu de un romero o una romera de sencilla condición. Y, sin embargo, el hecho es que la religiosidad medieval es una religiosidad que está fuertemente anclada en la limitación de la condición humana, con sus eternos problemas de enfermedad, corrupción, desasistimiento, egoísmo, violencia y muerte. .

El romero de Lluç, aunque guste de la peregrinación como salida inusual colectiva al campo o se interese por el maravillosismo prereligioso, que aludimos, del paisaje, acude al santuario para pedir o dar gracias porque, en el fondo, necesita ser cobijado en su desgraciada condición humana por un milagro o gracia especial de la Virgen. No nos engañemos sobre lo esencial. Al fin y cabo el primer inventario de la capilla de Lluç que poseemos nos muestra un segundo altar, cabe el de la Virgen, dedicado a los Santos Cosme y Damian (*els sants metjes* de nuestra isla). Parecidamente, si uno presta atención al santuario de San Blas de Campos encuentra también una imagen de San Marcial y si entra en el de Sa Font Santa halla la figura de San Silvestre. Y esto acaece hoy mismo, aunque sea tradición de ayer, conservada en estos lugares apartados un tanto fosilizada.

Las cruces del camino de Lluç tienen una forma peculiar. Cuentan en lo alto con unos medallones, de piedra como toda la construcción, con relieves que reproducen los siete Gozos de la Virgen María, es decir siete episodios de la vida de María que fueron objeto de especial meditación por parte del pueblo cristiano devoto a partir del siglo XII. Distribuidos a lo largo de la larga senda de herradura, a trechos, entre Caimari y Lluç los mencionados monumentos sirvieron en su tiempo para que los fieles subieran a Lluç pensando en los siete Gozos ordenadamente, pues así se mostraban a la ida y luego al regreso, volvían a comparecer en el mismo orden, por cuanto cada monumento contaba con dos relieves.

Hoy en día restan solamente tres de estas cruces. Una de ellas, *in situ* aún, preside la plaza de los peregrinos, otra se guarda en el Museo Diocesano de Mallorca y otra se ve en el Museo de Lluç. Son un recuerdo de una devoción importante que aunaba los misterios de la salvación de Jesucristo con el recuerdo y presencia de su Madre María y que precedió a la devoción del Rosario que comenzó al extinguirse éstos al final de la Edad Media. Pero adviértase que el Rosario, aparecido en el siglo XV, tiene un contenido parecido a los Go-

zos mencionados. A nadie puede escapar la importancia de esta promoción devocional que tiene un carácter popular en la forma y escriturístico en el fondo. Para que se vea que ni están todos los que son, ni son todos los que están en las críticas extremosas a la piedad tardomedieval como si fuera una piedad poco bíblica, poco evangélica.

He aquí el texto de los Set Goigs que se debieron componer a finales del siglo XIV, coincidiendo con la erección de las mencionadas cruces del camino. Son un monumento de la piedad mariana mallorquina:

Mare del gran Redemptor,
Verge pura, sens esmena,
sou de gràcia tota plena,
vida e lum del pecador.

I. Plena fos de fe cumplida
e de gran humilitat,
concebés al Increat.
Per çò l'alt embaxador
Ave, sens crim, vos nomena.
Sou de gràcia tota plena,
vida e lum del pecador.

II. Plena de gran pudicícia
e de gràcia virginal,
parís l'alt sol de justícia
en Betlem, nit de Nadal.
París vostre Creador,
sens dolor, tristor, ne pena.
Sou de gràcia tota plena,
vida e lum del pecador.

III. Plena d'amor e clemència
acceptàs los grans serveis,
donatius e reverència
que donaren los tres Reis,
oferint ells al Senyor
or e mirra per estrena.
Sou de gràcia tota plena,
vida e lum del pecador.

IV. Plena fos de molta glòria
que Jesús resucità,
triunfant, ab la victòria

que, sols Ell, d'infern guanyà.
 Ves lo Fill ab gran claror
 ans que.l ves la Magdalena.
 Sou de gràcia tota plena,
 vida e lum del pecador.

V. Plena de virtuts preclares
 ves pujar lo Fill al cel,
 quan pujave los sants Pares
 ab delit gran, sens de cadena.
 Obrí.l cel lo Salvador
 als catius, trets recel.
 Sou de Gràcia tota plena,
 vida e lum del pecador.

VI. Plena de viva esperança,
 los Apòstols promogués,
 ab fervor i confiança
 del Esperit Sant promès.
 Ell los encengué de amor
 on Jesúchrist feu la Cena.
 Sou de gràcia tota plena,
 vida e lum del pecador.

VII. Plena de goig inefable
 en lo cors i en l'esperit
 vos pujà.l Rei perdurable
 al celestial convit.

On estau en loc major
 prop del Fill, clara e serena.
 Sou de gràcia tota plena,
 vida e lum del pecador.

Tornada.
 Tant privau ab l'alt Factor
 que tot quant voleu ordena.
 Sou de gràcia tota plena,
 vida e lum del pecador.

Las creus del camí de Lluc fueron obra de Llorenç Tosquella escultor del portal del Mirador de la catedral y del pintor Pere Marçol, pintor de mucha fama en su tiempo (hacia el cambio de siglo, 1400).

El ejemplar de la plaza de Lluc ostenta en su nudo los blasones del Rey de Aragón, de la Universidad del Reino de Mallorca y del

obrero Gregori Sallambé, lo cual habla en favor de quienes promovieron su edificación: las autoridades respectivas de orden civil y eclesiástico.

Hoy sabemos bien de donde salió la idea de disponer las cruces en el camino de Lluc. Se trata de una imitación de los cruces que el rey Pedro IV de Aragón dispuso que se levantaran en el camino de Montserrat desde Collbató hasta la abadía y cuyos relieves encargó al famoso escultor Pere Moragues. En torno a 1370 estaban listas y montadas. Hoy solo existe noticia documental de las mismas aunque a través de los restos mallorquines se puede deducir la forma que adoptarían las cruces catalanas con los *VII goiygs de Madona Santa Maria*.

Es que, como advertimos, estaba extendida la opinión de que Lluc venía a ser en Mallorca algo así como el doble de Montserrat en Cataluña. Un clérigo de la plantilla de la catedral de Palma en 1393 quiere cambiar una promesa que ha hecho al santuario de Montserrat y después de consultar personalmente con el obispo decide hacer una limosna al santuario de Lluc. Esto acaecía en la isla en el año de 1393.

Aspecto de la Capilla y ordenación del Santuario

El aspecto que presentaría el santuario de Lluc en el siglo XV lo conocemos merced a los inventarios conservados de 1417, 1420 y 1478.

La capilla estaba precedida de un pórtico como hoy Castelletx y Santa Eulalia de Ibiza. En el mismo se veía un altar de la Virgen con el Niño, vestidos con sus mantos y diademas, con sendos ángeles a los lados.

La iglesia poseía una reja tras la cual se hallaba el altar de los Santos Médicos. También había otros altares dedicados a San Pedro, titular de Escorca, y a la Pasión (es decir al Crucificado). Al filo de 1500 parece que algunos de estos altares habían sido substituídos por los de la Virgen de Gracia y de Santa Ana, dos advocaciones que a la sazón se habían puesto de moda en Baleares.

El altar mayor estaba rodeado de cuatro columnas de mármol, hoy integradas en el retablo principal, las cuales sostenían un dosel.

Detrás del dosel se veía el retablo con la Virgen y el Niño y entre dosel y retablo colgaban una cuarentena de lámparas de plata de todo tamaño.

Sobre el altar se veía el sagrario, acaso el de hechura gótica labrado en madera y dorado, conservado en el Museo de Lluç.

Los exvotos principales, así como los últimos presentados, se solían colgar de una barra horizontal, dispuesta de modo que allí junto a la imagen se vieran las figuras de plata fundida o de lámina recortada en forma de personas o miembros del cuerpo, objeto de una pasada curación (estómagos, brazos, piernas, ojos, etc).

Hay que mencionar entre los exvotos típicos de las mujeres de la época de la época los collares y las coronas de plata o perlas, que debían ser las mismas que se llevaban en las indumentarias de aquel entonces, según se ve en la elegante pintura contemporánea.

Vale la pena subrayar el hecho de que en Lluç, como en todos los santuarios marianos medievales, entre los exvotos ofrecidos se presentaran imágenes religiosas, incluso marianas de metal preciosos o de talla. La presencia de distintas imágenes suele desorientar ulteriormente a quienes leen la documentación histórica sin sentido crítico.

El archivero del santuario P. Rafael Juan arguye con tino que la imagen actual de la Virgen de Lluç debió estar en el siglo XV en el pórtico y sólo en el siglo XVI se trasladaría al altar mayor. La razón que da es muy positiva: el que en el proceso de 1652 la tradición suele referirse al lugar de la aparición primitiva como el solar del zaguan. Hay que hacer, con todo, la salvedad de que hoy no contamos con la mas primitiva imagen.

La renovación de Lluç en el siglo XV vino de la mano de un rico propietario mallorquín, *senyor de nau*, y colaborador del rey Alfonso V en sus empresas de Italia, el noble Tomàs Tomàs.

Este hombre concibió la idea de trocar el santuario de Lluç en colegiata de canónigos, los cuales cuidaran del culto de la Virgen y de la atención pastoral de los peregrinos.

Se imponía una reforma tanto religiosa como económica. En primer término, el mencionado noble, obrero de Lluç en 1456, consiguió ganar a su idea a un beneficiado de la catedral llamado mosén Bernat Durán, el cual permutó su beneficio con el de la parroquia de Escorca. Luego trasladó la parroquia de San Pedro de Escorca a la capilla de Santa María de Lluç. Y, por último, compró y cedió la alquería de Lluç junto con un importante donativo al santuario convertido en colegio de canónigos, aprobado por el papa Calixto III.

La consolidación definitiva del colegio de Lluç y su escolanía concebidos como un centro de culto y de actividad apostólica —sobre la línea de Montserrat que presentaba un modelo muy válido desde las

mejoras del abad García de Cisneros— fue obra posterior de Gabriel Vaquer, prior del centro.

Gabriel Vaquer, que tenía una fogueada experiencia pastoral conseguida en la catedral de Palma, asentó la colegiata sobre bases económicas sólidas y redactó unas nuevas ordenaciones que aprobó el papa Clemente VII (1531). También engrandeció la capilla y aumentó la capacidad de la hospedería.

Quien visite hoy la catedral de Palma y se fije en la decoración pictórica de la capilla de las reliquias observará como hay dos cuadros emparejados: el uno de Montserrat con su escolanía y el otro de Lluc con la suya propia. Están puestos aquí desde primeros del siglo XVII para dar a entender que ha llegado a su culmen el proyecto entrevisto en el siglo XIV de crear en Mallorca un centro piadoso de peregrinación de considerable entidad. No nos extrañe si en el siglo XVII se nos diga ya que algún día de gran afluencia puede llegar a reunir hasta mil peregrinos.

La capilla de Lluc contó por tanto con un clero propio. Las ideas de reforma religiosa que alentaban entre el clero secular mallorquín y de las cuales Francesc Prats en su proyecto de centro misionero en Miramar se hizo portavoz se transparentan nuevamente en la colegiata de Lluc que acoge a varios beneficiados —*col·legials* es su nombre— que llevan vida común y recitan juntos el oficio divino, como los canónicos de la catedral de Mallorca. Cada día celebran dos misas: una conventual y otra votiva, dedicada a la Virgen María, titular del santuario.

Los colegiales, según los ordenamientos de mosén Vaquer aprobados por el papa Clemente VII, debían ser peritos en gramática y entendidos en canto. Uno de ellos, doctor en teología, daría lecciones de Sagrada Escritura, como quería Francesc Prats, y hacía el clero catedralicio de Mallorca, del cual por aquellas fechas había sido conferenciante de Sagrada Escritura un maestro en teología venido de París llamado Jerónimo Nadal, que acabaría sus días siendo colaborador de San Ignacio de Loyola en la primitiva Compañía de Jesús, asentada en Roma.

En cuanto a los niños cantores que formaban la escolanía, creada a imagen y semejanza de la de Montserrat, eran en número de seis, y debían cantar diariamente la misa de la Virgen, como principal obligación. Del color de su uniforme fueron pronto llamados con el apelativo, corriente todavía hoy, de *els blavets*.

El interés del santuario por los peregrinos no menguó en el curso del siglo XVI. Al contrario. Las visitas canónicas del obispo

Diego de Arnedo que introdujo en Mallorca las normas del Concilio de Trento movieron a ordenar mejor el área dedicada a los viajeros. Es de entonces (1568) que data el ala mixta de establos y camarillas conocida por *els porxets* así como el surtidor actual de la plaza concedido entonces como abrevadero de acémilas y una venta destinada a proveer a los romeros de artículos de primera necesidad.

EL PROCESO SOBRE EL CULTO Y LOS MILAGROS DE LA VIRGEN DE LLUC

La leyenda de los orígenes.

La historia reciente de Lluc da comienzo con el llamado proceso de los milagros de Nuestra Señora.

El hecho es éste: la importancia que ha cobrado el culto al santuario, una vez que la piedad católica se recupera tras las disposiciones del Concilio de Trento, hecho que suele ser característico de muchos santuarios marianos europeos exige que la autoridad eclesiástica pueda responder de alguna manera a las preguntas críticas por la autenticidad del culto. Como las únicas explicaciones que se dan al hecho del culto secular a la Virgen y a las gracias que dispensa proceden de la tradición popular, la autoridad dispone que se tomen declaraciones de cuantos testigos sean necesarios para determinar en lo posible la índole del expresado culto y el valor de sus supuestos milagros.

Es con este fin que la curia episcopal de Mallorca dispone el envío de un comisionado, el Dr. D. Diego Desclapés i Montornes, visitador general de la diócesis, el cual reúne las declaraciones de los testigos principales conocedores de las tradiciones históricas y de los últimos acaecimientos religiosos sucedidos en el santuario de Lluc.

Esta tarea la realiza el Dr. Desclapés entre el día 8 de julio y el 20 de noviembre de 1642.

El proceso que publicamos por primera vez, aunque ha sido utilizado en distintas ocasiones por los historiadores del santuario, comenzando por Rafael Busquets en 1684, interroga unos 50 testigos de tradición oral, a los que añade algunos documentos escritos y, en fin, la relación de los monumentos y objetos de culto mas importantes que pudieran constituir una tradición iconográfica.

Los mencionados testigos forman dos grupos: el primero está constituido por la comunidad de la colegiata, a la que hay que sumar (con dependencia de la misma) los propietarios o payeses de varias

fincas de la montaña. Es obvio que las relaciones de los miembros del centro religioso y las tradiciones familiares de las *possessions* del término se hallan trabadas. Los puntos de inserción de entrambas se halla en los sermones que se hacen en la capilla y en las relaciones personales, obvias en un territorio poco poblado, entre el clero del santuario y el personal de las alquerías.

El segundo grupo de testigos no deponen, como los anteriores sobre la tradición histórica de los orígenes del culto en el santuario, sino solamente sobre la naturaleza de las gracias que han visto sucederse en él, extremo éste que también tratan los sacerdotes que moran en el lugar.

El problema de los orígenes del santuario y del culto de la imagen de la Virgen que allí se tributa es objeto de la primera pregunta de la encuesta del visitador general.

Los testigos representantes de la tradición antigua del santuario són diez colegiales o excolegiales —o lo que es lo mismo, sacerdotes— del centro.

Los testigos que presentan la tradición de la comarca geográfica de Lluc son siete y pertenecen a las fincas de Albarca, Menut, Ca l'Amitjer, Montanya i Lluc.

De las deposiciones resulta que la tradición oral a la que se remiten nominalmente no va mas allá de un siglo. En efecto mosén Juan Vives (*venguí miñó en lo any 1609*, Núm. 38) declara haber oido noticias de mosén Juan Cabanelles (anciano de 80 años), de mosén Rafel Roselló y de mosén Nadal Guasp. Lo mismo pasa con mosén Sebastià Mestre el cual en 1604 conoció también al *Mestre* Cabanelles i a mosén Antoni Alonso (Núm. 24).

¿Como reconstruyen estos hombres el pasado del santuario? Sobre la base de una aparición de la imagen, envuelta en luces y músicas celestiales, a pocos años de la conquista de la isla, en pleno siglo XIII.

Es lo mismo que se cuenta en la isla de Mallorca de los hallazgos de la imagen de San Llorenç des Cardessar y para no ir mas lejos la de la misma Virgen de Montserrat la cual se ha pretendido en tiempos pasados hacer retroceder nada menos que hasta el siglo VIII.

Según el estereotipo de estas leyendas el hallazgo lo realiza un pastor. El pastor que encuentra la imagen de la Virgen María en nuestro caso concreto se llama *Lluc*, nombre evidentemente proporcionado por el topónimo geográfico, *Lluc*.

Dicho labriego es el protagonista de la epifanía y el favorecido con los fenómenos maravillosos que se suceden las noches de los sá-

bados —acústicos, unos; luminosos, los otros— de los cuales acaba por dar cuenta a un abad cisterciense, que se halla casualmente en Lluc y que se suele presentar como su amo. Nótese que la única abadía cisterciense que había en Mallorca era la de Santa Maria de la Real, en las cercanías de Palma. La existencia de un par de monjes premonstratenses en Artá también desde el siglo XIII era seguramente ignorada ya en el siglo XVI. Pues ellos retornaron a Cataluña en el siglo XV. Es manifiesto que no se podía pensar en atribuir a un fraile mendicante —los franciscanos y los dominicos estan presentes entre nosotros desde el siglo XIII— una presencia permanente en un ambiente campesino. Eran gente de ciudad.

Síguese que el monje y el pastor acuden al lugar de la aparición y recogen la imagen.

Luego comunican el prodigio a la ciudad y acuden el capítulo catedralicio y los jurados de la Ciudad y Reino que deponen la imagen en una capilla y la proclaman patrona de Mallorca.

Si dijéramos que todo este proceso tiene un aire barroco, con tantas luces y músicas celestiales, con estas procesiones y diferenciaciones de estamentos civiles y eclesiásticos y con la centelleante proclamación del patronato, diríamos sencillamente lo que pensamos. Todo sucede de arriba abajo, como en el absolutismo político, todo viene modelado a imagen y semejanza de las modas socio-religiosas seiscentistas, mientras que en tiempos mas antiguos estos acaecimientos solían sucederse de otra forma, se encaramaban con lentitud y precisamente de abajo arriba en la pirámide social.

Basta hojear el *Cronicón* de Alvaro Campaner para percibir que la piedad barroca postridentina gustaba de estos ingredientes. Parece pues que estamos ante una retroproyección aunque haya disconformidades en las deposiciones de los diferentes testigos.

La prueba que se aduce de la verdad de la aparición es *la pintura del retaula vell* (Núms. 27, 29). En el llamado retablo antiguo había dos figuras exentas de madera (hoy adosadas al nuevo) representando un monje cisterciense y un pastor. Y luego, dos figuras pintadas: un canónigo y un jurado (estas dos han desaparecido hoy). De cuando sería el llamado retablo viejo, no lo sabemos: sin embargo a juzgar por las dos estatuas exentas que se dice pertenecerle no puede fecharse mas allá de fines del siglo XVI y es conceder mucho. De donde se sacaría la figura del abad, que se llama *abad de Escorca*, lo ignoramos. S. Mestre dice que él vió unas cartas *de lletra antigüe* escritas por dicho abad a un hermano suyo que era farmacéutico en la ciudad de Mallorca (Núm. 24) y que poseía la comunidad en su

niñez. Para acabar de certificar su existencia menciona las ruinas de la abadía. Que no se trata de la capilla románica de S. Pere de Escorca se deduce del hecho de que también otro testigo se refiere a las ruinas de la casa (Núm. 39).

Si nosotros no nos explicamos que hace un abad cisterciense en las montañas de Lluc en el siglo XIII tampoco lo veían nada claro los buenos colegiales que refieren la tradición: *fos per malaltia, fos per residencia* dice uno (Núm. 37), *per a curar, segons se entén de una indisposició* dice otro (Núm. 27), que podría ser asma (Núm. 38). No se les ocurre adscribirle otra...

Hay que reconocer que no se compagina mucho la presencia de un enfermo de asma ocasionalmente en la altura con el que poseiera un esclavo musulmán que cuidaba ganado, pero así nos vienen dadas las cosas.

Los lugares en que los hechos maravillosos tienen lugar, la tradición los concreta: el pastoreo del ganado se hacía *en lo racó den Malonda* (Núm. 38) y el hallazgo en cambio en *un lloc asperíssim* (Núm. 24), *bosc de espessas alzinas* (Núm. 17) entre unas peñas, juntos al salt d'Albarca, donde hoy se halla edificada la capilla.

Respeto de la fecha existe una concordia sustancial: *29 o 30 anys després de la conquesta de Mallorca* (Núm. 24), *8 o 10 anys ...* (Núm. 17, 38). La primera cifra se aproxima a 1265 fecha del primer documento sobre la existencia de culto en Lluc.

Existe una tendencia a presentar la realidad como un todo desde el principio: el hallazgo de la Virgen con el manto verde guardado como reliquia, la procesión de traslado, la creación de la capilla, la consideración de *universal patrona del regne de Mallorca*, la existencia de un *donat*, la constitución de *dos obrés, lo ú militar altre mercader* (Núms. 15, 16, 17, 32, etc.), todo lo cual parece muy bien menos el que aparezcan todos juntos como el Cid armado de todas sus armas, aunque por otra parte es claro que si entonces se hubiera mostrado al Cid en zapatillas y batín no se le habría dejado presentar en sociedad. Cada sociedad tiene sus propios géneros literarios...

La iconografía de la Virgen de Lluc

La iconografía popular de la Virgen de Lluc podría haber representado bien pronto el portento del hallazgo, dado el hecho de que éste constituía una recomendación, por su carácter sobrenatural, de

la devoción y la peregrinación al santuario donde se veneraba la imagen.

Sin embargo ésto no fué así. La primera iconografía del culto —en el retablo principal del santuario— sí que lo hace pero la iconografía popular se limita en un principio a reproducir una xilografía de origen valenciano, de carácter mas bien neutro, en nada coincidente con la imagen original. Se ha conservado un solo ejemplar de esta estampa en la Biblioteca Provincial de Palma de Mallorca (Sala de la Exposición permanente) unida a otra que muestra el camino de Lluc hasta el santuario y en el centro el retablo de la titular de Lluc tal como se encontraba a primeros del siglo XVI.

Esta estampa reviste un interés especial porque está calcada sobre las que el santuario de Montserrat publicaba a la sazón de las prensas de la santa montaña, teniendo naturalmente en cuenta que el modelo existió antes de las piezas impresas hoy conservadas, porque existen tablas anteriores aragonesas del pintor Martín Bernat.

El camino de Lluc comienza a la salida de Caimari, cuyas últimas casas aparecen figuradas, donde se halla la primera cruz de los *Goigs* de que antes hablamos. Un romero camina a la altura del primer gozo hacia la montaña. Mas adelante se ve a otro caminante, que es un ciego. Dos peregrinos mas siguen la ruta hasta llegar a la casa del Barracar. Aquí existió desde el siglo XIV el propósito de crear una hostería o fonda y desde la curia episcopal se dieron indulgencias a quienes contribuyeran con su limosna para excavar una cisterna que permitiera dar de beber al peregrino que, a mitad de camino, sintiera sed. En la estampa se ve aunque sea confusamente a un grupo de personas que están sentadas bajo un arbol rehaciendo sus fuerzas. Es el primer bar de la historia de Mallorca. Algo mas arriba el grabador ha querido dibujar un ciervo. A primera vista puede parecer una quimera. Sin embargo la existencia de ciervos en distintos puntos de la isla esta abonada por la historia (Artà, Santa Margarita, Felanitx, Soller) cuando no por la toponimia.

La fuente de Lluc, rodeada de verdor, se halla al lado de la capilla, encerrada en un recuadro, que a primera vista no se entiende bien. Hay que considerar que la imagen de la Virgen con el Niño, con angeles a los lados, es la que se halla en la entrada del santuario mientras que el retablo diminuto que se puso debajo es el altar mayor de la capilla. ¿Cual sería la imagen que hoy veneramos como Virgen de Lluc? Para el archivero del centro, P. Rafel Juan, la Virgen de Lluc debía ser la de la entrada.

Estas dos estampas, impresas como dijimos en un solo pliego,

fueron publicadas por el impresor Fernando de Cansoles alrededor de 1570.

Existe una edición de las dos estampas realizada por Angel Aguiló, hijo de Marià Aguiló en 1883, bastante retocada en estilo gótico romántico, con la idea manifiesta de aclarar los fondos de las figuras que están oscuros y sucios.

La representación de la leyenda del hallazgo con la literalidad del proceso y con la poesía y la prosopopeya de la época la encontramos en una estampa valenciana esculpida en Valencia a mediados del siglo XVIII.

En efecto, en la ciudad del Turia existía por estas fechas una cofradía dedicada a la Virgen de Lluc, estacionada en el convento de Nuestra Señora del Pilar. Esta editó (1754) estampas en las que, por un lado, se ve el pastor Lluc y el abad de Escorca realizando sus labores en el campo, por otro se ve a la Virgen con una abertura de cielo y ángeles con instrumentos músicos de toda clase y, por último, la procesión del cabildo catedralicio, presidido por el obispo junto con el primer Ayuntamiento de la isla de Mallorca.

No existe en toda la historia de la piedad de Lluc otra lámina —se trata de un cobre— mas completa del origen de la imagen. Sin embargo existen muchas otras en las que la alusión al mismo es patente. Sólo que la figuración no es episódica sino que aparece resumida: la Virgen con el abad y el pastor.

Este tema es, con mucho, el mas usado en estos siglos a partir del siglo XVII. El grabador Francesc Rosselló tiene una lámina apaisada, disposición apta para imprimir *Goigs*, que preside la Virgen Maria con el Niño, envueltos en sus *gonelletes cónicas* de tela preciosa, y rodeados por un halo de nubes con ángeles —halo que se llamaba *s'ou frit* entre los pintores de exvotos antiguos, utilizando una expresión casera pero certera.

Bajo la aureola de nubes se ven los edificios del santuario con la torre y cúpula respectivas y las huertas fronteras. A entrambos flancos, puestos de hinojos, veneran a la Virgen el abad y el pastor (hombre maduro todavía; no se le pinta muchacho hasta mucho mas adelante).

Esta xilografía de F. Rosselló se usó desde la segunda mitad del siglo XVII hasta la primera del XIX siendo substituida por otra, de Lorenzo Vallespir que trabajó en la primera mitad del XVIII, de parecido valor. La primera edición de esta estampa, con *Gozos* incluidos, data entre 1744 y 1754. La composición general es la de la pieza de F. Rosselló.

Las grandes estampas de devoción del siglo XVIII comienzan, según parece, con la figuración de Melchor Guasp, que data de 1764 y sigue la misma disposición que describimos: con la Virgen y el Niño en una envoltura de nubes, con el santuario a los piés y el abad y el pastor, joven, a los lados. El marco de la pieza, barroco, va adornando con flores y frutos. Es de hechura vertical.

Sobre la misma Francesc Muntaner volvió a hacer otro grabado sustancialmente igual que va fechado en 1782.

En cambio, José Mariano Muntaner, profesor de dibujo en Palma, varió muchos detalles (entre otros, el pastor es mayor) en una pieza rectangular que está fechado en 1790.

Otro estampa, que tuvo mucha divulgación y que también parte del concepto de Francesc Rosselló, es la de Antonio Bordoy, de la primera mitad del siglo XVIII.

La novedad que aporta esta estampa, acaso la más bella de la iconografía lucana, está en situar el conjunto ideado por Rosselló de la exaltación de la Virgen venerada por sus halladores, en el paisaje total de Lluç. No incluye solo el santuario sino que intercala todo el camino, tomándolo de la estampa montserratina de Cansoles e incluso presenta en el horizonte la serranía con los picos rematados por cruces.

Es la única estampa que, detrás del santuario, quiere mostrar el momento de la aparición, disponiendo en tamaño diminuto a los dos agraciados con un chorro de luz entremedio. Con ello el abad y el pastor aparecen duplicados y, con un poco de buena voluntad, se puede interpretar la doble presencia como su primera admiración en el *Recó den Malonda* y su segunda maravilla al llegar al *Salt d'Albarca* y contemplar el prodigio, directa e inmediatamente.

Adrede hemos dejado hasta ahora una estampa de la Virgen de Lluç que muestra a la Virgen con el Niño, de medio cuerpo, envuelta en luces, nubes y ángeles, situada en mitad de los montes y con el edificio del santuario en primer plano, con la torre de defensa bien visible.

En una estampa de clarísima imitación montserratina, en la que se resalta con alguna vanidad la torre de defensa que se levantó en Lluç en 1558 para proteger el lugar contra las posibles agresiones de piratas moros que tanto daño infligieron a la isla durante los reinados de Carlos V y Felipe II. Fueron varias las torres campanarios que se alzaron en este siglo XVI en las parroquias isleñas con el fin de proteger el Santísimo Sacramento y el tesoro de la iglesia local contra estas algaradas turcas que fueron frenadas por la batalla de Lepanto.

Los textos que acompañaban antiguamente a las estampas aludían simplemente al carácter de recordatorio de la imagen venerada en el santuario a sus devotos y cofrades. De ahí los titulares de: *Confreres* o *Confreres i confrereses de la Verge Maria de Lluc* o bien *Devots i devotas de nostre Señora de Lluc*. Estos titulares son los propios de las estampas publicadas por las obrerías de cualesquiera santos en la isla, porque se solían entregar con ocasión de su fiesta anual o al dar la consabida limosna para los cultos respectivos.

En el caso de las estampas mayores o menores (por el tamaño) o de los Gozos correspondientes, a menudo se entregaban las hojas de papel cuando salían del santuario los sacerdotes y *blauets* y donados a recoger las ayudas en dinero o especie cada año, en que se solían recorrer la isla entera. La recogida principal era la que se hacía entre los cofrades inscritos en la cofradía propia y que se hacía a campanillazo limpio y al canto de un grito ritual: ¡*Confreres i confrereses!* montados en unas mulas con gualdrapas polícromas con la figura de la Virgen hermosamente representada.

Las colectas corrientes se hacían solicitando quesos, cereales, legumbres, aceite y lino, según los lugares.

Se correspondía asimismo con medallas, al menos desde el siglo XVII, aunque no se ha conservado ningún ejemplar, y con candelas que llevaban impresa la figura de la Virgen, también a imitación de las de Nuestra Señora de Montserrat. Los peregrinos que subían al santuario traían al regresar como recuerdo cintas de colores que tenían la altura de la imagen: las llamadas *medidas (mides)*.

Los «Goigs»

Las hojas de los *Goigs*, compuestos en el siglo XVII, tienen un recuerdo para la leyenda del hallazgo de la imagen y de su patronato sobre Mallorca. A continuación se llama la atención sobre los muchos exvotos que hay expuestos en el santuario y se ruega por la salud de cuerpos y almas:

Salut de ànima i cos
 tenim per la vostra figura.
 Dau-nos de Lluc, Verge pura,
 que en lo cel gosem de Vos.

Mas adelante, como es costumbre en toda clase de Gozos, se rememora algun caso de gracia o curación. En el caso que nos ocupa se alude en general a la liberación de cautivos:

Confiant en Vos, Senyora,
los cautiús han llibertat

y mas tarde a la salvación de marinos en peligro de naufragio, con alusión bien concreta a gracias extraídas del Libro de milagros del santuario:

Los mariners de cada hora
escapen de tempestat.
Posats en lloc perillós
vostra llum los asegura.

tratándose en el caso específico de una clara presencia del llamado fuego de San Telmo.

Otra mención se refiere a la incursión de moros de 1557 que amenazó el santuario pero se disipó sin realizar el ataque directo:

És molt sabuda la història
quan los moros inhumans
pensaven tenir victòria
de vostres riqueses grans.
Desbaratàreu-los Vos
per honrar vostra figura.

Resulta curioso recordar que antes de estos Gozos existieron otros que llevan una estructuración parecida, aunque lamentablemente se hayan conservado incompletos. Son los que publicó M. Aguiló después de hallarlos copiados en unas destrozadas cubiertas de pergamino: y no sin rellenar, como pudo, alguna estrofa manca. Son los que comienzan:

Clara llum de cel y terra
Verge de Lluc singular
que entre els penyals d'eixa terra
vos sou volguda posar:
la persona que ve a Vos
quan se sent atribulada

de son mal es deslliurada
mitjensant vostre socós.

Y que también acaban con una alusión a la expedición turca a las montañas de 1557. La estrofa correspondiente permite fechar los versos a mitad del siglo XVI por cuanto se escribieron a poco de la factura de la torre de defensa:

Com la morisma malvada
va tost temps per saquetjar,
una torre molt honrada
havem volguda obrar
on Vos i tota la gent
en cas que vingués armada,
puguem tenir ben guardada
les robes, l'or i l'argent.

Incluso este recuerdo de la obra de la torre nos lleva a pensar en que por aquellas fechas se haría la estampa antes mencionada en la que la torre aparece en primer plano. En la mentalidad popular las cosas se hacen entrar por los ojos y sabemos que la mencionada estampa, de la que sólo se conserva un ejemplar, en el reverso lleva anotada, entre otros números, una fecha: la de 1610...

Los exvotos pintados

Ya hemos indicado anteriormente que la segunda parte del proceso de 1642 se refiere al culto de la imagen. Se trata de una retahila de testimonios de gracias concedidas a los devotos que se encomendaban a la advocación de Lluç.

En primer lugar se presenta una relación de los exvotos que aparecen en 1642 en el santuario.

Un exvoto es una ofrenda material que se ofrece para solicitar de Dios un favor o para agradecerle un beneficio recibido. En uno u otro caso viene a ser un aval y garantía del aprecio en que se tiene un lugar, una imagen o una advocación santa. La presencia de la mencionada ofrenda a la vista de los devotos en el santuario constituye un estímulo para la piedad de los fieles que los visitan. Hablando en términos profanos, podemos decir que los exvotos constituyen una propaganda de hecho de la imagen a la que son ofrecidos.

Propaganda grata tanto para el fiel que le ofrendó porque su memoria queda asociada al santuario como, sobre todo, para la advocación e imagen en cuestión, cuya bondad y eficacia quedan públicamente proclamadas.

Hemos dicho antes que un exvoto era una ofrenda material. Pero a menudo lleva también una explicación o descripción que hace la cosa psicológicamente mas interesante. En efecto, muchos exvotos llevan inscripciones o leyendas que complementan las figuras de transmisión puramente óptica. La verdad es que la memoria oral que explica lo que puede significar un determinado objeto se pierde o distorsiona prontamente.

Quien pudo traer al santuario una muleta, unos grillones, una cadena, un arma, una maqueta de embarcación, una piedra, o una figurita de cera —que son los objetos que, en general, menciona el *Proceso*— se difumina pronto. Resta sólo la certeza de que efectivamente la patrona del santuario ha concedido gracias que vienen insinuadas por la naturaleza del exvoto.

Pero hay otros exvotos que describen mejor en que consistió la mencionada gracia o favor. Son los exvotos pintados conocidos en mallorquín por *retaulons* o por *miracles* atendiendo en un caso a su conformación material y en el otro a la representación que ostentan.

El *Proceso* no enumera todos los retablillos o exvotos pintados que se guardaban y mostraban en Lluc en 1642. Describe unicamente doce. Algunos van fechados y todos llevan una descripción escrita, mas amplia o mas escueta. Se trata de curaciones de enfermedades (1,7), de caídas de niños (2,5) y de mayores (9,10), de imprevistos derrumbamientos de casas o árboles (8,4), de arrastres de caballerías (11), de heridas de bandoleros (6) y de marineros salvados de borrasca (3).

Al visitar el santuario la vida cotidiana viene rememorada cuando se contempla la nave a merced de las olas con el fuego de San Telmo encendido en la cumbre de los mástiles o al contemplar el pino enorme cuya copa amenaza aplastar a un equipo de aserradores. Y no hablemos del pescador solitario que se precipitó por el acantilado de La Calobra y resultó indemne o de los niños imprudentes que se caían del terrado o se anegaban en un estanque. El curioso devoto ve retratados en aquellos cuadros de costumbres de gran ingenuidad y de pequeño precio a sí mismo, a sus hijos y a sus conciudadanos. Cualquier día puede ser presa de una enfermedad maligna, puede caerse de la montura, puede ser objeto de un asalto de bandoleros. Pero la Virgen vela por encima de los múltiples episodios de este

microcosmos que es Mallorca y el Mar de Baleares. El cuadrito presenta la realidad. Pero el exvoto lo corrige y perfecciona apuntando a la divinidad. Estamos ante una pintura espontánea, pero de profunda impregnación religiosa.

Todos los exvotos pintados existentes en 1642 en el santuario de Lluc han desaparecido. Y eso que los había muy antiguos. Los había fechados en 1540, 1570, 1594, 1599, 1611, 1619 y 1626. Pero todavía se conservan algunos, posteriores —es verdad— y que perpetuaban la antiquísima tradición hoy perdida y que en el siglo presente perduró durante un tiempo trocando las pinturas en fotografías...

Los mas antiguos existentes hoy datan de 1776 (nave salvada de un temporal de la altura del Cap Blanc) y de 1784 (*blauet* de Lluc cayéndose de una escalera); siguen otros del siglo XIX en su mayor parte de carácter mariner y, por último, resta alguno que otro relativamente reciente. Uno de ellos, por cierto, puede ser presentado dentro de la línea tradicional de la que antes hablábamos. Se trata del que figura un carro tirado por una caballería que se precipita por un puente. Hoy en día nadie sabe de quien se trata. Pero alguien aún recuerda: El viejo hermano lego Tomeu Susana todavía lo explicaba a los devotos visitantes. Es que hoy, como ayer, la tradición no es eterna; también llega un día en que agoniza y muere.

Exvotos descritos en el proceso

(1) Item fonc vist un retaule gran en que representan 6 figures, les 4 a cavall que son tres homens i una dona i un dels homens porta un miñonet al bras ab una inscripció de tenor seguent: «Aquest es un miracle que acontagué en lo any 1540 dia dels beneventurats metjes i es que Bernat Llorer, mestre de fer olles, qui està prop Sant Antoni de la Sequia, te un fill lo qual vivia malaltís, i promaté de portar-lo a la Verge Maria de Lluc i de pesar-lo de cera si li donava sanitat i axí venia a complir dit vot i tornant de la Verge Maria de Lluc quant fonch prop de Binissalem dit infant morí en braço de son para i de açò son quatre o sinc persones, qui anaven ab ell, testimonis, i lo dit pare reclamà ab gran fe i devoció a La Verge Maria de Lluc que li volgués donar vida, si havia de ser per lo seu servei, i tant tost lo infant resucità devant los sobredits e fins vui es viu i serà plasant a la Verge Maria i al seu gloriós Fill».

(2) Item fonc vist altre retaule avont està pintat un sefereig de aigua ab un miñó qui cau dins i a la vora del sefereig el mateix miñó ab una descripció qui diu: «Est es Pera Callar, fill de mosson Abri Ca-lar lo qual estant estudian en la casa de Nostra Señora de Lluc caigué dins lo sefareix del hort i estant per tres vegades devall l'aigua lo trobaren damunt la vora del sefereig, dient que una señora li havia ajudat»

(3) Item altre retaule, molt vell, en que.s representa un vaxell qui te la entena rompuda i Nostra Seyora alt lo abre i una lletra qui diu que anant de Bugia a Barcelona passaran gradíssima borrasca i tots cuberts de neu, que, veent-se ja tots perduts, invocaren a Nostra Senyora de Lluc i los aparagué Nostra Senyora 9 vegades alt lo abre i foren desliurats.

(4) Item altre retaule avont està pintat un pi qui caigué demunt quatre homens ab una lletra qui diu: «Aquest es Guillem Martorell de Selva, lo qual ab companyia de quatre homens tallaren un pi molt gran en lo bosc de Massanella i quant lo tenian mig tallat se posaren a dinar i lo pi los caigué demunt de tots, sens poder escapar per no poder se socorreguts de nigú, los quals veent-se ab tal apreto invocaran a Nostra Senyora de Lluc que.ls ajudàs, la qual encontinent los donà son favor, perque tots foren liberats sens dañy algú i en memoria de tan gran mersè feran lo present retaula, donant-li infinitas gracias. A 8 de janer 1570».

(5) Item, altre retaule de una miñona qui cau de un terrat ab una letra qui diu: «Aquest es un miracle que la Verge Maria de Lluc obrà ab una miñona de edad de 5 anys, que era en la posada de dita Verge Maria de Lluc, qui muntà dalt de un tarrat de dita casa ab se mara per estendre roba.

Descuidada sa mara d'ella, caigué la miñona de alt a bax que serian 40 fins a 50 palms de altària i axí encomanà a la Verge Maria de Lluc i a Sant Antoni.

La miñona fonc sana i salva de aquella caiguda.

Fonc lo dit miracle a 17 de setembre 1594».

(6) Item altre retaule de dos homens qui tiran ab una ballesta a un altre ab un escrit qui diu: «Aquest es Miquel Segrera, fill de Antoni, de la vila de Porreras, en el qual tiraren una treta al dissapta de Nostra Senyora de Setembre, a dos hores de nit en lo any 1599, en el qual foren aplicats dos cirurgians de gran fama, los quals eran mossen Antoni Orell i mossen Miquel Orell, los quals ab gran diligencia lo feran confessar, combregar i estremunciar i après li tregueran la treta, lo ferro de la qual no pogueran treura perque dejà estave dins lo ventrell i era imposible treura.l i per tant lo danaren per mort.

I lo nefrat invocant Nostra Senyora de Lluc fonc servida que, sinc dias après anant del cos, feu el ferro de dita treta. Testimonis: el molt reverent senyor doctor Esteva Maiol, rector de la vila de Porreras, i el Reverent mossen Rafel Masquida, prevere, i el discret mossen Gabriel Coll, notari, tots de Porreras i el matex ferro està present al retaule.

Veritat es que de lo any passat en sà se és perdut i son testimois molts que le hi han vist».

(7)Item altre retaule ahont estan pintadas dos beatas qui, devant de Nostra Senyora, la una unta del oli de la llantia, l'altre ha-hi un escrit molt vell que se podèn llegir algunes paraules de hont se colligex que es lo miracle de Margalida Serdana.

(8) Item altre retaule ahont estan pintades unas cases caigudas i una dona i miñona cubertas de terra i un home a un sòtil, penjat per una came, ab una viga demunt dels pits.

I lo escrit diu: «lo dissapta de Santa Catalina màrtir, a 25 de novembre 1611, caigueran unes cases en lo camí de Buñola, la qual casa tenia dos sòtils de dalt fins a los fonaments. Trobant-me jo, Guillem Roig, i ma muller Juana i una fila de un any, ab grandissims trons i llamps, vent i aigua, trobant-nos

en tal necessitat no podent-nos ajudar un altre, invocant a Nostra Senyora de Lluc en lo propi punt que no.s dexaren de invocar de Mara de Déu tingueran moltíssima gent qui nos ajudà prestament.

Se posaren dos a fer un forat a la porta per entrar, trobant ma muller en lo llit en se fillete, cubertas de terra fins al coll que apenas podria dir cosa ninguna, sempre invocant la Mara de Déu de Lluc après trobant-me a mí, al segon sòtil, penjat en la cama dreta, amb una biga en lo pit, qui.m donave gran pena.

Tragueran-nos de la casa sense nigrún dany. Lo demés no.s pot llegir. Després diu: «invocant a Nostra Senyora de Lluc foren desliurats».

(9) Item fonc vist altre retaule en que hi ha pintat un home lligat en una cadira que li xapen lo bras.

I al dorso de dit retaule hi ha una escriptura qui diu: «Aquest es Antoni Busquet, de la vila de Soller, del lloc de Fornaluig, lo qual anant del seu molí a tornar farina caigué en una sequia anomanada lo poador i allí se sedà un bras i mostrand-se a molts cirurgians perque.l curassen no li donaren remei algún antes vingué a posar-se foc al bras.

Determinà de anar a Barcelona per veure si.l curarian i un onclo que tenia cirurgià, lo qual se deia Gabriel Codoñer, proceit de la dita vila, volgué curar-lo i feu-lo lligar a una cadira i après li xepà lo bras i li tregué la cañella i antes troços de oços i lo dit Antoni Busquest del Molí, invocant a Nostra Senyora de Lluc, en molt breu temps fou curat».

Estan també dos ossos de la cañella del bras.

(10) Item altre retaule de un home qui cau, ab una letra escrita qui diu: «Aquest es Nadal Oliver, el qual anant a pascar a la Calobre, en companyia de Juan Caimari i Andreu Massip, caigué dit Oliver de un pañal qui te 16 canes de altaria.

Veent-se dit Oliver en tant gran perill invocà a Nostra Senyora de Lluc, la qual li donà son favor, tenint-lo que no.s fes dany algú, que era impossible no fer-se troços.

En memoria de tant gran mercè feu lo present retaule».

(11) Item altre retaule en que està un matxo qui rosegue un miñó i lo escrit diu: «Aquest es Guillem Bisbal, fill de Guillem Bisbal, del carrer de la lluna de Sòller, de edad de 9 anys, lo qual, a 29 de octubre 1619 de matí, anant al camp i olivar per camí de mar, aportave un matxo derrera d'ell i pel fret i cansat de tenir la cadena del matxo se señí la cadena i ab les mans a les botxaques lo aportave derrera.

Tingué por lo matxo i tirà amb reballada i lo miñó caigué als peus del matxo i li feu mes por. Invocà, diu ell, Nostra Senyora de LLuc i lo matxo' corrent lo rossegava i encontrà dos donas i no se aturà, encontrà ab una germana del miñó i invocà Nostra Senyora de Lluc i no se aturà, ans be, fent forsà per aturar-lo, li tencà lo cap i passà, i després encontrà altre dona i se aturà, tornant atràs i se desfeu la cadena.

I restà lo miñó com a mort, sens pell en tot lo cos sinó en la cara i en lo ventre. I fugí aquí matex lo matxo a la vila.

Avisat, son para, vingué del camp, corrent ab un cavall, i encontrà ab un miñó qui li dix era mort. I aquí matex li diu una dona que no.s regiràs, que no era mort, la qual, diu ell, que era Nostra Senyora de Lluc i no dona de Sòller perque les conex totes.

Arribant a Sòller feran diligensia per curar-lo i al cap de 4 hores parlà i

dix: —Mon para, a Lluc havem de anar que heu promés. I son para ho prometé, si curave de portar-lo a Lluc i fer-li dir una missa.

I havent-li tallat un tros gran de la pell del cap que estave arrevaxinada restà curat en 7 dias i al 8 anà a missa i al 9 anà per tot.

I medit lo espai per ahont fonc rossegat foren 1800 passes de tota menera de camí.

I vui, diumenge de la sua octave i festa, a 13 de setembre, devant de molta gent amb lo retaula a las espaldas, oí la missa.

Tot per gloria de Nostra Senyora de Lluc. I així es veritat».

(12) Item altre retaula de un miñó qui es caigut de una alsina i está escrit al dorso del retaula: «Aquest es Ramón Serra Parera, el qual caigué de una alsina molt alta i pegà de cap en unas rocas de que.s badà tot lo cap i, tenint-lo per mort, lo para invocà a Nostra Senyora de Lluc prometent de portar» (que per estar clavat no se es pogut llegir, es viu avui i se mara qui testificaran de assò).

Item foren vists molts altres retaulets en que representan varias necessitats i desgracias remediades per intercessió de Nostra Senyora Santíssima, gran numero de croces, grillons, cadenas, armes, vaxells, pedras, figuras de cera de braços, caps i altres coses semblants presentades a Nostra Senyora Santíssima de Lluc en acció de gracias de algunes mersès rebudas per la sua intercessió.

E encontinent anà lo dit senyor visitador i es constituí en un aposento que està prop del caragol de la torra, per continuar acta de les cosas que en ell se trobarian i fonc vist en una capsa un mantellet de domàs de verdegay ab son escapolari i mantellet per al miñó Jesús del matex domàs ab un remato i guarnició de una catalufa, el qual mantellet se.s guardat sempre ab constant i uniforme tradició de que és el matex ab que fonc trobada la santa imatge de Nostra Santíssima, com ab jurament ho han afirmat los sobredits testimonis presents en aquest acta de visura.

I està dit mantell senser en dos llocs en que està tallat dels doblers i un cantó de que par que se.n hagen llevats fils, ab indústria i aposta.

I afirmaren dits testimonis que dit mantellet continuament se mostra a tots los peregrins qui.l volen veure i tots lo adoran i veneran, ab tan gran frequentia qui hi ha dia en lo estiu que.s mostra 40 vegades i seran mes de 200 persones les qui.l tocan i besan en los dias de concurs. I de la octava passaran de 500, que es moralment impossible sinò fos per miracle no esti-gués ja tot desmanusat i fet troços.

Item fonc vista una figura de Nostra Senyora ab lo miñó Jesús i un ram de liri, ab sa peaña i corona ab lo cap i tota es de plata sobredaurada i la hechura y traje mostra ser molt antiga i en la peaña un quadràngulo esmaltat en blau ab una targeta partida en dos caps, en lo de la part dreta una font i brollador sobre cap vert i en lo de la part esquerra unas onas de or sobre camp blau i al derrador, de letra gòtica antiga, un titol qui diu: «Fonc donada aquesta imatge per lo señer en Pera Mayrata e per madona sua dona Vinguda, que ya era morta e fonc tornada per pregàrias de la Verge Maria».

E finalment foren vistas moltes altres presentalles de caps, braços y figuras senseres de plata y una gran varietat de altres coses presentades a Nostra Senyora en acció de gràcias.

Totas las quals cosas desobre continuades i descrites afirmaren los sobredit doctor Juan Bautista Càneves, prior desta santa casa, lo doctor Juan Vives, lo reverent Juan Vilar, lo Reverent Jusep Sastre, lo Reverent Juan mas-

sana, lo Reverent Pera Mestre i lo Reverent Vicens Estapoll preveres i collegials desta santa casa en virtud del matex jurament prestat *move sacerdotali* que.s guardan i son sempre guardadas per argument i provansa que en ellas se representa i que ells ho tenen per assentat i cert i que ha succeit de la manera que ditas pinturas i descripcions ho mostran, sens que nigú haje afirmat lo contrari i está en la tradició que entre los collegials desta santa casa i habitants destas montañes se es sempre conservada i propagada uniforme i constantment.

Passa devant de mi tot lo sobre dit.
Antonio Garau, prevere i secretari.

Las gracias o «miracles»

Tenemos ahora que encararnos con los motivos por los cuales el visitador general de 1642 se interesó por los gracias o milagros que le refirieron tantos testigos acerca de la imagen de la Virgen de Lluc. Estos testigos —queda bien claro al leer el mencionado documento— fueron reclamados y reunidos por la comunidad de clérigos de la colegiata. Estos declararon acerca de las curaciones que vieron. Y también se preocuparon por convocar cuantas personas sabían que todavía vivían y habían sido objeto de alguna gracia de la Virgen.

La razón de tanto interés está en que el proceso tenía por objeto el permitir a la autoridad eclesiástica dar carta blanca a la devoción del santuario, y autenticar el culto y legitimar —si preciso era— la devoción del pueblo que un día y otro, imbuído de fe subía a las montañas de Escorca.

No sabemos la oposición que pudo en algun momento despertar el santuario pero ésta muy bien pudo existir y sobre todo, en un momento de seriedad y consistencia de la autoridad eclesiástica, tras el Concilio de Trento y a su sombra, convenía prevenir todo abuso posible, cercenándolo por adelantado. El proceso de 1642 probablemente sigue este rumbo más seguro y positivo.

Al argumento histórico del origen sobrenatural del hallazgo de la imagen se sigue un argumento práctico, actual y existencial. Los milagros o gracias que dispensa intermitentemente la imagen de la Virgen de Lluc.

Y el resultado es el informe mencionado que desembocará decenios mas tarde en el *Llibre de la invenció y miracles de la prodigiosa figura de Notra Señora de Lluch* de Rafael Busquets (Palma 1684).

La lectura despaciosa de los testimonios de curaciones, liberaciones, protecciones, salvaguardas, etc. que describen nuestros testigos,

muchos de ellos del interior de la isla, constituyó ayer una prueba verdadera del patronazgo sobre Mallorca de aquella imagen de la Virgen morena.

Y es preciso que la lectura de los textos se haga, para poder apreciarlos en su verdadero valor, trasladándonos a unos tiempos en que las hambres eran más que las harturas, en que las pestes y enfermedades ocasionaban grandes mortalidades, en que los transportes eran escasos y algo tan placentero hoy como una simple subida a Lluc podía ser un *tour de force* y un peligro de vida para la salud física de un peregrino tan creyente como delicado.

Una vez considerado el episodio desde el ángulo religioso, es decir desde la frontera entre la vida y la muerte, tal como estaba tirada en aquel momento histórico, el contemplar un *retauló* prestando atención al retazo de vida que trae pintado produce una especial fruición interior. Porque permite sumergirse y bucear en el pasado y sin esperas ni rodeos advertir como se desenvolvía la vida de la gente.

Aquí sí que vale la expresión popular de: *Adonde vas Vicente?*. *Adonde va la gente*. El personal que protagoniza un retablillo, la acción que se desarrolla en él suelen diferenciarse poco de las que tienen lugar hoy y que afectan personalmente a los curiosos contempladores en los camarines de los santuarios. La única salvedad está ahora en que nos hallamos separados de aquella gente por una diferencia de ambiente y de cultura.

Es cabalmente la coincidencia substancial de las situaciones existenciales y la diferencia de los ambientes culturales lo que apasiona al curioso contemplador de un *retauló*. El protagonista del mismo viene a ser cualquiera pero, culturalmente hablando, se siente a sí mismo como distinto. Ahí reside la que podríamos llamar «segunda gracia» del exvoto pintado.

Pero al exvoto pintado podemos acercarnos con mas profundidad si tenemos en cuenta los textos escritos que lo completan y sobre todo las relaciones orales que fueron en su día recogidas en el santuario y han tenido la suerte de conservarse escritas. Son éstas incluso las que, pasados los siglos —una vez que la carcoma o el abandono destruyeron los retablillos— nos permiten rehacer y reconstruir la vida y los problemas que han ocupado y preocupado las generaciones pasadas.

En otras palabras, un camarín adornado con *retaulons* es un mirador privilegiado para contemplar el paso de las generaciones, tal como nos lo presentan las estrofas certeras de la canción de *La Balanguera*.

El triple punto de vista que adopta el curioso de los exvotos —y sus complementos— o sus dobles y equivalentes que son las relaciones escritas de curaciones, de salvaciones, de liberaciones y de mil otros alivios y quisicosas de la vida, que son el punto de vista religioso, el histórico y el patriótico puede también utilizarse en la simple lectura del proceso de 1642.

La razón de ello está en que vienen a ser lo mismo, objetivamente hablando un exvoto, pintado, una relación personal conservada en el *Libro de Milagros* y una declaración formal en un informe como el que ocupa nuestra atención.

Todo esto se aclara mas aun si hacemos hincapié en que la lectura del *Llibre de la invenció i miracles* de Rafael Busquets pone en el ánimo del lector interrogantes que precisamente sólo le pueden responder la siguiente lectura del Proceso, en el cual se encuentran las fuentes de cuanto en el mismo se refiere. Las fuentes históricas están vivas en el Proceso mientras que años después al redactarse el *Llibre de la invenció i miracles* ya se advierten remansadas y estancadas.

Resulta sumamente peregrino para una mentalidad actual, acicateada por la cinematografía y por el periodismo sensacionalista, el poder hallarse presente, sin mas que volver unas hojas de papel, en un accidente como el hundimiento de una camarilla de posada durante la noche, que deja medio sepultados al matrimonio Gabriel-Saura dándonos la posibilidad de acercarnos y contemplar, a la luz tenebrista de las velas de los colegiales de Lluç, a la vez, el susto y la incolumidad de los protagonistas (Núms. 8, 11, 12). Y ahí no hay truco, ni falsedades. Poseemos las relaciones de lo sucedido en primera persona y además están corroboradas por los primeros curiosos que brindaron las primeras ayudas.

Y lo mismo cabe decir del payés que hallándose prestando la guardia en la atalaya de Cala Mitjana se cayó por el precipicio al recoger hinojo (*fonoll marí*). Las peripecias de la salvación de un hombre con los huesos rotos a un día de viaje por mar desde el más próximo paraje de desembarco —tan áspera es la Sierra de Tramuntana cuando cae sobre el agua— están magníficamente descritas como no lo hace hoy ningún reportero de sucesos (Núm. 53).

La gracia que posee una descripción de este tipo es que nos ofrece respuesta a las preguntas que cien veces nos hemos puesto en el paisaje mallorquín: ¿Que haría un vigía en una torre de defensa? ¿Cómo mataría el tiempo? ¿Que pasaría si uno se cayera por este precipicio? ¿Con que embarcaciones contaban en el pasado para venir por estas costas? El Proceso en 1642 presta al silencio secular del

horizonte próximo y lejano unas respuestas que creíamos no se nos podrían dar jamás.

Dígase lo mismo del ambiente que se describe a propósito de las curaciones realizadas en el interior del santuario —y la lógica que poseen— como acaece en la persona de la beata Margarita Cerdà a *Serdana* (Núm. 1) o del joven herrero Jaume Pascual (Núms. 43, 45). La sinceridad que rebosa en los relatos autobiográficos posee una frescura extraordinaria y cuando uno a lo mejor no se aviene a reconocer la existencia de un milagro propiamente dicho queda convencido al menos de la seriedad de las declaraciones y de la importancia en la vida de un sujeto de una salida de la existencia cotidiana y monótona de enfermo hacia algo nuevo que le pueda brindar una oportunidad de cambio (¡Y que cambio!).

Es cierto que aprenderá mas en este informe de cien folios un curioso de la historia que en un largo estudio de carácter teórico sobre fenomenología de la religión. Una curación de un mudo, que uno halla relatada aquí o allá de forma resumida, y que por tanto no tiene medio psicológico de comprende, se desvelará al pensar a fondo el caso del niño de Selva Pere Mateu tal como viene descrito por los protagonistas (Núms. 4, 5, 6, 29). Si bien se piensa resulta que el niño mudo traído en brazos por su padre no podía ciertamente romper a hablar con otras palabras sino con las que habló ante la imagen de la Virgen de Lluç, para decir: *Mon pare, estau cansat?*

El asalto al romero genovés Alessandro Suave, a quien golpearon, robaron y dejaron por muerto sus compañeros de viaje en medio del apartado bosque de Escorca referido desde la perspectiva simultánea de los payeses de Lluç que le ven llegar roto y ensangrentado mientras charlan y parlotean en la plaza después de la misa mayor y desde el punto de vista del médico que le prestó atención y que le tuvo en cura durante ocho días en el mismo santuario (Núms. 31, 54) poseen una aire de veridicidad extraordinaria que nada tiene que ver con las descripciones de gracias referidas en ciertos libros del siglo XVIII que huelen a ranciedad, mohó y beatería.

Otra historia que llama la atención por su inmediatez es la de la caída del *blauet* desde lo alto de la torre de Lluç y de la impresión que causó entre el personal del centro amén de los remedios caseros que le fueron aplicados para remediarlo (Núms. 8, 32, 33, 34, 36).

La historia del hidrópico de Fornalutx y del llagado de Petra que acaban curando de sus afecciones (18, 19, 20, 38 y 52) resultan de un verismo digno de una buena pluma literaria. Como cuando el pobre llagado cuenta que era tan sumamente pobre que no podía beber

mas que agua sola o cuando indica que la salvación le vino por causa de una jineta que mataba las gallinas de los vecinos los cuales iban a regalárselas, facilitándole de esta manera una sobrealimentación que su familia no le podía pagar...

Hace algún tiempo alguien me preguntó como era posible que un Libro de Milagros aportara información sobre temas tan delicados como los de conciencia, que habían pasado por confesión, no pude contestar con seguridad; ahora la cosa es clara para el caso de la mujer libertina que pretendía aprovechar la fiesta de Lluc para ganar algún dinero. Se encontró con que al llegar al portal del santuario no pudo seguir adelante ... hasta que hizo promesa de conversión. La solución al problema que pone en entredicho a primera vista el secreto de confesión es que la mencionada mujer encargó al confesor que predicara el hecho, velando el nombre de la persona. Es el procedimiento corriente en los santuarios para dar publicidad a las gracias recibidas (29, 37).

Existe un *topos* —o lugar común— en la tradición del santuario que llama la atención al lector. Es la persuasión que se tenía de que la Virgen protegía de forma especial a quienes subían con caballerías por las abruptas montañas de la sierra. Es cierto que en el santuario se llevaba cuenta exacta de las bestias que se despeñaban para sacar luego la conclusión de que ni animales ni jinetes se hacían nunca el menor daño. De este asunto están plagadas las declaraciones de los colegiales y de los pobladores del valle.

No falta naturalmente alguna historia en la cual da la impresión de que la Virgen se mueve por sentimientos parecidos a los mas bien bastos, que no delicados, de la sociedad de la época.

El payés mallorquín de ayer pasaba las verdes y las moradas para poder sustentar su vida. La sociedad en que vivía era dura y el espíritu familiar de venganza de los tiempos medievales —o del fondo turbio de la naturaleza humana— se mantenía alerta. Aunque el mensaje que la Iglesia predicara fuera el del Nuevo Testamento, la mentalidad del Viejo afloraba con facilidad.

Todavía en nuestro tiempo se reza en la payesía: *Un Pare Nostro an el Senyor de tot lo mon | que no mos mat que no mos perdon*. Con esta mentalidad no puede extrañar la reacción que tuvo el amo de un predio de Sa Pobra, llamado Subac, que interpretó la desgracia que tuvo un nieto suyo como una venganza de la Virgen de Lluc por haber él prohibido dar limosna a los cuestores del santuario (molesto como estaba porque en una visita que hizo a Lluc no le habían concedido el aposento que él pedía. Núms. 27, 29, 32, 35).

Digamos, por fin, que en el Libro de Milagros de 1620 había algunas relaciones de milagros que dejaban que desear: tal es el caso de la historia de niño de Ibiza, que se decía haber caído al mar en el viaje que hacía con sus padres a Mallorca para dar gracias a la Virgen de Lluç. El niño se aparece a los padres posteriormente una vez que éstos están en Lluç. ¿Como se puede explicar el caso ...?

De cierto, estaba escrito en el Libro de 1620 (Núms. 29, 38). ¿Como pudo entrar en él si en aquellos años pesaba tanto sobre las conciencias de los colegiales la norma de autenticación dada anteriormente en las visitas canónicas postridentinas? Posiblemente sea ésta la explicación: el libro incluyó no sólo las gracias contemporáneas sino que también se insertaron en él otras anteriores que se conocían por tradición. ¿En que se podía apoyar una tradición así? Pues en una falsa lectura de un retablillo que traía un niño que se caía al agua (Núm. 27) mas una concomitancia con una leyenda semejante que se atribuía a Montserrat y que traía el abad Pedro de Burgos en su Libro de Milagros.

En cuanto al Milagro que el lector está sin duda esperando que le exponga, el famoso del *Salt de la Bella Dona*, que estaba localizado en un trecho de camino de gran peligrosidad, hay que decir que es una leyenda de santuarios medievales que ya aporta Alfonso X el Sabio en sus famosas Cantigas. También aquí la esposa, precipitada al vacío por su marido, es hallada viva por éste cuando se presenta ante la imagen del santuario.

Ahora bien, este milagro no se encontraba ni en el Libro de Milagros de 1620, ni tampoco en el Informe de 1642. En cambio sí lo trae el *Llibre de la invenció y miracles* de Rafael Busquets (1684) p. 44.

Con estas notas y apostillas dejamos de hablar de las gracias (*miracles* las llamaban enseguida nuestros antepasados) que refieren los testigos del proceso de 1642. No las hemos mencionado todas. Por ello vale la pena que el lector no sólo hojee el texto de las citadas anteriormente sino que haga por su cuenta una exploración especial. La lectura directa de las fuentes históricas no decepciona jamás. Y es un hecho el que la fuente directa del primer libro dedicado a la Virgen de Lluç, el *Llibre de la invenció y miracles* de Rafael Busquets, es precisamente el Proceso que publicamos.

ELENCO DE LA ICONOGRAFIA DE LA VIRGEN DE LLUC

La imagen actual

Escultura exenta de la Virgen en pié, con el Niño sobre el brazo izquierdo, labrada en arenisca fina (*pedra de Santanyi*), a veces confundida con mármol (*pedra marbre*, Inventario de 1417. Figs. Ia, Ib).

Se apoya en un ligero terrazo sobre el que se dobla su túnica. Viste por encima de dicha túnica, holgada y ceñida muy alta con una cinta, una capa abierta por delante y sin mangas, con un a modo de capuchón cubierto por la larguísima cabellera (que cubre por detrás un tercio de la altura total de la figura).

La cabeza va destocada y dos grandes bucles le enmarcan el rostro. Tiene adelantada la pierna izquierda con lo que la posición de balanceo insinúa la característica «s» gótica. El decorado del atuendo está formado por menudas flores de lis, hoy poco visibles. La coloración general es morena, de donde la inserción tradicional en la categoría de las llamadas Vírgenes Negras, cuyo primer testimonio es la carta de la comunidad al rey Fernando el Católico y las alusiones al Viejo Testamento por parte de los poetas historicistas de la Renaixença.

La estatua tuvo que ser restaurada en 1884 cuando se decidió suprimir la vestidura postiza que secularmente la cubría.

Por entonces se hizo una consulta técnica a la Sociedad Arqueológica Luliana, quien encargó la respuesta a una comisión formada por Bartolomé Ferrá, José Planas y Estanislao Aguiló. El problema se centraba sobre todo en la preposición de los brazos al Niño y al símbolo que éste debía llevar, por cuanto se encontraba mutilado (y ello por razones prácticas, como las de hechurar bien el vestido postizo; la Virgen, por el mismo motivo, estaba manco del brazo derecho y había sido maltratada para poderle ceñir determinadas coronas).

El consejo dado consistió en colocar en las manos del Niño un libro abierto, cual hoy se ve.

Hoy vemos en esta solución arqueológica en paralelismo con la pintura gótica insular del siglo XV.

Por otro lado, la mano de la Virgen apunta al Niño. Quizás en principio llevara más bien un pájaro y la Virgen una flor. Porque la imagen probablemente pertenece al segundo tercio del siglo XIV y la moda sería otra.

Inducen a situar la figura por las fechas dadas: el escote, la apa-

rente anchura de las mangas, la altura de la cintura de la Virgen y el aire arcaizante que la anima.

Bibl. B. FERRÀ, G. MUNAR, *Restauración de la imagen de N. S. de Lluc* «Lluc» 14(1934) 207-209; G. SEGUÍ *Resum de la Historia del Santuari de Lluc* «Comunicació» 27-28 (1983) 21-40, en p. 25. Para emitir nuestra opinión hemos consultado con la experta Carmen Bernís del Instituto Diego Velázquez de Madrid (por medio de Isabel Mateos, bibliotecaria del centro).

Grabados de la Virgen de Lluc

Tamaños mayores

1. Estampa doble de la imagen (A) y del camino de peregrinación al santuario (B).

Ejemplar único en la Biblioteca Pública de Palma. Exposición de la sala. A: 25 x 18'5 cm. B: 41 x 31 cm.

Imprenta de Fernando de Cansoles. Palma. Ca. 1580.

Reedición con alteraciones: ÀNGEL AGUILÓ, *Cançoneret de cobles antigues a la Mare de Déu de Lluc de Mallorca*, Barcelona 1883.

Bibl. SALVADOR ROS, *Una estampa de la Virgen de Lluch*, «Lluc» 1 (1921) 136-137. GASPARD MUNAR, *Los santuarios marianos de Mallorca* (Palma 1968) p. 408 (B). G. MUNAR, *Iconografía de la V. de Lluc* «Lluc» 8 (1928) 5-6, 21.

2. Estampa con la Virgen, a media montaña, sobre el santuario. Ejemplar único en el santuario de Lluc. Colección de estampas. Mide: 18 x 13 cm. Es anterior a 1610. Sin pié de imprenta. Leyenda: *Confreres y Confraseses de la Sagrada Verge Maria de Lluch*.

Bibl. G. MUNAR, *Iconografía* «Lluc» 8 (1928) 187.

3. Estampa xilográfica con la Virgen sobre el santuario con el monje y el pastor de hinojos en los lados.

La edición más antigua conservada data de 1723, encabezando la impresión de un privilegio real. Col. de Estampas de Lluc. La edición de Gozos más antiguos (*Puis reben tans grans favors...*). *En la imprenta de Felip Guasp, devant la Prasó del Rey*. Any 1814. Col. de Estampas de Lluc 167 x 12'6 cm.

Grabador: FRANCESC ROSSELLÓ. Utilizada desde la segunda mitad del siglo XVII hasta la primera del s. XIX.

Bibl. G. MUNAR, *Iconografía «Lluc»* 8 (1928) 56-57.

1. J. JUAN, *Grabadores mallorquines* (Palma, 1977) 5, p.23.

4. Estampa xilográfica semejante a la anterior.

Usado en cabecera de Gozos con el pié: *En la estampa de Miguel Cerdà y Antich, Impressor, devant la Presó.*

Mide: 16'1 x 12'2 cm. Colección de Estampas del santuario de Lluc. Entre 1744 y 1754.¹

Hay que decir que el grabado deber ser algo más antiguo. Parece que Lorenzo Vallespir trabajó entre 1715? y 1736?.

1. J. M. BOVER, *Imprentas de las Islas Baleares* (Palma 1862), p.15.

2. JOAN ROSSELLÓ, *El pintor Lorenzo Vallespir: su administración económica*, «Estudis Baleàrics» 8 (1983) 119-137.

G. MUNAR, *Iconografía «Lluc»* 8 (1928) 71-72; A. FURIÓ, *Diccionario*, p. 198.

5. Virgen con Niño, de cuerpo entero, en medio del paisaje total de la peregrinación a Lluc. Con el monje y el pastor a los lados. Antes, en la Col. Furió; hoy, en la Col. de estampas de Lluc.

Mide: 22'5 x 15'5 cm.

Grabador: ANTONIO BORDOY. Mediados del siglo XVIII.

Leyendas según las ediciones: *Confreres y confreressas de Nostre Señora de Lluch; Devots y devotes de Nostra Señora de Lluch.*

Bibl. G. MUNAR, *Iconografía «Lluch»* 8 (1928) 88-89; J. JUAN, *Grabadores* pp. 29-30.

6. Imagen de la Virgen con el monje y el pastor flanqueandola. Nubes y ángeles cubre el ámbito.

Cobre de 31 x 21 cm. Antaño en la Colección Furió.

Abajo lleva concesión de indulgencias del obispo de Mallorca Atanasio de Estarripa. Grabador: Rovira, Valencia.

Primera mitad del siglo XVIII.

Bibl. G. MUNAR, *Iconografía «Lluc»* 8 (1928) 140.

7. Hallazgo de la Virgen y procesión de reconocimiento de las autoridades eclesiásticas y civiles de Mallorca.

Ejemplar único en la Col. Ayamans, hoy en la Biblioteca de Montserrat. Cobre. Grabador: GINER Valencia 1754. Deficiente conservación.

Leyenda: *Imagen de N. S. de Lluch en la Isla de Mallorca venerada por su cofradía y hermandad fundada en el convento de Nuestra Señora del Pilar de Valencia. El Illmo. D. Andrés Mayoral, Arzobispo de Valencia, concede 40 días de indulgencia a todos los que resasen una Salve delante de esta santa imagen.*

Se hizo a expensas de D. Andrés Gil y Aliaga.

Bibl. G. MUNAR, *Iconografía «Lluc»* 8 (1928) 25.

8. La Virgen de Lluc, sobre el santuario, con el monje y el pastor. Cobre. Paradero desconocido.

En la orla barroca, con flores y frutos: *La Madre Santísima de Lluch*. Fuera de la orla: *El Illmo. y Rvmo. Sr. D. Francisco Garrido de la Vega*, Obispo de Mallorca, *concede 40 días de perdón a los que rezaren una Ave Maria delante desta imagen.*

Melchor Guasp, presbiterus, fecit Majoricarum 1764.

Reproducida en «Lluc» 11 (1931) p.

Según J. JUAN, *Grabadores*, pp. 33-35, que no trae este grabado, M. Guasp trabajó entre 1758 y 1765.

9. Nueva lámina sobre el modelo de la anterior.

Cobre. Paradero desconocido.

Fuera de la orla la misma leyenda. Cambia el grabador: FRANCISCO MUNTANER la retalló 1782. Guasp presbítero fecit 1764.

Reproducido en «Lluc» 14 (1934) p.

Tampoco J. JUAN, al referirse a F. Muntaner (1743-1805), *Grabadores*, pp. 40-42, cita este grabado.

10. La Virgen de Lluc, en el aire; a sus piés el santuario. A los lados, monje y pastor.

Cobre: 30 x 25 cm. Colección del Santuario de Lluc.

Debajo de la orla: *La Madre Santissima de Lluch*. Luego concesión de indulgencias del obispo Pedro Rubio Benedicto.

Muntaner, Director del Dibujo f. Mallorca Año de 1790.

JERÓNIMO JUAN, *Grabadores*, pp. 43-46, tampoco cita este grabado. Es de advertir que este autor hizo las panorámicas del mapa de Mallorca del cardenal Despuig. Su peculiar estilo se advierte en su versión del santuario y hospedería.

Bibl. G. MUNAR, *Iconografía, «Lluc»* 8 (1928) 155.

11. La Virgen, entre nubes, con el santuario (y la plaza de los peregrinos en primer plano) y el monje y el pastor (joven).

Xilografía. Colección del santuario de Lluç. Grabador: *Tauló* 1830.

Edición de los Gozos de dos columnas. Imprenta de Guasp 1842.

Lo imatge de Nostra Señora de Lluch.

Bibl. G. MUNAR, *Iconografía*, «Lluç» 8 (1928) p. 109.

12. Aparición de la Virgen al monje y al pastor.

Grabado: Faust Morell. Colección del santuario de Lluç.

Composición nueva en la que la Virgen, entre nubes y ángeles, se muestra en un paisaje virgen, con agua corriente y vegetación, al monje de hinojos y al pastor, de pié.

Existe una variante, en la que la Virgen aparece sin manto, tal cual fue aderezada en 1883, y con la vista del santuario en lontananza. De esta última representación hay estampas con oración en castellano de la Imprenta Pizá, 1908.

13. Aparición de la Virgen, con el Niño, cubiertos con sus mantos postizos (envueltos en rayos, ángeles y nubes) al monje y al pastor.

En el centro del conjunto se ve el santuario con la tira dels *Porxets*.

Litografía de Umbert. Original en paradero desconocido. Reproducción en «Lluç» 9 (1929) p. 137.

Como lleva una concesión de indulgencias del obispo Antonio Pérez de Irias, ha de fecharse entre 1825 y 1842. O poco después.

14. Aparición de la Virgen de Lluç.

Dibujo a tinta. Colección del Santuario de Lluç.

Obra de Ignació Furió. Reprod. en «Lluç» 14 (1934) p. 10.

Dibujo impresionista en el que la Virgen se muestra entre halos almendrados, con el esbozo del santuario, hecho luz, a sus piés. Bajo una gran encina, el monje y el pastor, contemplan, admirados, la epifanía.

Tamaños menores

Los tamaños menores siguen la misma iconografía de las estampas mayores. Los cuatro componentes: Virgen, santuario, monje y pastor, quedan muy simplificados, pudiendo incluso desaparecer el segundo.

La mas importante de todas fue, sin duda, la que aparece en el libro de *Rafael Busquets, Llibre de la invenció y miracles de la prodigiosa figura de Nostra Señora de Lluc* (Palma 1684). Mide: 9 x 10,30 cm. Fué publicada también como estampa con el pié de *Devots y devotas ...* que ya sabemos que se simultaneaba con el de *Confreres y confrereses...* Todas las piezas de tamaño menor fueron utilizadas como estampas de devoción.

Al llegar a 1883, en que se despoja a la imagen de su artificial indumentaria, cambia también la presentación de las estampas (que en el siglo XVIII y XIX habían llegado a una simplificación excesiva y una dejadez poco ejemplar) y aparecen grabados con la estatua después de la restauración. La soledad de la imagen ahora resulta fría y las estampas (no se puede negar) pierden en familiaridad lo que ganan en autenticidad arqueológica. Parece que se pierden también las fórmulas escritas, tradicionales hasta el siglo XIX, antes referidas, la última de las cuales fué: *La imatge de Nostra Señora de Lluc, per tots los seus devots y benefactors*. Representa obviamente el ocaso de la clásica estampa con que se obsequiaba a los miembros de la cofradía.

Pinturas de la Virgen de Lluc

La iconografía de la Virgen de Lluc en la pintura ha sido fiel a la tradición antigua.

Ya que debe considerarse perdida la tela que se menciona en el Proceso de 1642, procedente del retablo anterior al maestro Jaime Blanquer, hoy hemos de remontarnos a la imagen que presenta la cortina del retablo actual. Esta es obra reciente del restaurador Mora y del P. Janer, copia fiel, a tamaño mayor, de la cortina precedente realizada en Roma por Giovanni Jacotti en 1729.

En ella se ve a la Virgen con el Niño, con la clásica *gonella* en color rojo, planeando sobre el paisaje de Lluc.

El cuadro mide 1'32 x 94. Detrás lleva la siguiente leyenda: *Giovanni Jacotti pinxit anno 1729.*

Et Michael Suau, presbiter ac collega, qui Rome fecit istam facere, dedit Virgini Marie de Lluch, die 18 aprilis 1731.

Como se ve, estamos cerca de la corriente iconográfica más abundante del grabado devocional, en la que siempre se ven, además, el monje y el pastor. De hecho éstos comparecían en el retablo, labrados en manera, tal como siguen hoy mismo.

La tela mas antigua que guarda el santuario hoy es la que muestra

a la Virgen sobre nubes con el monje y el pastor en relación directísima con el grabado de José Mariano Muntaner de 1790. A estas fechas, pues, lo debemos remitir.

Sobre esta corriente barroca encauzada por el santuario —y extendida por los grabados— hemos de colocar varias pinturas de *possessions* de la sierra (Son Alzines, Muntanya) y de mansiones señoriales de la isla (Cal la Torre) y aún de iglesias (Convento de Mínimos de Campos).

Más adelante este tema es traducido y vertido a moldes posteriores en obras ulteriores de modernización del santuario. Así acaece con los cuadros de Salvador Torres, de Vicente Furió y de Bartolomé Payeras. Un aire romántico y historicista aletea en estas obras que hallan continuación mas recientemente sólo en dibujos artísticos como los de Antonio Jiménez y Ignacio Furió.

En un apartado distinto deberíamos colocar alguna pieza que sigue la iconografía montserratina muy de cerca, cual es el cuadro del siglo XVII (con la escolanía en primer término) de la Capilla del Organo de la catedral de Palma.

GABRIEL LLOMPART