

DE LA NAVE DE LA VIRGEN A LA VIRGEN DE LA NAVE

Por GABRIEL LLOMPART
Universidad de Barcelona



Nave con la Virgen y el Niño.
Grabado suizo (1450).

Las alegorías marianas.

Se ha dado en el decurso de los siglos en el pensamiento de los teólogos, en las expresiones de los predicadores y en las manifestaciones del alma del pueblo todo un mundo de comparaciones, de símbolos, de alegorías. —para decirlo de alguna manera— con las cuales se ha querido, de un lado, ahondar en el conocimiento de la grandeza de la Virgen María en la historia de la salvación de la humanidad, en general, y de la del hombre en particular, y, de otro lado, se ha pretendido alabarla y ponderarla, cosa que se adice con nuestra propensión, psicológica a magnificar el ser que amamos.

Podría decirse, si se nos quiere bien entender, que así como el teólogo ha utilizado la llamada «analogía» para ahondar en el misterio de Dios el mariólogo —y aún el devoto de María— se ha fabricado una especie de «analogía» particular al objeto de valorar para sí y ponderar para los demás la excelencia y dignidad con que Dios quiso honrar a la escogida por Madre del Verbo encarnado.

El Nuevo Testamento es parco en sus manifestaciones acerca de la Virgen. Por esta razón se han ido a excavar en el Viejo Testamento alusiones a la «Madre del Señor» (Lc. 1, 43), la cual proclamó sencillamente de sí misma que la llamarían bienaventurada todas las generaciones en su **Magnificat** (Luc. 1, 48). Pero ¿con qué palabras y en qué términos iban a realizarlo?...

En el final de la Edad Media se van formando elencos y repertorios, unos para la oración y otros para la predicación, de imágenes extraídas en su mayoría del Viejo Testamento, aplicadas en sentido alegórico a María, mediante las cuales a partir de una intuición, una experien-

cia o una reflexión de orden cósmico, natural o histórico, se pretendía alimentar la piedad mariana de los fieles. En otros términos, la piedad mariana bajomedieval se ordena, provee y utiliza un repertorio de temas y motivos con que llamar a boca llena «bien aventurada» a la Virgen. Para ello utiliza el material acarreado por los pensadores religiosos precedentes. Y de ello nos queda todavía un monumento espiritual en la Iglesia de Occidente: es la llamada «Letanía Lauretana».

No quiere decir ésto, ni mucho menos, que con la cantera del Viejo Testamento se bastara. Evidentemente la del Nuevo le resultaba absolutamente imprescindible. De ella extrajo la Baja Edad Media en los siglos XIII y XIV los «Siete Gozos» de María y luego, en el siglo XV esculpió sobre sus bloques el «Rosario» que todavía utilizamos.

Resulta instructivo a este propósito el considerar un tratadillo incunable de piedad mariana, catalán, que distribuye meditaciones para los distintos días de la semana. Es el llamado **Les excellències de la Mare de Déu** (1): el domingo propone las figuras y previsiones alegóricas de la Virgen en el Viejo Testamento (también se refiere a ellas, el martes); el lunes trata de la vida cotidiana de la Virgen explicando cual era su materia de contemplación (Dios en la naturaleza y el misterio de Cristo), el martes se refiere a la Anunciación y a la Redención; el miércoles trata del papel que jugó la Virgen, tras la muerte de Cristo y de su cuidado para con los apóstoles; el jueves, especifica lo que hace por los pecadores y alude a su preparación para la muerte; el viernes está dedicado a la explanación del deceso de la Virgen y el sábado a su tránsito a la gloria del cielo.

El librito de meditaciones, más bien mediocre, está tramado con motivos muy característicos de su generación. Piénsese en la importancia dada al «ars moriendi» de María o en el papel capital jugado en torno a la cruz y a la Iglesia naciente. Pero no puede negarse que las meditaciones son un juego de lanzadera de imágenes e ideas que entretejen una piedad mariana destinada a alimentar la propia vida espiritual del creyente.

¿Cuáles son los símbolos que se proponen de María en el Viejo Testamento?... Es de ellos que se intenta ex-

(1) **Les excellències de la Mare de Déu** Bibl. Central, Barcelona 6-IV-19; J. RUBIO, **Una bula xilogràfica y cuatro incunables desconocidos existentes en la Biblioteca de Cataluña** «Butlletí de la Biblioteca de Catalunya» 7 (1923-27) p. 23. **Gesamtkatalog der Wiegendrucke**, núm. 9.492.



La Inmaculada Concepción con alegorías, entre ellas la nave. Catedral de Córdoba. (Foto Mas).

primir un zumo piadoso que luego beberá en la meditación el devoto que lo contemplará en sí, lo aplicará a María y luego advertirá que papel juega en la salvación (de la humanidad, en general, y de la suya propia en particular). He aquí por donde las alegorías, las alusiones y comparaciones de la Virgen, que a primera vista resultan abstractas y lejanas, de hecho, pensadas y reflexionadas religiosamente, son recursos de fuerte densidad espiritual que embargan, según las circunstancias, el consciente o el inconsciente del creyente. El juego de lanzadera de una imagen entre el predicador que la desmenuza o el cre-

yente que la considera y la vuelve a poner ante sí para mirarla desde otro ángulo y que la exprime y saca el jugo y de nuevo la vuelve a sacar fuera en la nitidez y perfil de su forma —cós mica a menudo, histórica con su contexto, psicológica con toda su carga afectiva para la existencia humana siempre indecisa entre la gracia y el pecado— y luego la torna aprehender y la contempla a una nueva luz, todo ello hace que la importancia de las llamadas alegorías marianas no se pueda menospreciar. Bien al contrario. Porque así se ha tejido la piedad mariana tradicional.

En el librito mencionado se nombra la «stela tremuntana per guiar los navegants en la mar salada de les fluctuacions e treballs del mon» y la «olivera del camp fructífera» y el «mirall de tota perfecció» y «la muntanya virtuosa hon crexen els cedres per altesa de virtuts» y el «xiprer puiant en alt per contemplació» y la «palmera per victòria» y la «font e pou de aygua refrescant los peccadors viandants per lo mon» (2). ¿Cuántas alusiones tipológicas habían sabido encontrar nuestros antepasados? Unas notas manuscritas puestas al final de este incunable dicen: «Estos son los Setenta y dos nombres de Nuestra Señora la Virgen María». En un *Mariale sive de laudibus Virginis Mariae* (Argentine, Martinus Simus, 1493; Hain 10768) también se enumeran figuras y alegorías —mayores y menores, completas y parciales— a centenares.

He aquí una lista somera de estos prototipos o alegorías de María que constituían ya el esquema compositivo del *Ave Maris stella* del siglo XV y que, en parte, vienen enumerados, como testimonios de la tradición mariana de la Iglesia mantenida por la columna vertebral de los Santos Padres y la ligazón de los tejidos musculares y nerviosos de los predicadores hasta la encíclica *Ineffabilis Deus* del papa Pío IX (1854) (3):

- Sol, electa ut (Cant. 6, 10).
- Luna, pulchra ut (Ibid.).
- Porta caeli (Gen. 28, 17).
- Stella Maris (Venant. Fortunatus).
- Plantatio rosae (Ecl. 24, 18).
- Oliva speciosa (Ibid. 24, 19).
- Cedrus exaltata (Ibid. 24, 17).
- Turris David (Cant. 4, 4).

(2) *Les excellències*, f. 2v. ss.

(3) J. B. CABROL, *Mariologia* (Madrid 1964 = BAC 242) 75 s.; RDK v. 2 s.v. *Emfängnis, Unbefleckte*.

- (4) **Poetas castellanos anteriores al siglo XV** (Madrid 1864 = BAE 35) p. 324.
- (5) **J. ROIG, Libre de les dones** (Barcelona 1928 = ENC 21) p. 166.

Virga Jesse (Is. 11, 1).
Fons signatus (Cant. 4, 12).
Speculum sine macula (Sab. 7, 26).
Civitas Dei (Augustinus).
Puteus aquarum viventium (Cant. 4, 15).
Hortus conclusus (Cant. 4, 12).
Templum Spiritus Sancti (1 Cor. 6, 19).
Candelabrum cum septem lucernis (Ex. 25, 37).
Vitis abundans (Sal. 128, 3).
Lillium destilans myrram (Cant. 5, 13).
Urna aurea habens manna (Heb. 9, 4).
Mons domus domini (Is. 2, 2).
Lillium inter spinas (Cant. 2, 2).

Como se proponían en la Baja Edad Media estas figuras por los predicadores podemos deducirlo de lo que los poetas recogían de los mismos, manipulándolos, naturalmente, en la medida que su erudición lo permitía. Así el Canciller Pedro López de Ayala, en su **Rimado de Palacio** teje su bordado de devoción a la Virgen sobre el entramado de las siguientes imágenes: «Señora - estrella luciente - canela - mirra - ciprés - palma - oliva - estrella del mar - puerta del cielo - inmaculada - nueva Eva»... Quien trae empero un elenco muy completo es Jacme Roig en su **Libre de les dones** (5). Lo doy íntegro porque ayuda mucho a ver como se proponía la figura de María al pueblo:

Fou figurada	de Gedeón
e profetada	conca del ros;
en profecies	exut vellós;
per Isaies	era banyada;
e tots profetes,	porta tancada;
per ella fetes:	carro d'Elies;
de Noè, l'arca;	peix de Tobies;
del patriarca	del rei, la filla
la scala'l cel;	(lo txic afilla
del temple, vel;	llevat del riu),
d'arca o torà,	e de Daviu
pell cubertora;	torre, corona,
d'or la tarrassa,	viula, clau, fona,
urna o taça;	del salt verdesca,
virga d'Arón;	de Samsó bresca;

d'Iram, argila;
de rabins, vila:
Getsemaní,
munt Sináí
Tabor, Oreb,
got de Josep,
sac e graner
lo gavarrer

tot enflamat
e no cremat,
font, hort tot closa,
tàlem d'espòs,
pou de Siquem,
Jerusalem,
nau mercadera.

Hemos insinuado anteriormente el papel que jugaban estas figuras en la mariología erudita y popular de la época: la de describirnos el puesto de María en la economía de la salvación, atendiendo a los privilegios y gracias, que le habían sido concedidos y que se querían explicar con un pié puesto en la revelación y el otro en el desentrañamiento de la cultura y de la historia en su estado coetáneo de evolución. El equilibrio que se alcanzaba a veces con un método similar resultaba inestable pero la fuerza pedagógica que poseía era considerable, aún tenida en cuenta la realidad de que los símbolos, de un lado, poseen un carácter de estratificación, siendo entendidos a diferentes niveles por los auditores, y, de otro, que, incluso el que los presenta, puede hacerlo no sólo con polivalencia sino interesado en su relativa ambigüedad. El hecho es que por el «puente-símbolo» se llega a un contacto con la realidad anhelada o intuída que, de ordinario, se halla contenida en la realidad contactada.

La Virgen como «Nave».

Era necesario que hiciéramos estas consideraciones para advertir la forma en que se presenta la alegoría de la «nave» en relación con el papel de María en la historia y la realidad de la salvación general y personal.

Porque, como toda realidad, como todo instrumento, puede verse desde distintos ángulos. La «nave» para el **Mariale**, antes citado, puede ser visto como figura de la Iglesia, como figura del alma fiel, como navegación de la vida, como penitencia del cristiano pecador, como ámbito en que amenazan al hombre los riesgos y peligros de su acontecer existencial. Todos estos extremos son reales y

- (6) **La nave de la Iglesia y su derrotero en la iconografía de los siglos XVI y XVII** «Spanische Forschungen» 25 (1970) 309-335; así mismo: **El divino piloto del San Juan de Ribera en Escarceos sobre la piedad popular posttridentina** AST 40 (1968) 309-318.
- (7) **EWALD M. VETTER, Sant Peters Schifflin** «Kunst in Hessen und am Mittelrhein (1969) 7-34; **Der allegorische Relief Peter Dells d. Ä. im Germanischen National Museum** «Festschrift f. Heinz Ladendorf» (Köln Wien 1970) 76-88.

Inmaculada
de Francisco
Pacheco.
Detalle con la
alegoría de la
nave.
Col. Baron de
Terrateig
(Foto Mas).



en un trabajo anterior mío (6) y de mi amigo Ewald María Vetter (7) creo que han quedado sino desarrollados —*nihil simul inventum et perfectum*— pero sí, al menos, apuntados.

La explicación de la realidad «nave», con todo lo que comportaba de cobijo y de riesgo, en la andadura de la existencia humana y cristiana, se halla desmenuzado en el **Mariale** aludido, el cual, aunque no foliado, dedica 13 páginas en cuarto, de letra menuda, a expresar sus conceptos y a fe que éstos son espesos. Allí se explican desde luego las siete razones por las cuales encaja la figura de «nave» a la personalidad y función salvífica de María (**artífex, compago, plenitudo gratiarum, utilitas, materia, finis, forma, virtutes cardinales** —éstas asimiladas a la proa, costados, carena y popa de una embarcación).

Jacobo de Voragine en su **Mariale** (Venetiis, Simon de Luere 1497, gg. 43 v - 44) dedica mucho menos espacio a la explicación de la comparación. Lo que interesa recalcar es, volviendo a situar la alegoría de la «nave» en el contexto de las restantes prerrogativas y gracias de María, que la definición, o, mejor dicho, la apreciación de la función salvífica de la Virgen, se daba, como hemos visto en la teología pastoral de entonces y en los poetas pero asimismo en el arte. Y con ello hemos llegado al punto que nos interesaba recoger.

La iconografía de María Santísima en el misterio de su Concepción en el arte español de los siglos XVI al XVIII suele presentar la figura de una joven en actitud de oración rodeada, se suele decir, en los manuales «de los símbolos de las letanías», y, en la parte superior, contemplada o comparada por el Padre Eterno o por la Santísima Trinidad. En realidad esta figuración, tomada al pie de la letra no es «La Inmaculada Concepción» es la visión, es el ideal en la mente del Padre Eterno de la mujer a la que enriquecerá con muchos privilegios, entre los cuales destacará el de la Inmaculada Concepción, para poder alcanzar a hacerla más digna Madre de su Hijo natural.

El más antiguo grabadillo valenciano que presenta este esquema fue publicado en la obra **Goigs de la gloriosa Mare de Deu de la Concepció los quals se canten en la glesia de la Encarnació. Stampats en la noble e leal ciutat de Valencia** (ca. 1502). El encuadre lleva la leyenda: «Sicut liliū inter spinas sic amica mea inter filias. Conceptio tua Dei genitrix Virgo gaudium annunciavit universo mundo». El Padre eterno en la parte alta está envuelto en la siguiente didascalia: «Tota pulchra es amica mea et macula non est in te». Después la joven con las manos unidas en actitud de plegaria y con el sol sobre su vientre como Virgen de esperanza tiene en torno los siguientes símbolos: «electa ut sol, stella maris, pulchra ut luna, porta celi, sicut liliū inter spinas, plantatio ro[sarum], oliva speciosa, speculum sine macula, fons ortorum, cedrus exaltata, puteus aquarum viventium, virga Jesse floruit, turris, Davidis menata, ortus conclusus, civitas Dei» (8).

María es vista, pues, idealmente, por el Padre como perfecta, privilegiada en sumo grado, apareciendo sugerida en la estampa, su grandeza por la serie de figuras que la envuelven. Son las mismas que el incunable de **Les excel·lències** traerá en la primera meditación a fin de ayudar a los fieles a hacerse una idea de la excelencia de la Virgen.

Se ha dicho que esta imagen era la más antigua representación valenciana de la Inmaculada. Y es posible, pero el esquema iconográfico es anterior aunque la leyenda no se refiera quizás concretamente a la Inmaculada. En efecto en la poesía compuesta por mossén Barceló inserta en

(8) Este grabadillo está hecho sobre el de las Horas de la Virgen, parisinas, al uso de Roma de Thilman Kerver (Paris 1505). Sobre este grabadillo y otros que están en la prehistoria de la visión del P. Alberro S. I. LUIS TRAMOYERES BLASCO, **La Purísima Concepción de Juan de Juanes. Origen y vicisitudes** «Archivo de Arte valenciano» 3 (1917-1918) 113-128.

- (9) **Obres e troves** (Valencia 1894, por F. Martí Grajales) s. f.
- (10) **ALCOVER-MOLL DCVB** 4, 424.
- (11) **Obres**, Reposta de Genís Fua.
- (12) **Jaume de Olesa**, A la Verge Maria, en LUDWIG SALVATOR, **Die Balearen** 2 (Leipzig 1871) 223.

Quien a mi entender supo sacar con más agudeza partido a la limpieza inmaculada de la Virgen bajo nuestra alegoría fue el predicador alemán Geyler von Kaisersberg (1445-1510). Al tratar en el cap. VI de su *Schiff des Heils* del pecado venial dice: «El marinero puede ciertamente taponar las rajadas que se abran en el casco para que no entre agua en la embarcación pero no está en condición de tener tapadas todas las rajadas al mismo tiempo, a fin de que no entre agua ninguna. Esto vale sólo para nosotros pero no para la Virgen María. Ella fue una mujer excepcional, fue una navicilla elegida por el comerciante celestial «que ha traído desde lejanas tierras el pan (Prov. 31, 14)» esto es, el pan verdadero y vivo: Cristo, el Señor. Su navicilla no ha sido cortada de la madera de pecado, siempre expuesta a la carcoma, sino que, como la madera del Arca de la Alianza, la suya es incorruptible y dura y ningún agua la puede atravesar» IOH. GEYLER, *Schiff des Heils* (Trier 1883) pp. 58-59.

- (13) **Obres**, Resposta de Narcís Vinyoles.
- (14) **Obres**, Respon mestre Jacme Roig.

Les trobes en lahors de la Verge Maria, impresas en la ciudad del Turia en 1474, se lee esta estrofa:

**Per mantell, sol; / la lluna, per catifa;
recolzadors / evangelistes quatre;
vestida d'or; / d'esteles, gran corona;
varietats de dignitats, per cercle.**

El término «dignitat» está aquí empleado en sentido de prerrogativa y gracia, como lo usa Isabel de Villena (10). Tenemos, pues, a la Virgen definida en sus gracias de parecido modo en el arte y en la literatura coetánea: «varietats de dignitats per cercle».

Si volvemos al *Mariale* precitado y a su conveniencia de la alegoría navis a la Virgen comprenderemos que en este certamen poético varios autores se refieran a la Virgen comparándola precisamente con una nave: «vexell per fet» (11), «veixell net de spherica figura» (12).

**«O vaxell d'oro / immobile al vento
che ne portasti / la manna della vita,
tu se la torre / davidicha, guarnita
data y scuto / che fai Dio contento (13).**

**Del temple, vel; / de nova sgleya, barcha;
vela, timó / de la nau apostòlica;
deius sos peus, te la luna catòlica;
del ius Noè, vinya; coloma y archa
de David, clau; e scala de patriarcha,
conca de ros, era de Iedeon,
talem d'espos florint, vergua d'Aron,
lo gavarrer, porta closa: Maria (14).**

En una ciudad marítima como Valencia, el tipo de la nave era perfectamente comprendido y los valencianos y el mallorquín Jaume d'Olesa incluían a la nave entre los restantes «dignidades» de la Madre de Dios.

¿De dónde arranca la idea de aplicar a María este concepto? ¿Existe un apoyadero en la Escritura? Nos lo insinúa otro poeta del certamen valenciano, el notario Juan Verdanza:

**Pont del gran cel, / de paradís escala
verger tot sol / enclos de paret noble
Vos navegàs / aquella richa bala**

del gran tresor / obrat dins vostra sala,
don se paga / rescat de tot lo poble,
o fertil nau / portant lo pa de vida
de terras lluny / del cel imperial.

El notario Verdansa es el que cita el texto escriturario que hizo incluir la nave en los elencos marianos. Alude a la nave que trae el pan de tierras lejanas (15). Si recordamos el repertorio mariano de Jacme Roig veremos que su última mención era la de la «nave mercadera».

Cuando en Barcelona, otra ciudad de vieja tradición mercantil y marinera, se hicieron las fiestas a la Inmaculada en el siglo XVII, se confeccionó un libro para perpetua memoria de la efeméride. En él se describen los festejos, los adornos, las justas poéticas. Ya entre los adornos aparecen varias citas poéticas a la Virgen considerada como embarcación. Véase un ejemplo:

Pintóse una nave que, vestida de flámulas y gallardetes tomava un puerto en una ciudad, de cuya puerta salía un braco que tocava un libro con el dedo. Dezía la letra sobre la nave: *Navis institoris de longe portans panem.*
Prov. 31:

**La primera ley ordena
que nave de pan cargada
sea de pechos librada.**

La introducción de la obra (pp. 32-39) sigue la misma línea, así como una poesía de Joseph Pallarés (pp. 84-85) y puede decirse lo mismo de las octavas italianas de Francisco Modolell (pp. 110-112).

La cita escriturística sobre la que dan vueltas aquí decoradores y poetas es ésta «Factus quasi navis institoris de longe portans panem suum» (Prov. 31, 19) (16).

La frase era la determinante de toda la tradición medieval pastoral (los *Mariales*) y luego de la literaria como vamos viendo. Pero entró en el marco de la iconografía inmaculista en otra ciudad marinera, la cual se hallaba entonces en su apogeo. Me refiero a Sevilla.

Cristóbal de Virués en su *Montserrat* (Madrid, 1588) nos presenta la figura de la Inmaculada tal cual la van a representar los pintores de estos siglos: la Virgen en el medio (desaparecido el Padre Eterno que Juan de Juanes

(15) Obres, Resposta den Juan Verdansa.

(16) FRANCISCO MODOLELL COSTA, *Justa poética consagrada a las festivas glorias de María en su Inmaculada Concepción mantenida en la parroquial iglesia de Santa María del Mar de la Ciudad de Barcelona* (Barcelona, Narcís Casas, 1656).

- (17) CRISTOBAL DE VIRUÉS,
El Montserrat «Suma poética» (Madrid 1950 = BAC 2)
434-435.

respetó) y, en torno, los mil y un atributos de su excepcionalidad (17):

Y vuelto el rostro a la derecha parte
mira de la divina Virgen pura
la limpia Concepción puesta en figura.
Una doncella en perfección hermosa
del claro sol vestida y adornada
se muestra en la pintura artificiosa
de doce estrellas de oro coronada
y una sierpe mortífera enconosa
abierta la cabeza y quebrantada
se ve tendida estar sin fuerza alguna
ante sus piés que estriban en la luna.
Alrededor de la figura santa
mostrando sus virtudes y loores
aquí un árbol se muestra, allí una planta
y allí un cerrado huerto con mil flores
allá un lucero, acá una fuente y tanta
diversidad de gracias y favores
cuanta el verbo dulcísimo mostraba
que así la alta pintura declaraba.

La «Nave» en la iconografía de la Inmaculada.

Ahora bien, es en la pintura sevillana de la Inmaculada en donde se ve más y mejor representada entre las restantes figuras alusivas a María la representación de la nave. El caballero de Arpino, Juan de Roelas, Francisco Pacheco y Francisco de Zurbarán representan en sus Inmaculadas a la nave entre las muchas «gracias y favores». Francisco de Hornedo lo ha advertido en su estudio sobre la Inmaculada sevillana de la primera mitad del siglo XVII. La Inmaculada de Jadraque de Zurbarán (1630) trae la nave en el mar bajo sus plantas como si preludiera al futuro transmarino de la ciudad mientras que la Giralda evoca el recuerdo de su antigua historia. La Inmaculada de Marchena (1637) trae también, junto a las torres y a los huertos, el mar con la carabela de desplegadas velas.

Mas es quizás la Inmaculada de Francisco Pacheco la que alude con más fuerza al sentido teológico que la tra-

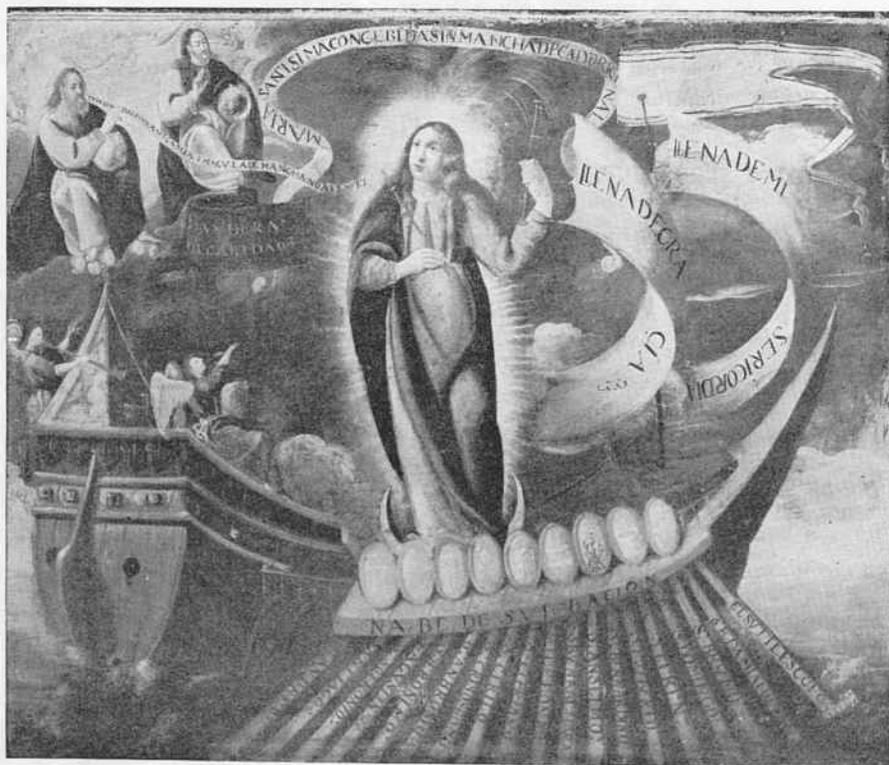
dición venía dando a la Virgen como «nave». Porque aquí no se halla figurada en el paisaje compuesto en los bajos del cuadro, donde la nave en el Guadalquivir puede pasar desapercibida a los distraídos, que no pararán mientes en el valor simbólico con que la nao de hinchadas velas, va cargada (18).

Esta Inmaculada, firmada y fechada (9 de marzo de 1630) la descubrió el prof. Angulo. Es una obra de una religiosidad extrañamente moderna. «Llena de encanto y misterio», dice muy bien Hornedo.

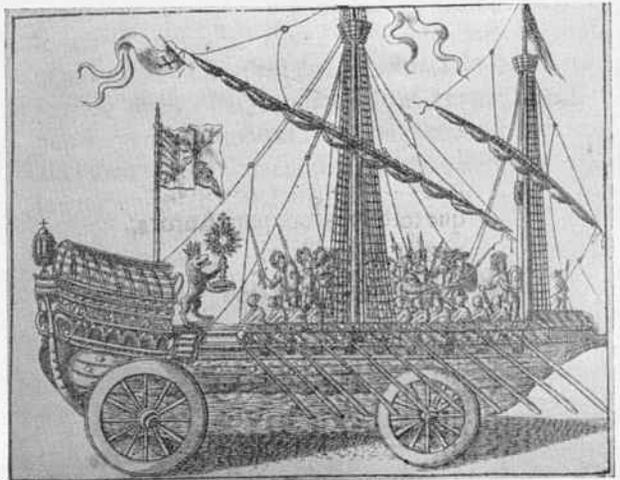
El mismo P. Hornedo sería de parecer que la figuración fuera «tomada, bien de la nao ultramarina, bien del paisaje sevillano del Guadalquivir» y luego vendría el buscar y pedir a los doctos el texto de la Escritura, aquella «navis institoris de longe portans panem»...

No digo que no sea posible, pero no lo creo probable dada la larga estela medieval del tema y su uso en la poe-

- (18) F. DE HORNEDO, *La pintura de la Inmaculada en Sevilla (Primera mitad del siglo XVII)* «Miscelánea Comillas» 20 (1953) 169-198. Para Zurbarán, *Exposición Zurbarán. Casón de Buen Retiro 1964-65* (Madrid 1964) pp. 98 y 146. Para Pacheco, DIEGO ANGULO Velázquez y Pacheco *AEArt* 23 (1950) 354-356.



María, nave de salvación.
Descalzas Reales de Madrid
(Foto cortesía del Patrimonio Nacional)



Naves procesionales valencianas de 1662 (Foto Museos de Arte de Barcelona)

- (19) JOSE RIBELLES, *Bibliografía de la lengua valenciana* 2 (Madrid 1929) p. 135.
- (20) Inmaculada del Museo de Santa Cruz (Toledo), fechada de 1607 a 1613, con la nave en el ángulo inferior izquierda. En *La obra pictórica completa del Greco* (=Clásicos del Arte 16), Núm. 160, no se ve bien. El detalle de la nave, bien recortada, en J. CAMON AZNAR, *Dominico Greco* 2 (Madrid 1970) pp. 926-932; Inmaculada de la Col. Thyssen, si es auténtica, ca. 1605, en completo letánico parejo, *La obra pictórica*, cit., Núm. 155; CAMON AZNAR, *ibid.* pp. 924-26.

sía valenciana del siglo XV y aún del XVI. Había bajado en la conciencia popular hasta el extremo de que mossén Borgonyó en una *Oració molt devota e deprecativa a la Verge Maria de les virtuts* (19) podía escribir, despegada incluso el concepto del texto veterotestamentario:

**O nau que'n l'alt regne: les ànimes porta
segures y salves y aquelles conforte
y aquelles abunda; de gràcies dignes.**

No. Lo primero debió ser el valor religioso de la imagen; luego advino su aplicación a la realidad y al paisaje familiar.

El mismo Greco (1541-1614), había tratado el tema de la nave en su *Inmaculada*, disponiéndola, es verdad, en un ángulo, concediéndole un trozo de mar para poder reunirse con la fuente y el espejo y los lirios conforme la tradición exigía (20).

Pero es la misma tradición poética coetánea la que se inspira en el tema escriturístico, manejándolo de forma inconfundible y haciendo correr la metáfora sobre los rieles de la Encarnación. Ya recordé otra vez a Miquel Toledano (*Minerva sacra* 1616) y a Alonso de Ledesma (*Juegos de Noches Buenas* 1605). Ahora podría hacerlo, desde el ángulo eucarístico, con José de Valdivielso (*Romancero del SSmo. Sacramento*, Toledo 1612, p. 134):

Traiga la virgen nave
 el pan de flor y tome en Belén puerto
 que es Dios, aunque a pan sabe
 y pan que puede dar la vida a un muerto
 y es de lejos venido
 a dar descanso al triste y afligido (21).

Y también se puede enfocar el tema desde el ángulo mariano como lo hace un poeta sevillano, Luis de Ribera (Sagradas poesías, Sevilla 1612):

Nave, la más hermosa
 que descubrió oriental, remota playa
 y al mundo enriqueció su mercancía.
 ¿Quién cómo tú, dichosa,
 tuvo enfrentado el mar y siempre a raya
 y cargó de sustento y alegría?
 El pan que se ofrecía
 salido de tus senos abundantes
 al paladar hinchó de su dulzura.
 Si por tí la creatura
 como manjar del cielo
 que da a los navegantes
 tales fuerzas bastantes
 que pelean con tino sin recelo
 y en trances tan dudosos
 son, como tuyos, fieles y animosos [...]

La poesía de Ribera se titula significativamente «De los nombres simbólicos de María Virgen, Nuestra Señora» (22).

Si se profundiza en la idea que solían tener los poetas que cantaban a la Virgen en el misterio de la Concepción enumerando y ponderando las alegorías bíblicas, sin duda que hay que parar mientes en el valor soteriológico de la temática: cuando fray Damián de Vegas, en su *Libro de poesía cristiana, moral y divina* (Toledo 1590) empieza su elenco de prerrogativas marianas va subrayando como a ellas corresponden las miserias nuestras: al pozo del agua viva, nuestra cisterna seca; a su fragante rosa, nuestra espina; a su lirio, nuestra ortiga; a su torre, nuestra caña... (23). Podría decirse que a su nave corresponde nuestro naufragio, aunque no aluda a nuestra alegoría. Pero

- (21) Véase asimismo en un villancico:
 Coro:
 Sea bienvenida
 la nave, la nube, el cedro,
 [la oliba,
 Sea bien llegada
 la luz que nos muestra la
 [paz deseada.

Copla:
 Ya la ligera nave
 cargada de riquezas,
 del Austro conducida
 las costas de Belen feliz
 [fondea
 Villancicos que se han de
 cantar en los maytines de Na-
 vidad y día de Reyes en la
 catedral de Mallorca (1698)
 en [Gaspar Munar], Villanci-
 cos de Navidad en la catedral
 de Mallorca (Palma 1958) pp.
 13-14.

- (22) Romancero y cancionero sa-
 grado (Madrid 1950 = BAE
 35) p. 288 b.
 (23) J. M. PEMAN, M. HERRERO,
 Suma poética (Madrid 1950
 =BAC 2) pp. 431-432.

(24) Poetas líricos de los siglos XVI y XVII (Madrid 1872 = BAE 32) p. 246 b.

si lo que resulta chocante es que al final de la composición se trata del misterio de la Inmaculada Concepción. De la Inmaculada se esperaba, pues, gracia de salvación y que ella pusiera por su parte lo que faltaba el hombre con su mala arte.

De ahí a invocar a la Virgen para que ella desde su nave poderosa ayude a la nave humana en peligro de naufragio no hay más que un paso.

Cristóbal de Castillejo tiene una **Canción a Nuestra Señora viniendo en la mar** en la que este deseo queda muy bien expresado (24):

Clara estrella de la mar
dichosa puerta del cielo
madre de nuestro consuelo
virgen nacida sin par
Guardad la fusta en que vamos
que es nuestro cuerpo vicioso
deste mar tempestuoso
mundo por do navegamos.
La quilla del sustentar
que es la carne peligrosa
vaya siempre temerosa
a donde pueda topar.
La proa que es el deseo
no se empache en lo que topa,
la voluntad que es la popa
no la hiera devaneo
y el piloto gobernar
que es el flaco seso humano
lleve tal tiento en la mano
que la sepa encaminar.
El mástil que es la razón,
de tantas cuerdas asido,
vaya enhiesto, no torcido
no le doblegue pasión.
Para atar y desatar
suban y bajen ligeros
otros que son marineros
puestos para ejecutar.
Las velas por do se guía
que son los cinco sentidos

sean de vientos heridos
que vengan sin travesía
y si no pudiese andar
nuestra flaqueza mezquina
viento en popa,
a la bolina
sepa al menos navegar.

Es el tema literario de la vida humana como navegación, añejo y medieval como el **Rimado de Palacio** (25):

Acuérdate, Señor, ca viento es la vida,
como pasa la nave así es consumida [...]

romántico como **Costa Brava** de M. Costa i Llobera (26):

dins un bot fràgil i breu com nostra vida [...]

contemporáneo como Manuel Machado que vuelve a pensar en la contingencia humana y la encomienda **Ante una imagen de Nuestra Señora del Carmen que se venera en Burgos** (27):

Vuelta a mí la vista, al miserable
mundo en que nuestra vida apenas dura
—nave o nube— minuto despreciable [...]

hecho plegaria como en los versos elementales, pero sentidísimos de Mossèn Jacinto Verdaguer (28):

Si les penes m'afligeixen,
si'm combaten les passions,
si del mar les ones creixen
no anirà ma barca a fons
Una estrella al port me guia:
Jo sò filla de Maria.

Ya en otra ocasión advertí como existe una correspondencia entre la Iglesia como nave y el cristiano como nave —entendida la vida como navegación—. Los textos del **Mariale** de 1497 han venido a dar razón cumplida de que en el material servido a los predicadores se pasaba rápidamente de una a otra alegoría, y como dentro de la una venía a quedar cabalmente incluida la otra. Para que se vea como manejaban los predicadores estos conceptos óigase, por uno, al ignoto teatino que hizo el sermón «A Nuestra Señora del Portillo de Zaragoza, en el sábado primero de Cuaresma de 1702». Dice así:

- (25) P. LOPEZ DE AYALA, **Rimado** (=BAE 57) p. 456.
- (26) **Obres completes** (Barcelona 1947 = Biblioteca Perenne) p. 63.
- (27) A. VALBUENA, **Antología de poesía sacra española** (Barcelona 1940) p. 548.
- (28) **Obres completes 3** (Barcelona 1949) p. 742.

- (29) Archivo de la Corona de Aragón (=ACA) Barcelona. *Monacales Univ. leg.* 91, s. f.
(30) *Les excellències cit.*, ff. 44v.

«Es el hombre místicamente nave, dice Lucherio, a quien sirven de chusma las pasiones y el piloto la razón que le dirige. «Navicula quoque est ipse homo cuius naute sunt cogitationes hominum gubernantes» y en la política también se puede decir que es nabe la ciudad, cuyo piloto mayor es la cabeza del gobierno civil, cuyos árboles y antenas son sus torres calles y plazas, cuyos marineros son sus vecinos, bancos sus muros, remeros sus artesanos, pilotos sus caballeros y milicias sus soldados. Esta nave política de Çaragoza padeció en el silencio de la noche una tormenta quando los moros abrieron brecha en su muralla [...] dos cosas necesita la nabe para caminar segura: de centinelas y armas; de centinelas para descubrir los escollos; de armas para pelear con sus enemigos [...] la nave bolante de María después de haber sido nuestra atalaya bajó a defender la brecha peleando desde la muralla [...].

Y así desarrolla, luego, los dos puntos de su abarrocado sermón: María: piloto; María: capitana (29).

Así vemos, pues, como de hecho María, nave, es nave de salvación para los cristianos. Aunque el punto de arranque sea otro el punto de llegada es el mismo. Se partía de un texto que tenía carácter encarnacional y sacramental: La interpretación soteriológica y eucarística de Prov. 31, 14. Esta se presentaba muy ceñida, muy estricta. *Les excellències* citadas decían:

Sola sens exemple navili sanct que portàs de luny lo pa de vida pastat per lo Sperit Sanct en lo vostre sagrat ventre virginal, pa que sacie en vida eternal havent en sí tot delit.

O resplendor e insigna mare qui haveu portat lo pa cuyt e l'altar e forn de la creu ab foch de amor e caritat infinida eternal, de la qual los àngels e benaventurats en lo cel menient abundantment, pa dels àngels menia l'ome no en la manera que'l meniaren los pares del Vell Testament en lo desert, mes en la vida eternal que sacie en gloria ab delit e sabor e vos, mare en excel.lent grau sobre tots (30).

Se ha verificado un cierto despegue, un aislamiento de la figura de María desde el siglo XV al XVIII. Esta que quedaba ligada fuertemente en los textos y en la óptica a

Cristo desde la invención de la Inmaculada española ha venido a presentarse más bien aislada. Sobre todo desde que el Padre Santo o la Trinidad que hacían que la Inmaculada fuera un diseño ideal desaparecieron vino, sin apercibirse, a constituirse de «la Inmaculada Concepción de la Madre de Dios» a la «Inmaculada Concepción».

«Naves» y «Carros» en el Barroco y folklore posterior

Poseemos un cuadro con una representación de María en pie sobre la «Nabe de salvación» (sic) en un claustro alto del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid (1'20 x 0'70 m). La nave lleva dos mástiles con banderas y velas con leyendas: **María Santísima concebida sin mancha de pecado original, llena de gracia, llena de misericordia.** En el ángulo superior izquierda se divisa la Trinidad y de la boca del Padre salen estas palabras: **Eres limpia y pura, amiga mía i macula de mancha no ai en tí.** María hace de mástil de vela, empuñando el cetro, con los pies sobre la luna y vestida de sol. Los remos de la nave van todos sobrescritos con nombres de padres y doctores marianos: **El sutil Escoto, S. P. Damiano, S. Bruno, S. Domingo, S. Efrén, S. Fulberto, S. Bernardino, S. Anselmo, S. Buenaventura, S. Ildefonso, S. Cipriano, S. Cirilo, S. Crisóstomo, S. Ambrosio, S. Jerónimo, S. Agustín, S. Sofronio, Santiago, S. Andrés.**

El pintor de este cuadro disponía de un cierto repertorio de antecedentes sobre los cuales se inspiró: el detalle de la Virgen sosteniendo la vela está tomado del modelo del cuadro del Niño divino Piloto del Colegio del Patriarca de Valencia (31); los dos ángeles sonando las trompetas recuerdan mucho al del grabado suizo (de 1450) de la Albertina, Unv 81/1930 (32); por último los escudos o clipeos que cuelgan de las bordas con los símbolos litánicos (puerta, torre, palma, casa, fuente, pozo, escala, espejo, lirio, etc.), pueden estar también calcados del cuadro del Patriarca —que, en ellos, lleva las **arma Christi**— o de alguna otra barca similar (33).

Como se hacía la exégesis de una obra de este género, que pertenece a la primera mitad del siglo XVII, lo sabe-

(31) G. LLOMPART, *Escarceos cit.*, fig. 1.

(32) *Ibid.* fig. p. 311.

(33) E. M. VETTER, *Sant Peters Schifflin* fig. 21 (Grab. de Cornelius Galle).

El sentido de los paveses viene dado en un texto costáneo así: «Hablando el Espíritu Santo con su esposa la Iglesia l. dixo: «Collum tuum sicut turris David, quae edificata est cum propugnaculis, mille clypei pendent ex ea». Este cuello de la Iglesia, dize Ruperto Abad, que es la Virgen nuestra Señora. El misterio que se encierra en estar pendientes de esta Señora tantos paveses y escudos es en demostración de sus victorias y triunfos ...» CHRISTOVAL DE AVENDAÑO, *Sermón de las victorias de la Madre de Dios, Marial* (Barcelona 1629) p. 220.

(34) ACA. Barcelona, leg. cit en nota 28.

mos merced a los predicadores. He aquí un anónimo «sermón en la [fiesta de la] Concepción a Nuestra Señora de la Pureza en S. Cayetano, Madrid, 1697»:

En la metáfora de una nave pinta el Salomón los privilegios de una muger fuerte **quasi navis institoris**. Que esa nave sea María es común alegoría de la Iglesia. ¿Y en qué se conoció que fue privilegiada esta nave dichosa? En que luego que entró en el mar de este mundo triunfó de las olas y tempestades del golfo (**in fluctibus maris ambulavi**) y así esa nave feliz representa a María en su Concepción, porque si el pecado original es una borrasca común en que se anegan todos los descendientes de Adán, María consiguió el triunfo más feliz quando se arrojó al mar de este mundo en su animación. Por ésto es de notar que los privilegios de esta mística nave los celebra la Iglesia el día 8 de diciembre, porque, en sentir de Juan Bautista Másculo, el día 8 de este mes estaba consagrado al dios fingido Neptuno por haber preservado a los Arcades del naufragio, y por señal del triunfo de esta victoria llevaban en su calzado una media luna (**ut significarent se inmunes fuisse a naufragio insigne illud gestarunt**: Mascu. In fast. 8 decembris). Con esta divisa se suele pintar el privilegio de María en su Concepción. Se pinta con la media luna a sus piés para dar a entender que fue esenta del naufragio general. Pero si esta nave feliz representa a María en su Concepción ¿tenía algunos víberes en sus almacenes? Sí. Porque consta del texto que llevaba de provisión, abundancia de pan (**de longe portans panem suum**). Este pan que vino de lejanas tierras es el pan divino de la Eucaristía, porque abiendo venido del cielo por medio de la nave de María se desembarcó en el mundo (**panis qui de caelo descendit**). El pan divino de la Eucaristía era toda la riqueza que traía esta nave dichosa porque siendo esta nave María en su Concepción todo el precio en balor consiste en la asistencia del pan divino de ese altar (**procul et de ultimis finibus pretium eius**)».

El predicador, hombre formado, armado de recursos, ha sabido de nuevo juntar —ya que la prédica se hacía delante del Sacramento expuesto— el texto de Prov. 31, 14 (34).

Esto quiere decir que María se predicaba unida ordinariamente a Cristo.

Si bien se mira, esta nave de las Descalzas que no es más que una Inmaculada a la manera clásica española, uno se apercibe de que la barca que la sustenta puede ser cualquier carro o barca procesional en uso en España desde muy antiguo. El **Llibre de les sollemnitats de Barcelona** habla de uno que salió a recibir al rey Pedro de Urgel en 1464: «una nau de fusta ab carretes, ab gran colp de mariners e sant Elm a la popa» (35). Pero la plenitud de estas manifestaciones festeras fue el siglo XVII, en especial Valencia. Existe un libro de Juan Bautista de Valda titulado: **Solemnes fiestas que celebró Valencia a la Inmaculada Concepción de la Virgen María por el supremo decreto de N.S.S. Pontífice Alejandro VII** (Valencia 1663) en el cual se describen y se dibujan una serie de carros triunfales barrocos. Entre ellos merecen destacar los dos del gremio de curtidores: eran dos naves, la una de turcos; de cristianos, la otra (36). Cuando lá amplitud de la calle lo permitía, luchaban unos con otros recordando viejas hazañas del gremio. La nave cristiana traía un león con una custodia y un óvalo con la representación de una nave envelada, la bandera de la Concepción y trigo sobre cubierta con la inscripción de Prov. 31, 34 comentada así:

La galera que este pan
se truxo, Virgen soys vos,
de escollo os guardaría Dios,
baste que enlazados van.

Sencillos versos los que dan la razón de ser de la Inmaculada Concepción al enlazarla con su Hijo, encarnado, sí, pero también sacramentado.

Otro carro que queremos mencionar era el del gremio de pescadores (37). El romance que lo acompaña sirve para ayudar a la inteligencia del mismo. Lo insertamos por ello a continuación:

Sonoro toque el clarín
que oy la fragata María
llega al puerto del aplauso,
cargada de maravillas.

(35) A. DURAN, J. SANABRE, **Llibre de les sollemnitats de Barcelona 1** (Barcelona 1930) p. 277.

(36) J. B. VALDA. **Solemnes fiestas** cit. p. 546 (grab.); texto, 535-545.

(37) J. B. VALDA, **Solemnes fiestas** cit. p. 485 (grab.).

Pescadores la acompañan
no lo extrañe quien lo mira
que es barca de pescadores
aunque es la barca más rica.
No ay piloto en ella y fue
prevención bien advertida
pues que a rumbos soberanos
es todo un Dios que la guía.
No surca saladas ondas
de la culpa primitiva,
por golfos dulces de gracia
la lleva atención divina.
Esta es sola la que passa
sin borrascosas fatigas,
la que nunca perdió el norte
pues tuvo a Dios siempre a vista
Favorables vientos goza,
de gracia tan prevenida,
que opinaron si el favor
fue de gracia o de justicia.
Nunca del común pirata
se vio un instante cautiva
que fue ab aeterno por madre
del Redentor escogida.
Sobre la infernal ballena
va tan segura y tan fixa
que ni se tuerce a sus rabias
ni dio un vaivén a sus iras.
Carro del sol, barca hermosa,
que de la celestial India
en sus senos nos truxiste
la perla de más codicia.
Recibe este pio afecto
con que oy tus glorias publica
en alegóricos cantos
la marítima familia.

Entre las obras dudosas de Lope de Vega se halla la titulada «El triunfo de la Iglesia».

Santo Tomás dice de ella:

Será tu carro triunfal
una nave; irá en la gavia

Cristo; será tu fanal
la hostia.

La Iglesia replica:

La traza es sabia;
irá con luz celestial [...]
Irá en la popa María.

Iglesia:

Oh Virgen, del mar estrella,
salve, madre santa pia
¿quien no se salva con ella
pues al que salva nos guía? (38).

Valencia ha conservado hasta nuestros días uno de los carros triunfales mencionados. Es la llamada «roca de la Purísima». Según parece, data de 1542 («María del Te Deum»); pasó, en 1665, a la Concepción. La Roca ha sido restaurada después de la riada de 1957 (39).

Hay grabados mallorquines que tienen aire de verosimilitud. Así el grabado por Ignacio Valls, con una nave arrastrada por caballos que preside la Virgen con bandera acompañada de S. Ignacio, el P. Salmerón, el P. Lainez, el V. Alonso Rodríguez, el Cardenal Belarmino, el Cardenal Nitard y el Doctor Eximio. Los herejes derrotados son «Nestorius et sui sequaces». Se trata de la tesis defendida por Joaquín Cleto de Santiago y Cirer, en la iglesia de Montesión, el 23 de mayo de 1757. (*Palmae. In officina Ignatii Frau, Regis Typographi*. Col. Tomás Ripoll, de Palma).

Carros procesionales parecidos se han mantenido en zonas rurales españolas. Así en Mascaraque (Toledo). Se conserva un grabado titulado V.º R.º de N.º Señora de Gracia que se venera en su ermita extramuros de la villa de Mascaraque gravada sobre el carro triunfal que sale en procesión anualmente el día de su fiesta principal el 8 del mes de septiembre. A expensas de un especial devoto y esclavo de la Santísima Virgen R.T.M. (Bibl. Museos de Arte de Barcelona, Esp. II - XVIII, 31 x 21 cm. Ripol lo dibujó. Castro lo gravó).

Pero también se ha mantenido el tipo de Virgen sobre la nave, tal como Nuestra Señora de la Caridad del Cobre

(38) El triunfo de la Iglesia, *Obras de Lope de Vega* 3 (Madrid 1893 = Ed. RACE) p. 83.

(39) LUIS ROIG D'ALOS, *Restauración de las Rocas* (Valencia 1959) p. 9.

Por equivalencia el Santísimo Sacramento en nave fue usado también en la América española. Cfr. el cuadro del Corpus Christi del Cuzco (siglo XVII) que trae PAL KELEMEN, *Baroque and Rococo in Latin America* (New York 1951) lám. 65.



Grabado argentino de la Virgen del Rosario. (Según Pechastre y Saulnier).

de Cuba (de la cual se conserva una estampa en la misma colección: **Esp. XIX, Grab. J. Amills**).

Muchas estampas de Notre Dâme de Grace de Caen desde principios del siglo XIX fueron sencillamente copiadas, introduciendo alguna leve modificación, de un grabado argentino cuyo título es el siguiente: **Copia de la imagen de Maria Santissima del Rosario, capitana y patro-**

na de las flotas de España. La estampa trae un navío que preside una gran imagen de la Virgen del Rosario mientras dos indios sujetan por debajo una cartela con las consabidas palabras: *Navis institoris de longe portans panem*. Más abajo todavía se ve otra nave con Cristo Crucificado como mástil, con la Virgen bajo tabernáculo en popa. Indios y europeos preparan bultos para embarcar (40).

(40) PIERRE LOUIS PECHASTRE, RENÉ SAULNIER, *L'imagerie populaire* (Paris 1925) p. 37. de donde tomo el grabado que doy. Allá mismo, en colores, reproducciones de las imitaciones francesas. El original argentino, cuya cota no se señala, mide: 56 x 44 cm.

El tema de la Madre, el Niño y la Nave.

Las imitaciones francesas de este grabado suprimieron, por no entenderlo, el texto de Prov. 30, 34. No así seguía la tradición española la cual tiene por última pieza popular quizás la estampa de la Virgen del Puerto de Salou, la cual a diferencia de cuanto hemos visto hasta ahora: la Virgen sobre la Nave, presenta más bien la Virgen con el Niño que juega con la nave. Es un nuevo tipo iconográfico que debe remontarse al siglo XVIII o retrotraerse, si acaso, al XVII alcanzando cierta difusión. Pero la leyenda de los gozos de esta estampa, que data de 1766, vuelve a recoger toda la teología del texto bíblico que hemos ido siguiendo en estas páginas.

Quant en nostra mar entrà
lo Divino Mercader
volent-se aixís home fer
en vostre port s'embarcà
desde ell a tots nos portà
mil bens en un comerç nou.
Vos foreu la rica nau
que, al vent de l'Esperit Sant,
carregada navegant
a Déu nos desembarcau,
vos sou la que'l governau
i, a sa voluntat, lo mon.
Vos sou del millor Noè
la nau per dins i per fora,
ungida amb quant atesora
tot lo cel per nostre bé,
aquell que dins de sí té
de tot naufragi s'exclou.



Virgen de los Navegantes de Salou. Tarragona. (Foto Archivo Municipal de Historia, Barcelona)

- (41) R. VIOLANT Y SIMORRA, *Etnografía de Reus 4* (Reus 1959). Estampa: p. 108; Gózos: p. 109. Ejemplares originales en el Instituto Municipal de Historia de la Ciudad de Barcelona.
- (42) J. M. BLANCA CARLIER, *Patronato de la Virgen del Carmen sobre los navegantes. Origen e Historia* «Revista General de Marina» 173 (1967) 58-63.
- (43) En la vecina capilla de Cala d'Or el anticuario José Costa puso hace unos años una imagen de «Nuestra Señora del Mar» procedente de la península (siglo XVII) en cuya mano se añadió la barquichuela. L. RIPOLL, *Iconografía mallorquina de la Virgen* (Palma 1972) p. 75.

Tormenta eixa nau patí
 quant lo millor mariner
 en la sua nau va fer
 de nostres naufragis fi:
 no naufragau vos allí
 ni la borrasca us commou.
 Felic viatge lograreu
 quant de nostra platja isquereu
 i vent en popa vos vereu
 al port del cel on éntreureu
 amb vostre Fill vos sentareu
 i en sa gloria vos enclou [...].
 En lo mar alborotat
 de aquest mon sou la bonança
 del que posa sa esperança
 en vostra gran pietat:
 tot negoci en vos posat
 ditzosament se conclou (41).

Es posible que alguien se maraville de que el tema que comenzó por tratar de la Nave de la Virgen y acaba con la Virgen de la Nave no haya mencionado a la Virgen del Carmen, patrona actual de la marina española. Este patronazgo es reciente y no parece tener el fundamento bíblico y el desarrollo iconográfico de la línea temática que hemos seguido en estas páginas. Desde el punto de vista iconográfico uno esperaría que la actual patrona de los navegantes llevara en su mano —o en la mano de su Niño— una nave. Nada de ello. Hacia mitad del siglo XVIII la Real Compañía de Guardias Marinas de San Fernando tomó a la Virgen del Carmen por patrona, la devoción tomó auge y el 19 de abril de 1901, por decreto ministerial, la Virgen del Carmen era proclamada patrona oficial de la Marina (42).

Ha habido artistas contemporáneos que han representado a la Virgen del Carmen con la barquilla en cuestión. Así lo ha hecho el escultor catalán Enrique Monjo en la imagen venerada en Porto Petro en la que el Niño Jesús sujeta, al mismo tiempo, el escapulario y la barca (43). Es la última figuración del tipo que inauguró al parecer en la isla de Mallorca la «Verge dels Navegants», primer titular de la capilla de S. Benito de la catedral, del siglo



Virgen del Carmen, con la navicilla. Talla de Enrique Monjo. Porto Petro, Mallorca.

XVII, y que, al construirse el nuevo retablo en 1738, fue conservada en la hornacina superior. La advocación había sido creada sin duda por las fechas en que se acababa la Seo y se levantaba el portal mayor en el ámbito del «Collegi de la Mercadería» el cual declaraba la «Verge dels Navegants» titular de su capilla aneja a la Lonja, acabada en 1600, y acordaba solemnizar su fiesta en 1608 (44). Sin embargo, se ha perdido, si es que la hubo, la imagen del oratorio del «Collegi de la Mercaderia». Su doble de la catedral de Mallorca es, sin duda, un eco de su ideal figuración: el Niño, en una mano; en la otra, una embarcación de tres palos. He aquí el entrecruzado de una línea literaria de tipología bíblica —como hemos visto pormenorizadamente— y otra línea de experiencia existencial. El profesor y poeta Miguel Dolç las reunía de nuevo en unos recientes Gozos (45) cuando cantaba a la Virgen «de l'Illa marinera»:

**De la barqueta que amb Vós viatja
un alba eterna serà el guardó.**

(44) PEDRO A. MATHEU, *Guías de la Seo de Mallorca. Capillas claustrales* (Palma, 1956), pp. 35-40. A. FRAU, *La Lonja de Palma BSAL 1* (1885) Núm. 18.

(45) *Goigs a la Mare de Déu de Formentor* (Palma 1969).