

al presbiterio; y en el último se encuentra la aparición de San Millán a los cristianos en una batalla contra los moros, según versión legendaria poco conocida, por ello no es de extrañar que esta última escena haya sido confundida con la batalla de Clavijo.

De todas las imágenes que ofrece la vida de San Millán como alegoría de la Iglesia, la más feliz es la de pastor, por ello quizá se pintaron en un brazo del crucero las figuras del Divino Pastor y de la divina Pastora. La liturgia llama Pastor de la Iglesia a Cristo y a Dios, de acuerdo con la naturaleza de la Iglesia; así que muchas veces se presenta al Salvador ejerciendo sus funciones pastorales con las ovejas o fieles: «Somos pueblo de su cuidado y ovejas de su mano» y «Que merezcamos ser contados entre las ovejas que eternamente oyen su voz» (4). Las pinturas que hay en el presbiterio se refieren a la naturaleza del altar, según se infiere de la representación del sacrificio de Abraham y de otro de la Antigua Ley, que encuentran su correspondencia en las figuras de San Pedro y San Pablo, sacerdotes de la Nueva Ley.

Finalmente, diremos algo sobre la rara iconografía de San Millán de la Cogolla, aquí en esta iglesia. La figuración más antigua que tenemos es del siglo XVI, en una capa pluvial, que nos presenta en forma sedente al santo abad; también lo vemos como abad en la hornacina principal del altar mayor, de mediados del siglo XVII. Al margen de este hecho iconográfico añadiremos que algunos historiadores juzgan una superchería eso de que San Millán fuese Monje de la Orden de San Benito y de que era abad a la hora de su muerte. La representación más feliz que San Millán tiene en el tesoro artístico de la parroquia es una imagen del siglo XVII, que nos muestra al monje en forma ecuestre, con una espada, en actitud de aplastar a un moro. Esta escena no forma parte de su vida, es un añadido de sus devotos, que dijeron del santo haberlo visto aparecer en los combates que sostuvieron contra los moros, de la misma forma se asegura de Santiago. Esta visión iconográfica de San Millán como santo guerrero es tardía; recordemos que el pintor Juan Rizi (1655) lo pintó de forma semejante en la iglesia de San Millán, cerca de Burgos. Por todo ello bien merece los honores de la reproducción.

Santiago Sebastián

TODAVIA SOBRE LA «TEMPESTAD MARINA» DE BRUEGEL

La «Tempestad Marina» de Pieter Bruegel del Kunsthistorisches Museum de Viena ha sido objeto de estudios muy meritorios los cuales han conducido aparte de ponderarla como la pintura en que las fuerzas naturales han sido sentidas y presentadas con más fuerza antes de Rubens (Max Friedländer) también a considerarla como una representación simbólica de la navegación de la vida y, más concretamente de la Iglesia, aquí presentada como «la salvación en los peligros de la vida simbolizados por la tempestad». (Fritz Grossmann) (1).

El más válido análisis de la alegoría es, sin duda, el realizado por Claus Kreuzberg en el homenaje rendido a Wilhelm Fraenger en 1960. En él se busca en el ambiente calvinista en torno al pintor holandés la clave de las insinuaciones hechas al contemplador de la famosa marina. La nave en ruta, el claro de luz que la inunda, el templo lejano que el horizonte delinea, el delfín guiador en proa, la tempestad amenazante en derredor, la inquietante ballena por la popa hallan una puntualización y, a veces, una explicación sobre la base de documentación contemporánea (2).

- (3) A. ALCALA GALVE: *La Iglesia. Misterio y misión* pág. 199. BAC. Madrid 1963.

- (1) Reproducción en F. GROSSMANN, *Bruegel. Die Gemälde* (Köln 1955) fig 155. El reconocimiento sincero de la dificultad de interpretación de la obra, véase en MICHAEL AUER, *Pieter Bruegel, Umriss eines Lebensbildes* «Jahrbuch del Kunsthistorischen Sammlungen in Wien» 52 (1956) p. 102.
- (2) CLAUD KREUZBERG, *Zur Seesturm-Allegorie Bruegels in Zwischen Kunstgeschichte und Volkskunde. Festschrift für Wilhelm Fraenger* (Berlín 1960) pp. 33-49. Naturalmente donde no puedo seguir al au-

tor es en su coetilla final acerca de la combatividad de la didáctica de Bruegel interpretada a la luz de la filosofía marxista. Para mí no tiene sentido el referirse en el mentado contexto del siglo XVI al triunfo del frente progresivo burgués contra la reacción feudal clerical.

Particularmente interesante resulta el paralelo del claro de luz que rompe sobre la nave con la luz sobrenatural que brota de la gloriola con el Tetragramma y la Osa Mayor que deben ser la orientación del cristiano en su peregrinación existencial, conforme a un emblema confeccionado por Philipp Marnix, discípulo de Calvino y cabeza espiritual de los calvinistas holandeses, y dedicado a Abraham Ortelius en 1579.

Es también muy sugerente la interpretación de la alegoría de la ballena que juega y se entretiene con el tonel detrás de la nave conforme la presenta Joachim Camerarius en su *Symbolorum et emblematum ex herbis et animalibus...* (Nuremberg 1590). El tonel habría sido echado al agua precisamente para contener las iras del animal marino y distraer su atención para que escapara la



La treta del tonel y la ballena, dibujada en el mapa del sueco Olaus Magnus (Venecia 1539)

nave. El **motto** inserto en una traducción alemana posterior al emblema en cuestión dice así:

Durch diese Künste können wir
dem ungeheuren grausen Thier
und seinem Grimm entweichen
und für ihm überstreichen.

Y el epigrama consiguiente se explica de este modo:

Dasz du dein Schiff und dich und deine Mit-Gesellen
bewahret für dem Sturm der grausamen Sprützwällen
so werfe dein Geräth und Gut
und allen Reichthum in die Flut
und errette Leib und Leben;
Gott kann andre Güter geben.

Unos años antes de Kreuzberg, L. Burchard había advertido la existencia de una difundida anécdota que explicaba la treta usada por los marineros atacados por la ballena al echarle un tonel para que divirtiera su atención jugando con él. Burchard se remitía al artículo «ballena» del *Grosses vollständiges Universal Lexikon*, de J. H. Zedler 3 (Halle 1733) col. 175. Con ello nos encontramos con la seguridad de que la historieta era ciertamente muy divulgada y por tanto se prestaba a que se utilizara en una pintura que la insinuara sin demorarse en ella, cosa que tampoco podía hacer el conocido pintor (3).

Pero Kreuzberg nos advierte que Camerarius recuerda en la exégesis que hace de estos textos que el lema de Mauricio de Sajonia era precisamente el contenido en el epigrama. Esto nos asegura definitivamente que este aspecto de la alegoría utilizada por Brueghel era popular en el siglo XVI en los ambientes protestantes, entendido desde luego en el sentido espiritual de desembarazarse de los bienes naturales para poder atender al fin sobrenatural.

Lo que queremos hacer presente en esta nota es que en los católicos también era conocida y era utilizada en sentido espiritual nuestra historieta sin duda porque en el material también lo era mucho. Kreuzberg lo advierte. Pues bien ahí está una prueba de ello. En la carta marina de los países escandinavos publicada en Venecia en 1539 por el sueco Olaus Magnus, hermano del último arzobispo católico de Upsala, Johannes Magnus, y que hubo de abandonar su patria en 1524, se ven al Sur de Islandia dos gigantes ballenas que los tripulantes intentan alejar sonando la trompeta desde el castillo de popa y echando por la borda toneles al mar (4). Unas letras puestas bajo de la nave dicen: **Lubicenses**. Los marinos alemanes de Lübeck eran, pues, prácticos conocedores de estas tretas. Así se divulgarían de forma que en la catequesis del famoso predicador católico Geyler von Kaisersberg (1445-1510) se usaba la alegoría. Y de él la tomaba en un librito de divulgación, sobre la penitencia, el también conocido teólogo Johannes Eck, uno de los opositores católicos de Martín Luther (5).

El primero en su *Navicula penitentiae* (1511); el segundo en el *Schiff des Heils* (1512). He aquí el fragmento substancial en traducción algo libre (6).

«La sirena o siren es un pez o monstruo marino que tiene el rostro de mujer que flota sobre el agua mientras que el resto del cuerpo se mantiene sumergido. Cuando los marinos la ven acercarse al navío le echan un tonel vacío y ella lo toma y juega con él; mientras tanto el navío sigue su camino y el animal se ve engañado. Esta sirena es la imagen de un joven que en cuanto a su parte superior posee razón y conciencia pero que, por otra parte, está sumergido en el mar de los placeres mundanos. Este se acerca algunas veces en el tiempo pascual a la nave de la penitencia; entonces le echa el demonio un juguete de esta clase, el amor carnal, y se entretiene con él hasta que la juventud ha pasado y la nave de la penitencia se ha alejado. Si es hombre hecho y derecho le echa el diablo otro tonel lleno del viento de los honores, el poder y la grandeza. Y cuando es viejo le engaña asimismo con dineros y bienes o si es una persona amante de saber con poesía, erudición, etc.

Así juegan con estos toneles todo el tiempo de la vida y así pasa la nave de la penitencia y todas estas cosas resultan vacías y vanas: «Vanitas vanitatum et omnia vanitas», conforme dice el *Eclesiastés*, y de esta sirena dice Isaias (cap. XIII): «Respondebunt ibi ululae in edibus eius et sirene in delubris voluptatis».

(3) L. BURCHARD, *Bruegel's Parable of the Whale and the Tub* «The Burlington Magazine» 91 (1949) p. 224.

(4) *Carta marina et descriptio septemtrionalium terrarum ac mirabilium rerum in eis contentarum diligentissime elaborata, anno Domini 1539*. Venetiis, liberalitate Rvmi. Domini Ieronimi Quirini, Patriarche Venetiae (170 x 125 cm.). Ejemplar en la Bibl. Univ. de Upsala. Utilizo la magnífica copia del servicio de publicidad de la Compañía aérea SAS.

(5) Sobre la mencionada obra puede verse el estudio de E. M. VETTER *Sant Peters Schifflin* «Kunst in Hessen und am Mittelrhein» 9 (1969) 7-34, avance del cap. correspondiente de: *Die Kupferstiche zur Psalmodia Eucaristica des Melchor Prieto von 1622* (Münster 1972).

(6) Cfr. el cap. V del *Schiff des Heils* de Geyler, *Ausgewählte Schriften* 4 (Trier 1883).

Lo que llama la atención en el texto de Geyler es la interpretación de la saga de la ballena y el tonel en un sentido espiritual pero diferente, del de Camerarius. Esto es una prueba más de lo traída y llevada que era la anécdota por entonces. Lo mismo nos indica el hecho de que, en vez de una ballena, Geyler hable de una sirena. Esta confusión nos hace sospechar que utilice alguna vieja fuente medieval. Todo sumado la conclusión ha de correr necesariamente en la línea de la mayor preparación que poseía el viejo contemplador quinentista de la «Tempestad marina» para reparar en su subyacente sentido espiritual.

G. Llompart