

Varia

UNA OBRA DE MARATTA EN PALMA: LA VIRGEN DEL GONFALON

La importación de obras de arte y la llegada de artistas extranjeros a Mallorca se confirma en los documentos desde la Edad Media hasta el siglo XIX. Italia, particularmente, cuyos contactos con Mallorca no cesan a lo largo de todo este tiempo ejerce un papel considerable en nuestra historia plástica.

Nos ocupa aquí un lienzo con la imagen de la Virgen de Gonfalon, que existe en la capilla del mismo nombre, situada detrás del altar mayor de la iglesia parroquial de Santa Eulalia, de Palma. Es sabido que fue realizado por Carlos Maratta, el artista italiano que después será maestro del pintor mallorquín Guillermo Mesquida. Este cuadro fue considerado por el propio autor como una de los más logrados entre la totalidad de sus obras. En Mallorca existen otras obras de Maratta: Un dibujo de la Virgen con Niño, en la colección de Gabriel Alomar, y Bover cita unos "Desposorios de María" en la sacristía de Lluch.

Carlos Maratta (1625-1713) había nacido en Camerano cerca de Roma, se formó en el taller de Andrea Sacchi. Representó dentro del barroco romano una vuelta al clasicismo y equilibrio, logrando imponer su tendencia frente al barroco exaltado y movido de Basiccia. A través de las enseñanzas de su maestro sigue la línea estilística de la escuela de Boloña. En las primeras obras de Maratta es evidente la huella de Sacchi. Entre 1650 y 1665 produce sus mejores obras, su estilo estaba ya formado para mantenerse dentro de una misma línea hasta el final de su vida.

En Madrid se guardan dos de sus obras en el Mueso del Prado, y una serie de dibujos en la Real Academia de San Fernando. Esta colección resulta de gran interés para cualquier estudio sobre Maratta porque permite conocer el proceso seguido por el autor hasta llegar a varias de sus composiciones definitivas, ha permanecido inédita hasta 1965 en que Nieto Alcaide la dió a conocer. Se ve su preocupación fundamental por el estudio de la agrupación de las figuras que se manifiesta en numerosas variantes hasta conseguir el equilibrio perseguido.

En el archivo de la Iglesia de Santa Eulalia de Palma existen una serie de documentos referentes a la cofradía del Gonfalon. El origen de esta cofradía se remonta al año 1264, que fue fundada en Santa María la Mayor de Roma. El Gonfalon era un estandarte que llevaban los caudillos medievales para animar a los soldados en las batallas. Los cofrades practicaban la caridad y recogían limosnas

para la conservación y restauración de templos dedicados a la Virgen. Se propagó esta cofradía por toda Europa llegando también a Mallorca hacia fines de siglo XV. En 1590 fue agregada la de Palma a la de Roma y tomó el nombre actual. Antes se había llamado de Nuestra Señora de Santa Eulalia.

En 1656, según está documentado, se encargó un cuadro con la imagen de Nuestra Señora del Gonfalon para la cofradía de Palma "...Que sia de ma de un del mes insignes pintors de Roma...". Dentro del mismo año se pagó dicho cuadro, que costó 160 escudos y 32 sueldos. El óleo mide 3'10 por 2'30 m. El centro está ocupado por la figura de la Virgen que cubre con su manto a una serie de personajes, entre ellos a San Buenaventura, por estar relacionado con la cofradía; todos ellos ligados a la tierra de una manera convencional cual si se tratara de una escena teatral o de un retrato. En la parte superior está Dios Padre rodeado de ángeles y nubes formando un ámbito celeste separado completamente del terrestre, antes descrito, exaltando de este modo la imaginación. La composición vuelve al esquema clásico del triángulo equilátero, tan rafaelesco. Tiene un antecedente iconográfico muy claro en una estampa antigua de la cofradía del Gonfalon, que se guarda en el mismo archivo parroquial, con el Papa Urbano VIII concediendo indulgencia, y fechada en 23 de Mayo de 1623.

El espíritu tridentino tan deseoso de composiciones celestiales y místicas y de la bûqueda de una proyección didáctica a través de las imágenes de hace patente una vez más por medio de un vocabulario de formas que responde a la tradición clásica italiana, mostrando una natural proporción entre los tamaños de las figuras, y buscando por todos los medios un equilibrio y una quietud que se repite constantemente en las obras de Maratta. El cruce de miradas, sentimientos y misticismos colocan al espectador en un punto de vista inferior al del cuadro, y son estos movimientos interiores quienes lo animan y constituyen toda la problemática de la acción. No obstante pesa más la composición de las figuras que la expansión individual de cada una de ellas.

El lienzo de la iglesia de Santa Eulalia necesita restauración a fondo, ya que el color apenas se distingue. Todo esto dificulta un estudio adecuado y completo. Deseamos que estas líneas sirvan de estímulo para que se emprenda la restauración que el lienzo necesita.¹

FRANCISCA SUREDA TRUJILLO

¹ BOVER, Joaquín M.^a, *Miscelaneas* (manuscrito de la Biblioteca March de Palma) pág. 208-209. LLADO, Jaime, *Catálogo del Archivo Parroquial de Santa Eulalia de Palma de Mallorca*. Palma de Mallorca 1968.

LLOMPART, Gabriel, *Iconografía de la Virgen del Manto en Mallorca* "Analecta Sacra Tarracoenensia, vol XXXIX, 1966

NIETO ALCAIDE, Victor Manuel, *Carlo Maratta* (Cuarenta y tres dibujos de tema religioso). Madrid 1965

PÉREZ SANCHEZ, Alfonso *Pintura italiana del siglo XVII en España*, pág. 292-308, Madrid, Fundación Valdecilla, 1965.

UNA OBRA INEDITA DE FRAY ALBERTO DE BORGUNY

Santa Eugenia perteneció durante algún tiempo a la villa de Santa María del Camí que en el siglo XVIII presentaba un floreciente aspecto económico que irradió a los pueblos que le estaban más o menos vinculados. Hacia 1.750 se emprenden una serie de obras que embellecieron grandemente las iglesias parroquiales de ambas villas.

En una de mis visitas a Sta. Eugenia entré en la parroquia y enseguida noté en el altar mayor un hermoso retablo de estilo rococó; después de observarlo detenidamente llegué a la conclusión de que era obra de Fray Alberto de Borguny o al menos de alguno de sus discípulos. Me afirmaba en mi suposición el hecho de que en 1.762 el mismo Fray Alberto hubiera realizado el altar mayor de Sta. María del Camí. La investigación en el archivo parroquial vino a corroborar mis suposiciones. Allí se afirma que el diseño del retablo, las pinturas y la imagen fueron obra de Fr. Alberto.² Sin lugar a dudas este hombre no era otro de aquel Fray Alberto de Borguny, nacido en Palma en 1.707 y muerto en la misma ciudad en 1.770 y autor de una serie de obras bellísimas en numerosas iglesias de nuestra isla.

No he podido encontrar ningún dato acerca del comienzo del retablo, ahora bien, antes de 1.757 estaba ya terminado pues en esta fecha se pagan las diferentes cantidades, que suman en total 587 libras, 76 sueldos y cuatro "dineros" que abonaron los cofrades "obrés" del altar mayor para su realización.

Por algunos detalles, fáciles de observar, he deducido que el retablo no ocupa hoy la posición que le debió señalar Fray Alberto ya que, situada su base a más de dos metros del suelo, no puede en modo alguno el sacerdote llegar hasta el sagrario, que se halla en su centro y en la parte inferior.

Los retablos de Fray Alberto no se adaptan a ningún orden arquitectónico. No es el de Sta. Eugenia una excepción; carece de estructura y su composición se muestra ocupada por cinco clases de medallones pictóricos, envueltos en caprichosos marcos, llenos de curvas y contracurvas y abundante decoración de rocalla como es característico de este delicado arte rococó.

El escultor Rafael Torres y varios ayudantes se encargaron de llevar a término los planos ideados por Fray Alberto. Tallaron y doraron el retablo. Se empleó madera de chopo, cuyo valor total fue de ocho libras. Nueve mil ochocientos panes de oro por un valor total de ciento setenta y ocho libras y diecisiete sueldos, se necesitaron para dorar el retablo.

Dividido en tres calles, ocupa la parte central una hornacina que contiene la escultura de Sta. Eugenia, obra también de Fray Alberto. La santa lleva en una

² Libro de cuentas correspondiente a los años 1.730-1.850 que se halla en la sacristía de la Iglesia Parroquial de Sta. Eugenia, Folio 46.

mano la palma del martirio y en la otra un libro. En el techo de la hornacina hay un coro de cabezas de ángeles, detalle que se repite sobre el sagrario situado a los pies de la imagen. En la parte antero-superior, el símbolo del Espíritu Santo. En esta misma calle central, en lo más alto del retablo, un luneto de forma ovalada enmarca la pintura de la Virgen.

En las calle laterales se hallan representados S. Vicente de Paul y S. Cristóbal, a ambos lados de la hornacina, bajo los anteriores, en unos medallones alargados, y representados de cuerpo entero San Gervasio y San Protasio que fueron, según la tradición, criados de Sta. Eugenia y mártires con ella. En una exaltación del martirio Fray Alberto pinta también en dos pequeños lunetos otras dos vírgenes mártires Sta. Apolonia y Sta. Lucía.

Si dentro de los valores del arte, el Barroco ha sufrido en nuestros días una importante alza, lo mismo que los artistas que en este período trabajaron y realizaron sus obras, es de esperar que la figura de Fray Alberto de Borguny llegue a alcanzar también el nivel que por la calidad e interés de su obra le corresponde.

JUANA ESCALAS VICENS

HUELLA DE UN GRABADO DE MARCANTONIO RAIMONDI EN MALLORCA

La portada lateral de la iglesia parroquial de Muro (Mallorca) presenta un pequeño pedestal en su tímpano sobre el cual se halla situada una pequeña imagen de bulto redondo que representa a la Virgen Madre con el Niño, cuya procedencia iconográfica se desconocía hasta ahora. Con la presente noticia intentaremos precisar su fuente de inspiración, que no es otra, que la famosa *Madonna de Foligno* de Rafael a través de un grabado que sobre ella realizara Marcantonio Raimondi.³

La reconstrucción de la parroquial de Muro se inició a comienzos del año 1570 cuando la población de este pueblo debía rondar las dos mil almas y se encontraba entre los diez mayores de la isla. Estilísticamente es de un gótico tardío con excepción de algunos aditamentos interiores y las portadas exteriores. En el tímpano de una de ellas, la lateral, está la antes citada Virgen con el Niño en cuyo pedestal se halla la fecha de 1779, que ya extrañó a Quadrado⁴, y que

³ El grabado se reproduce en *Marcantonio and Italian engravers and etchers of the XVI century*. Editado por A.H. Hind. New York, 1912. Aparte de algunas diferencias, derivadas de proceder de un dibujo preparatorio, los resultados de la impresión son inversos a los del original de Rafael sobre el que se inspira.

⁴ Piferrer y Quadrado. *Islas Baleares*. 1ª Reedicción completa con índices. Ed. de Ayer. Palma de Mallorca. 1969. pág. 482.

forzosamente tiene que corresponder a una reconstrucción puesto que la imagen y los detalles arquitectónicos son todo lo más de finales del siglo XVI o principios del XVII, o sea, coetáneos o inmediatamente posteriores a la construcción de la fábrica del templo.

La identidad entre la Virgen y el Niño de esta portada y el grabado de Marcantonio es evidente, tal como puede comprobarse en la documentación gráfica que acompaña el presente trabajo; únicamente y por razones impuestas por el mismo medio de expresión, el escultor de la obra mallorquina varió la parte inferior del cuerpo de la imagen adaptándolo de esta manera a la basa que lo sustenta. Con ello, podemos afirmar que este autor conocía el grabado antes citado. Sabido es que Marcantonio fue el grabador y editor titular de Rafael y que, a la muerte de éste, pasó a difundir la obra de Julio Romano. Su aportación es, con la de Durero, de una importancia capital ya que ambos "dejaron tras de sí un repertorio de modelos que ningún centro artístico podía desconocer."⁵

Comprobada ya la influencia del mismo grabado en la pintura hispanoamericana, concretamente, en la Virgen del Perdón de Simón Pereyng, de la catedral de Méjico⁶, resulta que poseemos dos ejemplos, aunque de distinta categoría, de la influencia de la obra rafaelsca en los medios artísticos hispánicos; al mismo tiempo todo ello nos refleja el ambiente humanístico que se respiraba en dos puntos tan distantes y tan diferentes del Imperio español: Mallorca y la Nueva España.

JOSÉ MORATA SOCÍAS

ICONOGRAFIA GUADALUPANA EN PALMA

Queremos destacar esta nota iconográfica sobre la Virgen de Guadalupe en Mallorca porque resulta curioso que su procedencia sea mejicana y no española, no debemos olvidar que esta advocación mariana es de origen español pues su centro radica en el célebre monasterio de Guadalupe, cerca de Trujillo (Cáceres) y tiene una prioridad de tres siglos sobre la mejicana.⁷

No nos resulta difícil explicar que entre las advocaciones de María llevadas al Nuevo Mundo ocupe un lugar preferente la de Guadalupe, ya que dió el caso de que la mayor parte de los descubridores, conquistadores y misioneros que llevaron la fe de Cristo y la lengua y cultura de Castilla allende los mares eran extremeños.

⁵ A. Chastel: *La crisis del Renacimiento 1520-1600*. Skira. Ginebra, 1958. p. 77.

⁶ S. Sebastián: Nuevo grabado en la obra de Pereyng. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. IX. Nº 35. Méjico 1966.

⁷ Sánchez Pérez: *El culto mariano en España*. p. 208-209. Madrid, 1943.

También se explica la devoción mallorquina a la virgen mejicana de Guadalupe porque el reverendo don José Fornari, nacido en Palma en 1705 y fallecido en la misma ciudad en 1787, fue su introductor ya que estuvo en Méjico y a mediados del siglo XVIII regresó a la isla donde fue nombrado rector del oratorio de San Felipe Neri; lamentablemente no podemos dar a conocer la fecha exacta de la instauración de este culto pues durante la exclaustación, llevada a cabo en el siglo pasado, se extraviaron los libros del oratorio que debían hacer referencia al citado hecho. Sabemos que muy pronto don José Fornari hizo edificar un artístico altar con una imagen de Santa María de Guadalupe y en su honor fundó las solemnes Cuarenta Horas para los tres últimos días de carnaval celebradas por primera vez en 1784, y se dedicó con entusiasmo a difundir en Mallorca la devoción que nació y fructificó en él en la lejana tierra mejicana.⁸

Pero lo que más interesa a la Historia del Arte en este caso es la repercusión de esta devoción en las artes plásticas de Mallorca: pintura y grabado. En el convento e iglesia de San Felipe Neri hay cuatro lienzos de la Virgen de Guadalupe, el más grande de los cuales probablemente lo trajo de Méjico el mismo don José Fornari; los restantes pudieron ser realizados en Palma destacando el que se guarda en la sala de visitas, deliciosa pieza del rococó. En los distintos lienzos resaltan las principales características de la Virgen Guadalupana: orante —con las manos plegadas en gesto de oración— y de aureola solar. El tipo iconográfico de Virgen rodeada de rayos solares era frecuente antes de la aparición de la Virgen mejicana tanto en nuestro país como en el extranjero y formaba parte de la iconografía mariana universal, de manera que es muy fácil identificar erróneamente como Virgen de Guadalupe alguna virgen apocalíptica.⁹

Ha sido, gracias a los grabados, cómo la devoción a la virgen mejicana ha salvado las barreras geográficas; destacan especialmente dos, debidos al magnífico grabador mallorquín Francisco Muntaner, uno de ellos data de 1765 (28 por 20 cms) con una inscripción alusiva a la concesión de indulgencias por el Obispo de Mallorca, don Francisco Garrido de la Vega; el otro grabado data de 1767 (10 por 7 cms) y encabeza unos gozos publicados con motivo de la concesión de nuevas indulgencias por el obispo de Mallorca, don Juan Diaz de la Guerra.

La perfección del grabador mallorquín resalta cuando comparamos sus dos obras con las de Agüera, grabador mejicano, que trató casi coetáneamente el mismo motivo.¹⁰

También hemos tenido ocasión de ver una estampa del siglo XIX de gusto popular, aunque sin manifestaciones artísticas dignas de reseñarse.

⁸ José Capó: "A mediados del siglo XVIII empezó el culto a la Virgen de Guadalupe en la primitiva iglesia de San Felipe Neri". *Correo de Mallorca*, Año II, Nº 71, 1948.

⁹ Angulo Iñiguez: *Historia del arte hispanoamericano* T. II, p. 370 Barcelona, 1950.

¹⁰ Romero de Teneos: *Grabados y grabadores en la Nueva España*, p. 169. México, 1948. Agradezco al Dr. Sebastián la ayuda prestada en la elaboración de este artículo.

Sirva de ejemplo este breve artículo para testimoniar una vez más que se han registrado influencias culturales desde Hispanoamérica hacia la metrópoli española y no sólo a la inversa ya que la convivencia diaria de americanos y españoles, en el transcurso de los años, debió producir una mutua interferencia de motivos y creencias religiosas que de hecho se plasmaron en las artes.

MICAELA DANUS BURGUERA