

CERTÁMEN LITERARIO
DE 1893
NUESTRA SEÑORA DE VALLIBANA, MORELIA

MAR-4/0026
16136 20009

CERTÁMEN PÚBLICO

CELEBRADO CON MOTIVO

DEL

CONCURSO DE PREMIOS

abierto por la

ACADEMIA BIBLIOGRÁFICO-MARIANA

PARA SOLEMNIZAR EL

ANIVERSARIO XXXI DE SU INSTALACION

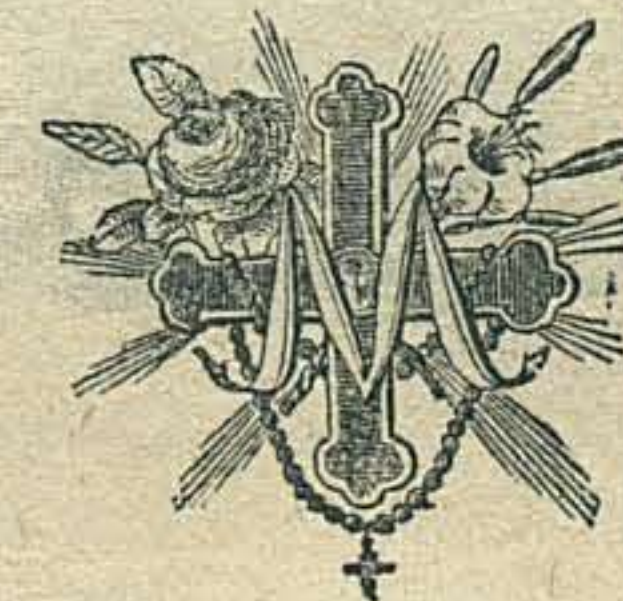
EN LA TARDE DEL 15 DE OCTUBRE DE 1893



PRIMERA PARTE



Con licencia eclesiástica



LÉRIDA

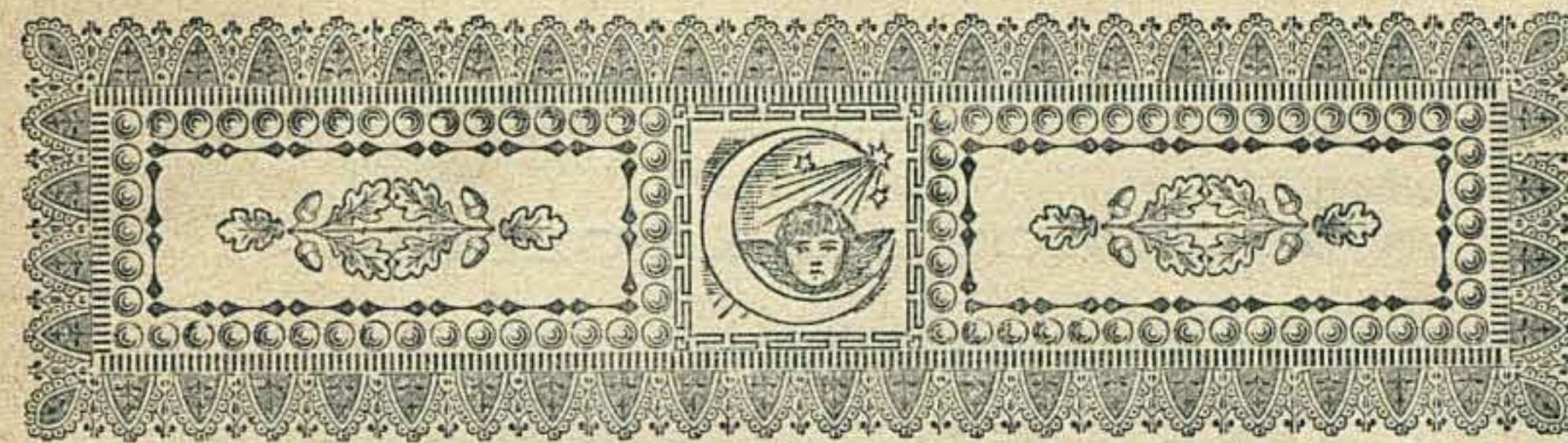
IMPRESA MARIANA

1893

ESPAÑA
PATRIMONIO DE MARIA



MODO POR Y PARA MARIA



Número 1.

ACTA DEL CERTÁMEN.

EN la ciudad de Lérida á quince Octubre de mil ochocientos noventa y tres, reunidos en el salon oratorio de la ACADEMIA BIBLIOGRÁFICO-MARIANA de Lérida, bajo la presidencia del Ilmo. y Rvmo. Sr. Dr. D. José Meseguer y Costa, Obispo de esta diócesis, el Muy Iltre. Sr. Gobernador Civil, Sr. Alcalde y comision del Excmo. Ayuntamiento, y estando representados dignamente el Claustro del Seminario é Instituto, presidiendo la Comision del último el Sr. Director del mismo, la Juventud Católica, Prensa Periódica, asistiendo el Sr. Director de la ACADEMIA, Junta, Consejo y Jurados de la misma, y estando el vasto local ocupado por multitud de Sres. sócios y personas distinguidas, el Iltre. Sr. Director leyó el discurso de apertura, núm. 1.

Seguidamente el infrascrito vocal de la Junta directiva, en representacion y ausencia del Sr. Secretario, leyó la Memoria del mismo, núm. 2.

Terminada ésta el Ilmo. y Rvmo. Sr. Presidente se dignó abrir las plicas que contenian los nombres de los autores laureados, que resultaron ser los señores siguientes:

PREMIOS A LA POESIA.

PREMIOS 1.º y 2.º no se adjudicaron.

PREMIO 3.º—Lirio de plata.—*D. Juan B.ª Pastor Aicart*, Alicante, Benejama.

ACCÉSIT 1.º—*M. I. Sr. D. Andrés Sisó*, Canónigo Penitenciario de Zaragoza.

ACCÉSIT 2.º—*D. Rafael Nart Arjó*, Seminario de Seo de Urgel.

PREMIO 4.º—Flor de lis de plata.—*D. Agustín Pujol Safont*, Cura Regente de Bolbí.

ACCÉSIT 1.º—*D. Jaime Español y Pedrol*, Lérida.

ACCÉSIT 2.º—*D. José Guardia Romeu, Pbro.*, Lérida, Boix.

PREMIO 5.º—Azucena de plata.—*D. José Condó, presbítero*. Por Benabarre, Gabasa.

PREMIO 6.º—Pasionaria de plata y oro.—*D. José Condó, Pbro.*

ACCÉSIT.—*D. José de Guzman el Bueno y Padilla*, San Juan, 45, pral., Málaga.

PREMIO 7.º—Medalla de plata y oro.—*D. Agustín Pujol Safont*.

ACCÉSIT.—*M. I. Sr. D. Javier Fuentes y Ponte*, Murcia.

PREMIOS A LA PROSA.

PREMIO 1.º—Limon de plata y oro.—*D. Carlos Albors y Albors*, abogado; Cabanilles, 2, Valencia.

PREMIO 2.º—Anagrama de plata y oro.—*D. Juan Bautista Pastor Aicart*.

PREMIO 3.º—Un ramo de laurel de plata.—*M. I. Sr. D. Javier Fuentes y Ponte*.

SECCION ASCÉTICA.

Una violeta de plata.—*D. Pedro Pallarés*, Párroco de Ribas.

ACCÉSIT.—*D. Julian de Pastor y Rodriguez*, Cármen, 16, 2.º Madrid.

Los premios de pintura y escultura no se adjudicaron.

Dieron lectura á las poesias los Sres. Bergòs, Español, Farré, el Sr. Jimenez, bibliotecario del Instituto, y el que suscribe.

Entre tanto la orquesta de la ACADEMIA amenizó el acto.

Seguidamente el Sr. Director se levantó para anunciar el tema para el próximo CERTÁMEN, que será NUESTRA SEÑORA DE VALVANERA en la Rioja, y dió luego las gracias especialmente al Ilmo. y Rvmo. Sr. Presidente por la proteccion decidida y ostensible que dispensa á la ACADEMIA, manifestada por varios actos, tales como la aprobacion del Reglamento, el regalo del hermoso cuadro de Sta. Maria de Ripoll, la fundacion de la Numismática Mariana y las continuas recomendaciones en favor de esta obra de propaganda, dió igualmente las gracias al M. Iltre. Sr. Gobernador civil y demás autoridades y corporaciones, concluyendo por pedir al Ilmo. Sr. Presidente se dignase dar su bendicion á la ACADEMIA y á todos los concurrentes.

El Ilmo. y Rvmo. Prelado accedió gustoso á esta súplica y encareció la obra de la ACADEMIA, que dijo no era sólo devota sinó científica y literaria, estimuló á los que no estuviesen inscritos á que ingresaran en ella, ensalzando la publicacion de la *Suma Aurea* que se publica traducida, concluyendo con la bendicion pastoral.

Lérida, 16 de Octubre de 1893.

V.º B.º

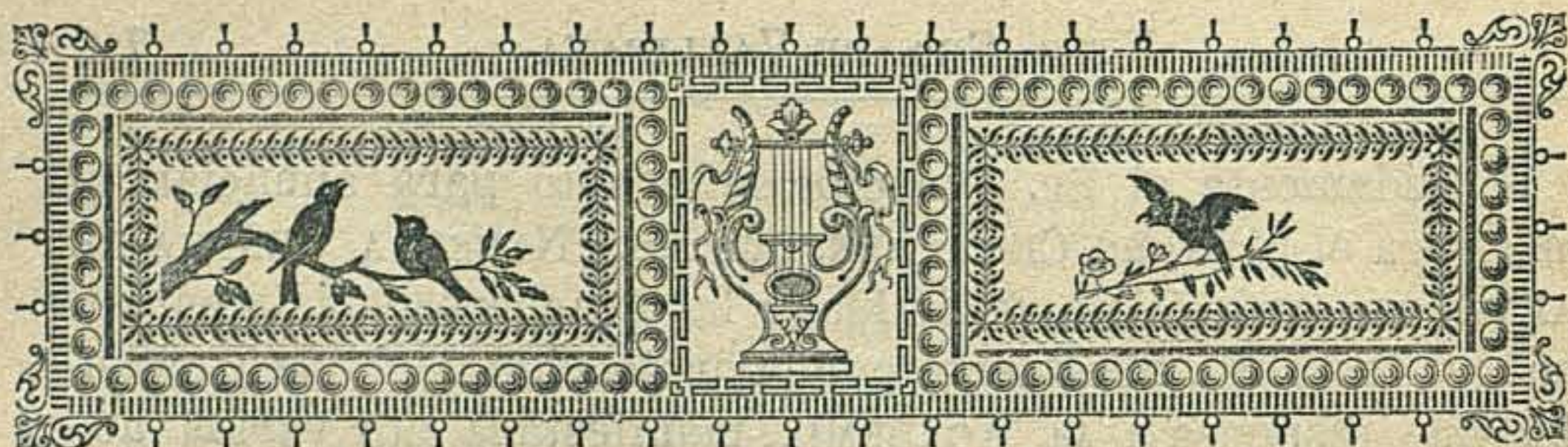
El Director,

JOSÉ A. BRUGULAT.

El Vice-secretario,

MANUEL GAYA Y TOMÁS.





Número 2.

DISCURSO

DEL SEÑOR DIRECTOR DE LA «ACADEMIA»

I. D. José A. Brugulat.

Ilmo. Sr.

SEÑORES.

CON gran satisfaccion hemos llegado á la celebracion del 31 aniversario de la fundacion de la ACADEMIA, el cual coincide este año con la fiesta de la insigne doctora de la Iglesia Santa Teresa de Jesus, por esta especial coincidencia me ha parecido conveniente considerar á la Santísima Virgen como doctora insigne superior á todos los demás que han ilustrado la Iglesia con sus extraordinarias producciones. Como lo indica el tema, me propongo considerar á Maria como Silla de la Sabiduria. Para ello hoy más que nunca, excelsa y Soberana Señora, necesito de vuestro auxilio, y confio por otra parte Sres. en vuestra nunca desmentida benevolencia.

Dos cosas hay que considerar en esta cuestion. Maria es *silla*, pero Silla de la Sabiduria, como si dijéramos trono excelso del celestial saber.

En la silla ó trono debe considerarse ante todo que suele siempre significar un lugar más elevado sobre la tierra. En segundo lugar, debemos ver que la silla sirve para que alguno se siente, apoye ó fije en ella; y en tercer lugar que el que en ella descansa, puede ser llevado ó trasladado comodamente de un sitio á otro sin moverse de su asiento. Veamos si esto sucede en nuestra excelsa Madre. Efectivamente: si consideramos la escala gradual de todos los séres desde la pequeña perla escondida al ojo escudriñador del que la persigue con afanosa codicia hasta la flor de hojas de color nacarado y el ave matizada de doradas plumas, y el hombre á cuya inteligencia se rinde la materia, y el Querubin que es deslumbrado por el resplandor de la Divinidad, veremos que todos quedan en sitio muy inferior á la excelsitud sublime de la que en todas las órdenes de la naturaleza, gracia y gloria está sobre todos ellos, como tuvimos ocasion de demostrarlo en años anteriores.

En segundo lugar, Maria más que nadie estaba dispuesta para recibir en sí la Divina Sabiduria, pues estaba fundada ó radicada en caridad y apoyada *sobre firme piedra*, y no sólo estuvo en disposicion de recibir á la Divinidad en su alma, sinó en su cuerpo, recibéndola realmente como luego vamos á ver, y tambien por consecuencia estuvo en situacion de llevar á esta Divina Sabiduria de un lugar á otro, mucho más que el coro excelso de los Tronos más elevados.

Visto ya que Maria fué silla ó trono, veamos si realmente lo fué de la Divina Sabiduria.

Preguntad á la pequeña molécula de materia inorgánica si sabe dónde está Dios, y os contestará: Dios está en mí en cuanto es el que me dió el sér y me conserva; preguntad á la pequeña hierbecita que cubre y alfombra y tapiza la pradera, dónde está Dios, y os dirá que Dios está en ella en cuanto además del sér le dá la vida vegetativa; y el pequeño molusco ó el insectillo que se mueve en la tersa superficie de las aguas, no ménos que el robusto elefante y el sufrido camello ostentan tambien rastros de la divinidad en cuanto tienen vida sensitiva, pero si consideramos al hombre hallamos confirmadas las palabras del Génesis: «hagámoslo á nuestra imágen,» es realmente el hombre una imágen de la Augustísima Trinidad, y al contemplar la naturaleza

puramente espiritual del espíritu Angélico cualquiera que sea el grado á que pertenece, hallamos todavía mayor asiento en él para recibir la divinidad, podemos pues decir que cuanto más perfecto es un sér, más participa el mismo de la divinidad. Ahora bien: confesamos y no podemos ménos de hacerlo así, que la Santísima Virgen es de naturaleza inferior á la naturaleza puramente espiritual de los Angeles, pero afirmamos también que la inmensa gracia que recibió en el primer dichosísimo instante de su sér natural la elevó sobre toda otra criatura, y quedó constituida en un orden más elevado inferior sólo á Dios: por tanto, hubo en Maria mayor capacidad para recibir en sí á la divinidad, y como Dios es poder al mismo tiempo que es sabiduría y justicia y misericordia, hubo en Maria desde el primer instante de su sér mayor capacidad para recibir la divina sabiduría, para ser por consiguiente silla de la misma. Y ¿qué extraño ha de ser esto para nosotros, si oímos que la Santa Iglesia aplica á Maria aquellas tan sabidas palabras: *La Sabiduría edificó para sí una casa*. Efectivamente, en el orden de la gracia, Maria fué con realidad Silla de la Sabiduría; pues, mereció por su humildad que el Verbo se hiciese carne y habitase entre nosotros. Notemos bien las palabras del Arcángel al anunciarle el misterio de la Encarnación, después de haberla saludado como llena de gracia, le dice: *El Señor es contigo*. De manera, que el Señor por su gracia estaba ya en Maria ántes que se verificase el insondable misterio, pero ¿cuánto, cómo y de cuán superior modo estaria después que el Espíritu Santo descendió sobre Ella, y la Virtud del Altísimo la cubrió con su sombra? entónces si que fué más que nadie Silla de la Sabiduría; pues, recibió al Verbo en sus purísimas entrañas; y descansó en su seno virginal, y fué llevado áun ántes de nacer, de Nazaret á las montañas de Judea, de su albergue de Galilea á la antigua ciudad de David, en donde al nacer fué recibido en el mullido lecho de los amorosos brazos de esta verdadera Silla de Dios. Además, durante los primeros años de la infancia de Jesus ¿no fué también Maria silla de la Sabiduría reclinando en su casto seno á su amabilísimo y divino Hijo presentándolo á los Magos, ofreciéndole al templo, llevándole de Galilea á Egipto, cumpliéndose entónces la profecía de Oseas: *hé aquí que el Señor subirá sobre una nube ligera, etc.* Pero es más: en aquel día tremendo en que el sol se oscureció se abrieron los sepulcros, chocaron entre sí las piedras, se levantaron los muertos, en aquel

dia que fué el último del poder de Satanás y el primero del reinado de Cristo, cuando unos piadosos varones bajaron el Sagrado cuerpo del Redentor, no se halló silla más á propósito para dejarle descansar por última vez, antes de sepultarle bajo fúnebre losa, que aquel mismo sagrado regazo que le sirviera por primera vez de silla cuando acabó de nacer.

Pero para que no se crea que solamente la razón nos inclina á afirmar nuestra tesis, oigamos sólo á dos de los paladines de Maria.

San Antonino de Florencia es el primero, y dice: «La Bienaventurada Maria obtuvo la Sabiduría en sumo grado, porque como dice Salomon, en donde hay humildad allí hay la sabiduría; y Tolomeo dice que entre los sábios lo es más el que es más humilde, pero la Bienaventurada Virgen fué la más humilde de todas, y según la regla dada por su Hijo, el que se humilla será exaltado, y cuanto más se humille tanto más será exaltado. Pero la Bienaventurada Maria fué exaltada sobre los coros de los Angeles, luego fué la más humilde, y por tanto, la más sabia» y continúa. «Es la sabiduría cierto gusto espiritual de la primera verdad *per modum veritatis*. Pero respecto á la delectación que se halla en el gusto espiritual aventajó á los demás.» No continuamos citando al humildísimo doctor de Florencia que alega la autoridad de S. Gregorio y pasemos á citar al Seráfico doctor S. Buenaventura, que dice: «El Espíritu Santo significó muy oportunamente á Maria por la significación de *Casa*, la cual la Sabiduría increada edificó para Sí con las siete columnas de los siete dónes del Espíritu Santo; cualquiera, pues, que empezare á desear las columnas del Espíritu Santo, el mismo podrá hallar en esta casa la forma de esas columnas.»

Pero la Virgen fué levantada en cuerpo y alma á los cielos: ¿por ventura en aquella mansion dichosa dejó de ser silla ó trono de la Sabiduría? Nó por cierto. Existe en aquella region felicísima un coro de bienaventurados espíritus, cuyo oficio especial es contemplar por modo sublime aquella divina é indeficiente luz, pues bien: según Santo Tomás de Villanueva y otros autores místicos excede con mucho á los bienaventurados espíritus que forman este coro y que se llaman Querubines. En efecto: la superioridad de ellos respecto á los demás es en primer lugar *quoad Dei visionem*, ó sea, respecto á la visión de Dios, que si en todos los espíritus Angélicos es *facie ad faciem*, en los Querubines aun cuando el modo sea igual, la intensidad y

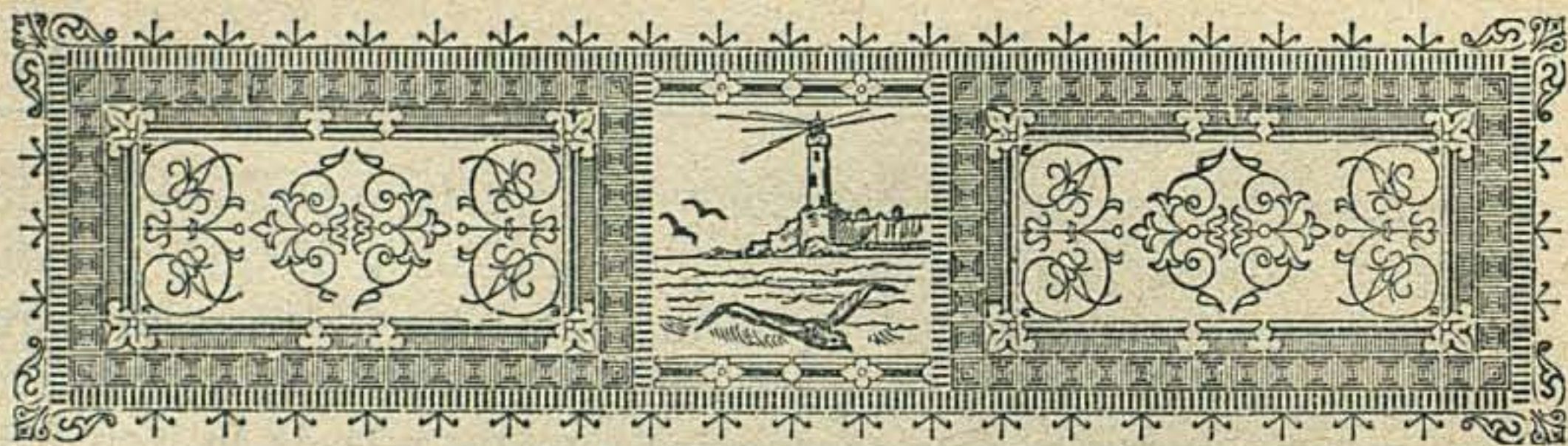
extension de la divina contemplacion es mucho mayor, adquiriendo y gustando con mayor perfeccion los secretos de la divina Sabiduria. En segundo lugar, este exceso de ciencia es tambien por lo que se refiere á la plena recepcion del *lumen divino*, que es con toda la plenitud de que es capaz su naturaleza espiritual y simplicisima. En tercer lugar, lo es tambien por la más elevada contemplacion en Dios del orden de todas las cosas creadas, las cuales están de un modo eminente en la esencia divina, á la manera de las imágenes de los cuerpos en el espejo que las refleja. Por último los Querubines llenos de esta celestial Sabiduria como rios que no pueden ser contenidos en sus limitadas orillas, derraman abundantemente en los demás espíritus inferiores esa cristalina agua que ellos bebieron directamente en la fuente de la vida. Ahora bien: por todos estos conceptos la Santísima Virgen excede á esos y á todos los demás habitantes celestiales, pues forma una gerarquía aparte y en Ella no sólo hay exceso de ciencia respecto á las razones de las cosas, sino respecto al modo de la divina vision que no es por fantasmas ni especies inteligibles, sino por modo especial inefable porque procede de la elevacion singular y extraordinaria de su espíritu, elevacion nacida del misterio portentoso obrado en su seno virginal. Ella vé, pues, por modo más perfecto la divina esencia y recibe más plenitud del divino lumen y se goza más en la contemplacion de las cosas creadas, y por lo tanto, comunica más segura y copiosamente las cosas inferiores hasta á los míseros desterrados esas ilustraciones celestiales recibidas directamente de Dios. Oigamos si lo dudásemos á Santo Tomás de Villanueva, que dice: «Vuela más alta su inteligencia, penetra más profundamente el abismo de la divinidad, está más adherida á Ella con el vinculo del amor y gusta más el deleite de aquella suavidad, que el más elevado espíritu respecto al coro de los más ínfimos Angeles. Todo cuanto hay de gracia, de lumen ó de ilustracion celestial, ó de gloria en todos los Angeles, Patriarcas, Confesores, Virgenes, todo esto fué conferido á Maria.»

Basta ya. Hemos visto que Maria es silla y silla de la Sabiduria, mucho más que los Querubines más elevados, y por tanto, mucho más que la Seráfica Doctora, cuya fiesta recuerda hoy la Iglesia. Teresa, sin embargo, fué una de las criaturas en que se reflejó más el lumen de la divinidad; permitid, pues, que al terminar la eleve una humilde súplica. Oh excelsa y gloriosa Reformadora del Carmelo, en cuyo corazon se anidaba tan vehe-

mentemente el amor á la Religion y á la pátria, mirad esta nacion desgraciada en la que visteis la primera luz y dirigid por ella una súplica á vuestra Madre y Reina nuestra. ¿Quién sabe lo que ha de venir sobre España? pero cualquiera que sean los sucesos que nos aguardan, con la proteccion vuestra y la de la Reina del Carmelo, España no temerá; que si España ha sido grande, lo fué siempre por Maria. Permitidme Sres. que concluya explicando brevemente esta idea. Si D. Pelayo vence en Covadonga, es porque recibe misterioso influjo de la misteriosa cueva. Si D. Jaime, el inclito rey aragonés, logra levantar iglesias y cuenta sus batallas por sus victorias, es porque recibe aliento de la celestial aparicion de la Merced ó de las estrellas que anuncian el santuario del Puig. Si Alfonso VIII vé cambiarse la fortuna en las llanuras de las Navas, es porque á su lado vá cabalgando el Arzobispo D. Rodrigo llevando el pendon de Maria. Si D. Fernando III conquista la hermosa Sultana del Guadalquivir, es porque lleva siempre en su campamento la imagen de Maria. Si los monarcas más poderosos de Cataluña y Aragon logran purificar la mezquita de Granada, es porque Hernando del Pulgar clava con su daga la salutacion del Angel en la puerta de la mezquita combatida. Si Colon gana un nuevo mundo para España, es porque ántes de su expedicion se postró de hinojos ante la imagen de Santa Maria de la Rábida. Y hasta en nuestro siglo de oportunismo y de generales apostasias, Maria quiere mostrar que España es su patrimonio; y por esto un día la Infanteria la proclama su patrona bajo el titulo de la Inmaculada, otro la Guardia Civil bajo el titulo del Pilar, y siempre el soldado Español cuando se halla en medio del combate la invoca bajo la popular advocacion del Carmelo. Sólo pues por la devocion á Maria puede aun España levantarse de su postracion que le aniquila, sólo así puede vencer á todos sus enemigos, sólo así puede recibir el benéfico influjo de aquella misteriosa estrella que inspira á los pintores y poetas que la saludan con el sublime titulo de *Silla de la Sabiduria*.

HE DICHO.



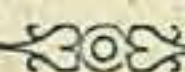


Número 3.

MEMORIA

DEL SEÑOR SECRETARIO DE LA «ACADEMIA»

D. José A. Mostany.



Ilmo. Sr.

SEÑORES:

EL ánimo más esforzado decaería, al repetir este acto todos los años, en este mismo sitio y en este día grande de nuestra ACADEMIA, si la fiesta que celebramos, siempre la misma y constantemente variada, no tuviera más objeto que el embeleso de los sentidos y aún los más puros goces que al alma hacen arribar las artes cultivadoras de la belleza, por que fuera imposible, sin un manantial inagotable de amores y eternas dulcedumbres, arrebatarse la atención y suspender los ánimos de numerosa concurrencia aún cuando se dejaran oír las más cadenciosas notas de poéticas liras, mientras los buriles y pinceles mostrasen también los patentes arranques del genio creador.

Pero ya hemos dicho en qué consiste que año tras año, sea esperada cada vez con mayor ansia la fiesta de los Trovadores de Maria: es porque en la obra maestra, casi divina, de las manos de Dios, la Virgen su Madre, no puede el hombre sondear los abismos de virtud, gloria y belleza que en Ella atesoró el cielo, para que otra criatura no pudiese igualarla y sólo Dios fuese mayor que Ella.

Y es que el arte que aspira a la belleza encuentra en Ella el tipo que anhela conseguir, pues como criatura cae dentro de la esfera del genio del hombre, que no puede comprender lo infinito, y siendo la más perfecta y grande de las cosas criadas, es Maria la que arrebató la mente y el corazón de los amantes de la belleza verdadera, de los artistas de pura raza.

Por esto en certámenes como el presente, en el cual nos parece ver como una tregua, un descanso de los artistas, después del poderoso esfuerzo verificado por todos en el del año anterior, en que se cantaba la religiosa epopeya realizada por Colon, al arrojar en el piélago inmenso de los mares, confiando solamente en la protección del cielo y sin más norte que Maria, la Estrella rutilante que en ellos muestra el camino al devoto navegante, aún habiendo quedado reducido a las secciones literarias, por no haberse anunciado premios de música y quedado desiertos los de pintura y escultura, no deja de despertarse nuestro interés, pues en él campean flores primorosas, obras de arte de gran mérito y de alicentos poderosos, tales como la preciosa poesía catalana que ensalza las glorias marianas de Lérida, la hermosa obra ascética, nuevo premio ofrecido en el presente CERTÁMEN pero no anticipemos juicios, que ya se podrá juzgar del mérito del CERTÁMEN cuando sean conocidas las valiosas composiciones premiadas.

Hé aquí el veredicto del jurado. No se han adjudicado el primero y segundo premios, pues las composiciones que a ellos aspiraban, si bien tenían algún mérito, no era suficiente para que se las calificase de leyendas y odas acabadas, géneros que requieren entonación especial y estro poético, de que no todos los autores están dotados.

No así el premio tercero, ofrecido, como en años anteriores, por el decidido protector de la ACADEMIA, nuestro bondadosísimo Prelado, que se lo han disputado doce de las treinta y nueve composiciones presentadas al concurso, habiendo elegido entre ellas la del Núm. 23, lema *Mater amantissima*, formada de ver-

daderas endechas de amor humildísimo y suave, escritas con toda corrección y suelto estilo; manojito de pensamientos delicados y perfumes del alma que se exhalan en dulces cantares para unirse al objeto de sus ansias ardorosas.

En este numeroso grupo se han concedido además dos accésits, por tener mérito suficiente según el programa para ser premiadas las composiciones de Números 25 y 19, sus lemas *Peccavi in caelum, ¡Qué dulce es llorar á tus pies!* Ambas, sentidas y bien versificadas, pintan los devaneos juveniles y el retorno á la gracia por medio del amor á Maria cuya semilla, desde los albores de la vida arraigara en el corazón, siendo después poderoso para desviar al alma de los senderos de perdición y de muerte: la patética relación da pie para interesantes detalles y transportes amorosos de subido precio.

A cantar las glorias religiosas de nuestra patria, Ilerda, se han presentado tres composiciones, Números 33, 38 y 34.

Es la primera, que lleva el lema *Un poble que tant t' ayma, y ab sang del cor ho sella, l' amor li dona forsas, lo fa immortal la fe*, un canto entusiasta del amor que á Maria han profesado los leridanos, traducido desde siglos en monumentos, hechos é instituciones memorabilísimas, los cuales ensalza con estro potente, lenguaje castizo y bien sostenido: pueden por tanto los actuales representantes de la insigne Paheria leridana, estar orgullosos de que la simbólica FLOR DE LIS que han ofrecido para este CERTÀMEN, vá á ser entregada al más brioso adalid que en él ha bajado á la arena del combate. Yo doy gracias á Maria por la honra de que ha querido hacer partícipe á nuestra abatida patria en esta gloriosa lucha, y á todos nosotros, leridanos continuadores de tan gloriosas tradiciones, no ménos que el Excmo. Ayuutamiento que, en este caso, interpreta fidelísimamente nuestros votos y sentimientos y cumple el primero de sus deberes de representación, envío en esta ocasión solemne, mis parabienes y las gracias en nombre de la ACADEMIA.

Las otras dos composiciones, cuyos respectivos lemas son *Oh dolsa Mare mia*, y *Causa nostræ letitiæ*, que han merecido Accésit, cumplen perfectamente las condiciones del programa, loando con sencillez patriótica, muy conforme al carácter popular de nuestras romerías, el entusiasmo que los hijos de Lérida y su comarca sentimos por la afamada Imágen de Nuestra Señora de Butsenit, y los cordiales y sencillos festejos que en sus fiestas, *Aplechs*, en término popular, le dedicamos.

Tres composiciones han optado al premio de la AZUCENA DE PLATA, dádiva tradicional ya de la Juventud Católica. Entre éstas ha merecido fijar la atención del jurado la de Núm. 9 con el lema: *Oh, Maria, l' Espanya es tota vostra, siau Vos la Regina, que hi sigue vostre amor*, en la cual el autor en magestuosos cuartetos expone la guerra que á la Religión hace la impiedad, y la parte que la Juventud Católica, bajo el estandarte de Maria Inmaculada, toma en esta encarnizada lucha: por sus condiciones de fondo y forma es muy acreedora esta bella obra al premio que se le ha conferido.

La emblemática PASIONARIA DE PLATA Y ORO, con que el periclito primer secretario de esta ACADEMIA, Dr. D. Luis Roca y Florejachs, quiso perpetuar, después de su muerte, el profundo cariño que á esta institución profesaba, ha sido ardientemente disputada por tres hermosas composiciones. La que lleva el lema *Fou joguina del dolor*, Núm. 10 ha sido considerada como la mejor de ellas por su correcto y castizo lenguaje catalán, tiene energía y bellas imágenes para ponderar cada uno de los siete pasos dolorosos de Maria, que según el programa deben cantar los poetas que á este premio aspiran.

El núm. 36, lema *Dolorosa et lacrimabilis es, Virgo Maria* tiene mérito para ser premiada, pero como relativamente á la anterior queda en lugar segundo, se le ha conferido un *Accésit*.

También han sido premiadas con la MEDALLA DE PLATA Y ORO y *Accésit* dos composiciones del grupo séptimo y último de poesía que lo forman las apellidadas vulgarmente Gozos y se proponen cantar á la Santísima Virgen Maria en la tierra á semejanza de los nueve Coros angélicos en el cielo.

Estas dos, escogidas entre las seis que han concurrido á disputarse la MEDALLA, son las que llevan los Números 4 y 14 y lemas *Todo por y para Maria* y *Laudamus Te*. La primera premiada con la medalla está muy dentro del tema, apropiada, correcta y versificada con gran soltura; la segunda tiene un corte muy original y propio del género, aunque no tan inspirada como la anterior, y por lo mismo ha merecido ser distinguida con *Accésit*.

Ved aquí, Señores, los cinco premios que se han adjudicado á las composiciones poéticas, todos muy merecidos y bien disputados. Más numerosos que de costumbre son en el presente CERTÀMEN los premios ofrecidos á obras literarias en prosa; aunque el segundo fué ofrecido á la prosa ó al verso, y ha resul-

tado agraciada con ese premio una preciosa pieza dramática en verso que avalora sus ya buenas condiciones artísticas, y con el cuarto y último de estos premios por la iniciativa de un celosísimo socio mariano se ha abierto palenque en nueva clase de literatura, que se ha titulado en el programa «Sección Ascética» y cuyo cultivo creemos ha de ser de gran provecho literario y religioso.

El primer premio, que es un precioso LIMON DE PLATA Y ORO, es el constantemente ofrecido á la mejor Memoria histórica descriptiva en castellano referente al Santuario é imagen de la Virgen que se glorifica en cada CERTÁMEN, y que, en el presente, es NUESTRA SEÑORA DE VALLIBANA, en Morella.

Una obra de gran mérito por el improbable trabajo que representa en la recolección de datos, documentos y noticias que le dan gran valor histórico, por la erudición y observaciones críticas que contiene, es el que ha obtenido el premio: describe el Santuario é imagen de Vallibana con proligidad y esmero, que seguramente no hubiese empleado el autor en esta obra á mirar solamente el pequeño galardón que ofrecía á sus desvelos y afanes la ACADEMIA; pero, amante de las glorias de Maria, sabrá que serán eternamente dichosos los que le glorifican y que en estas hermosas lides se ganan sólo prendas del amor de la Señora á sus fieles cortesanos, símbolos de las gracias y futuras glorias que les apareja en vida mejor la Virgen Madre.

El segundo premio ANAGRAMA DE PLATA Y ORO para la mejor obra dialogada en prosa ó verso, propia para ser ejecutada en colegios, con pocos personajes, se lo han disputado dos composiciones, una en prosa de pocas aspiraciones y otra de muchos vuelos poéticos, grande inspiración, patriótica y religiosa en alto grado que, cumpliendo las condiciones del programa, hace resaltar la protección de Maria del Pilar de Zaragoza sobre los fieles aragoneses en las jornadas heroicas de aquella ciudad durante la defensa sostenida contra los franceses en la célebre guerra de la Independencia. Se titula esta *La Pilarica* y lleva por lema la popular canción de jota. *La Virgen del Pilar dice que no quiere ser francesa, que quiere ser capitana de la tropa aragonesa.* A su valor moral reúne verdadero mérito literario y artístico, por lo cual se le ha conferido el premio.

UN RAMO DE LAUREL DE PLATA es el premio ofrecido por un devoto artista de esta ciudad, agradecido á la Santísima Virgen de la ACADEMIA por un favor recibido, al autor de la mejor Me-

moria sobre indumentaria de las imágenes de Maria, y lo ha brillantemente conquistado el autor de una extensa obra, que desarrolla el tema con grande erudición, que revela vastos conocimientos en indumentaria, así como en la historia del culto de Maria, estudio del tema con verdadera afición y elevadas miras, avalorado todo con estilo correcto y suelto.

El último en el orden cronológico y en el lugar que su emblemática modestia exige, es una VIOLETA DE PLATA regalo que un Rdo. Cura Párroco ha ofrecido al autor de la mejor Memoria, disertación ó discurso en castellano sobre el tema: *Medios sencillos y prácticos de santificación sacados de la imitación de la sencillez de Maria.*

Un verdadero tratado ascético sobre el tema propuesto y una disertación números 6 y 26 con los respectivos lemas: *Atiende á todo lo que en este claro espejo se te representa y no tardes en imitarme* y *Viola humilitatis* han conquistado para presentar á Maria como escuela la más acabada donde se aprende á practicar todas las virtudes.

La primera, ya lo hemos insinuado, es una obra completa, ascética, ceñida al tema y dividida en capítulos, para mayor claridad, presenta á Maria como modelo de sencillez y, tomando apreciables noticias de las Revelaciones de la V. Agreda, demuestra cómo debemos caminar á la santificación con el ejemplo de Maria, imitándola en el modo de oír la divina palabra, en la recepción de los Santos Sacramentos, en la oración, presencia de Dios y práctica de las diferentes virtudes, concluyendo con un apéndice especial sobre la sencillez de Maria. Esta es la que ha merecido por todo lo expuesto que se le adjudicase la VIOLETA.

La Disertación sobre el mismo tema que, tomando pie de la significación de la joya ofrecida como premio, compara muy delicadamente esta humilísima flor con la sencillez de Maria que no se ensoberbeció con las alabanzas del Ángel, expone consideraciones las más atinadas sobre los estragos que causa el orgullo, ventajas de la humildad y sencillez, todo con elegante estilo y correcta frase, por lo que mereció ser distinguida con *Accésit.*

Este ha sido el juicio que, con toda imparcialidad y atendiendo sólo á la mayor gloria de Dios y de su Madre Inmaculada, ha formado el jurado sobre las composiciones presentadas.

Los premios de pintura y escultura no han podido ser adjudicados.

Demos gracias á la Señora que, en un CERTÁMEN de apariencias tan modestas como el presente, se ha servido revelarnos verdaderas joyas del arte literario, y tomemos nuevos alientos para que en sucesivos torneos, la música y la pintura, la arquitectura y la escultura escuden las glorias literarias en loor de Maria de la ACADEMIA, transformando, así con lento pero seguro paso, en antesala de la gloria el valle de lágrimas que nos es forzoso atravesar para unirnos al objeto de nuestros santos amores en el seno de Dios.

HE DICHO.



A LA SANTÍSIMA VIRGEN MARIA

ROMANCE

por

D. Juan B. Pastor Aicart.

Mater amantissima.

MADRE del Amor Hermoso,
Dame que en él me embriague,
Para que puedan mis labios
Ensalzarte;

Para que en todo momento
Viva tu vida adorable,
Y en tu regazo adormido
Sueñe y ame.

No quiero ya, Madre mia,
Que tras sí el mundo me arras-
(tre,

Ni quiero que en sus miserias
Me encenague;

No quiero adorar sus glorias
Que mueren apénas nacen,
Ni aplaudir sus devaneos
Miserables,

Pues tu amor, Madre del alma,
Me enriquece hasta saciarme
Con la merced de los bienes
Celestiales.

Amando los que perecen,
Sentí de los tuyos hambre,
Y amo en su eterna dulzura
Regalarme.

Viva para Ti, sufriendo
De mi vida en los breñales,
Para que así me consuelen
Tus piedades,

Y en la fuente de tus gracias
Su sed mi espíritu sacie,
Dulces cual la miel bebiendo
Sus raudales.

Del camino de tus penas,
El de mi vida es imagen;
¡Camino lleno de abrojos
Y jarales!

Y en él hay huellas del llanto
Que al correrlo derramaste,
¡Llanto fecundo en mercedes
Y bondades!

Con él las hieles endulzo
Que ha rebosado mi cáliz,
Y hallo en beberlas, ventura
Perdurable.

Llamarme tu esclavo quiero,
Pues serlo tuyo me place,
Que harto lo fui ya del mundo,
¡Tú lo sabes!

Uncido al yugo de flores
Que encadena á sus leales,
Soñé sintiéndome esclavo,
¡Que era grande!

Sin mentar que en sus grande-
Sólo gozan los audaces; (zas,
¡Los que precian sus livianas
Vanidades!

Pues sé ya que á tu hermosura

No hay hermosura que iguale,
Ni amores como los tuyos,
Dulce Madre,

Y hallo á tu lado la calma,
Y aquella paz inefable
Que regalas al que quiere
Regalarte,

Quiero en sabroso deliquio
Que al alma es licor suave,
Cantar que mis ataduras
Desataste,

Y ver en sueños que el alba
Tiende á tus piés los encajes
Rosa y oro de su manto
Cuando nace;

Que el azul cuelga á tus hom-
(bros
Su pabellon de diamantes,
É inunda el sol con fulgores
Tus hogares;

Que el mar balbuce tu Nombre
Con voz rumorosa y grave,
Cuando desmaya en la arena
Sus cristales;

Que al calor de tu mirada
Su seno los yermos abren,
Y se coronan de flores
Los zarzales,

Y en rumor truecan de brisas
El suyo los huracanes,
Y ondea el iris su cinta
Por los aires,

Y que vencido el averno
Ruge furioso y cobarde,
Y el cielo ensalza tus glorias
Incontables.

Bendice, oh Madre, mis ansias
Si así mis ansias te placen,
Y alentándolas consuela
Mis pesares.

Acórrame tu consuelo
Cuando vacile ó desmaye,
¡Que así libraré con gloria
Mis combates!

De tu santa fortaleza
Las santas virtudes dame,
Y así el alma sus anhelos
Ajigante.

Duerma en tu blando regazo,
Y en él tus cariños halle,
Y en el amor que me tienes
Me solace,

Y á tu vera, oh Madre mia,
Gozoso tus glorias cante,

Con voz que emule los sonos
De los mares.

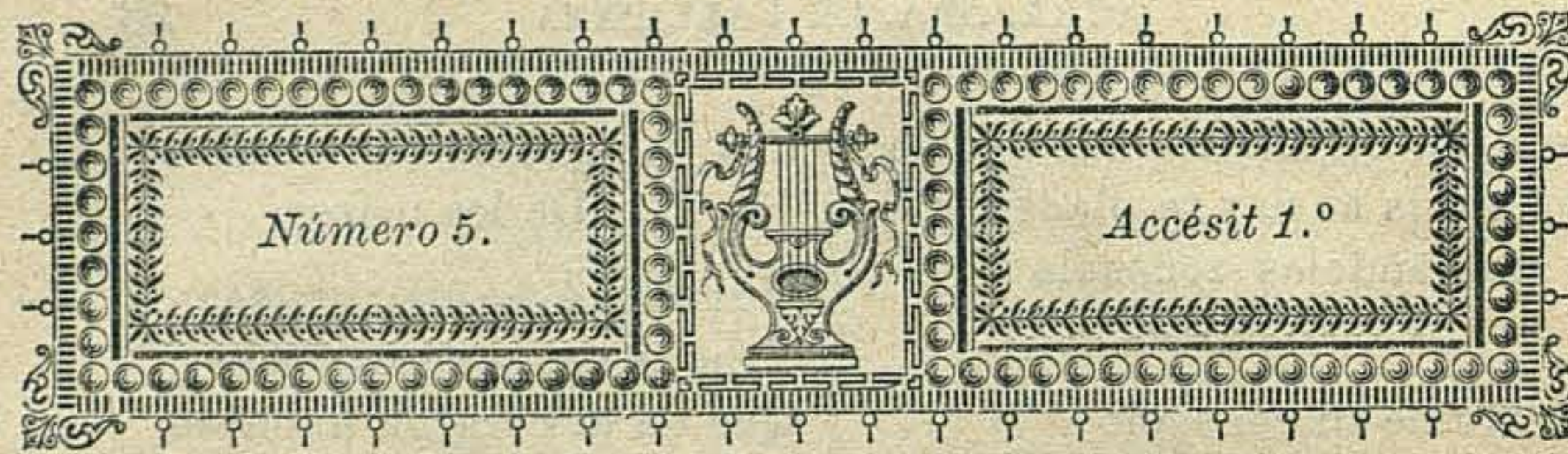
Humilde á tu ejemplo sea,
Y halle así la santa base,
Que dá al corazon humilde
Pedestales,

Y espere en Dios como un dia
Triste y llorosa esperaste,
Y ame con amor al tuyo
Semejante,

Y al hollar de tu morada
Los invisibles lindares,
Y en su ambiente todo aromas
Al gozarme,

Pueda postrado de hinojos
Y en angélico lenguaje,
Repetir ¡oh Madre mia!
¡Salve! ¡Salve!





El Pródigo en Vallibana

POR EL

M. Y. R. D. ANDRÉS SISÓ,

Canónigo Penitenciario.

Peccavi in Caelum. S. Lucas cap. 15.

EN este recinto un día
Canté alegre tus victorias,
Aquí celebré tus glorias
Con los justos, Madre mía.
¡Oh purísima María,
Paloma del palomar!
Hoy que te vuelvo á llamar
Y mi alma á Ti suspira,
No debo pulsar mi lira
Sinó gemir y llorar.

Reina y Madre de piedad,
Gemir y sollozar debo,
Puesto que misero bebo
La hiel de la iniquidad.

¡Ay! ¡amé la vanidad
y tras la mentira fui,
Separándome de Ti,
Que eras mi dulce esperanza!
¿Y en quién puse mi confianza?

¡Qué necio! la puse en mí.
Los amores mundanales
Me robaron tu cariño,
Y manché el candor de niño
En inmundos lodazales.

Mis quiebras fueron fatales:
Aunque no perdi la fe,
Tan sucio y feo quedé,
Que ni yo me conocía.
¡Pobre siervo de María,
Hasta donde resbalé!

La nieve con su blancura,
Con sus encantos las flores
Y el iris con sus colores
Me decían: Criatura,
¿Qué fué de tu hermosura
Y del infantil candor?

¿Qué es de tu vida interior?
¿No era ayer cuando tu alma

Florece como palma
En la casa del Señor?
Me reprendía la fuente,
Y el torrente, que mugía,
Y el eco, que repetía
Los mugidos del torrente.

Todo con voz elocuente
Reprobaba mi locura,
¡Horrible es la noche oscura
Del pecado, Virgen Santa!
Todo al pecador le espanta
Y agranda su desventura.

Dejaba el sol el Nadir
Para volver á nacer;
Y tras negro anochecer
Tornaba el día á lucir;
Pero mi triste existir
Día claro nunca vió:
Nunca en mi alma rayó
La aurora de la alegría.
¡Oh! no; ¡holgarse no podía
Un criminal como yo!

¡Ay de mí, como olvidar
Pude que Dios, mi buen Padre,
Me había dado una Madre
De ternura singular?
¿Cómo en mi hondo pesar
Y en mi amargura cruel
No te invoqué, oh Virgen fiel?
¿No hay en tu seno abundoso
Vino de amor generoso
Y en tus lábios, dulce miel?

Esto, por fin, recordé:
Gracias á Ti, oh Madre mía,
Vi claro que ser podía
Mi vida, lo que antes fué.

Y dije: á mi Madre iré:
Mi alma aun podrá vivir
Y mi corazón latir
A la sombra de aquel manto,
Que cobija y hace santo

Al que allí acude á gemir.
¡Y ya aquí estoy, Virgen pura
Iríz de paz, Madre amable,
Amparo del miserable,
Fuente de vida y dulzura!

Apurando la amargura
De mi ingrata deserción,
Para pedirte perdón
Hoy á tus plantas me postro,
Con el rubor en el rostro
Y el llanto en el corazón.

Mírame, divina Aurora;
Vuelve ya tus lindos ojos
Al que postrado de hinojos,
A tus piés suspira y llora.
¡Misericordia, Señora!
Madre de mi Redentor,
Dale un intenso dolor
A este siervo delincuente:
Haz un feliz penitente
De un infeliz pecador.

Dame ardiente caridad,
Que consuma mi inmundicia:
Sé que es grande mi malicia,
Pero es mayor tu bondad.

Borrada la iniquidad,
Deje mi espíritu el suelo
Y suba con rauda vuelo
A esa región bendecida.
Madre, te daré la vida,
Y tú me darás el cielo.
¡Oh! sí; tu pondrás mi suerte
Entre los justos y santos,
y acabarán mis quebrantos
Con una preciosa muerte.

Quiero morir para verte,
Y por Ti á Dios he de ir.
¡Oh! que dulce es el morir
En tus brazos, Virgen pura!
Dulce morir, que asegura
Un sempiterno vivir.



LÁGRIMAS

POR

D. RAFAEL MART ARIÓ.



Que dulce es el llorar á tus piés.

HÉME otra vez Madre mia,
de hinojos ante tus plantas,
con recuerdos los más tristes
que mi corazón desgarran
sé, que te gusta mi llanto,
sé, que te gustan mis lágrimas,
por eso vengo Maria,
á tus piés á derramarlas;
y en cambio sólo te pido
que con tu dulce mirada
trasformes en paraíso
las soledades del alma:
Tú reinarás solamente
en ese espléndido alcázar
aspirando aromas dulces
más ricos que los de Arabia,
siendo tu cetro de flores,
y tu manto de esmeralda:

yo seré tu humilde esclavo
tú, mi Reina y Soberana,
y esas márgenes floridas
correré tarde y mañana
buscando flores hermosas
para tejerte guirnaldas
que sirvan de regío trono
y de escabel á tus plantas.
Convierte pues en jardines
esos desiertos del alma
en cambio, Reina querida,
en cambio de aquestas lágrimas.
¡Qué seductor á mis ojos
el mundo se presentaba!
aquí praderas hermosas
de mil flores esmaltadas
cuyo aroma me traían
entre sus pliegues las auras,

allí, arroyos sorprendentes
que en sus transparentes aguas
mil y mil mundos falaces,
Madre mia, retrataban.....
El espléndido horizonte
abarqué con mi mirada,
y cual corcel que sin freno
se desboca en la montaña,
lanzeme por la llanura
tras visiones sonrosadas
que, sonrientes huían,
cuanto más yo me acercaba....
una hambre devoradora
corroía mis entrañas
y también, sed tan ardiente
que mis fauces abrasaba,
en medio de aquel desierto
de engañadora esperanza
y ese mundo de placeres
con sus bulliciosas aguas!
ese mundo.... siempre cerca
á dos pasos de distancia,
mas, al lanzarme brioso
á esas tierras encantadas
ante mis piés vacilantes
cual sombras se evaporaban
apareciendo á lo léjos
más hermosas y lozanas.
¡Válgame Dios cuantas horas
de tormentos Madre amada!
Por fin senteme llorando
sobre roca solitaria
á solas con mi conciencia
con mi dolor y mis lágrimas;
tu recuerdo cual relámpago
cruzó mi mente ofuscada,
y un no sé qué, Madre mia,
como brisa perfumada
vino á refrescar mi frente
en medio de aquel Sahára;
Un dulce sueño embargóme

y en medio de dulce calma
volé con mi fantasía
á unas tierras olvidadas,
que hicieron estremecer
todas las fibras del alma.
VÍ un hermoso vallecito
alfombrado de esmeralda
que la corriente de un río
de mil flores tapizaba,
y á su orilla, cual paloma
de blancura inmaculada,
una aldea sonriente
con sus techos de pizarra:
sobre el campo de los muertos
el campanario se alzaba
como un anciano decrepito
derramando tiernas lágrimas
por esos hijos amados
que á su sombra descansaban.
¡Santo Dios! era mi pueblo
aquella aldea tan blanca,
con su vega y con su río
de frescas y hermosas aguas,
rápido como una flecha
descendí de la montaña
atravesando lloroso
esos campos de mi pátria,
hallé personas amigas
más al querer saludarlas
todas volvían el rostro
sin dirigirme palabra;
iba pobre y andrajoso
hecho mi rostro una lástima,
y los piés ensangrentados
por las espinas y zarzas;
en el cristal de una fuente
contemplé, Madre, mi cara,
y al verla tan miserable
solté la rienda á mis lágrimas.

.
.

A la orilla del camino,
del pueblo casi á la entrada
encontré una bella ermita
que encierra tu Imágen santa,
á cuyos piés tantas veces
en acordes consonancias
mis pobres versos, oh Virgen,
con suspiros te cantara;
triste como avergonzado
quise proseguir mi marcha
mas á tus piés maternas
el corazón me arrastraba,
entré en el templo temblando
y al poner en él mis plantas,
parecióme que decías
suspirando estas palabras,
—cuanto tiempo te he esperado,
cuanto tiempo, hijo del alma.—
Me adelanté, Madre mia,
para postrarme á tus plantas,
mas ante tu excelso trono
ví una mujer que lloraba
murmurando entre suspiros
esta sublime plegaria:
—Escuchad Virgen los ruegos
de esta madre desdichada,
y devolvedle á sus brazos
el hijo de sus entrañas;
haced que caiga rendido
al impulso de la gracia
y cual Agustin, Señora,
llore contrito sus faltas;
acoged por Dios benigna
estos suspiros y lágrimas,
Madre soy.... y bien las madres
ya sabeis lo mucho que aman.—
Un no sé qué indefinible
apoderóse del alma
acercándome de un salto
á esa mujer que lloraba:
un doble grito en el templo

resonó Virgen amada,
entre besos amorosos
entre suspiros y lágrimas....
—Hijo—Madre... (tierna escena
que en vano intento pintarla
con el pincel de mi pluma
y el bálsamo de mis lágrimas.)
Extasiábase mi madre
gozando de dicha tanta,
su faz rejuvenecía
y su llanto se calmaba:
¡cuántas cosas no te dijo
á tus piés arrodillada
poniendo á su dulce hijo
bajo el manto de tu guarda!
yo tanto placer sentía
en esa ermita aislada
tanto.... que la habria elegido
por sempiterna morada.
Mas, desde el dintel del templo,
el sacristan ¡qué mal haya!
hizo rechinar la puerta,
pues habia de cerrarla.
Nos levantamos los dos
y al querer por despedida
besar humilde tus plantas
desperté sobresaltado,
desperté, Madre del alma,
encontrándome en la cima
de la roca solitaria;
por esos pelados riscos
tendí mi triste mirada,
mas ¡ay! no divise, nó,
las colinas de mi pátria,
ni sus fuentes, ni sus rios,
ni sus prados de esmeralda;
mas á Ti, Virgen hermosa,
te divisé en lontananza
entre dorados celages,
y entre nubes sonrosadas
que triste, pero sublime

con tu mano me llamabas;
levantéme presuroso
salvé esa inmensa distancia
y esos lóbregos abismos,
Madre, que nos separaban;
y heme contrito á tus plantas
llorando á lágrima viva
mis liviandades pasadas,
que si es feo el cometerlas
es muy noble el confesarlas;
hème por fin en tu ermita,
tuyo soy en cuerpo y alma,
tuyos serán mis suspiros
y los acordes de mi arpa;

aplausos que recibí,
glorias si acaso me aguardan
todo lo pongo gustoso
por alfombra de tus plantas,
y en cambio sólo te pido
que alumbres con tu mirada
adornando de hermosura
las soledades de mi alma;
y tambien cuando la muerte
con su fúnebre guadaña,
me dé su abrazo, y del cuerpo
triste se separe el alma,
que en tus brazos la recibas
en la celestial morada.





LLENYDA A MARIA SANTÍSSIMA

PER

En Agustí Pujol Sasot, Obre.

Un poble que tant t' ayma y ab sanch del cor ho sella, l' amor li dona forsas, lo fa immortal la Fé.

REGINA de la festa! un nom surt de mos llavis,
llegat que encar' conservo com grat recort dels avis,
que 's nota de ma lira, que 's mon melódich cant;
avuy porta á ma pensa mas glorias mes preuhadas,
honor de ma nissaga, per ella veneradas
com joya de més válua, com son tresor mes sant.

Y aqueix nom es MARIA; sa historia fou ma historia;
mos fills l' entremesclaren al cant de sa victoria
sent sa gloriosa adarga, son mes preuhat llover:
des que de Roma idólatra lo jou pesat trencava
ab ton amor puríssim bressí 'ls fills que infantava,
essen ton Nom, MARIA, 'l que 'ls hi ensenyí primer.

Eixas flors que plantava y ab ton amor nuyria,
flors místiques y hermoses que Deu pel Cel vclia,

á rams las trasplantavas al eternal jardí;
entre eixa hermosa pléyade de fills que afalagava,
ab lo somris als llavis sa sanch per tú vessava
mon Anastasi invicte, de la Fé paladí.

Entorn teu, oh Maria, imploránt tos ausilis
junti prelats il-lustres en nombrosos concilis
que esbargiren tenebras que aquí l' error deixá;
llavors m' extasiava abeurantme en ta mirada
que, com l' astre del dia desfá la nuvolada,
ab sa claror potentia lo dupte fugir fá.

Com de maror potentia senti mortal sumzada;
vegi davant mas portas d' alarbs l' esllevisada
volguent ferme sa esclava, posantme forts grillons;
llavors al cor m' esclata de ton amor la flama,
mos llavis be t' invocan, mon cor Reyna t' aclama,
ton célich Nom, oh Mare, brodant en mos penons.

Un poble que tant t' ayma y ab sanch del cor ho sella,
un poble que t' admira com sa il-lusió mes bella,
l' amor li dona forsas, lo fa immortal la Fé;
arreu sas gestas conta per sos dias de gloria
y tú de sas grandesas dictas la bella historia
lluhinthe, com celistia en lo firmament seré.

Yo t' am' com ayma 'l náufrech á l' enfonsada prora,
com ayma al niu l' aucella, com lo catiu que plora
sa pátria perduda que may pot oblidar;
y quan mes forta brama del Islám la tormenta
mon cor més te venera, més mon amor s' aumenta
¡y encar' que feta esclava mos ulls poden plorar!

Prop teu llavors no s' ouhen ni cántinchs ni armonias
sols trists gemechs (que sempre recordo d' aquells dias)
que sols tú coneixías, sospirs de mon amor;
llavors me semblá veure 't, bellesa misteriosa
per entre las celistias de l' auba ruborosa
venint com hermós Iris á dur pau á mon cor.

Ressucitau colosos y atletas de la guerra
que per la Fé lluytáreu en esta hermosa terra
arreu altars y temples per Ella conquestant;

mes si ara llors no ofreixen aquets camps, ans gloriosos,
encar' hi há qui 'us recorda, cristians y piadosos,
y á vostres noms il-lustres un prech consagrarán.

Llavors ativa y bella, artística é inspirada
lluhi de colp mas joyas, com nova desposada
que espera entre la música lo tálam nupcial;
Butzenit y Granyena, torres, palaus bastia
y per nunciar, ja lliure, á la terra ma alegria
un trono t' aixecava en superva catedral.

Ma catedral, com fita sobre un tossal fixada,
com brau gegant que vetlla sa atlántica fillada
ma gloria vegé córrer des l' auba á sol ponent,
mes nó: que jo 't cenyia de reyna una corona
y tot brodant de joyas mon manto de matrona
alsá ma má atrevida aquest gótic monument:

Quan nou jorn trespuntava 'l cantava l' aucellada,
lo sol sos rags li enviava, 'l matí dolsa rosada,
la nit d' ombres cenyia son cim enmarletat;
per sobre son pinacle d' estels llegió inmensa
vejé desaparéixer, y per la boyra densa,
com per encens suavíssim, s' ha vist afalagat.

Y aná contant jornades, centuria per centuria,
fins que de rassa estranya no resistí la furia
encar' que des sa cúpula vetllá per éll la creu;
vingué 'N Felip de Fransa, mortalla de mas glorias,
dels furs y privilegis que m' daren mas victorias,
deixant eix temple en runas que fou, Mare, ta Seu.

De cop vegí, Maria, ma atlántica fillada
per eix acte sacrilech lluytant esparverada,
vessant sa sanch y vida, com martri, en los baluarts,
fins los bressols deixaren ab desconhort las mares,
l' altar.. y tranquil claustre los capellans y frares,
los morts fins remogueren la terra dels fossars.

Despullas d' altre segle, pel vent arrebasadas,
be 'm plau encara entre ellas asséurem devegadas
mas penas y mas glorias tot recordant ensemps;
encar' que bastit t' haja per trono un altre temple

per dar á ma fillada de gran amor exemple,
¡no puch aconhortarme del que aixequí altre temps!...

De ton amor á l' ombra tragueren la florida
las ciencias que 'l rey Jaume volgué aquí donar vida
essent tú la regina de ma Universitat;
llavors rebi del geni corona soberana
que jo te 'n fiu ofrena puríssima y galana
mostrante á estranys y propis com Reyna de bondad....

En mí ja tot s' admira; mon cel, ma pcesia,
mos bisbes tan gloriosos, ma il-lustre Paheria,
mos filis que sempre 'm feren hermosa, ativa y gran;
molt més tú, Mare, 'm feres ativa, gran y hermosa;
mes ara que 'n ta falda mon front tranquil reposa,
recordo antigas glorias... ¿Mare, retornarán?...

May pot morir, sent teva, ma inmarcessible historia
mostrant ab tas empresas ma il-lustre executoria
de que ma aymada pátria testimoni siguié.
Aquella que als cors tristos ab éxtasis convida
per mi conserva encara la font pura de vida
y 'm dona la esperansa, resignació y la fé.

No mor ¡ay nó! la musa que tos bells cants inspira
hont sempre un cor que t' ayma, que sempre á tú sospira,
hi vessa sas tristesas, sa gloria y pervenir,
no moren las memorias de la llar estimada
ni 'l prech fervent que munta damunt ta ara sagrada
hont ton amor escalfa los cors y 'ls fa florir.

Com verge esnamorada, de ton amor encesa,
en éxtasis contemplo ta sens igual bellesa
donante, ab sas garlandas, catifa gentil Maig;
sos prechs mes fervorosos t' alsa ma fé cristiana
sas trovas inspiradas la musa mariana,
lo Segre sas ruixadas, l' aubada son pur raig.

En tú lo pintor cerca colors per sa paleta,
lo músich armonias, inspiració 'l poeta,
per durte l' homenatge cad' any de sos amors,
llavors en la ACADEMIA, del gay torneig Regina,
Certàmen.

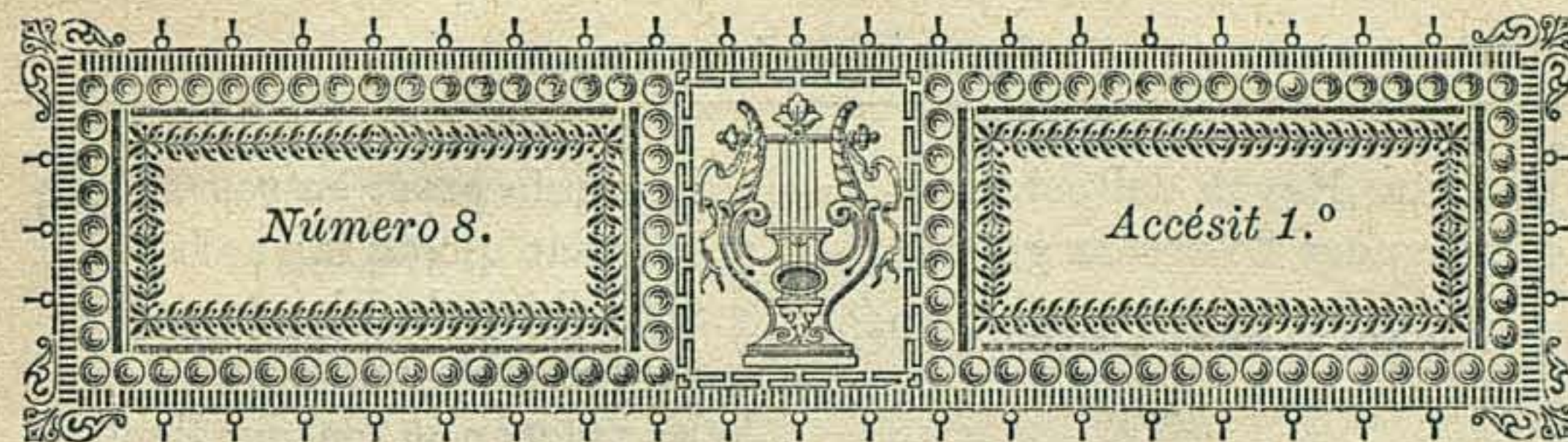
hermosa y resplandenta com auba peregrina,
cenyeixes de flors mistiques lo front dels trovadors:

L' estol gran de poetas que à mon sí s' encamina
quiscun d' ells te proclama de la festa Regina,
de rosa y sempre-viva guarninte cent dossers;
cap d' ells, cap d' ells punteja de poeta la lira
ni de llozers adorna sa testa enmorenida
ans d' haverte cantada en suau y amorós vers:

Y aquestos esbart forman, hont sempre viu encesa
la llum bella y claríssima del art y la sabiesa,
l' amor tendre y puríssim, lo seny y l' esperit,
y encara que sos llavis no parlan una llengua,
com cors que te veneran sens cap temor ni mengua,
un nom tant sols los omple, bategant á un sol crit.

De tú en remembransa, en eternal penyora
de la gloria passada, present y venidora,
en prova d' amor tendre y en fé de religió
veurás en ma senyera, que 'm fou de gloria guia,
escritas sols cinch lletras, ton célich Nom, MARIA,
que á mos fills vull trasmétrer com mon únich blassó.

Y ¡avant! ni las tempestas, ni llamps, ni rufagadas
que avuy l' excepticisme resguarda apilonadas
cabussarán ton trono ni m' omplirán d' esglay;
podrá ensenyar sas urpas lo monstre de la guerra,
caurer las monarquias, pot trontollars' la terra,
mes ta ACADEMIA, trono que t' aixequí, ¡JAMAY!



POESIA

EN LLAHOR DE LA

SOBERANA VERGE DE BUTSENIT

per

En Jaume Espanyol y Pedrol.

¡Oh, dolsa Mare mia!

A la voreta del Segre
y en un camp plé d' esmeraldas,
entre mitj de grans arbredas
de verduras catifadas,
hont lo festiu aucellet
entona dolsas cantatas,
hi té la reyna del cel
sa caseta hermosa y santa,
que 's spill de boniquesa
y que un floch de neu més blanca,
lluny del bullici del mon
vulgú aquí asentá sa planta
escullint per pubillatje
eixa cultiva vallada.

Lo rihuet casi á son peu
no cesa de festejarla;

y la font ab son mormoll
pe'ls matorrals amagada,
jiravoltan per arbredas,
roban de flors la fragancia,
corre sempre falaguera
per besar la seva planta.

Alli troba 'l viatjer
tota la pau desitjada;
y 'l passient en sas dolencias
de son mal l' aigua balsámica;
y 'l romé que de llunys terras
cansat de tantas jornadas
prest arriba 'l Santuari
per besar la Imatge gaya,
gran consol experimenta
al ficsá en Vos sa mirada,

esperán, Reyna del cel,
lo resguart de vostra guarda.

¡Ab qui'n gust viurer voldria
en la capelleta santa
y contemplar sens parar
vostra moreneta cara!
¡Ab qui'n gust recorreria
eixas floridas fondadas
plenas de ricas herbetas
y de floretas gallardas,
que entorn lo bell Santuari
llansan fragancia aromática!
¡Qui'n plaher lo meu no fora,
Reyna del cel Sobirana,
quan apunta 'l dematí
la claror de nova aubada,
sospreneme de jenolls
de 'l altar en l' ara santa!

Los devots la santa Imatge
perque no fós profanada
ocultarla l' acordaren
temen del moro la rábia,
olvidanse al cap de temps
hont tan rich tresor estava,
fins que un dia pasturán
un pastor llesta ramada,
notá que un bou ab fal-lera
feya posturas estranyas,
advertinne á son pastor
la gran perla alli ocultada.

L' agafa prest en sos braços
y extasiat queda miranla,
y als vehins de Lleyda corra
á portar nova tan grata,
hont tractan al mateix lloch
edificarli morada.

Feta la santa capella
fóu ab concurs venerada,
derraman grans beneficis
per tota aquesta comarca.

Quan vé 'l dia de l' Aplech
¡válgam Deu quina diada!
alló sémbra un terratremol
que continuament no para.
Jent que baixa, jent que puja,
jent per la font recostada,
jent que á la Verge Santísima
van á darli un vot de gracias.

Plegada la festa alegre
torna 'l Santuari en calma,
ja no 's ohuen cants sagrats
ni brandeijan las campanas,
ni 's respira per la ermita
del incens la llur fragancia.

Protejiu, Reyna del cel,
á Lleyda que tan os ayma,
la ciutat que per sa fé
meresqué 'l nom de mariana.



La Mare de Deu de Butsenit.

L' Aplech de Butsenit

PER

En Joseph Guardia Romeu, Pbre.

I

Causæ nostræ letitia.

DEL aplech de Butsenit
ja es arribat
lo dia bell y espléndit
tan esperat.

Ab gran content hi venen
en aqueix jorn,
des pobles y masies
de tot l' entorn.
Y es que á tots los hi crida
de bon matí
l' esquetlla de l' ermita
ab só argentí.
També hi venen, Maria,
perque 'ls atrau

de vostra santa casa
la dolça pau.
En eix dia 's celebra
vostre nom dols,
mes que'ls cants que 'us entonan
los rossinyols.
Sudanell, Albatárrech
y Montoliu
cada any venen de l' altra
banda de riu.
Los de Torres y Soses
y 'ls d' Alcarràç
Y 'ls de Aytona á Butsenit
no hi faltan pás.

Hi venen molts pagesos
també senyors,
Noys y noyes que semblan
ramells de flors.
Mes de en lloch com de Lleyda
n' hi venen tants
que sian de Maria
fills més amants,
Sembla 'l camí de Lleyda
un ample riu
de gent que envers Butsenit
corre festiu.
Hi venen les donzelles,
també 'ls fadrins;
no hi mancan rics y pobres,
vellets y nins.
Ja s' ha omplert l' hermitatje
en un moment;
y á la missa cantada
no hi cap mes gent.
La cantan ab veu dolça
escolanéts
que sembla que l' han presa
als angeléts.
Acabat l' evangeli
se fá 'l sermò
que 'ls fidels tots escoltan
ab atenció.
Del amor de Maria
sentint parlar
son molts qui 'ls ulls plorosos

han de aixugar.
Acabada la missa
Reyna gentil
van tots á visitarvos
al camaril.
Sortint després á colles
van á cercar
un arbre que 'ls ombreje
pera dinar.
Y 's veu santa alegria
per tot arreu;
Vos sou la que 'ls ho dona
Mare de Deu.
.....
Quan la festa s' acaba
y 'l sol ja cau
se 'n tornan, no sens dirvos
Adeusiau.
Per les bones anyades
prega 'l pagés
y les castes donzelles
per son promés.
La mare us encomana
los seus infans
y us diu—siau sa guia
quan sian grans—
.....
Avans prou hi venia
sent petitó
al menys ara hi arribe
eixa cançó.

II.

Salus infirmorum.

A vostra hermita, oh Maria,
hi venen vostres devots
no solsament en lo dia
de vostre dolcissim Nom,
sino que en tot temps hi venen
perque saben que Vos sou

la salut dels malaltissos,
dels affigits lo consol,
y per tots los que fem via
en aquesta vall de plors
Vos sou l' estel Verge pura
que 'ns guiará al felis port.....

En tot temps vos fan visites
innumerables devots
no tan sols de Catalunya
sino també d' Aragò,
y á sos mals tots remey troban
si 'us invocan ab fervor,
Y pels malalts de la vista
jsi n' hi ha hagut de curaciós
en eixa hermita alcançades
per la vostra intercessió!
Si de cor vos ho demanan
á ningú negáu eix dó.
Mes del vehinat los pobles
á Lleyda no guanyan, no,

Mare de Deu de Butsenit
en estimarvos á Vos,....
y en llurs dies d' alegria
y en jorns de tribulació
vostre ausili sempre imploran
y la vostra protecció,
habent Vos escoltat sempre
ses ferventes oracions.

.....
Donchs ja que durant la vida
venim tot sovint á Vos
tornaunos Vos la visita
á l' hora de nostra mort.





L' SOL D' ESPANYA

per

En Joseph Condó, Obre.

*Oh Maria, l' Espanya tota es vostra, siáu
Vos sa Regina, que hi regne vostre amor.*

PER engollir la terra l' infern sa boca obria
bramant como una fera que sen de sanch farum;
pro, no podént tragarla, més l' obre cada dia,
y 's torna espantós cràter que llansa foch y fum.

Lo fum ja 'l mon domina com negra broma inmensa,
convertint en nit fosca lo que era jorn seré:
s' apila sobre 'ls homens per enfosquir sa prensa,
s' stén pe 'l cel y apaga l' hermós sol de la fé.

Sense eixa llum que als homens pe 'l ver camí guiava
se perden d' heretjies entre l' oscuritat:
seguint entre eixa fosca lo camí se 'ls acaba,
y cauhen en l' abisme de la incredulitat.

L' infern vessant de rabia treballa ab nou coratje
per aixecar son trono per sobre del de Deu;
al crit de: *¡A Deu fem guerra!* que s' ou per tot paratje,
com fet de fum y flama lo trono alçarse 's veu.

¿Y en ell qui hi vindrá á seurer?.. Aquell mateix que un dia
d' stel clar del Empiri tió 's féu del abim;
qui ab son verí amargava la cèlica alegria
del Paradís, sembranthi 'l grá llevar del crim.

Avuy desde son trono sembra á dreta y esquerra,
nó á grans, sino á ruixades eixa infernal llevar
que creix, com arbre ab sava, fins á cobrir la terra,
ab ses arrels lligantla y ab sa ombra dantli mort.

Y Llucifer la terra de conquerir no 's cansa,
y escampa sos ministres á ponent y á llevant;
un estol de eixes feres arréu los vicis llansa,
altre les virtuts sega de foch ab son volant.

Ab lo verí que hi vessan se torna un riu de vicis
cada petita gota que Lutér hi ha vessat:
lo mon es ja pe 'ls homens presó de greus suplicis,
lligats ab la cadena pesada del pecat.

Ja Llucifer pe 'ls ayres brandant lo llor de gloria,
—¡Es meu lo mon, udola; ¿quí me 'l arrancarà?
La dextra omnipotenta desarmí en ma victoria;
¡si un jorn me destronava vuy no 'm destronarà!—

Y aquest crit fer' s' escampa complint la terra entera,
lo mar, cel y montanyes fentli de tornaveu;
lo mon, retut, ohintlo, que es l' absoluta derrera
li apar, que en sa victoria li cante 'l butxi seu.

Pero aquest crit ferotje s' esvani sense vida
al só fort y melódich d' un altre crit més grat,
es véu dolça de Pio, que desde Roma crida:
¡Maria es concebuda sens taca de pecat!

Aquesta veu de Roma pe 'l mon que fret dormia
es lo cant que á 'l aurora n' enlayran los aucells;
tot d' una l' mont deixóna y á tant dolça armonia
com si eixis de la tomba del jorn als raigs més bells.

Obre sos ulls l' Espanya d' eix jorn á la lluna nova
y s' extasia al vèurer l' Astre que li apareix:
quan més lo véu y mira sempre més bell lo troba,
cap flor al cel floria com la que ara hi floreix.

L'astre que nostra Pàtria á la fé ha despertada
es la Verge Maria, Reyna de terra y Cel:
al véurerla tant alta, tan bella é immaculada
per sa Reina y Patrona l' aclama ab sant anhel.

Y en son amor encesa tot d' una humil se postra
als peus de son alt trono dihentli ab gran fervor:
—Desde avuy, oh Maria, l' Espanya tota es vostra;
siáu Vos sa Regina, que hi regne vostre amor.—

Y Ella ab dolça rialla semblá que 'ls responia:
—Es meva ja l' Espanya, per sempre hi regnaré:
la Joventud hermosa que sia tota mia,
que Jo Patrona y Mare d' ella sempre seré.

Llavor sota les ales de sa excelsa Patrona
s' amaga l' espanyola cristiana Joventud:
Y Ella, d' amor omplintla, coratje sant li dona
per ferne guerra al vici y amparar la virtud.

Y ab una ma l' espasa, com raig de sol lluhenta,
y ab l' altra de Maria brandant lo sant penó,
á desterrar lo monstre ferós d' infern s' aventa,
—¡L' Espanya es de Maria!— cridant ab veu de tró.

Y aquell infernal monstre que 'l mon ja dominava
vesant la tirania, per lleys, y esclavitut,
qui del Etern la dextra ab ergull desafiava,
sols al nom de Maria del trono cáu retut.

L' infern passa per passa cedeix aquesta terra
á la que Reyna vera será per sempre més;
veyent que ab invencible braç Ella li fa guerra
s' acull en altres regnes hont son trono no hi es.

Y tornan per Espanya los dies de ventura
que al baf del negre abisme s' havian eclipsat;
y sentne sa Regina y son sol la Verge pura
á brotar virtuts torna 'l jardí, avants del pecat.

La Joventud d' Espanya lo nom de sa Patrona,
com célica rosada, per tot ne va vessant:
quan més est nom purissim la Joventud pregona
Espanya 's fa més bella, se fa més rica y gran.

Y avuy ja es inmens temple l' Espanya per Maria
hont átxes hi llambrégan d' amor y de la fé;
la Joventud cristiana n' es rica escolania
que arréu ne vá encenentles ab fech que del Alt vé.

Ella en nous gerros planta ramells de flors flayroses,
les que ama més Maria; de les virtuts les flors;
¡Avant, gentils florayres! un jorn será tot roses,
seran tots divins gerros dels Espanyols los cors.

Als peus de sa Patrona s' aplega en mil niades
de célica armonia los ayres omplenant:
¡aucells de nova mena que ab ses dolces cantades
del negre y mortal somni lo mon despertarán!

¡Avan, forta niçaga! guerreja y posa en fuyta
los estols d' heretjies de tot cor espanyol:
pera salvar la Patria travalla, prega, lluyta,
lo nom de ta Patrona mostrandli com un sol.

Mostranli á nostra patria de virtuts la florida
que en vostres cors, oh jóvens, Maria hi arrelá:
Mostranli de sa Reyna les grandeses sens mida,
mostranli les victories rebudes de sa má.

Llansáu desde l' escole de vostres Academies
lo dolç nom de Maria, que es astre, espasa y cant:
ell sol posará en fuyta les negres epidemies
que encara 'l cor d' Espanya malaltejar ne fan....

¡Oh Verge immaculada, Regina de clemencia!
salváu la nostra Pàtria, puig sa Patrona sóu:
no permetáu que petje l' infern la vostra herencia;
guardaula y de la terra será 'l rovell del óu.

L' infern daleja encara marcir ab sa alenada
la Joventud cristiana que es vostra rica flor:
¡guardáu eixa flor tendra, com Vos, immaculada,
y embaumará l' Espanya lo mon ab son olor.





LOS DOLORS DE MARIA

PER

En Joseph Condó, Pbre.

Fou joguina del dolor.

QUAN flecto 'l front á vostres peus, Maria,
mos cantichs amorosos per vessar,
resta muda y sens' só la lira mia,
no saben fer mos ulls sino plorar.

Cantant vostra grandesa y hermosura
se torna lo meu cant en tendre plor;
de tant que l' eterníu, oh Verge pura,
mon cor s' exhala en llágrimes d' amor.

Mes, vuy que us veig en pénes adollarvos,
avuy que trossejat veig vostre cor,
si plorós prenh la lira per cantarvos
¿que inspirarla podrá sino 'l dolor?

Puig que dolor jo bech en vostres pénes,
dolor seran les notes de mon cant;
fins que escolades sian ja mes vénes
llarmes de sanch arréu iré vessant.

Feuli sentí á mon cor vostres ferides
per que sia mon plany més doloros;
buydaumeles, Vos que les heu sentides
vostres pénes dins mon cor amorós.

Aixís seran mes llármes, Mare mia,
per vostres llágues bálzam y conhort;
aixís, tal volta, ¡si Deu volia!
cantant vostres dolors vindrá la mort.

I.

*Et tuam ipsius animam pertransibit
gladius.*

(Luc. II.)

Com tres astres que rajan llum divina
ab que 'l mon s' ilumina,
surten Joseph Maria y 'l diví Infant:
de bon matí ne déixan l' establia,
y vessant alegria
los cors, envers lo temple 'ls tres se 'n van.

Maria 'l Nin diví portant als braços,
en bésos y en abraços
apar vol exhalar son tendre cor:
l' amor de Mare es goig del Cel l' adolla;
de tant gosar, com folla,
vola sa pensa en áles d' est amor.

Mira y remira al Fill sempre amorosa;
¡y en mirarlo cóm gosa!
¡y en abraçarlo cím se sent feliç!
mirant sos ulls més gays que dos estrelles,
com per finestres belles,
li sembla veurer dins lo paradís.

Quan per besar sos llabiets s' acota
ha sentit una nota
del himne sant que entona eix Cor diví;
corpresa per sa música divina
son front de lliri inclina
fentli 'l pit de son Fill de dolç coixí.

¡Sa ánima amorosa qué 'n somia
de somnis d' alegria,
somnis que prompte prompte 's marcirán!...
La pobre Mare en amorós deliri
¡ay! l' ángel del martiri
no veu cóm l' escomet, l' arma esmolant!

Encara los seus somnis no s' esquivan,
que ja en lo temple arriban
aquells tres Sérs que fan somriure al Cel;
lo sant vell Simeon los coneixia,
y tremolós corria
á adorá 'l que ha esperat ab tant anhel.

Lo pren en los seus braços tremolosos,
y en bésos amorosos
exhala lo seu goig y 'l seu plaher:
ensempe que l' esglay passa y ell respira
lo Nin mira y remira
com sa perla més rica un argenter.

Contemplant ab sos ulls tanta bellesa,
veyent tanta grandesa,
llansa eixos mots que 'l Cel li ha inspirat:
—Ja 's poden rómpre de mon cos los llaços
puig ja tinch en mos braços
lo rich Tresor que 'l Cel nos ha enviat.

¡Oh bella Sió! enjoya 't com princesa
puig torna ta grandesa;
adora 'l Rey del Cel ton Salvadó...—
Maria ho veu y ho sent, y sa alegria
y dolç esglay creixia
á cada mot que llansa Simeó.

¡Mes ay!... de sopte lo seu goig s' apaga
y lo seu sol s' amaga
derrera 'ls núvols que li mostra 'l vell!
—Prenéu lo vostre Fill, infeliç Mare;
si es vostre plaher are
un jorn per vostre cor será un coltell.

Besáu los seus cabells vuy fins y hermosos;
¡un jorn serán sachnosos,

y empresonats d' espines ne serán!
ses gáltes que ab patons haveu descloses
com dos divines roses,
ab salives y colps se marcirán!

Ab vostra llet de verge avuy nuyriulo,
al pit vostre adormiulo
y rabejaus avuy en son amor:
¡un jorn l' adormirán en la creu dura!
¡la fel ab sa amargura
será sa llet... y vostre amor dolor!—

De mans del vell Ella son Fill recobra
y se colltorç la pobre,
com flor, al feixuch pès del dolor seu:
l' abraça y mira, y son dolor li esmenta
que ab sa llet l' alimenta...
¡ay! per veure 'l morir en una creu!

¡Oh sant vell Simeon! de vostres llabis
eixiren los fers glavis
que al cor d' aquella Mare mort han dat:
vostres mots son les férrees cadenes
que 'l lligan á les pénes,
per sempre, y á la creu de son Amat!

II.

*Consurgens, accepit puerum, et matrem
ejus nocte et secessit in Ægyptum.*

(Math. II, 14.)

Ab son Espós y ab son Fillet Maria,
mitx oblidant son negre esdeveni,
dins son casal de Nazareth vivia
com tendra abella dins son rusch divi.

En aquest rusch les tres abelles féyan
pe'l Cel y per la terra dolls de mel;
les riches flors d' hont á ruixats la treyan
eran flors que Jesús baixá del Cel.

Apar que avuy no amarga la dolçura
de sos amors cap gota de doló;
apar que ja tornávan de ventura
los jorns que 'ls eclipsava Simeó.

¡Mes ay! de sopte 'l Cel al cor los clava
l' espina tant crudel del desengany,
esfullantlos, quan dins se 'ls hi arrelaba,
l' esperança que hi floria ab tant afany.

Un Angel es qui 'ls porta aquella espina
en somnis visitant al sant Espós;
encar que l' àngel porta llum divina,
sos mots lo deixan cego, trist, confós.

—Joseph, á Egipte fuig ja sens tardança,
fuig depressa ab la Esposa y ab son Fill:
á sobre vostre, tempestat s' atansa,
y está l' infant Jesús en greu perill.

Herodes que de sanch de Deu sedeja
espases y coltells ja n' ha esmolat,
y totes envaynarles ne daleja
al Cor tendre de vostre Nin amat.

Deixáu aquesta terra malehida
que cerca al Criador per darli mort,
cercáu voreta 'l Nil una acullida
que sia per Jesús un segur port.—

Digué l' Angel, y en l' ayre se 'n volava
á dar de son missatge compte á Deu:
lo bon Joseph del somni 's despertava
del crudel manament al dolor greu.

¿Y cóm est manament durá á sa Esposa
si tem durli la mort més fera ab ell?...
Aixís que aixís, ab llengua tremolosa
lo hi porta, y ¡ay! per Ella es un coltell!

—Prenéu als braços vostre Fill, Maria;
deixém nostre casal, deixemlo al punt;
sinó, quan tornaré á puntar lo dia
de Mare 'l vostre amor será difunt.

«Espases lo Nin cercan,» l' Angel deya,
y jo 'l dringar ja n' he sentit adés....
¡Fugim! que ja he vist llambregar la teya
sinó, d' una ferida caurém tres!—

De son espós quan sent los mots Maria
l' alé li manca á vista del perill:
no tém per Ella, nó; puig que daria
mil vides per un sol cabell del Fill.

Tém per Jesús que es vida de sa vida,
tém per Jesús, Esprit de son Esprit:
es per Ell si rebé mortal ferida
veyentlo d' un exércit perseguit.

Tement la pobre dels butxins los glávis
ferli d' escut voldria ab lo seu Cor:
per que no plor' sonriuli ab dolços llabis
ensempos son cor trosséjas de dolor.

L' adéu dona á sa casa, desmayada,
¡ay! los recorts portantse 'n solament;
recorts de sa ventura desfullada
que fan més dolorós lo seu present.

Arrossegant lo feix grós de ses pénes
se llánsan en la fosca de la nit
de por la sanch se 'ls glaça dins ses vénes
del ventijol al remor més petit.

Li apar que son butxins que 'ls perseguéixen
quan sent Maria.... fins lo seu alé:
y fins li apar ser glavis que fereixen
á son Fill los estels del Cel seré.

Mes já se 'ls apareix l' aurora hermosa
y per aconhortarlos los somriu:
¡mes ay! sols una llarma dolorosa
afegeix á sos ulls que 'n son un riu!

Giran sos ulls enrera.... ja no oviran
ni l' arbre ni 'l sant niu de sos amors;
les hores de dolor sos cors suspiran
y s' voldrian aconhortar ab plors.

—¡Adéu, Salem; adéu ma aymada terra
hont mont goig y alegria m' han quedat!
Encar que ta crudesca me 'n desterra,
sempre 't conservaré com recort grat.

Ab lo meu Fill diví que perseguéixes,
lluny de tú, ta feresa iré á plorar:
si tu que l' has vist neixer mort li ofreixes,
entre enemichs ¡ay! ¿qué podrá trovar?...—

III.

*Adjuro vos, flice Jerusalem, si inveneri-
tis dilectum meum ut nuntietis ei quia amo-
re languo. (Cant. V, 8.)*

Com tendres oronels á voladuries,
l' ayre enriquint ab ses dolces canturies,
de Salém tornan los fills d' Israel:
les festes de la Pascua han celebrades;
ses ánimes en goig sant amarades,
apar que á voliors vingan del Cel.

Vessant sos cors pau dolça y alegria,
ab frisança van caminant de dia
per trobar lo descans quan vé la nit:
leshores, á sos llars guiant sos pássos,
confonen sos plahers ab sos abraços
páres, fills y germans ab gran dalit.

En mitj d' aquells plahers que 'l Cel ne mira
se sent un cor que tristament sospira,
la Verge més gentil que ha vist Sió,
mirant á son Espós li diu plorosa.
—¿Hont es mon Fill, lo sol que en llum m' arrosa?
—¡¡No ho sé!!—li diu Joseph, llansant un pló.

¡Pobre Joseph!... més ¡ay! ¡pobre Maria!...
¡Qué tristos ells en mitj de l' alegria
que van vessant los cors de sos companys!...
¿Quí 'ls donará consol, si de sa vida
se 'ls ha caygut la branca més florida,
perdent lo Sér de sos amors y afanys?

Quan del primer esgláy sos cors retórnan,
preguntant per son Fill á Salém tórnan
enviantli á cada pás dolorós crit:
Si venint lo camí de goix rosavan,

si cántichs d' alegria n' enlayravan
l' arrosan ab plors, dolor, neguit.

La nit ab sa foscor los embolcalla;
lo dolor y anyorança n' amortalla
ab foscor més ferosa los seus cors;
Maria de cercá á son Fill no 's cansa,
¡mes ay! que ni una gota d' esperança
vé á endolcir l' amargor de sos dolors!

Regantles ab ses llármes doloroses,
per la Vall va cercantlo de les Roses,
lo cerca dintre 'ls boscos d' Efrain:
les vinyes d' Engaddi, ¡pobre Maria!
segueix, per si en sos pámpols trobaria
de sa vinya lo celestial Rahim.

Lo cerca per jardins y per boscuries,
saltant barranchs, a través planuries,
ab plors plans y montanyes arrosant:
si desde 'l cim lo crida d' una serra
li respon ab silenci fret la terra
—¡No hi es aci lo Fill que vas cercant!—

Les hores ¡ay! en áles del desvari
pe'l cim vola sa pensa del Calvari
entre cadenes, llances, claus y creu....
Ja véu l' Hom dels dolors en la creu dura
y.... gota á gota, tota la amargura
de la passió s' adolla en lo cor seu.

Aquell desvari fer que la devora
s' esbulla als raigs de la rienta aurora
que vé á alegrar ab son somriç lo mon:
pró á Maria tant sols tristesa dona:
á sa claror sos ulls alça y s' adona
que 'ls de Joseph quiscun en una font.

Y plora ab més dolor: Mare y Esposa,
sent del Espós l' espina dolorosa
y l' ausencia del Fill tant adorat....
Joseph un raig li mostra d' esperança
que per l' espay se pert de la tardança:
¡y sa ánima en tenebres ha quedat!

Passa aquell jorn y arriba una altra aurora
y troba aquella Mare que encar plora:
tres voltes surt, trer voltes sent son plany
¡Qué tristes son les queixes ab que 'l crida!...
¡ay! quan li apar que vé 'l Sol de sa vida
tant sols la vé á ferir lo desengany!

—Hont són, Jesús, hont són videta mia?
¿hont vos heu post, oh Sol de ma alegria?
¿ahont heu fet lo vostre Cel, mon Deu?...
Yo que, sens' Vos, en trista nit m' anyoro,
jo que, com flor al gel, tota m' esfloro,
¿cóm hi vindré si aquell Cel nom' mostréu?

¡Oh vérges de Sió, sempre ditzóses!
en vostres jardins perfumant les roses
héu vist avuy al que ama lo meu cor?...
¡Oh! si 'l veyéu, los meus sospirs portauli,
y que sa Mare trista, anunciauli,
lluny d' Ell se morirá de mal d' amor!—

¡Pobre Mare! ¡quant afligida resta
al rébrer de les vérges la contesta
¡ay! buyda d' esperances y consols!
Llavors la pobre 's diu desconsolada:
—¿Si haurá fugit al Cel d' una volada
no trobant de mon cor lo amor prou dolç?—

Clavada en son cervell aquesta espina,
envers lo temple, trista s' encamina.....
y en prechs exhala alli lo dolor seu:
—.....¡Cor meu, assaboreix, donchs, ta amargura!
trénca 't, trenca 't avuy, puig que dolçura
no tinguéres per ton Fill y per ton Deu!...—

IV.

Dolor meus super dolorem.

(Hierem. VIII, 18.)

¡Qué trista y congoixosa Maria surt de casa
los carrers de Solima depressa atravesant!
apar que avuy més fonda té la puyenta espasa
que en trenta anys d' agonia ferí son cor amant.

De sos prechs amorósos avuy la despertava,
entre infernal cridoria, del pregoner la veu:
al só de la trompeta per Salèm pregonava,
blasfemies barrejanthi, la mort del Fill de Deu.

Com un mort al ohirne l' anunci del Judici,
s' alça Ella per anarse'n vers lo nou Josafat:
allí de la Justicia veurá lo sacrifici;
¡los réos serán jutjes, y 'l Jutje sentenciat!

La Mare d' aquell Jutje diví plorant seguia
aquell remor feréstech que llança 'l pregoner,
y 'l bram d' aquelles féres que bráman d' alegria
tenint ja entre ses ungles lo més preuhat Corder.

Y puja amunt la pobre, sempre més dolorosa,
puig sempre li acrivellan lo cor torments novells:
aquí sos ulls oviran un doll de sanch fumosa,
allá, encastats en pedres, véu rinxos de cabells.

Aquí véu un bosch d' armes que al raig del sol lluheixen,
y li apar que clavades les té dintre son cor:
allá butxins ó féres que á un Hom; cruels, fereixen,
y Ella de les ferides sent lo mortal dolor.

Y óu horribles blasfemies ab que eixa raça borda,
en professó horrorosa, se burla de son Deu:
la professó Maria d' un altre jorn recorda;
¡vuy sent renechs, nó *Hosanes*; per rams espases véu!

Y.... ¡dáume llarmes, Mare, per plorar vostres pénes
quan entre butxins véreu lo vostre Fill diví,
quan sota la creu dura y arrossegant cadénes
alçarse aci lo véyan per torná á caure allí!...

Lo veu quan toca á terra son front y quan s' aixeca
aydantli tots ab llances y ab colps aquells sayons!
sent baix la creu sos óssos cruixir com fulla seca,
son cos rajar sanch viva com d' abundoses fons!

Y véu de sanch coberta sa cara y salivades,
sa cara que n' adolla de llum la terra y Cel;
al front un bosch d' espines fins al cervell clavades,
¿haverhi pot en terra espectacle més crudel?....

Leshòres ¡ay! recorda per amargar ses pénes,
quan l' estrenyia als braços besantlo ab tendre amor:
¡ara veu que l' estrényen ab sogues y cadénes,
los colps y salivádes son bésos de furor!

Quan aprop d' Ella passa Jesús alça sa vista:
Maria ho véu.... y 's miran los dos de fit á fit!....
¡Al cor quina ferida reb esta Mare trista
al véurer per les pénes son Cel enterbolit!...

¡Qué 's diuhen ab ses tristes mirades doloroses
ses dos ànimes plénes de fosca y d' amargor?
¡ah! per conhort s' envien sagetes amoroses....
¡mes ay! que avuy sols eran sagetes de dolor!

Y l' affigida Mare llavors sens' forces resta
á tant crudels empentes que 'l gran dolor li ha dat;
y com esfullat lliri pe 'l bés de la tempesta,
marcida 's deixa cáurer als peus de son Amat!



Stabat autem juxta crucem Jesu Mater ejus.
(Joan, XIX, 25.)

Ja pots, poble juhéu, alçar ta testa
y al sò d' himnes de gloria
mostrarla ab noble orgull á tot lo mon;
puig ton fort braç ha consumat la gesta,
ha guanyat la victoria
que tremolar d' esglay farà á la terra:
no tingas por que moria
la fama d' esta guerra
puig sempre será escrita en lo teu front.
Mes ¡ay! en sanch divina
la tinta d' esta historia!
Es la sanch del heróich Sacrifici,
es la que 't brolla l' arbre del suplici
hont tents clavat... ton enemich.... ¡ton Deu!...
Qui llegirá ta vida,
qui llegirá en ton front ton heroisme
la fama 't donará de deicida....
y per sempre en l' abisme
de l' ignominia tirarà 'l nom teu.

¡Oh poble bort, ingrát y crudelíssim!
¿qué t' ha fet aquest que crucificas?
¿que 't feu Jesús mansíssim
que á ta crudelitat ne sacrificas?....
Ahir que 't regalava
en lo Cenacle ab célich aliment,
quan dintre l' Hort orava
y del Cel l' ira ab llármes t' apagava,
lligáreslo, feríssim,
y una nit l' has nuyrit ab fer torment.
Avuy lo carregáres de cadénes
possant en ses espatlles creu feixuga,
y veyent que en ses vénes
la sanch que 't dona fil á fil, s' aixuga,
tu 't réyas de ses pénes
y més te 'n rius quan més dolor Ell sent.
Y al cim d' esta montanya
que eternament d' est crim te parlará,
¡ah! qué no ha fet ta sanya
contra ton Criador, y fer podia?
si un nou torment sabia
Llucifer, en tes mans vuy lo posá.

¡Mes ay! ¡mes ay! crudel è infernal poble
que ab ta rabia furiosa
has consumat un sacrifici doble!
Has trepitjat la méu preuhada Rosa
al esfullá ab torments lo divi Lliri!
¡tan sols ab martiri
dos ànimes abéuras de dolors!
Quan ab crits y blasfemies despullávas,
oh llop ferós, aquest Corder mansíssim;
quan la pell li arrancávas
y sense carn deixavas
aquell cos hermosíssim.
leshores ¡ay! un cor amorosíssim
ab fers torments també n' acrivellavas:
era 'l cor de Maria
que de dolor moria
als torments que patí son Fill santíssim:
¡d' un colp, crudel, has traspasat dos cors!

¡Pobre Mare! Plorosa, esmortehida:
 al peu de la Creu Santa
 saboreja de son dolor sens' mida
 la beguda amarganta,
 beguda que en lo calzer no pot cabre
 que ofereix Jesús al Cel desde la Creu.
 Maria al peu del Arbre
 la replega, y després d' assaborirla
 encar que amarga sia, vol ofrirla
 á Deu pe 'ls que li roban lo Fill seu.
 ¡Qué amarga es la beguda!... Si enverina
 la vida, la més forta,
 al bon Jesús que té força divina;
 si á la mateixa Vida deixa morta,
 ¿qué farà de sa Mare flaca y tendra?...
 ¡ah! prompte, prompte cendra,
 com fulla seca al toch, será son cor!...
 ¡Mes, no! que del dolor rebrá l' empenta
 com la roca del mar reb les onades:
 lo Cel li dona força omnipotenta
 per beurerse á gloplades
 del Deu pacient les sobres del dolor.

Jesús, corrent, corrent, ja de sa vida
 al occident s' atança;
 sa Anima, per fers dolors ferida,
 d' estar tancada 's cansa,
 y lluyta, ab lo seu cos en cruel guerra,
 per volá á l' alta serra
 del Paradís, hont trobará descans.
 Los juheus ho veuhen y sa negra boca
 va vomitant blasfemias horroroses;
 y ensemps que son genoll en terra toca,
 ab ses llengües burloses
 lo fereixen, puig no ho fan ab ses mans.
 Llavors al cor se clávan de Maria
 dos fletxes verinoses:
 de son Fill aymadissim l' agonia,
 y 'ls mots ab que 'l feria
 aquell estol de feres del infern.
 —¿Per qué 'l feriu?—ab plors d' amor diu Ella,

—¿per qué 't rius de ses pénes, fer llinatje?
 ¿per qué ta rabia eix arbre vert estella,
 l' arbre que en son blancatje
 te porta 'ls fruyts que donan goig etern?....
 Encara que sa mort será la mia,
 esta hora dolorosa
 de nit y jorn volia
 per dar al hom' la vida més ditxosa....
 ¡Mes ay! que m' estrontolla
 lo cor, tant com la mort del Fill santíssim,
 veurer que qui 'l degolla,
 de rabia furiosíssim,
 es lo mateix que 'ls dos volém salvar!...—
 Aixís Maria deya;
 y aquella raça folla
 de ses llarmes y téndres mots se reya....
 y tornava á ferir 'l y á blasfemar.

Al peu de la Creu santa y dreta encara,
 tement caurer xafada
 sota 'l feixuch dolor que l' aclapara,
 espera desmayada
 de son Fill moribunt lo testament.
 Testament que es per l' home indult de vida..
 ¡mes ay!... Ella ne resta condemnada
 á l' orfanesa negra, y al torment!...
 Tots los sospirs y mots que en sa agonia
 deixa escapar la Victima divina
 los vá cullint Maria;
 y encara que quiscun es una espina
 de punta verinosa,
 les clava al seu cor tótes amorosa
 puig sont legat derrer d' un Deu morent.

.....

—¡Ja tot está acabat!—ab apagada
 y ab trista veu digué al Cel y á la terra
 la Victima sagrada,
 y se colltorç com mustigada flor!...
 ¡Jesús, ja s' acabáren vostres pénes!
 ¡oh mon, ja s' acabáren

tos plors, vessats al drinch de tes cadenes!
 ¡infern, ja se tancáren
 tes portes que engolian tot lo mon!....
 ¡Mes ay! ¡mes ay!... y Vos, del Cel Primpcesa,...
 ¡heu quedat en la nit de l' orfanesa,
 com un verger després que 'l sol se pón!....

VI.

*Factum est cor meum tamquam cera li-
 quescens.*

(Psal. XXI, 15.)

Obríu les parpélles, oh reys del Empiri
 que adés heu tancades, ferits del dolor,
 veuréu en la terra l' àngel del martiri
 que sa arma brandeja
 clavantla sens treva dintre un tendre cor.

Esbellegau prompte la fosca cortina
 que roba á la terra la llum del Empir,
 veuréu que al Calvari 'l dolor enverina
 una ànima santa,
 la Mare més pura, més pura que 'l llir.

Veuréu dolorosa la Reyna dels àngels
 veuréu en sos braços difunt vostre Deu:
 querubs, contempláulos, miráulos, arcàngels:
 si ahir los serviau,
 si ahí 'ls adorávau, vuy los coneixéu?

No es, nó, un raig de gloria lo que ara 'ls enflora,
 son fosques tenebres, espines y sanch:
 si ahir sos fronts davan la llum á l' aurora
 avuy l' enfosqueixen:
 ¡lo Sol del Empiri cobert es de fanch!

Si ahir cels y terra de escláus los serviau
 avuy cels y terra sols guerra 'ls hi fan:
 los da 'l mon martiri al bell cim d' esta serra;
 lo Cel se 'ls amaga,
 per no ohir ses quèixes llurs portes tancant.

Ahir áles d' àngel de tálam los feyan
 vessant célichs himnes per darlos dolçor;
 de la mort les áles vuy sobre los queyan;
 per música trista
 s' óuhen de la Mare gemechs de dolor.

Com flor mustigada Maria s' acota,
 conhort per trobarhi, sobre 'l Fill diví:
 ¡s' afanya de bálzam trobar una gota
 del cor per sas llagas,
 entre ónes feróses d' un mar de veri!

S' afanya en lligarse, com eura, en lo roure
 d' ahont l' arrancava del doló 'l llampech:
 mes' l' eura marcida ses fulles deix' ploure
 y tota s' inclina
 al véurer en terra lo roure ja sech!

¡Si avuy fòs un somni, si avuy fos desvari
 lo trist espectacle que ovira entorn seu!...
 ¡mes ay! no es, nó, somni, que s' troba al Calvari!...
 martell y claus véuhen
 sos ulls y esquixada de sanch una creu.

Avuy ja no es somni, que ab sos dits ja toca
 del Fill les ferides sanchnóses encar:
 sos ulls tancats troba, gelada sa boca,
 y sent les espines
 que fan de dos testes la sanch barrejar.

Sas mans y sa vista la pobre passeja
 sobre les despulles de son diví Amor:
 com la papallona, la flama volteja,
 volent abusarne
 lo cor y ses áles al foch del dolor.

A ses flamarades se fon com la cera
 y per ulls y llabis á fils vá brollant:
 la pobre al Fill besa per volta derrera,
 y ab ses tristes queixes
 pe 'l Cel y y la terra 'l dolor escampant.

Lo cántich que entona 'l dolor lo hi inspira
 posant en sos llabis los ays de son cor;

lo Fill que té als braços es la trista lira,
sas llagas les cordes:
¡Si pogués ses notes vessar en un plor!....

Mes... no pot vessarles ma lira, oh Maria,
que aprop vostres queixes s' apaga sa veul...
Sols Deu té paráules, sols Ell les diria!...
Ell sap quant patireu
tenint mort als braços lo Fill vostre y seu!

VII.

Quomodo sedet sola civitas plena pópulo

(Thren I, 1.)

Sota 'l vel de nit fosca y tenebrosa
la terra tremolosa
está plorant la mort del Fill de Deu:
ab les tenebres que la nit li envia
apar que se vestia
de dol, per fer més negre 'l dolor seu.

Apar que 's véu al cim de les montanyes
estols d' ombres estranyes
que vénen á enterrá 'l Fill Eternal:
cada estrella del cel apar un ciri
la terra un cementiri
y cels y terra 'l dol d' est funeral.

L' angel sospen son pló en la blava volta
per escoltar l' absoluta
que en terra cántan al difunt diví:
les notes d' eixa absoluta dolorosa
d' una Mare plorosa
son los ays... ¡més tristor lo mon no oh!

Maria ha vist la negra sepultura,
ha vist la pedra dura
que per son Fill será 'l derrer breçol;
y la pobre, com per un llamp ferida,
s' inclina esmortehida
sobre 'l Tresor que ella robarli vol.

Recordant los abraços del pessebre
que 'l Fill solia rebre
ab dolç somriç, pagantloshi ab amor,
vora 'l sepúlcre lo derrer li dona
eixa afigida dona:
¡avuy lo hi paga ab sa mortal fredor.
Quan lo posan dintre la negra fossa
sa foscó arrebossa
á eix astre, hont veuhen llum la lluna y sol...
¡la pobre Mare en quins sospirs arranca
quan veu que se li tanca
l' estoig de sa alegria y son consoll!...

Llavors, trucant sobre la freda llosa,
ab llágrimes l' arrosa
enviantli mots plens de febrós amor:
sols un écho á son plany ne responia,
buyt de tota alegria,
¡mes ay!... plé d' anyorança y de dolor!

De consol no arribantli cap resposta
ni un raig de sa llum posta,
sobre la tomba de son Fill s' asséu:
un feréstech desvari l' embolcalla,
¡si será sa mortalla!
fentli miroyes ¡ay! del passat seu!

Véu una professó que aprop seu vcla
dihentli:—¡Ja est ben sola
tu que en ton si portávas tot un Cell!—
Véu l' Arcángel que la professó mena
y diuli:—Salve, plena,....
si ans de gracia, vuy de dolor y fel!—

Veu los ángels vestits de blanch com gebre,
los que dintre 'l pessebre
adoráren son Fill, avuy difunt:
veyentla trista y sola, no somriuhen;
mes, sospirant, li diuhen:
—¿Hont es lo Nin?—...y passan d' un á un.

Arriban los tres Reys d' hont vé lo dia;
veyent sola á Maria

diuhen:—¿A qui darèm nostres presents?—
 També vé Simeo ab febles passos
 tenint aberts sos braços:
 mes... diu:—¿Hont es mon Deu?... llansant l' encens.

Y passan los juheus, grans y quitxalla
 dihentli ab sa rialla:
 —¿Hont es ton Fill que deya que era Deu?...—
 y vá passant aquest poble cridayre
 llansant renechs en l' ayre,
 sobre Maria burles y menyspréu.

L' estol de verges de Sió ja arriba
 y trova avuy soliva
 la Verge, avants, més rica y més feliç:
 —¡Miráu! diuhen: ¡avuy que n' es de sola!...
 ¡sá ánima cóm vola
 de soledat perdentse dins l' abis!...—

¡Pobre Mare sens Fill!... ¡cóm l' atormenta
 est somni que li esmenta
 son trist present y son joliu passat!
 Quan lo desvari d' Ella se retira,
 obre sos ulls y mira...
 ¡sols veu en son entorn la soledat!

May plorava tant fort la pobre Mare,
 may sospirá com are,
 may com are senti 'l colp del dolor,
 encar que est monstre que ab l' alé enverina
 sempre 'n féu sa joguina
 d' aquella Dona, tendre com la flor.

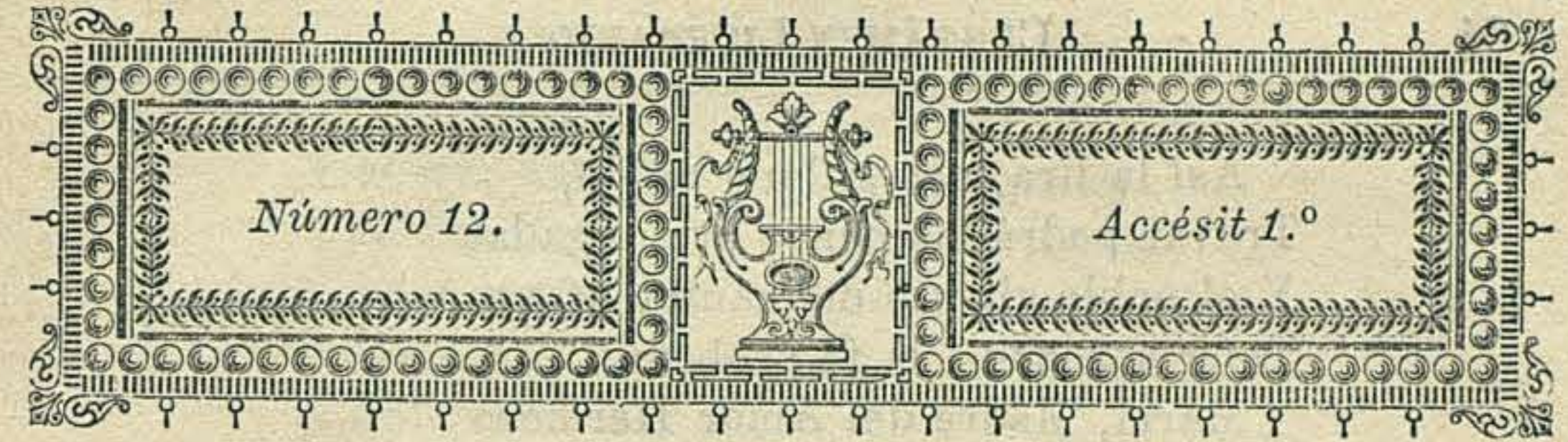
A MARIA.

Veus aquí 'l cant, oh Maria,
 de la lira del cor meu,
 d' hont un ay es d' agonia
 cada nota y cada veu.

Si es buyt d' art, Verge sagrada,
 de dolor y amor ja es plé:
 si res més d' ell vos n' agrada,
 sols l' amor vos n' ofriré.

Y en retorn, Mare amorosa,
 sols vos prega lo meu cor
 que, negantli pler que ar' gosa
 li donéu vostre dolor.

D' aquest mon sols les espines
 de ses flors daume 'n la fel
 pera que de flors divines
 Vos me coroneu al Cel.



LOS DOLORES DE MARIA SANTÍSIMA

por

D. JOSÉ DE GUZMAN EL BUENO Y MADILLA.

Dolorosa et lacrymabilis es Virgo Maria.

ANTES que la extension del Universo
 Ser obtuviese, preelejida estaba,
 La que faera en el drama del Calvario
 Corredentora de la grey humana.

Antes que el mar, los cielos y la tierra,
 En la divina mente fué creada,
 La que cruzando de amargor un mundo
 Ningun dolor á su dolor iguala.

Cual el tormento fué de su alma pura,
 Cual el caliz amargo que agotara,
 Ni hay pluma que bosqueje su rudeza,
 Ni describirlo puede humanal habla.

Prestad Querubes del empíreo Cielo,
 Con los acentos de las liras áureas,
 El ritmo sacro del dolor sublime,
 Que el pecho amante de Maria exhala.

Prestad amenos bosques el susurro
 Conque os aduermen matinales auras,
 Ó el eco del torrente que murmura
 Perdido en el breñal de la montaña;

Así la lira, con galano estilo,
Trovar podrá las penas prolongadas
Y el noble aliento del canter ufano
Tejer coronas á la fé probada.

Maria, Madre del Amor Hermoso
Que á curar vino la primera llaga,
Cuyas penas triplican esas penas,
Que agobiaron el alma de su alma;
Cual roca de los mares, combatida
Del furibundo noto en las borrascas,
Virgen, y Madre al par sufre y espera,
Y esperando y sufriendo siente y ama.

Al templo lleva el Salvador Divino
De todas las naciones esperanza;
Y al presentarlo á Simeon el justo
Ante el altar sublime prosternada.

Del santo anciano el majestuoso acento
Toda la inunda de afliccion amarga;
Y oido apenas, el cruel preuncio,
Cual dardo aleve el corazon le pasa.

Luego de llanto y sangre los horrores
La llevan al Egipto atribulada;
Y vuelta (dias tres) buscando al niño,
Pasó tambien entre mortales ansias,

Más tarde, vió á Jesus desfigurado
Y hecho con los azotes pura llaga,
Llevando el peso, y el Rescate solo,
De tanta inmunda y afrentosa mancha.

Y al ver la Cruz, y el hijo desangrado
Entre turba feroz y desalmada,
Cambiò con él suspiros amorosos,
Y dolorida y maternal mirada.

Siendo tan ruda su terrible pena,
Tan cruel y dura su agonía larga,
Cual si tajante acero de dos filos
Su corazon divino travesara.

¿Quién padece? el Señor de los Señores;
¿Qué miras Madre triste y desolada?
El que inunda la tierra de rocío
Y la cubre de flores y de plantas.

El que dió al bosque sus parleras aves,

Y al mar azul sus ondulantes galas,
Y el firmamento tachonó de estrellas
É imagen suya al hombre dióle un alma;

Hijo de Dios, Magnífico y eterno,
A quien Cielos y tierra rey acatan,
Pensamientos y brazos agresores
Un suplicio infamante le preparan.

El golpe del martillo, rudo y seco,
La extremece, la oprime y anonada;
El llanto niebla sus dolientes ojos
Y anudan los sollozos su garganta.

Velo en el solio del dolor, pendiente,
La cabeza y las manos taladradas
Los piés tambien pasados por el hierro
Y corriendo la Sangre en abundancia.

Velo allí por la plebe escarnecido
Que dice «Si eres Dios, de la Cruz baja,»
Siempre sediento de su amor al hombre,
Su sed calmando con la hiel amarga.

Vélo morir,.. al mismo que naciera
De sus nobles y vírgenes entrañas,
Hasta exhalar su postrimer aliento
Por gentes miserables é inhumanas.

.....
¿Dónde hay dolor que á su dolor iguale,
Ni martirios, ni penas preparadas
Como el pesar inmenso de Maria,
Sola al pié de la Cruz y abandonada?

Un sudor frio corre por su frente;
La sacrílega, férrea y torpe lanza,
Abrió traidora de Jesus el pecho
Y el Corazon de Maria le taladra.

Padeciendo acerbisimas torturas,
Con el fuego de amor en que se abrasa;
Agotando los últimos instantes,
Que casi los alientos ya le faltan;

Tan dulce, y tan benigna para todos
Quedóse sola, y de su amor privada,
Entre tantas congojas y tormentos
Se consumen y menguan sus entrañas.

El lugar del suplicio, invicta y fuerte,

No se atreve á dejar, ni desampara,
Y aunque sumida en golfo de tristeza
Roca es de sufrimiento y de constancia.

Luego oprime en su mano la corona,
Con sangre augusta tinta y valorada,
Y en otra mano clavos y cordeles,
Que aprisiona tambien martillo y lanza.

El sacro tronco con su llanto riega,
Besa á Jesus transida y desolada,
Ora mira el cadáver, ora al cielo
Los tristes ojos con amor levanta;

Y en sus brazos el precio de la vida
(Hostia que por la culpa fué inmolada)
Se ofrece allí, con su aficcion, al Padre,
Por la salud y la ventura humana.

.....

Cárdeno el sol obscurecido el cielo
Trepidante la tierra y dislocada
En el trastorno y general espanto
Todo revela compuncion extraña.

Sólo Maria peregrina estrella,
Brilla fulgente entre tinieblas tantas;
Sólo Maria es luz esplendorosa
Por las Celestes iras respetada.

¡Mujer bendita! ¡honor de las mujeres!
La mejor, la mayor y la más santa,
Mártir de amor y de dolor, que ha sido,
Mártir sin sangre, mártir en el alma,
Mártir con Cristo, solo mártir vida,
Y mártir de los mártires llamada,

Así, desde la cruz, dióse á los hombres
Como vida, dulzura y esperanza
Como Madre de amor reparadora,
Faro, y puerto feliz del que naufraga.

Y ella, al pié de la Cruz, siendo reflejo
De la virtud de Dios y la mirada,
Ofreció el Hijo, y recibió del Padre,
Paz y perdon, para la prole humana.

.....



GOZOS

Á LA

VIRGEN DE LA ACADEMIA MARIANA DE LÉRIDA

por

D. Agustín Pujol Safont, Pbro.

Todo por y para Maria.

ANTE vuestra ara sagrada
os pedimos proteccion;
en ofrenda, Madre amada,
recibid el corazon.

Lérída, de amor en alas,
os dá culto singular,
son sus templos vuestras galas,
su ACADEMIA vuestro altar,
sois su gloria más preciada,
su más ínclito blason:
En ofrenda Madre amada, etc.

Si con himnos os festeja
vuestra Corte celestial
á su canto se asemeja
el del Arte terrenal;
sois por él aqui aclamada
pura en vuestra Concepcion:
En ofrenda, Madre amada, etc.

Pone el trovador su lira,
cual ofrenda, á vuestros piés
y brota el cantar, que admira,
de sus lábios al través;

halla en Vos, Virgen sagrada,
para el canto inspiracion:
En ofrenda, Madre amada, etc.

Con armonioso acento,
cual del arpa de David,
que de virtud sois portento
dice el bardo en vuestra lid;
Vos dejais su lira ornada
de flores en galardón:
En ofrenda, Madre amada, etc.

Por Vos, Reina de belleza,
cual la rosa en el vergel,
roba al Iris con destreza
los colores el pincel;
por él sois aquí loada
con rendida devoción:
En ofrenda, Madre amada, etc.

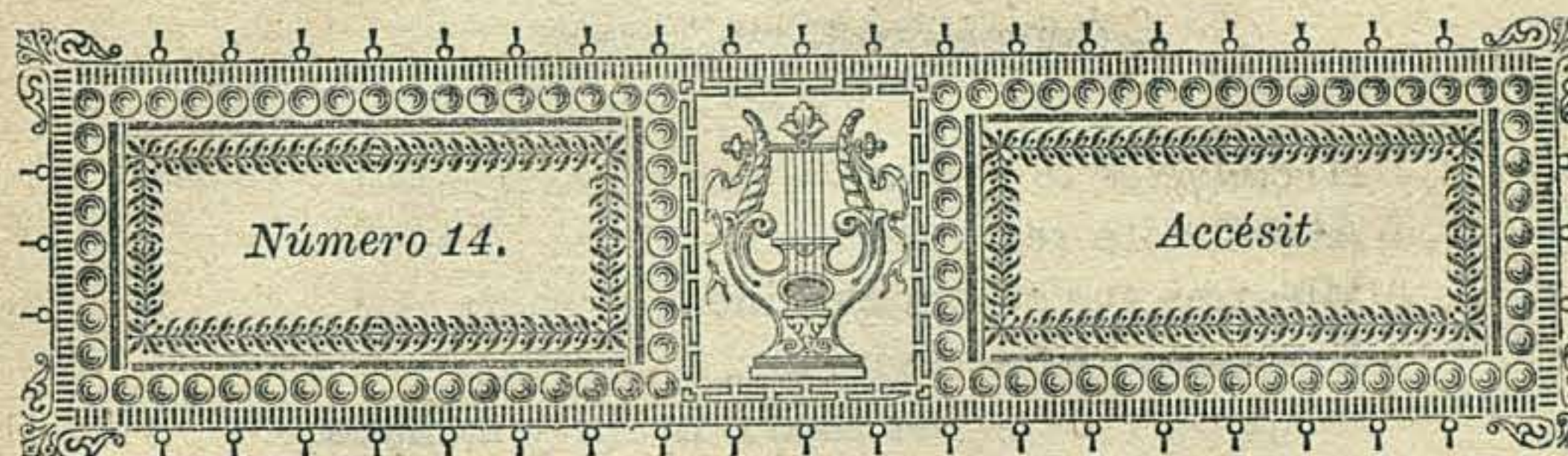
Cual dulce trino del ave
y el cantar del serafín
alzar la música sabe
hasta Vos himnos sin fin

de cadencia bien cortada
como vaga en duración:
En ofrenda, Madre amada, etc.

Vuestra sin par hermosura
copia en mármol el buril,
su flor lleva bella y pura
del CERTÁMEN al pensil;
sois su Reina, Madre amada,
¿Cómo rehusar su don?
En ofrenda, Madre amada, etc.

Al artista que lo implora
no negueis vuestro favor,
si sumido en pesar llora
sed consuelo en su dolor:
la ACADEMIA aquí postrada
pide vuestra bendición:
En ofrenda, Madre amada, etc.

*Sed siempre nuestra abogada
en toda tribulación
y en ofrenda, Madre amada,
os damos el corazón.*



GOZOS A NUESTRA SEÑORA DE LA ACADEMIA,

bajo el tema de que la «Academia Bibliográfico-Mariana» por medio del arte, se propone cantar á la Santísima Virgen en la tierra, á semejanza de los nueve coros Angélicos en el cielo.

POR

D. Javier Fuentes y Ponte.

Laudamus Te.

*Pues eres la soberana
Del cielo Reina y Señora
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA*

Los Angeles amorosos
Cantan tus glorias Maria,
Y entona tu Escolania
Tambien tus himnos gozosos.

Bendice su edad temprana
Y su cántiga sonora.
*Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.*

Arcángeles te rodean
Alabándote rendidos
Mientras tus socios queridos
En tu imagen se recrean.

Por tarde, noche y mañana,
Cada día cada hora:
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.

Cuando los *Tronos* con fuego
De vivo amor enardecen
Tus devotos encarecen
Con dulce fervor su ruego.

Y pues de tu pecho emana
La carisma bienhechora;
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.

Todas las *Dominaciones*
Enaltecen tu excelencia
Entretanto que la ciencia
Te rinde valiosos dones.

Aquí tu solio engalana
Ella tu escabel decora,
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA, MARIANA.

Las *Potestades* en coro
Alzan un himno sagrado
Al ser tu nombre alabado
Aquí con ritmo sonoro.

Haz Virgen que no sea vana
La petición del que llora;
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.

Los *Principados* eternos
Cantan incesantemente
Y tu Junta reverente
Alza sus clamores tiernos.

Cuida celosa guardiana
De su acción propagadora.
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.

Las *Virtudes* glorifican
A la de pecado exenta;
Las artes bajo tu imprenta
Tus maravillas publican.

Vela por la tierra hispana
Como firme defensora.
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.

Si los *Querubines* vuelan
Entonando tus loores
Los poetas y pintores
Su amor demostrarte anhelan,

Al formar la grey galana
Que tu inspiración implora,
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.

Tu corte de *Serafines*
Te obsequia regocijada,
Tu ACADEMIA prosternada
Espera la patrocines.

Y doquier se muestra ufana
De la Fé con que te adora,
Sé siempre la protectora
De la ACADEMIA MARIANA.





LA PILARICA.

CUADRO DRAMÁTICO EN UN ACTO Y EN VERSO

ORIGINAL DE

D. JUAN B. PARTOR FIGART.

*La Virgen del Pilar dice
Que no quiere ser francesa,
Que quiere ser capitana
De la tropa aragonesa.
Copla popular.*

Personajes.

EL TIO JORGE, herrero, padre de
GINESILLO, muchacho de doce años.
PEDRIN, de la misma edad, acólito de la Seo.
BLÁS, obrero, de treinta años.
UN PAISANO.

*La acción en Zaragoza, durante el último día del primer
sitio puesto por los franceses á la Ciudad, el año 1808.*

ACTO ÚNICO.

Decoración.

La escena representa el taller de un herrero, en la planta baja de una casa pobre. En el fondo la fragua, con ancha campana, y en el ángulo izquierdo y debajo del fuelle, carbon y enséres de la herrería, con el yunque delante empotrado en el suelo. Puerta practicable que dá á la calle, á la derecha de la fragua; á la izquierda del actor y en primer término, el último tramo de la escalera que baja del piso alto, y enfrente un pequeño retablo de la Virgen del Pilar, alumbrado por un farol pendiente del techo. Dos ó tres sillas ó taburetes de madera en distintos puntos de la escena. La acción comienza al anochecer.

Escena I.

EL TIO JORGE Y GINESILLO.

Al levantarse el telon, aparecen trabajando juntos al yunque el tio Jorge y Ginesillo, estando encendida la fragua. A intervalos se escuchará rumor de fusilería y algunos cañonazos, que no apagarán la voz de los actores

(Dando en el yunque con el martillo.)

EL TIO JORGE. Por la Virgen del Pilar
Dá más recio, Ginesillo...
(apoyándose sobre su martillo)
GINESILLO. Si pesa mucho el martillo!..
(con aspereza y sequedad.)
EL TIO JORGE. Pese ó no pese, has de dar
Con fuerza....
GINESILLO. *(con desaliento)* Padre... no puedo,
Que me rinde la fatiga...
EL TIO JORGE. ¡Que la Virgen te bendiga
Si no cedés...
GINESILLO. *(con resolucion)* Pues no cedo,
Y así lo quiero jurar
Ante esa estampa...
EL TIO JORGE. *(con alegría)* ¡Hijo mio!

(dirigiéndose á la Virgen con entonacion dramática)

GINESILLO. ¡Tú me darás fuerza y brio,
Santa Virgen del Pilar!
EL TIO JORGE. Así te quiero, Ginés...
(con orgullosa entonacion)

GINESILLO. Es que soy zaragozano...
EL TIO JORGE. Es que sabes ser cristiano...
GINESILLO. Soy hijo vuestro...

EL TIO JORGE. *(interrumpiéndole)* Eso es;
Por algo en destellos rojos,
Si haces de su fuego alarde,
Brillando en los tuyos arde
El que se apaga en mis ojos.

GINESILLO. Me enseñasteis á rezar
Con el llanto en la mejilla,
Cuando hincada la rodilla
Daba besos al Pilar,
Y aquel hermoso cariño
Máspreciado que es el oro,
Lo guarda como un tesoro,
Tu Ginés... ¡tu pobre niño!
(golpeándose con fuerza el pecho)

Y lo guarda entero aquí
Para que su escudo sea,
Y en Ella esperando, crea...
(interrumpiéndole)

EL TIO JORGE. Así te quiero, hijo... así.
Constante en querer; tenaz
En toda lucha y humano;
De alma limpia y dura mano,
De toda empresa capaz;
Valiente sin presuncion
Cuando la pátria lo quiera;
¡Cuando flote su bandera,
Y á su pié ruja el Leon!
Cuando escuches blasfemar
Con odio y salvaje saña,
Y bajo el cielo de España
De la Virgen del Pilar
Y hoy que en revuelto tropel,
Con planta osada mancilla

Nuestro suelo la gavilla
Que acampada vés en él.
GINESILLO. *(con entusiasmo)* ¡Padre!...

EL TIO JORGE. Te quiero yo así,
Y así has de ser...

GINESILLO. *(con entusiasmo)* Yo os lo fio!...

EL TIO JORGE. ¡Quiero que heredes mi brio!
¡Que muerto yo, viva en tí!
Tu sabes que esa legion
De mercenarios, que Francia
Con su orgullosa jactancia
Quiere que aplaste á Aragon,
Cerco nos ha puesto duro
Sin razon y sin derecho,
Sin pensar que en cada pecho
Tiene Zaragaza un muro.
Como es fama que venció
Donde quiso, y que la tierra
Cuando oye su voz se aterra,
Y á darle el rostro no osó,
Con hostigarnos hoy goza,
Y acaso soñando canta
Que al fin hollará su planta
El polvo de Zaragoza.
¡Aun no acertó á sospechar
Que esta ciudad no se humilla,
Ni en doblar dá su rodilla
Sino ante Dios y el Pilar,
Y que aunque de adobes es
La tapia que la rodea,
De bronce tal vez la crea
Por Dios forjada el francés.

(escuchan en este momento distintamente, el estampido de un cañonazo.)

GINESILLO. ¡Padre!... ¿ois?

EL TIO JORGE. Es que el cañon
Llama á la lid, Ginesillo...
Dale con fuerza al martillo,
Que urje forjar el lanzon.

(con valentia)

GINESILLO. Yo tambien quiero luchar...

- EL TIO JORGE. No es de soldado ese aliño...
(*con dureza y enojo*)
- GINESILLO. Padre, bien puedo aunque niño,
Servir de valla al Pilar.
- EL TIO JORGE. Sin tí podemos vencer...
- GINESILLO. ¿Queréis que huelgue mi mano?
Soy tambien zaragozano
Y he de cumplir mi deber.
¡Fuera más que cobardia
Dado el fuego que me abrasa,
Que me holgase ocioso en casa
Sin defender á Maria.
Gozad con mi empeño, padre,
Que es hermoso, y fiel, y santo;
Naci á la sombra del manto
De esa Virgen que es mi Madre,
Y hallo que fuera cruel
Que á Dios el alma rindiese,
Y al rendirla no envolviese
Mi helado cuerpo con él.
- EL TIO JORGE. (*con orgullo*) ¡Bravo mozo!
- GINESILLO. He de probar
En cuanto el hierro se forje,
Que ni Ginés, ni el tío Jorge
Han aprendido á temblar.
(*encarándose resueltamente con Ginés*)
- EL TIO JORGE. ¿Quieres probarte, Ginés?
- GINESILLO. Manda, padre...
(*sacando un papel del bolsillo, y entregándoselo*)
- EL TIO JORGE. Pues te llegas
Hasta la Seo, y le entregas
Al General, si le vés,
Esta carta, y sin chistar,
Aunque sonria y se asombre.
Le prometes en mi nombre
Que estás dispuesto á luchar.
- GINESILLO. Pues dame un abrazo....
- EL TIO JORGE. (*abrazándole*) Y tres....
(*animándole*) Que no tiembles!
- GINESILLO. (*abrazando al tío Jorge*) Adios, padre...
- EL TIO JORGE. (*señalándole á la Virgen*) Y á la Virgen?

- GINESILLO. (*despidiéndose de Ella*) Adios, Madre...
- EL TIO JORGE. ¡Que no la olvides, Ginés!
(*vase Ginesillo por el foro*)

Escena II.

EL TIO JORGE *solo.*

Tambien con hervor de fiebre
Se agita y bulle mi sangre,
La helaron tal vez los años,
(*señalando á la Virgen*)
Pero ese Sol, la deshace.
Llevo desde niño impresa
Dentro del alma su Imágen,
¡Cómo la imprimen los besos
Que dá la fe de una madre!
Y herencia de su cariño
Que por ser suyo es tan grande,
Juro que ni un punto solo
Ha de osar borrarla nadie.
(*golpedándose con fuerza el pecho*)
Grabada está en este bronce
Que vive, palpita, y arde;
¡Y este bronce no lo mellan
Los años, aunque lo arañen!
Mientras sacuda los muros
De mi pecho este gigante,
Corazon, que ama romperlos
Como un cautivo su carcel,
Aunque viejo y achacoso
¡Cruces que Dios dá de balde!
Un soldado más, oh pátria,
Tendrás en mí ya lo sabes,
(*señalando la Virgen*)
Y un devoto esa Señora,
Que desde el Pilar de jaspe
Nos alienta, porque nunca
La heredada fe nos falte.
(*con entusiasmo*)
Quiere el águila francesa
Con glorioso vuelo alzarse

Sobre la tapia de adobas
Que el tiempo derrumba y bate,
Pero prometo á la Virgen,
Que rota el ala en los aires,
Ha de cegar con el polvo
Que el muro al caer levante.
(*escuchando el estampido del cañon*)

¡El cañon! ¡como resopla
Con rugir ronco y salvaje!
Parece una voz de trueno
Que grita al pueblo, ¡adelantel
(*transicion bien marcada*)
¡El pueblo! Monton glorioso
De anónimos inmortales,
Cuando se yergue con ira,
No osa á sus derechos nadie.
Solo un nombre le conmueve,
Y le empuja al agitarle;
¡El nombre de su Patrona!
La Pilarica.... ¡su Madre!
Por Ella se armó de picas,
Y de lanzones, y sables;
Por ella trocó sus casas
En barricadas y adarves,
Y por Ella dando ejemplo
De valor, luchan tenaces
Zamoray y Estefania,
Y Agustina, y Renovales.

(*nueva transicion*)
Podrán vencer los franceses,
Si á Dios que venzan le place,
Mas no será sin tropiezos,....
¡No será sin que resbalen!
Como se logre en el paso
De Santa Engracia atajarles,
Y hacerles morder el polvo
En el Portillo y el Carmen,
No ha de valerles la furia
De que están haciendo alarde,
Porque Zaragoza muere,
Mas sólo si muere cae.

Escena III.

EL TIO JORGE Y BLAS.

(*Entra Blas precipitadamente, con un fusil de chispa en la mano, y un escapulario de la Virgen al cuello.*)

BLAS. (*sentándose*) No puedo más....
EL TIO JORGE. (*alegremente*) ¡Hola! Blas....
¿Qué sucede?

BLAS. Pues sucede,...

Que esa gavilla no cede,
Y que yo, no puedo más.

EL TIO JORGE. ¿Tan ruda la lucha aun es?

BLAS. Es más que ruda, es horrible;
¡Es un esfuerzo imposible
El que está haciendo el francés!

(*con entonacion y energia dramáticas*)

Como mieses ya en sazon,
Ván cayendo sus valientes;
Su sangre corre á torrentes;
Sus muertos forman monton;
Arde en llamas el Portillo
Como un volcan cuando estalla;
Toda es brecha la muralla;
Toda la ciudad castillo,
Y abrazada á su bandera
Porque en abrazarla goza,
Aun ruge en pié Zaragoza,
Y en pié como ruge espera.

EL TIO JORGE. Juro que no ha de ceder,
Ni un punto ha de vacilar
Mientras esté en pie el Pilar....

BLAS. Juradlo que así ha de ser.
Recia y ruda es la campaña,
Brega audaz la gente moza,
Y una hoguera es Zaragoza
Que aviva y sostiene España.
Dios que la hoguera encendió
Pudiera apagar su fuego;

EL TIO JORGE. (*interrumpiéndole*) Dices bien....
 BLAS. Mas no le ruego
 Que apague sus llamas, no,
 Que en ellas ha de forjar
 Aunque se sienta postrada
 La pátria, su dura espada
 Sobre el yunque del Pilar.

EL TIO JORGE. (*con decision*) Vamos, Blas....
 BLAS. Vos sois ya viejo!...

EL TIO JORGE. No es motivo esa razon
 Que no es viejo el corazon...
 Y pues no es viejo, no cejo.
 Y es en vano que así dés
 En detenerme...

BLAS. (*como convencido*) No insisto...
 EL TIO JORGE. Tu no sabes por lo visto
 Cómo me teme el francés.
 Que lo cuente el cura Sás
 Que me vió ayer en la brecha.
 (*con calor y valentia*)
 ¡Aun tengo el alma derecha,
 Y el puño de hierro, Blas!

BLAS. Pero....
 EL TIO JORGE. (*interrumpiéndole*) No admito acomodados
 Que pugnan con mis anhelos
 Porque la pátria en sus duelos
 Pide que la amparen todos.
 Y basta, que esto es holgar,
 Y aun ruge el cañon....

BLAS. (*con valentia*) Pues ea...
 (*dirigiéndose á la Virgen*)
 Con todos tu amparo sea,
 Santa Virgen del Pilar.
 (*al tio Jorge*) A la lucha....
 (*á la Virgen*) Madre adios....
 Danos luz con tu mirada....

BLAS. Adios, Pilarica amada....
 EL TIO JORGE. Bendicenos á los dos.



Escena IV.

BLAS, EL TIO JORGE, Y PEDRIN.

(*Entra Pedrin en escena, como vacilando y con la frente vendada, retrocedendo Blas y el tio Jorge*)

EL TIO JORGE. (*asombrado*) ¡Pedrin!
 BLAS. (*mirándole*) ¡Herido!
 PEDRIN. (*con calma*) En la frente.
 EL TIO JORGE. ¿Quién te ha vendado la herida?
 PEDRIN. La Condesa de Bureta...
 BLAS. ¡La misma que esta mañana
 Nos arengaba en la brecha!
 Dama de noble linaje;
 Cristiana, valiente y buena;..
 ¡La mejor zaragozana
 De las que visten de seda.

EL TIO JORGE. ¿Hace mucho que te hirieron?
 PEDRIN. No hace mucho!
 BLAS. (*con interés*) ¿Y no te quejas?
 PEDRIN. De rasguños que no matan,
 No hace caso quien no tiembla.
 (*con orgulloso énfasis y valentia*)

EL TIO JORGE. ¡Astilla del mismo palo!
 ¡Zaragozano de veras!

PEDRIN. Despues de ayudar la Misa
 Del Cura Sás, que á la cuenta
 Porque es muy bueno, es valiente,
 Y encendido las diez velas
 Que el General ha mandado
 Que alumbren á nuestra Reyna
 Mientras no alzen los franceses
 El cerco que tanto aprietan
 Y haber rezado una Salve
 Con toda el alma en la lengua
 Ante el Pilar de rodillas,
 Que es como los buenos rezan,
 Fuime derecho hácia el Coso,
 Sabiendo que allí era récia

La lucha, y andaba escasa
 La gente de plomo y piedras.
 Llego: me aturden los gritos
 Y el clamor con que se increpan
 Los nuestros y los franceses;
 Grito tambien, se me encrespan
 Los cabellos; tomo un sable
 Que está roto por más señas;
 Me empujan los que adelantan
 Corriendo; corro á su vera
 Como un loco; la metralla
 Nos barre; la polvareda
 Y el humo de los cañones
 Me ahoga; las casas tiemblan
 Y se derrumban; avanzan
 Los franceses; les esperan
 Los nuestros, y confundidos
 En estraño monton, ruedan
 Sobre las losas manchadas
 De sangre, y entre la espesa
 Malla viviente que cruje,
 Se anuda, desata y suelta,
 Se escuchan «vivas» á España
 Que al francés saben á «muertas.»
 ¿Y entónces fuiste herido?
 Sentí un golpe en la cabeza
 Que me aturdió, y vacilando,
 Dí con mis huesos en tierra
 Sin darme razon de nada,
 Pues aun con ser tan estrecha
 La herida, como es muy honda,
 Perdí harta sangre por ella.
 Despues, con piadosas manos
 Alguien me tendió en la acera
 De la ronda del Portillo,
 Y á la vida vuelto apenas,
 Ví una mujer á mi lado....
 (interrumpiéndole) ¡La Condesa!
 La Condesa
 Que con mimoso cariño
 Me sujetaba esta venda.

BLAS.
 PEDRIN.

EL TIO JORGE.
 PEDRIN.

BLAS. ¡Cuando digo que no hay otra
 Que ni la iguale siquiera!
 EL TIO JORGE. ¡Muy devota es de la Virgen!
 PEDRIN. ¡Siempre á sus piés se la encuentra!
 Apenas se abren del templo
 Cuando dá el alba las puertas,
 Ya está hincada de rodillas
 Ante el Altar.
 BLAS. ¡Dios la atienda!
 PEDRIN. El dia que el pueblo entero
 Juró defender sin tregua
 La ciudad, con el solemne
 Fervor que su pecho alienta,
 De luto la Pilarica
 Sobre el Pilar se alzó enhiesta,
 Siendo porque eran de luto
 Pobres sus galas y negras,
 Y de luto cual la Virgen,
 Y á sus piés de duelo llena,
 Vi á la Condesa llorando
 Puestos los ojos en Ella.
 BLAS. ¡Santa mujer!
 EL TIO JORGE. ¡Dios bendiga
 Su cristiana fortaleza!
 (con decision) Blas, á la lucha...
 Corramos.
 BLAS. Presto estaremos de vuelta.
 EL TIO JORGE. Cuando los franceses huyan!
 PEDRIN. (á Blas) ¿Lo esperais?
 BLAS. (á Pedrin con valentia) Es cosa cierta.
 Por algo cantamos todos
 Al pié de la misma brecha,
 Que ha dicho la Pilarica
 Que no quiere ser francesa.
 (vânse el tio Jorge y Blas por el foro)

Escena V.

PEDRIN solo.

(todo este monólogo, con calor y valentia)

¿Y no ha de serlo? Y no importa
Que el francés estreche el cerco!
La Pilarica nos manda
No ceder, y no cedemos.
Del jaspe de su columna
Se han forjado nuestros pechos,
Y es fuerza siendo de jaspe
Que no los quebrante el miedo.

(transicion)

Gime la pátria y suspira
Presa de infinito duelo,
Bajo el tiránico yugo
Que osa imponerle ese.... necio,
Mas por la Virgen bendita
Que aunque lo forje de acero,
Roto á su faz en pedazos
Con ira lo arrojaremos.

(dirigiéndose suplicando á la Virgen)

Siempre en tu amparo, oh Maria,
Fuerza hallarán y consejo
Los hijos de Zaragoza
Para acrecer sus anhelos,
Y al pié del Pilar de jaspe
Que no conmueve ni el tiempo,
De sus heróicas audácias
Sabrán doblar los esfuerzos.
(con energia en la expresion)
Con pobre valla de adobes
Ciñe la ciudad su suelo,
Más la fé labró otra valla
Que es por ser suya de hierro,
Y esa no han de hollarla un punto
Los que en soñar dan soberbios
Que por ser suyos y audaces,

No han de ser sueños.... sus sueños.
Precian de osados y fuertes
Porque á su antojo barrieron
Todos los tronos de Europa,
Cual barre la-arena el viento,
Sin entender que los grandes,
Son los que corren el riesgo
De ser más presto vencidos,
Porque se engrien más presto.

(escuchando el rumor de la lucha)

Presumo que los franceses
No cejarán en su empeño,
Pues torna á ser el combate
Más duro, y tenaz, y récio....
¡No importa! Tu nos sostienes
(Dirigiéndose á la Virgen)
Y hay gloria sin tasa en ello;
¡Quien á tu amparo se acoje,
Se acoje á aquel que es más cierto.
Dios te salve, Virgen Pura;
Vida, esperanza y consuelo;
Dios te salve, y Dios nos salve
Por tu piedad y tu afecto.
Por tu ciudad predilecta
Ruega á su pié, y vencerémos....
¡Que es sin tasa ante su trono
Tu oracion la de más precio!

Escena VI.

PEDRIN y GINESILLO.

(entrando con precipitacion y abrazando á Pedrin)

PEDRIN.	Ginés!
GINESILLO.	Te encontré por fin.
PEDRIN.	¿Me buscabas?
GINESILLO.	Ya lo creo.
PEDRIN.	¿Fuiste al Cármen y á la Seo?
GINESILLO.	Solo á la Seo, Pedrin, Mas como dá en ser escasa

PEDRIN. Mi paciencia, me he venido
 Más que cansado, aburrido....
 GINESILLO. Pues héteme aquí en tu casa....
 PEDRIN. ¿Cómo es ello?
 GINESILLO. (*indicándole la frente*) ¿No me vés?
 GINESILLO. (*con asombro*) ¡Herido!
 PEDRIN. Dí en ser valiente,
 Y me horadaron la frente
 Los tunos esos, Ginés.
 GINESILLO. ¡Cobardes!.... ¿Te duele?
 PEDRIN. No.
 GINESILLO. ¿Quién te curò?
 PEDRIN. La Condesa.
 GINESILLO. ¡Bendita la aragonesa
 Que la herida te vendó!
 PEDRIN. Bendita, sí, pues se goza
 Con santo y ardiente celo,
 Siendo cariño y consuelo
 Del pueblo de Zaragoza.
 GINESILLO. (*con inquietud*) ¿Y mi padre?
 PEDRIN. En la funcion.
 GINESILLO. ¡Temerario es por demás!
 PEDRIN. Lleva en su compañía á Blas.
 GINESILLO. ¡Bravo muchacho!
 PEDRIN. ¡Un leon!
 GINESILLO. (*con orgullo*) ¡Cómo todos!
 PEDRIN. Dices bien,
 Que en nuestro Pilar forjados
 Cada diez de esos cruzados
 Valen lo menos por cien.
 GINESILLO. ¡Y cada ciento por mill!
 Son la fiera que azuzada
 Se defiende acorralada
 Como puede en su cubil!
 ¡Son la grey que ama el Pilar!
 Retoño santo y bendito
 De ese tronco de granito
 Que el cielo quiso labrar.
 PEDRIN. (*con interés*) ¿Huye el enemigo?
 GINESILLO. No
 Más no dá un paso adelante.

PEDRIN. ¡Presumiendo de gigante,
 Con otro gigante dió!
 GINESILLO. Pues cuente que en esta lid,
 Zaragoza no se arredra.
 ¡Su honda dispara la piedra
 Que hizo inmortal á David!
 Audaz el Goliat francés
 Y de su gloria al arrullo,
 Nos soñó lleno de orgullo
 Derribados á sus piés,
 (*increpando con ira*)
 Mas ya convencido estás
 De que el enano es gigante;
 Tu orgullo gritó, «adelante»
 Y nuestra fe ha dicho «atrás»
 Y aunque es grande tu poder,
 Y diz que el vencerte es sueño,
 No ha de cejar en su empeño
 Quien jurò hacerte ceder.
 PEDRIN. ¡Tanto valor testifica
 Que nuestra fe no se arredra!
 GINESILLO. Esa, Pedrin, es la piedra
 Que labró la Pilarica.
 Por ella son quienes son,
 Los que con santa fortuna
 Pudieron rodar su cuna
 Bajo el cielo de Aragon,
 Y en esa fe que es tenaz
 Porque es humilde y constante,
 Muestra este pueblo gigante
 Que por ser bueno es audaz.
 PEDRIN. Pues á la cuenta, Ginés,
 Aunque tal vez paso á paso,
 Ya en presumir dá el fracaso
 De su proyecto el francés.
 La audaz águila imperial
 Por toda Europa temida.,
 Ya en vil grajo convertida
 Grazna con voz sepulcral,
 Y al rujido del Leon
 Tiembla y vacila espantada

- GINESILLO. La victoriosa mesnada
Que hoy acampa en Aragon.
Así ha de ser, y es así
Porque la Virgen nos guarda..
(dirigiéndose à la Virgen)
¿Quién un punto se acobarda
Si busca su amparo en Ti?.
PEDRIN. (con tristeza) Madre!..
GINESILLO. Remoza tu brio,
Y acompañáme á la lucha.
PEDRIN. (se van desfalleciendo) No puedo!..
GINESILLO. (con cariño) ¿Tiemblas?..
PEDRIN. Escucha..
GINESILLO. ¿Sufres mucho?..
PEDRIN. (estremeciéndose) Siento frio.
GINESILLO. (aparte) Me asusta la palidez
De su rostro..
PEDRIN. (con tristeza) No te alejes..
(con voz suplicante à la Virgen)
GINESILLO. ¡Madre, madre; no nos dejes!
(animando à Pedrin)
No te intimides, pardiez
Que eres hijo de Aragon,
Y esa Virgen tu princesa,
Y es la sangre aragonesa
Como sangre de leon.
PEDRIN. No temo...
GINESILLO. (reclinándole sobre su pecho) Descansa aqui
Tu cabeza..
PEDRIN. (suplicando) Ginesillo!...
GINESILLO. (alentándole) Sé fuerte..
(excitado por el delirio, y dando el colorido conveniente
à la escena en el gesto y la voz)
PEDRIN. Mira el Portillo!..
GINESILLO. (con temor) ¡Delira!
PEDRIN. (levantándose como ébrio) Voy!..
GINESILLO. (sacudiéndole) Vuelve en ti...
PEDRIN. Un momento... no cejeis...
Dadme una espada... á la lucha...
GINESILLO. (con cariño) Pedrin!..
PEDRIN. (con energia) Adelante!..

- GINESILLO. (con cariño) Escucha..
PEDRIN. Por la Virgen.... ¿no la veis?..
GINESILLO. (gritando) ¡Pedrin!
PEDRIN. (como extasiado) ¡Y es bella sin par!
Nubes de oro... resplandores...
¡Madre mia! no... no llores...
Nadie osará á tu Pilar...
¿Por qué tan triste y absorta?..
¿Vés como somos valientes?..
¿Que son muchos?.. no los cuentas...
Muchos son, pero no importa.
Otro esfuerzo.. así... Gines...
GINESILLO. Pedrin!..
PEDRIN. (con voz robusta) Zaragoza... avanza...
La Virgen es tu esperanza...
¡Vencimos!... huye el francés...
¡Y los nuestros ván en pos...
¡Y ellos huyen...
GINESILLO. (calmándole) No te escites...
PEDRIN. (con entusiasmo) ¡Viva la Virgen!
GINESILLO. No grites....
PEDRIN. (serenándose) ¿Tienes miedo?..
GINESILLO. No por Dios,
PEDRIN. (haciendo esfuerzos) Levántame!..
GINESILLO. (conteniéndole) ¿Donde vés?..
PEDRIN. Parece que estoy desecho
GINESILLO. Sube y descansa en mi lecho....
¡Valientel!..
PEDRIN. (con desaliento) ¡No puedo más!
(vanse por la escalera, apoyándose Pedrin en el brazo
de Ginesillo.)

Escena VII.

BLAS solo.

Entra como cautelosamente, despues de haber registrado el interior desde el umbral de la puerta.)

¡Nadie!... Conviene á mi intento
Que esté la casa desierta...

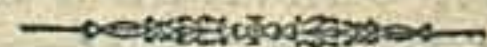
Quiero ahorrarle á Ginesillo
La dolorosa sorpresa
De ver herido á su padre!
¡Y es preciso que le vea,
Pues no es posible ni un punto
Que este engaño se sostenga!

(transicion)

Como caen los valientes,
Cayó él herido... ¡en la brecha!
Con la sonrisa en los lábios,
Y la mirada serena.
Entre una nube de polvo,
Cálida, movable y negra,
Se destacaba borrosa
Su ajigantada silueta,
Y en su voz ronca y sombría
De altivos acentos llena
Vibraba la santa audacia
Que dá á los héroes su fuerza.

(transicion)

Siente el paso cauteloso
Con que á sorprenderle llega
Callada la muerte,.. y rie...
¡Y ni se aturde, ni tiembla!..
Su vida ofreció á la Virgen
Porque es su Amada y su Reina,
Y en su pecho á guisa de ara
Con fervor la reverencia,
Y á su calor se remoza
Sintiendo al morir por Ella,
Que es dulce subir al cielo
Con religiosa grandeza
¡Digna es de envidia su suerte!
¡Quien siente bien, así espera!
(mirando hácia la puerta.)
¡Cuanto tardan!... oigo pasos...
¿Quiénes serán los que velan?..
¿Será acaso Ginesillo
Que tornó ya de la brega?



Escena VIII.

(BLAS, y GINESILLO que baja por la escalera.)

BLAS. (asombrado) ¡Ginesillo!
GINESILLO. No os estrañe
Mi presencia...
BLAS. No me estraña...
¡Pues ya terminó la lucha,
Bien hallado estás en casa!
GINESILLO. (con viveza) ¿Y mi padre?
BLAS. (etudiendo la contestacion) ¡Es un valiente!
Tiene muy entera el alma,
Ni huye el peligro, ni sabe
Volver un punto la espalda.
GINESILLO. (insistiendo) ¿Pero donde está?..
BLAS. (con vacilacion).. Supongo..
GINESILLO. ¿Le habeis visto?
BLAS. ¿Le esperabas?
GINESILLO. Darle un abrazo deseo...
BLAS. Ni aun dándole cien, le pagas
El cariño que te tiene...
GINESILLO. Harto sé que me idolatra,
Y en mis filiales caricias
Sus dulces consuelos halla.
Bajo la tosca corteza
De su caracter, forjada
Sobre el yunque de la vida,
Como se forja y se labra
La armadura de combate,
¡A recios golpes de maza!
De los paternos consuelos
Los ricos tesoros guarda.
Celoso de sus deberes,
Me castiga y me regaña
Sin que ciegue su cariño,
¡Que así quiere quien bien ama!
Y aunque son cruz ya sus años
Que pesan sobre su espalda
Mas que ese yunque de hierro,

Aun no se vence á la carga.
 Sé honrado, me grita siempre,
 Si quieres honrar mis canas;
 Sé devoto de la Virgen,
 Y aprende siéndolo á honrarla;
 Y pues el pan que comemos
 Solo con sudor se amasa,
 No huelgues jamás un día,
 Que es fea culpa la holganza;
 Y he aprendido en sus lecciones
 Que aunque tuyas, son muy altas,
 Que en camino así tan llano,
 Nunca los buenos resbalan.

BLAS.

Con parecerte á tu padre,
 Honras también á tu patria
 GINESILLO. Ya con ser zaragozano,
 Sé que es mi deber honrarla
 También juré yo en la Seo
 Cuando el general juraba,
 Y siento el hondo entusiasmo
 Que en Zaragoza hoy estalla
 No pude estar en la brecha,
 Pero al pié estuve en la fragua
 Forjando á destajo siempre
 Ricas, y sables, y lanzas,
 Que cada cual á su modo
 Siente, y lucha, grita y habla,
 Y no hay esfuerzo pequeño
 Si es la voluntad doblada.

BLAS.

Nunca se torció la nuestra,
 Ni ha de osar nadie quebrarla
 GINESILLO. Con la de mi padre sobra,
 Que es de hierro, y no se aplasta.
 BLAS. No te olvides de la Virgen
 Que nos protege y ampara,
 Y en ser goza de este pueblo
 La aguerrida capitana
 Ser sus devotos nos vale,
 Pues es su amor quien nos salva,
 ¡Su amor que constante siempre
 Nos sirve de escudo y valla!

Con Zaragoza vencida,
 No hay salvacion para España,
 Y no ha de querer la Virgen,
 Maltrecha verla y hollada,
 Tiernos constantes en Ella
 Sin desmayar la esperanza,
 Y honremos así su gloria
 Que es la más pura y más alta.
 GINESILLO. ¿Quién puede orillas del Ebro
 Como tenga fe, olvidarla?
 Mientras el Pilar sagrado
 Sustente su Imagen santa,
 Y al fuego de sus amores
 Nuestros corazones ardan,
 Nadie ha de hollar este polvo
 Que santificó su planta....

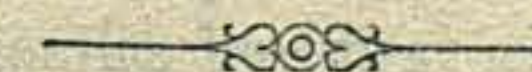
GINESILLO.

¡La fe que nos hizo suyos
 Nadie ha de poder domarla!
 BLAS. Tienes razon que te sobra
 Ginesillo; esa es la savia
 Que nutre los corazones,
 Y dá sustento á las almas.
 Pueblo que fia en la Virgen,
 Y al suyo su nombre enlaza,
 Y ofrenda á sus piés le deja
 De corazones y hazañas,
 No ceja un punto medroso,
 Ni sus furros desmaya,
 Ni en infantiles flaquezas
 Trueca sus nobles audacias.

BLAS.

GINESILLO.

Poco entiendo de esas cosas,
 Pero el sentir las me basta,
 Pues las bebí en el ambiente
 Siempre honrado de esta casa.



Escena IX.

BLAS, GINESILLO Y PEDRIN.

(Baja Pedrin precipitadamente por la escalera, dirigiéndose á Pedrin.)

PEDRIN. *(con viveza)* Ginés...
GINESILLO. ¿Qué quieres, Pedrin?
PEDRIN. Tu padre llega...
BLAS. ¡Dios santo!
GINESILLO. Me amedrenta vuestro espanto...
BLAS. *(desasosegado)* ¿No tiemblas?
GINESILLO. ¿Soy tan ruin
Que en presumir habeis dado
Me venza tanta alegría?..
PEDRIN. *(desde la puerta)* ¡Viene herido!
GINESILLO. *(á la Virgen)* ¡Madre mia!
BLAS. *(deteniéndole)* ¡Ni un paso mas!
GINESILLO. *(con dolor)* ¡Desgraciadol
BLAS. *(forcejeando con Ginesillo que quiere ir á la puerta)*
¡Digo que no has de pasar!
PEDRIN. *(á Ginesillo)* No te irrites...
GINESILLO. *(con energia)* Pasol..
BLAS. Espera...
GINESILLO. ¿Queréis que sin verla muera?..
BLAS. *(suplicándole)* Ginés...
GINESILLO. *(con voz fuerte)* ¡Padre!
PEDRIN. *(desde la puerta)* Vá á llegar.
GINESILLO. ¿Por qué me detienen pues?..
BLAS. Sosiégate...
GINESILLO. *(gritando)* Padre!..
BLAS. Calla...
GINESILLO. ¡Si en ira mi pecho estalla!
¡Si un volcán mi pecho hoy es!
¡Si es sin igual mi aficcion!
¡Si en esta lucha que libra
Mi cariño, fibra á fibra
Me arrancais el corazon!

No desesperes, Ginés...
Eso no.... ¡Qué Dios me librel
(estalla en un sollozo que procurará detener)
PEDRIN. Dejad que en sollozos vibre
Su pecho....
GINESILLO. *(con tristeza)* Padre!..
PEDRIN. Eso es!
(á Blas) ¿No comprendéis su dolor?
¿No es santo acaso su duelo?
GINESILLO. *(á la Virgen)* ¡Madre!
BLAS. Pídele consuelo,
Que Ella es consuelo y amor.
GINESILLO. ¿Pero es cierto que está herido?
BLAS. ¿Lo dudas?
PEDRIN. ¡Ténlo por cierto!
GINESILLO. Me engañais.. ¡mi padre ha muerto!
BLAS. *(con viveza)* No ha muerto!..
GINESILLO. ¿Qué ha sucedido?..
BLAS. Que á la brecha se arrojó
Con osada valentia
Gritando ¡Viva Maria!
Y que en la brecha cayó;..
Que despues se puso en pié
De polvo y sangre cubierto..
GINESILLO. ¿Luego es verdad que no ha muerto?
PEDRIN. *(desde la puerta)* Ya está aqui...
BLAS. Convéncete...

Escena X.

(Dichos y el tío Jorge que entra vacilando sostenido de un brazo por un paisano)

GINESILLO. *(saliendo á su encuentro)* ¡Padre!
EL TIO JORGE. *(con energia)* Ginés...
PEDRIN. *(aparte)* ¡Qué aficcion!
EL TIO JORGE. Ven á mis brazos.... no llores...
¡Ya huyeron los vencedores!
GINESILLO. *(con tristeza)* ¡Padre!
EL TIO JORGE. *(con valentia)* Ensancha el corazon;
¡Zaragoza no se humilla!

BLAS. *(calmándole)* No griteis...
 EL TIO JORGE. Aun tengo aliento
 Para que ruja mi acento...
(aproximándole una silla.)
 PEDRIN. Descansad en esta silla,
 Y holgaros podreis despues
 Con la gloria de la lucha
 EL TIO JORGE. *(con voz menos fuerte)* Ginés...
 GINESILLO. Padre mio!
 EL TIO JORGE. Escucha...
(atrayéndole) Aquí... más cerca... eso es...
 GINESILLO. *(con tristeza)* ¡Dios mio!
 EL TIO JORGE. *(con energia)* No has de llorar!...
 ¡Mira que me causa enojos
 Ver lágrimas en tus ojos!
 GINESILLO. *(suplicando)* ¡Señor!
 EL TIO JORGE. Sereno has de estar
 Como Blas... como yo... así...
 GINESILLO. *(suplicando)* ¡Padre!
 PEDRIN. *(consolándole)* Ginés...
 GINESILLO. *(con tristeza)* Si no puedo...
 EL TIO JORGE. Pues si no cedes,... no cedo...
 Nadie ha de llorar aquí
 Sin mi permiso... despues...
 ¡Y has de hacer lo que me cuadre!
 Si no por tí... por tu Madre...
 Por esa Virgen... Ginés.
*(el actor encargado de este papel, procurará estudiar con
 discrecion las transiciones dramáticas.)*
 Por Ella me arrojé yo
 De la lucha á los azares...
 Lloro... si acaso llorares.
 Por tí... por mi muerte no.
 ¿No juré acaso morir
 Por la pátria y el Pilar?...
 Pues que lo quise jurar,
 Lo debo, Ginés, cumplir.
 Y no se acrezca tu duelo
 Porque se apaga mi vida....
 ¡Me anticipo á tu partida,
 Para esperarte en el cielol..

GINESILLO. *(con tristeza)* ¡Dios mio!
 EL TIO JORGE. Pídele á Dios
 Que me hospede en su regazo...
 BLAS. *(consolándole)* Jorge!..
 EL TIO JORGE. *(á Blas)* No tiemble tu brazo..
 Blas!... Pedrin.. aqui los dos...
(á Ginés) Tú de hinojos.. á mis piés...
 Quiero tenerte asi preso...
 GINESILLO. *(llorando)* Padre!
 PEDRIN. *(alentándole)* Ginés...
 EL TIO JORGE. *(á Ginés)* Dame un beso...
 BLAS. Valor...
 EL TIO JORGE. Un beso, Ginés...
 ¡Por tantos como... te dí...
 Cuando te arrullaba niño!...
 ¡Con aquel mismo cariño!..
 Con el mismo fuego... así...
 ¡Que no me olvides jamás!..
 GINESILLO. *(abrazándole)* ¡Olvidaros!..
 EL TIO JORGE. *(señalando la Virgen)* Ni á esa Madre..
 GINESILLO. ¡Virgen Santa!..
 EL TIO JORGE. *(á Blas)* Sé su padre...
 Júrame que lo serás...
 BLAS. Por hecho y cumplido tén
 Mi juramento....
 EL TIO JORGE. Eso quiero....
 Más satisfecho así muero...
 GINESILLO. *(llorando)* ¡Padre!..
 EL TIO JORGE. *(consolándole)* No llores, mi bien....
(á Ginés) ¡Valor!..
 No puedo...
(con energia) Valor!..
 Dios lo quiere, y es en vano
 Que llores... sé buen cristiano...
 Que esa es la gloria... mejor...
 Sé devoto... del... Pilar...
 De esa Virgen... de tu Madre...
 Y no olvides... á tu padre...
 Ni aprendas nunca... á olvidar.
 Ginesillo... Blas... los dos...
 Los dos aquí... sed hermanos...

¡Blas... Ginés... dadme las manos...
¡Virgen del Pilar... adios....

Escena XI.

BLAS, GINESILLO Y PEDRIN.

GINESILLO. (*abrazando á su padre*) ¡Padre!...
BLAS. (*apartándole*) Ginés...
GINESILLO. (*con dolor*) ¡Muerto ya!...
BLAS. Descansó el héroe!...
GINESILLO. (*suplicando*) ¡Dios mío!
PEDRIN. ¡Fía en su amparo!...
GINESILLO. (*con tristeza*) En El fio...
BLAS. Su amparo te salvará.
(*con entonacion dramática*)
Llora tu inmensa afliccion,
Pero no olvides su gloria;
Ya le ha hospedado en la historia
De sus héroes, Aragon.
Ya de su cristiano anhelo
Halló el laurel que ama el fuerte...
¡Su muerte... ha sido la muerte
Que abre las puertas del cielo!
De su fe en audacias rica
Debes heredar la gloria...
(*señalándole al tío Jorge*)
¡Te lo ruega... su memoria...
(*señalándole la Virgen*)
¡Lo manda.... la Pilarica!
Cuadro final.

TELON RÁPIDO.

ÍNDICE

	Pág.
Núm. 1.—Acta del Certámen.	5
Núm. 2.—Discurso del Sr. Director de la ACADEMIA I. don José A. Brugulat.. . . .	8
Núm. 3.—Memoria del Sr. Secretario de la ACADEMIA don José A. Mostany.. . . .	14
Núm. 4.—A la Santísima Virgen Maria, Romance, por don Juan B.ª Pastor Aicart.. . . .	21
Núm. 5.—El Pródigo en Vallibana, por el M. I. Sr. D. An- drés Sisó, Canónigo Penitenciario.	24
Núm. 6.—Lágrimas, por D. Rafael Nart Arjó.	26
Núm. 7.—Lleyda á Maria Santísima, per En Agustí Pujol Safont, Pbre.	30
Núm. 8.—Poesia en llahor de la Soberana Verge de Butse- nit, per En Jaume Espanyol y Pedrol.	35
Núm. 9.—L' Aplech de Butsenit, per En Joseph Guardia Romeu, Pbre.	37
Núm. 10.—L' Sol d' Espanya, per En Joseph Condó, Pbre.	40
Núm. 11.—Los Dolores de Maria, per En Joseph Condó, Pbre.	44
Núm. 12.—Los Dolores de Maria Santísima, por D. José de Guzman el Bueno y Padilla.	63
Núm. 13.—Gozos á la Virgen de la ACADEMIA MARIANA de Lérida, por D. Agustin Pujol Safont, Pbro.	67
Núm. 14.—Gozos á Nuestra Señora de la ACADEMIA, por D. Javier Fuentes y Ponte.	69
Núm. 15.—La Pilarica.—Cuadro dramático en un acto y en verso original de D. Juan B. Pastor Aicart.	72



MEMORIA

sobre

INDUMENTARIA

DE LAS

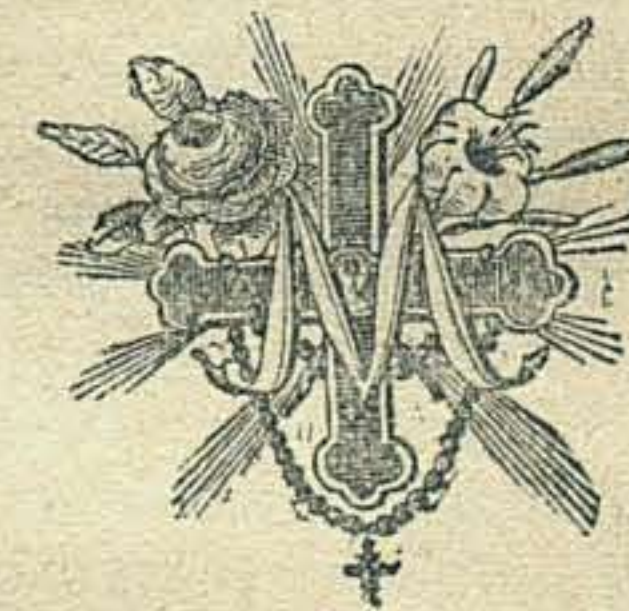
IMÁGENES DE LA SANTÍSIMA VIRGEN

EN LAS

DIFERENTES ÉPOCAS DE LA HISTORIA

por

D. Javier Fuentes y Ponte



LÉRIDA

IMPRESIONTA MARIANA

1893



Vestimentum ornatus imaginis Mariae.

TAL es uno de los temas que anuncia la ACADEMIA BIBLIOGRÁFICO-MARIANA en el programa del *Certámen Artístico Literario*, que conmemorando reglamentariamente el XXXI aniversario de su fundacion, celebrará con solemne acto público el 15 de Octubre de 1893: Tema que ha despertado en nuestro ánimo un especial interés por dos circunstancias que concurren en su enunciacion; pues, al indicar el premio con que ha de galardonarse á la mejor obra que se presente de esta clase, adviértese que es regalo de un devoto artista agradecido á la Santísima Virgen de la ACADEMIA por un favor recibido.

Esta primera circunstancia, hace desde luego codiciar el premio, pues dada la variedad de gustos y géneros con que se cultiva el arte en la actualidad y las pocas manifestaciones del mismo, bajo el orden religioso en las exposiciones de bellas artes, barómetro en que puede ser observada la altura á que nos hallamos en piedad y devocion artística, es de alabar y aplaudir la accion de gratitud hácia la Santísima Virgen por el favor recibido en una persona piadosa que profesa el arte, y hace gala de manifestarlo al tributar á Maria de este modo su reconocimiento. Sea quién quiera este artista que modestamente vela su nombre al hacer la ofrenda merece un entusiasta parabien por su delicado rasgo, que demuestra ser el movimiento espontáneo de un corazon excelente, noble y generoso: además es digna de elogio la Junta Directiva de la ACADEMIA, y merecedor de un pláceme el ponente del expresado tema, por su celo y su original eleccion.

La segunda circunstancia, la del texto del tema, es tambien acreedora á que se la considere y examine, pues de su estudio depende el que la obra que haya de someterse al fallo, reuna ó nó las condiciones necesarias: la ACADEMIA en varios años, ha premiado algunas de cierta índole y hasta de bastante extension cuyos diversos temas históricos acerca del culto en general de la Santísima Virgen, asi como en particular en España, y asi mismo acerca de la mejor manera de representarla, han sido objeto de relacion con el progreso artístico alcanzado respecto de la Icono-

grafia mariana; por tanto, parece á primera vista que despues de la memoria premiada en 1891, el tema propuesto y anunciado para el presente CERTÁMEN, ha de ser casi una segunda parte de aquel; pero nosotros no lo comprendemos así: hemos creído y creemos que se trata de un objeto distinto, pues en aquel caso se trataba exclusivamente de la parte Iconográfica, si bien en la obra que se premió hacíanse alusiones al extravío del gusto en la representación de Maria, y en el caso presente se marca de un modo terminante, que ha de tratarse de «la Indumentaria de las imágenes de la Santísima Virgen» pues de la representación de sus afectos, disposición, escenas en que hace de protagonista, forma de poner su figura en acción y de su patrocinio, tratábase en la memoria á que nos referimos.

Expuesto lo anterior; como en el tema no encontremos un objeto inmediato á que aplicar el estudio que se haga, nos permitiremos interpretar su enunciado, y suponer gratuitamente que lo que se desea, es una crítica exclusiva del atavio y del adorno de las imágenes de la Divina Señora que han sido veneradas por los fieles, tanto en pintura, escultura y grabado cuanto en las variadas manifestaciones de que el arte se ha servido para exponer á la piedad católica su más ó ménos apropiado bulto, ó como el vulgo dice comunmente su «Verdadero retrato» y acerca de este concepto popular que repetidamente vemos expresado en muchas pinturas y en casi todas las estampas representando á la Santísima Virgen, hemos de hacer alguna indicación tal como se define por el más autorizado libro, tesoro y norma de nuestro idioma.

Imagen. «Figura, representación, semejanza y apariencia de alguna cosa.

—«Estátua, efigie ó pintura de Jesucristo de la Santísima Virgen ó de algun Santo.

Retrato. «La pintura ó efigie que representa la figura de alguna cosa.

—«Lo que se asemeja á alguna cosa.

Efigie. «Imagen, figura que representa alguna cosa real y verdadera; más comunmente se dice de las imágenes de Jesucristo la Virgen y los Santos.

Definida así la representación humana, más particularmente respecto á la persona, pasemos á considerar aunque ligeramente cómo se vino manifestando: el pensamiento de recordar la forma de las grandes figuras históricas por medio de la más rudimentaria expresión gráfica movió al ingenio á combinar trazos y rasgos, pretendiendo la inmortalidad de aquellas ó del sagrado bulto de las divinidades, viniendo pues en progresión los medios para conseguirlo, y haciendo, digámoslo así sobre vivir ante nuestra vista á las personas difuntas ó animarse las que creó la fantasía, con toda su expresión, con su color, con la sonrisa en los labios, con la viveza en sus ojos, haciéndonos la ilusión completa de su vida

efectiva si el personaje representado está como fijo en una inmovilidad natural.

Esta inmovilidad natural ha presentado dificultades á los artistas en los dos periodos más importantes de progreso y decadencia; desde el origen de las sociedades en Oriente hasta la decadencia romana; desde el momento de comenzar la Edad media hasta el día de hoy. La Grecia en el siglo de Pericles, la Italia bajo el pontificado de Leon X han sido las que llegaron á su respectivo apogeo, y los periodos de éste han sido asimismo cuando la acción sorprendida por el arte, ha transmitido á la posteridad esta inmovilidad natural con el más posiblemente verdadero relativo grado, hasta que hoy día, la placa fotográfica, de un modo instantáneo deja impresa aquella en la carrera rápida de una persona ó de un caballo; en el vuelo de las aves, etc.

Imágen, retrato, efigie, llamémoslo como queramos, la representación de la persona y del objeto, procede de los tiempos más remotos de la civilización: Egipto por medio de la expresión geroglífica en sus masas monolíticas nos trasmite la forma de sus ídolos, de los fundadores de sus dinastías, de los héroes y capitanes, de las reinas y las sacerdotisas, por medio de moles, ó del esgrafiado contorno de figuras elementales, pero en estos primitivos ejemplares de la copia del objeto que se debe representar se encuentran dichas figuras con sus trajes, tocados, armas, útiles, muebles, instrumentos; todo lo que puede dar idea del atavio y necesidades de la persona.

Los monumentos de Siria y Persia, marcando un visible adelanto presentan más engalanadas las figuras monstruosas de los mismos; y cuando Grecia hace palpar el corazón de sus estatuas de mármol y de metales, con afectos y acción expresiva en inmovilidad natural, imita el traje tan perfectamente en la materia de aquellas, que llegan á confundirse con los pliegues de ropa del modelo los partidos de paños esculpidos en el admirable bulto. El arte, mal sostenido entre los romanos, decae visiblemente conforme avanza la época imperial, pierde sus caracteres de semejanza la representación de afectos en la figura humana, mientras cópianse con el mayor esmero, y la más mínima proligidad los atavios, las armas, los accesorios y atributos del personaje dando más importancia á la sumtuaria que al parecido de aquel en su acción y fisonomía aproximada, achaque no extirpado de las artes desde entonces, el cual ha seguido predominando bajo todas las oscilaciones artísticas en los progresivos periodos del tiempo.

Estas oscilaciones, vense bien patentes y marcadas en las monedas y medallas, que aparte de su valor numismático y convencional, no son otra cosa, que la manifestación del retrato verificada artísticamente por medio del grabado en hueco y las acuñaciones, más bella y correcta en su copia cuando la figura se revela con ménos indumento, más grosera y falta de estética y parecido cuan-

do más en decadencia vá el tiempo, y más fausto y riqueza de minuciosos detalles quieren representarse en el vestido.

Cuando irradió la viva é inextinguible luz del Cristianismo, el arte imponía sus leyes en Bizancio; conocida es la fastuosidad de los trajes en aquella época; de modo que cuando en el siglo VI, Gregorio de Tours, obligó á que la mayor parte de las ropas y telas de las iglesias tuviesen tejida, pintada ó bordada la imágen de la Santísima Virgen, la representación de ésta se hacia reproduciendo en la figura de ella el rico traje de los magnates, recargado de adornos: desde entónces una mal entendida piedad, y una extraviada devoción, viene creyendo en todas las diversas épocas históricas, que para ensalzar más las condiciones de sublime divinidad, y de superioridad gloriosa en la Madre de Dios, es preciso aglomerar, sobre su idealizado retrato, cuantas monstruosas aberraciones, ridiculeces y extravagancias ha podido producir la locura febril del ingenio en «la Moda» de los respectivos tiempos; tiranía que avasalla á las gentes con las apremiantes exigencias de sus frívolos, transitorios caprichos, bajo los cuales desaparece la belleza personal con que el Señor distinguiera al hombre y la mujer en la creación; y aún hay más; estas abominables mutaciones ocasionan tales cambios en la forma del cuerpo y en el organismo de éste que llegan á ser causa de enfermedades y de la muerte.

Mas por fortuna para los católicos, no todos los artistas ni todos los fieles han seguido aquel camino; desde que empezó á representarse á la Santísima Virgen por medio del arte, hubo imagineros y artistas, que la ponen con el traje más sencillo de la gente humilde, ajustándose así á lo manifestado en el Evangelio y en los libros santos, entablándose con tal motivo una lucha sin trégua ni descanso, que aún dura entre los prosélitos de dos opuestas corrientes desarrollando su acción en las tres conocidas épocas de la historia, á saber: «La Edad media»—«El Renacimiento» y «La Edad moderna» las cuales nos han servido para la división del presente trabajo que sometemos al exámen del Jurado y á la benevolencia de los lectores, rogándoles que sean uno y otros indulgentes para con todo cuanto exponemos: ya incurramos en faltas de exactitud en el relato, ya de precisión y de lógica en nuestros humildes juicios arqueológicos.

La protagonista del presente estudio de Indumentaria es la Santísima Virgen Maria; bajo su amparo y protección le pusimos desde que forjamos el plan de la obra; sea Ella la que cuide de su éxito al terminarla, y ojalá haya inspirado estas páginas, que reverentes muy reconocidos á sus continuos y extraordinarios favores ponemos á los piés de su trono en el misterioso altar del Salon-Oratorio del Palacio Mariano en Lérida, invocándola fervorosamente con las más cordialísimas y expresivas frases de amor y gratitud.

EDAD MEDIA.

SIGLOS I — IX.

Origenes.—Confusion pagano-cristiana.—Orientalismo.—Santa Maria de Trastevere, Roma.—Las imágenes de la Virgen de Monserrat, Ripoll, Arlanza.

Si en general es difícil desvanecer y extinguir los errores populares, casi puede calificarse de imposible si éstos han tenido su origen bajo la influencia de la piedad y del fervor, sin que reformen sus opiniones cuantos creen que San Pedro, Santiago, San Hieroteo y otros, condujeron á España «retratos verdaderos» de la Virgen Maria, ni tampoco abren sus ojos á la clara luz de la despejada investigación histórica, los que en San Lucas evangelista no ven al hombre científico, sino equivocadamente al pintor que haciendo estar en inamovilidad natural á la persona de la Madre de Dios, copió sus facciones con todo despacio, creyendo tal absurdo las gentes, al no convencerse de que los retratos de escuela italiana á que se aluden y representan á la Santísima Virgen, fueron hechos en el siglo XI por el imaginero Lucas de Florencia, que por sus virtudes y vida ejemplar le llamaron sus admiradores «Il Santo Lucca.»

San Agustín en su tratado de *La Trinidad*, cap. 4, vers. 8, dice que «No hemos conocido el rostro de la Virgen Maria,» y es cierta la aseveración del insigne Obispo de Hipona; cuanto se diga respecto al retrato directo ó sea copia hecha ante la sagrada persona de la Virgen, es un error que debemos extinguir por medio de testimonios y de insinuante activa propaganda, para que no extienda sus raíces en el campo del fanatismo: ahora bien, la inicial de creencia que hubo entre los cristianos en los primeros siglos de la Iglesia, consiste en figurarse á la Divina Señora confundida bajo la forma de mujer ó dama romana en pequeñas estatuas, medallas, camafeos; cubierta la cabeza con el manto, acaso ciñendo su frente una diadema como sujeción del cabello; y en estas representaciones, no se manifiesta la mayor parte de las veces sino con la indumentaria vulgar de las griegas que apenas cambió de formas y accidentes, siendo en las catacumbas donde se descubren las figuras «Orantes» causando alguna confusión y sospecha de que puedan representar á la Santísima Virgen alguna estatua de La Pudicia, más despues de comenzado el siglo IV se descubrieron en las Catacumbas de Domitila y San Calixto, algunas estatuitas al parecer del siglo II con el tipo de matronas romanas, y del siglo III parece ser una figura que bien pudiera representar á la

Virgen en actitud de adoracion, y está en la cripta de Santa Magdalena; la descubierta en Santa Priscila manifiesta el naturalismo pagano en la fisonomia y expresion, como tambien en sus trajes y actitud.

En la Basílica de Santa Sofia, Constantinopla, reconstruida por Justiniano en el siglo VI ya se manifestó con caracter mixto la figura de Maria adoleciendo de la tendencia oriental, y de la resistencia romana en cuanto al traje, mas al tratar de la confusion que se encuentra entre aquellas primeras representaciones marianas, y las formas de presentar á los dioses, recordaremos que convienen mucho en trajes y accesorios como se vé en una miniatura del «Virgilio» existente en la Biblioteca Vaticana: Son cinco las figuras de un grupo, todas sentadas en sillas bizantinas; Marta y Vulcano á los extremos, Neptuno en medio con el tridente en la mano izquierda y el delfin sobre el brazo derecho; á sus lados inmediatamente están dos mujeres, damas romanas vistiendo el traje de mujer distinguida, Venus, la una, con el arco en la mano izquierda, queriendo con la derecha sacar una flecha del carcax que asoma por el hombro derecho: su túnica está apretada por un ceñidor con lazo delante, y el manto sujeto por una fibula en el hombro derecho; la otra parece Ceres con traje idéntico al anterior y tunicela sobre la parte superior del cuerpo siendo muy estrechas las mangas, el manto en igual forma que la otra le cae por delante del pecho y luego le pasa á la espalda. Parece estar esta figura en actitud de bendecir: Todas ellas tienen disco de divinidad y dichas dos figuras de mujer, si se las saca del grupo pagano poniéndolas aisladas se confunden con algunas de las imágenes votivas de la Santísima Virgen en los primeros tiempos de la Iconografía cristiana, revelándose desde luego que en uno y otro caso, no son estas manifestaciones más que un retrato idealizado.

Poco en verdad adelantó la indumentaria general de la mujer durante las épocas griega y romana, cambió unicamente el corte de las prendas principales, pero sin variar la parte elemental; más al abrazar Constantino el cristianismo se prodigó un excesivo lujo en el adorno del vestido, exornándose éste con grecas aplicaciones de orfebrería, collares, calzado de oro, con broches y perlas, así como se cubrieron con piedras preciosas los lechos, y las sillas de los magnates: las matronas romanas en el bajo imperio, tuvieron que soportar un enorme peso producido por vestidos y alhajas, y se convence uno de ello cuando examina las láminas de la obra de *Rabbin* 1889 sobre las antigüedades de Palmira destruida, y más cuando se contempla el famoso diptico del Consul Anastasius, hoy en Berlin, y el de la Catedral de Monza, que tiene tres figuras, Teodosio II, Valentiniano III y la Emperatriz Gala Placidia, ambos dipticos, obra del siglo VI.

Por entónces y despues del Concilio de Efeso, siglo V, es cuando se prodigan, se multiplican las representaciones de la Santísima Virgen con el Niño, como protesta contra los Nestorianos y su

escuela hereje; y las imágenes de ella pintadas en las paredes, puesto que en los altares sólo podía ponerse la cruz, no fueron más que copias del atavio personal recargadísimo, usado por las matronas: más adelante, viniendo de oriente nuevo gusto de escultura, pudo importar la costumbre de usar tallas, relieves y estatuas que decoraron algunos miembros arquitectónicos, pues en las gradas de los altares no fué usada en los siete primeros de la iglesia española y aun en algo más; respecto á las imágenes de la Virgen no pueden admitirse ningunas como góticas en España, concediendo á las más antiguas la condicion de mozárabes, bizantinas ó románicas, pero no romanas ni godas de modo alguno.

Italia nos dá una idea del traje de algunas de las antiguas imágenes, representando á Cristo y su Madre, la pintura al fresco del siglo IX en el ábside de Santa Maria de Transtévere en Roma: están sentados en una silla, escaño ó sofá bizantino; la Virgen á la derecha de su Hijo ya hombre, la cabeza de ella tiene anillo-aureola, ciñendo corona abierta, de cuatro hojas grandes y cuatro pequeñas; del aro de la misma corona cae hasta cerca de los hombros, un velo labrado; sobre éstos tiene una muceta festonada de hondas circulares con ribete y salpicada con pedrería: la túnica toda está estofada con repetidos círculos, con una cruz central en ellos, así como las mangas dobles; las interiores muy estrechas, las exteriores ó de la túnica son anchas, y del mismo modo que la falda y el cinturón de dicha túnica están guarnecidas de perlas en anchas orlas. Los zapatos puntiagudos, no largos, tambien tienen estofas de oro.

Como del siglo IX debemos recordar que fueron hechas las primitivas imágenes titulares de los monasterios de Montserrat y de Ripoll; pertenecientes á la época Carlo Vinga, dedicado el último á la Santísima Virgen Maria en 888, y sus figurados vestidos en lo antiguo, segun la tradicion, eran análogos á los que dejamos expresados, no omitiendo la imagen de Santa Maria de Arlanza, que el Conde de Castilla, Fernan Gonzalez llevaba á «Las Batallas,» es de bronce; estuvo engarzada con preciosa pedrería y despues de muchas vicisitudes fué adquirida en la ciudad de Osma, á la muerte del Ilmo. Sr. Horcos, monje benedictino de Arlanza, y regalada á la Catedral de Sevilla por un Ilmo. Sr. Dean de aquella Santa Iglesia metropolitana.

SIGLOS X. — XII.

Las primeras imágenes de España.—Sus tipos generales.—El claustro de Solsona.—Los retratos tumulares.

Quedan en Francia curiosos ejemplares de imágenes; desde la época del opulento Carlo Magno á quien por su lujo en liturgia pudiéramos llamar el Constantino, de occidente se vino emplean-

do una fastuosidad oriental, por aquel emperador á quien dió culto la Iglesia francesa, del cual y procedente de Gerona, se presentó una efigie curiosa en la Exposición Histórico Europea de Madrid; fastuosidad sin gusto ni reglas, revelándolo así la miniatura del misal de principios del siglo XI de la Biblioteca nacional de París, cuya obra pictórica representa «El Calvario.» La rudimentaria forma en la decadencia del arte en este tiempo, no permite dejarnos comprender claramente la idea del que la ejecutó, pero se descubre que la Virgen tiene zapatos ó calzado abrochado de la época, falda ó brial ó fajas ó zonas transversales, con adornos bárbaros, y una orla por abajo: desde los hombros la cubre un manto; su cabeza está calva, pero destaca de un disco de oro, atributo de divinidad que tienen asimismo las imágenes compañeras á ella, Cristo y San Juan.

Al dejar indicado antes que en España no puede admitirse la idea de venerar imágenes votivas en la época visigoda, ni tenerlas en los altares hasta los siglos X y XI, reanudaremos nuestra relación con objeto de aclarar tan importante punto clasificando por la forma y atavios de sus figurados trajes, los dos tipos más salientes de las más antiguas de la Virgen conocidas en España; ni la irrupción hecha en esta por las hordas del Norte, ni la conversión del glorioso monarca Flavio Recaredo, ni la conquista de nuestra patria en 714 por los árabes, modificaron por completo los usos, costumbres, hábitos y constitución de la sociedad y la familia romanas, conservándose casi en su integridad á través de los acontecimientos, de las dominaciones y de los cambios, perseverando más particularmente en sus tradiciones romano-cristianas y en sus hábitos, en las provincias centrales, pues sabido es que las costas son las más apropiadas para aceptar en menos tiempo las innovaciones, por tanto, en el interior de la península hispánica, la masa general de las gentes; la plebe conservó el atavio romano para las mujeres; la túnica ó vestido talar, y el manto ó capa para tapar su cabeza y cuerpo, abrigándose con dicha prenda.

Hecho constar esto, se viene en conocimiento del porqué de la sencillez de las imágenes primitivas de la Virgen en las regiones asturiana y castellana que la arqueología reconoce como más antiguas del siglo X al XI presentándola sentada, «teniendo el niño Jesús sobre ambas rodillas, y éste en actitud de bendecir, alzando los dos dedos de su diestra, y plegando los otros dos sobre su palma.» El traje de la Madre consiste casi siempre en calzado de punta, vestido ó túnica encarnada con escote las más veces cuadrado, y manto de color azul cubriéndola desde la cabeza á los pies; y pocas veces almaizar ó velo, cosa que distingue á algunas de ellas que se pueden atribuir á escultores mudéjares: las del primer período se distinguen por su pequeñez, pues la mayor parte de las mismas no alcanza sino una altura de 0.26 0.30 á 0.35 centímetros.

Después vienen las que están sentadas con el Niño sobre la rodilla izquierda, y á seguido empieza á figurar en pié sobre las rodillas de la Virgen ó bien sobre el brazo izquierdo, ó descansando en su regazo, con el pajarito entre sus manos, mientras la Virgen le enseña el globo ó la simbólica manzana: este es el progreso en la disposición del retrato, mas el atavio casi siempre es el mismo sencillamente, y tales imágenes son característicamente las de origen románico y luego mudéjar, pero las que tienen ó tuvieron rasgos orientales algun tanto marcados, parecen corresponder á tendencias y reminiscencias bizantinas; las primeras tienen tipos fijos como Santa María de la Arrixaca y Santa María de Sijena, las segundas le tienen marcado en Santa María del Claustro de Solsona, respecto á la cual y á la fecha de su dudosa ejecución vamos á permitirnos, muy respetuosamente un comentario, comparándola con unas notables esculturas del siglo XI.

El ilustrado Dr. D. Ramon Riu y Cabanas, Canónigo Doctoral de Toledo, en su Memoria-Histórica sobre Nuestra Señora del Claustro, premiada por la ACADEMIA BIBLIOGRÁFICO-MARIANA en el *Certámen* de 1890, haciendo gala de una admirable erudición, y de una gran copia de datos arqueológicos, fija como época para la ejecución de la dicha imagen, la de la ocupación de Cataluña por los ejércitos Carlo vingios; dicho señor está en lo cierto y trataremos de demostrarlo.

Durante algun tiempo, hubo en la portada de la Iglesia de Nuestra Señora de Corbeil, (Francia) dos estatuas en piedra, representando á Clovis ó Clodoveo I y á su esposa Santa Clotilde, cuyos figurados trajes guardan perfecta relación con todo el característico tallado traje y los accesorios de la típica imagen de Nuestra Señora del Claustro de Solsona, en el plegado simétrico, en la aglomeración de adornos y fastuosidad de los mismos; en las dos trenzas cayendo graciosamente hasta las rodillas, particularmente en la estatua de Santa Clotilde; como asimismo en las grecas y guarniciones de las túnicas y los mantos; así es que tiene razón el Sr. Riu al recordar á D. Vicente Lafuente y su Historia Eclesiástica, sobre que la influencia de Carlo Magno y sus sucesores debió sentirse en España, particularmente en Navarra y Aragon; y que Ludovico Pio tomó parte en la reconquista de Cataluña, dispensando protección generosa á varias iglesias y monasterios de este país; de modo que si se atiende á la comunicación que tuvieron los Francos con los griegos, á la emigración de los artistas orientales á Italia desde el siglo VIII, puede comprenderse que en los siglos IX y X las imágenes más fastuosas y más recargadas de adornos, obedecían á un gusto importado de Francia en que sobresale el estilo bizantino para Cataluña; siendo el románico más tosco y severo, característico para Leon y Castilla; y el mudéjar para la región de la península más tenida como árabe.

Como digresión que ha de sernos de alguna utilidad y conse-

cuencia en el razonamiento, trataremos de algunos antecedentes respecto al retrato en la Edad media, conocido ya en ella, y empleado en vasta escala traspasando hasta el sentido ideal: las manifestaciones de este género se hallan en el siglo XII así como en los XIII y XIV en las efigies tumulares, grabadas y esmaltadas en bronce; esgrafiadas en piedra, ó esculpidas en bajo y alto relieve, sobre las cubiertas de los enterramientos, llegando á ser numerosas. Los príncipes, los caballeros de clara nobleza, las Señoras, los monjes, los prelados figuraban acostados, en la actitud del supremo sueño, aguardando la resurrección, revestidos con sus trajes más aparatosos y ricos, con cuantos accesorios demostrasen su dignidad; los presbíteros con su cáliz, los obispos y abades con sus mitra y báculo, los caballeros con su armadura y un cojín á sus piés, si habían muerto en sus estados tenían la espada en la vaina, y los piés sobre un acostado perro doméstico; y un león reemplazaba al fiel guardian de la casa si había muerto en el campo del honor, teniendo entonces la espada desnuda en su mano derecha y el escudo en el brazo izquierdo, como se conserva en la tumba de Geoffroy Plantagenet. La noble dama envuelta en los pliegues de su rico vestido y su manto funerario ponía los piés sobre un lebril. Todos ellos, reyes y ciudadanos, clérigos y laicos, nobles y plebeyos estaban representados en la misma posición, la cabeza sobre la almohada; las manos juntas sobre el pecho; identificándolos las inscripciones abiertas al rededor de la plancha ó la losa sepulcral.

En el primer período de la Edad media tienen abiertos los ojos, y la figura serena, idealizada presenta una actitud de tránsito, como expresión de una vida nueva y sobrenatural; más adelante los párpados se cierran, la efigie ménos ideal, revela desde luego el estudio del retrato reproduciendo realmente la naturaleza; individualizando al difunto; conservando su fisonomía; haciendo la copia exacta de sus armas; de sus magníficos trajes, alcanzando hasta el Renacimiento la figura tal verdad que semejara ciertamente al cadáver: el vulgo llamó á tales estatuas «De cuerpo presente» de un tiempo á otro se ha transmitido hasta nosotros la costumbre de calificar de dicho modo á cualquier cadáver expuesto.

Por entónces fundáronse varios monasterios de religiosas en los cuales algunas de las reinas, las princesas y sus damas, tomaban en realidad y también honorariamente el hábito, como sucedió á D.^a Sancha de Castilla, esposa de D. Alonso II de Aragón, fundadoras del Real Monasterio de Señoras San Juanistas de Sigüenza, Provincia de Huesca; y aunque la figura de aquella no está de «Cuerpo presente» en la losa de su lucillo que es lisa, en el panteón Real de dicha Santa Casa, ya en la vecina Francia se usó esto; pues del mismo tiempo son las tumbas del Rey Childeberto en S. Germain des Pres y la de Badoin de Hainaut, y su esposa en la Iglesia de Sebourg: en la segunda el caballero tiene ceñida su

cota, y la Señora está representada en la imagen-retrato con hábito monjil.

En España los panteones reales de los monasterios, los claustros de éstos y de las catedrales, así como las capillas señoriales conservan estatuas yacentes de prelados, de magnates, y de ricas hembras, teniendo los bultos que representan á unos y otras, figurados lujosos vestidos y adornos de joyas, tallados con gran exactitud y admirable esmero, lo cual ha servido y sirve de grande utilidad para el estudio de la indumentaria general: así se comprende que como la ejecución de las figuras tumulares era simultánea con la de las imágenes de la Virgen, tuvieran estas últimas ciertos adornos correspondientes al atavío y tocado de las señoras, ó siguiendo otro gusto, el de la escuela románica y mudejar simplemente se las figurase el traje vulgar, sencillo; tendencias distintas que hemos indicado y seguiremos anotando como persistentes á través de las épocas, para las efigies.

Hecho este ligero estudio acerca del retrato ó imagen funeraria, pasemos á observar algunas imágenes, ya pictóricas ya escultóricas del siglo XIII, pero previamente hemos de fijarnos en que del anterior son las más apreciables importaciones artísticas griegas en España representando en tablas á la Santísima Virgen con el Niño las obras que el Maestro Andrés Ricco Barnaba, por los años 1100, enviaba de Gandia á Italia, teniendo Madre ó Hijo figurados trajes, cuyos fastuosos adornos eran hechos con reales de oro.

SIGLOS XII — XIII.

La Virgen de Atocha.—La de la Flor de Lis.—La de los Reyes en Sevilla.—Rocamador id. en Sevilla, dos imágenes.—La de la Peña en Murillo.—Del Tremedal.—Del Cármen en Manresa.—De las Mercedes en Barcelona.—De Loreto en Italia.—Accesorios y atributos.

Como muy antigua, luchando con dos opiniones, la de ser de origen bizantino por las T.T. y O.O. descubiertas en el trono en que está sentada, ó suponiéndose que sea de época posterior, importada en los siglos XI y XII después de la conquista de Madrid, se nos presenta la Imagen de Nuestra Señora de Atocha, que antes, en la abadía de Santa Leocadia de Toledo llamaron «Theotoca.»—La Madre de Dios:—Consérvase en verdad íntegra la cabeza, bien que deshecha en parte la primitiva corona que ornaba su frente, para acomodar en ella la de oro que en la actualidad la desfiguraba; pueden reconocerse el cuello y el pecho de la estatua, con algo de la túnica y el manto, y es fácil examinar también la mano derecha, aun cuando no faltan indicaciones para sospechar que pueda ser esta última una imitación de la que tuvo la antigua escultura. Tiene asimismo el Niño Dios entera la cabeza, limado

el cabello para formar asiento á la corona. De lo restante de la Imágen sólo nos es dado afirmar que aparece sentada en un triple trono, enriquecidos túnica y manto de fimbrias doradas y relieves, cuyos caracteres artísticos no es fácil discernir por desgracia, confundidos desgraciadamente en las restauraciones sucesivas.»

Desde la revolucion de 1868 que demolió la antigua iglesia parroquial de Santa Maria de la Almudena de Madrid, se trasladaron á la vecina iglesia de MM. Bernardas del Santísimo Sacramento, con dicha parroquia, las imágenes de la Almudena y la de la Flor de Lis, gratuitamente supuesta la última como del siglo XI; pero resultando de las repetidas observaciones, que no se puede creer anterior á la primera mitad del siglo XIII.

«Es una pintura mural, bajo un arco angrelado, propio de dicho siglo XIII; su postura es sentada, el rostro moreno y lleno, más aguileño que redondo y muy magestuoso, de perfectísimas facciones. No tiene toca en la cabeza, ni corona sinó diadema (nimbo,) que denota grande antigüedad; los cabellos largos con grande honestidad y decencia, caídos sobre los hombros; el cuello descubierto y de él pendiente en una cinta encarnada un joyel que cae sobre el pecho; el vestido verde, el manto blanco con su orla y forrado en colorado. Al lado izquierdo tiene el Niño sentado en su regazo teniéndole con aquel brazo, cuyo divino Infante tiene sobre la cabeza diadema (nimbo) como la Madre: el cabello cortado con su garcetita á la usanza de los antiguos reyes de Castilla, el rostro señorial y apacible de lindas facciones; el talle al modo de los niños que pintan en las imágenes del Pópulo; con la mano izquierda asiendo un mundo que tiene sobre su regazo: la derecha levantada, echando la bendición; tiene vestida una túnica morada motadiza; la mano derecha de la Madre tenia una Flor de Lis de oro arrimada al pecho, la que caía sobre el joyel.» H. de MD.—Esta flor creemos que determina aproximadamente la ejecución de la efigie por la época de S. Fernando de Castilla y S. Luis de Francia, durante la cual se cambiaron regalos de imágenes y otros objetos que cada cual tenia los emblemas característicos de cada nación ó reino.

Acerca de esto no debemos dejar en silencio que la imagen de Nuestra Señora de los Reyes que llevó procesionalmente sobre un lujoso carro de guerra, el día de su entrada en Sevilla, dicho rey D. Fernando III el Santo, tiene una flor de Lis sobre el pié derecho, y aunque algunos la suponen traída de Alemania, hay otros críticos que siempre sostienen que fué uno de los regalos hechos por San Luis.

Asimismo fuerza es describir como de la misma época, la preciosa imagen, pintura mural venerada en aquella ciudad de Sevilla en la iglesia de S. Lorenzo «Nuestra Señora de Rocamador.» Tiene más de tres metros de altura; el estilo es el que llaman bizantino con el fondo dorado, la Virgen ya no está sentada sinó en pié, cosa aún extraña en las imágenes hechas en el siglo XIII; el

Niño sentado con mucho reposo en el brazo izquierdo de su Madre, está vestido y descalzo; tiene en la mano el alegórico pajarito y mira á su Madre, la cual inclina la cabeza hácia él. Tan curiosa efigie tiene otra competidora con el mismo título en la misma ciudad, convento del Carmen, cuya descripción hace así el P. Haro al escribir en 8 de Septiembre de 1691, la historia de aquel convento.

«Están pintados dos arcos que cierran en medio sobre una pilastra todo de obra gótica, y haciendo los arcos forman dos nichos; en el uno está la Virgen, y en el otro San Juan Bautista. Sobre el pilar del centro hay un ángel con una cartela que dice «Santa Maria de Rocamador—Ora pro nobis.» La Virgen es de perfecta estatura y singular hermosura: tiene al Niño Jesus en la mano siniestra y con la otra recoge su vestido, y el del Niño el cual tiene en la suya un pajarito. La Virgen no lleva velo, pero sí diadema y nimbo ó aureola dorada.»

Ambas imágenes fueron al parecer repeticiones con ciertas variantes de la mural de Nuestra Señora de la Antigua en aquella metropolitana iglesia.

De la propia ó aproximada fecha cita el P. Faci en distinta región la antigua imagen de Nuestra Señora de la Peña, venerada en el pueblo del mismo nombre junto á Murillo del Gallego, donde tiene su ermita; la efigie es de madera de tejo, está sentada y tiene al Niño sobre la rodilla izquierda, y en actitud de bendecir, lo cual indica su mucha antigüedad, como también el traje que es una túnica encarnada, cerrada y sujeta con correa negra, manto azul con la orla dorada, diadema de la misma madera y el cabello suelto y dorado. El mismo P. Faci y el Dr. Lorente, Magistral de Albarracín, describen la «del Tremedal en los confines de Aragón y Castilla; es de pino, tiene silla, pero casi está sentada sino movida en actitud de levantarse: con la cabeza inclinada por cuyo motivo su cuello aparece algo largo: descansa el Niño sobre el brazo izquierdo, teniendo un libro cerrado en la mano izquierda, y la derecha en actitud de bendecir, está desnudo; y tanto él como su Madre no se miran, sinó que dirigen la vista hácia el pueblo: puede aventurarse su fecha hácia el siglo XIII XIV en que la escultura principió á separarse de lo acostumbrado hasta entónces.

Otro cronista mariano, el R. P. Camos describe otra Imágen que se toma como del siglo XIII, la aparecida en Manresa, venerada hoy en su iglesia del Cármen; verificándolo dicho escritor de este modo: «Es la imagen de esta gran Señora, de madera muy antigua, está de pié, es pintada como de mármol, y por el vestido tiene labores de azul muy curiosas: El manto le viene desde la cabeza, y su mano derecha la tiene larga, y los piés agudos. Es morenita, risueña y grave, y de alto tiene seis palmas: el Jesus le tiene en el brazo izquierdo vestido como ella; está descalzo y la rodilla izquierda sobre la derecha.

Tratándose del citado siglo, hemos de hacer ahora, si bien de

ligero, la anotación de Nuestra Señora de las Mercedes, venerada en su templo de Barcelona; es de piedra, y casi de tamaño natural, está sentada en una silla con decoraciones ojivales, tiene túnica y manto, ambas cosas con escote sumamente bajo, que descubre bastante de la parte del pecho; cojido dicho manto y sus pliegues con una joya; su mano derecha sostiene un cetro, y la izquierda parece cojer al niño Jesús que tiene sentado en ambas rodillas, en las que ha cruzado el manto: dicho Niño está descalzo, aunque vestido como su Madre, con túnica de buenos pliegues; en su mano derecha sostiene una azucena: la cabellera lisa de la Virgen la cae hácia la espalda, y ambos tienen coronas abiertas, ó sean, de ocho hojas, cuatro de ellas más pequeñas que las otras: La Virgen tiene el calzado muy puntiagudo.

Citadas estas dos imágenes del Cármen, y de las Mercedes, como advocaciones del siglo XIII correspondientes á dos órdenes Religiosas, que con el tiempo representaron con el respectivo hábito de éstas a sus efigies titulares, advertirémos que ni una ni otra estatua tuvieron ni tienen indicio ni rastro alguno, de haberles figurado hábito alguno en los paños de su bulto escultórico, dejando esta indicación en suspenso para el debido razonamiento que harémos al tratar de ambas advocaciones en el siglo XVI.

Como fecha memorable hay que citar por entónces, la de 9 de Mayo de 1291, en que los ángeles mudaron la Santa Casa desde Nazareth al pueblo de Tersato en Italia (Loreto), y la efigie que habia en una hornacina al aparecer trasladada la dicha Santa Casa es de 33 pulgadas de alto, de madera de cedro y de mucha riqueza: la especie de funda que tapa su primitiva escultura, ó dentro de la cual está encerrada, es de oro y las labores de un trabajo de mucho mérito, segun los inteligentes.

Antes de cerrar este período histórico, hemos de consagrar alguna atención á los accesorios y atributos con que se expusieron a la piedad de los fieles, por entónces, las imágenes principales: desde la época Carlo vingia vino en uso representar á los reyes y reinas con el cetro largo en su mano derecha, como los ostentan las ya citadas estatuas de Clodoveo y su esposa Santa Clotilde en la iglesia de Corbeil (Francia) y al ejecutar las imágenes de Maria reconociéndola como «Reina» segun la antiquísima salutación latina «Ave Regina Cœlorum»—«Ave Domina Angelorum» escrita, pintada, esculpida, bordada en casi toda cosa dedicada á su culto; hasta calada en hierro en las obras de rejería decorativa, los emperadores, los reyes, los magnates que costeaban el «Verdadero retrato» de Maria, no contentándose con que ostentasen los sagrados bultos de Madre é Hijo únicamente los nimbos ó discos dorados, que los artistas griegos ponian detrás de las cabezas, hicieron colocar sobre éstas, ó las joyas originales, ó las copias de las coronas heráldicas que el magnate usaba en las grandes solemnidades, poniendo entónces en las manos de las mismas imágenes el cetro de su autoridad.

La corona de Carlo Magno conservada en el Tesoro Imperial de Viena, que sirvió de inspiración para tallar este aditamento en las cabezas de la mayor parte de las estatuas de la Virgen hechas en Alemania, es octógona, incrustada con engarces de piedras preciosas: el lado principal tiene encima una cruz de piedras, y de ella á la pieza lado posterior pasa un crestón en forma de asa ó arco festoneado. Los reyes que fueron contemporáneos en el siglo XIII, San Fernando de Castilla y San Luis de Francia, usaron coronas más sencillas y quedó memoria de las mismas en las imágenes de aquel tiempo y en una destruida pintura mural de la Santa Capilla; allí estaba representado San Luis en oración, y sobre su cabeza se copió su corona abierta; aro liso del que como festón superior formaban su contorno flores grandes y pequeñas intercaladas. Otro retrato del mismo se conserva en una miniatura (Archivos nacionales de París) su corona, que tiene anillo aureola de divinidad, es de cuatro flores de lis en oro liso como la anterior: el manto que cubre la figura es grande en forma de sobvesta sin llegar al suelo, su calzado es de los llamados—de punta larga,—sus dos manos están ocupadas por largas varas—cetros; la de la izquierda está rematada por la característica mano; la de la derecha por la flor de Lis.

SIGLOS XIII — XIV.

Dos imágenes francesas.—Santa Maria de Madrid.—La de Cortes-Alcaráz (Toledo)—Dolorosas en Risco (Villatoro) y Los Arcos Santa Pau (Gerona.)—Las milagrosas de Los Desamparados (Valencia) de Nieva (Segovia) y de Cione (Florencia)—Tres Imágenes en Lérida.—La de Pinos (Obispado de Gerona.)

Al terminar el anterior capítulo tratábamos de como en España pudo empezar á introducirse desde Francia en uso de ciertos atributos distinguidos de alta dignidad en las imágenes de la Virgen, y de aquel reino, son dos tipos de efigies de la misma, ciertamente notables y características; uno de ellos está en una caja esmaltada que se conserva y se admira en el museo de antigüedades de Cluny; su asunto principal representa El Calvario: la Santísima Virgen al pié de la cruz tiene cubierta la cabeza con una arrollada toca-velo que la rodea el cuello: dicha cabeza destaca de un plato-disco dorado; la túnica es ajustada, con talle alto, mangas anchas, y el primer tercio de la falda un ancho entre-dos labrado: el carácter de esta obra de arte parece inspirado en algun trabajo de argentería morisca ó mudéjar quizás.

El otro ejemplar no ménos notable que presenta algun accidente indumentario de las imágenes marianas, es el sello antiguo de la Universidad de París, cuya matriz se conserva en aquella

Biblioteca nacional. La Virgen sentada en un escaño ó banco, tiene la media luna á su izquierda y una estrella de seis polos á su derecha: el Niño sentado en la rodilla izquierda de su Madre tiene disco detrás de la cabeza. La Señora tiene como reina, corona abierta con cuatro flores decorativas, sujetando dicha corona á una toca, cuyas puntas júntese y se sujetan á la cintura: el manto está caído desde los hombros: tiene en su mano derecha una larga vara-cetro cuyo remate es una flor de lis. Al rededor de la figura de la Virgen, en una especie de cuadrícula de varios compartimientos están San Juan Evangelista y San Dionisio; así como varias figuras en actitud de estudiar, estas últimas vestidas á la usanza del siglo XIV; leyéndose en derredor.—S. Universitatis Magister Saolariv Parisivs.—

Hasta el año 1868 en que fué demolido el antiguo monasterio de Santo Domingo, el Real de Madrid, cerca de la Plaza de Oriente, se veneraba en el mismo la característica imagen de Santa Maria de Madrid, á la que dos eruditos cronistas de la Villa y Corte han titulado la Madona de Madrid, acaso por sospecharse que tuviera origen italiano, pero no asentimos á ello al observar que está sentada en un trono de castillos y leones, lo que denota se hizo en España, ya con algun adelanto artístico del siglo XIV y con la relativa belleza en la forma: su túnica y manto presentan regulares partidos de paños: en la cabeza ostenta una sencilla diadema: el Niño sentado en el brazo izquierdo está en actitud de bendecir: el traje de la Señora corresponde á la escultura castellana ó la mudéjar huyendo de cualquier otra reminiscencia.

La tradicion piadosa del mismo siglo nos manifiesta que en 1222 fué aparecida en el tronco de una encina, en Cortes, la luego y hoy patrona de Alcaraz Nuestra Señora de Cortes: no nos detendremos á cuestionar si está ó nó restaurada despues la imagen, ó si la actual es del siglo siguiente, pero desde luego hemos de advertir que su escultura es de la escuela románica, mudéjar sencilla, basada en el traje ordinario de la mujer vulgar de los tiempos antiguos; es de madera, y á pesar de los quinientos años que dicen estuvo oculta, no ha perdido la encarnacion morena: el ropaje túnica y manto está hecho con relativa perfeccion; el Niño le tiene pegado al pecho y las manos unidas á la talla, otras postizas aparecen fuera de la balumba de su postizo vestido de trapos.

Una de las primeras efigies que se conocen de la advocacion Dolórosa, es la aparecida en El Risco, en Villatoro, en 1320, á un pastorcillo de cabras: al contemplar este bulto artístico, se vé que el arte toma un nuevo rumbo, dando alguna vida y movimiento á la expresion para las imágenes; en vez de exhibirlas con aire hierático, grave, reposado, rígidas y secas como hasta entónces, mirando de frente al pueblo con fijeza y sin inclinacion de cabeza ni movimiento: aquí aparece la figura de la Señora sentada al pié de la cruz, estrechando el cadáver de su amado Hijo al besarle las manos; su traje compuesto de túnica morada almaizar y manto

que la cubre desde la cabeza es el vulgar de la mujer desde antiguo, al parecer no tuvo nunca exornaciones esta figura.

Tambien representa á Maria Dolorosa, la imagen de Nuestra Señora de los Arcos, aparecida por entónces á una vaquera en Santa Maria de Santa Pau, Obispado de Gerona, su talla en madera es muy aceptable como arte, aparece sentada al pié de la cruz, tiene basquiña encarnada y el manto azul bien plegados, cuyo último le cae desde la cabeza, junta sus manos ante el pecho, inclinando su dicha contristada cabeza hácia su difunto hijo, el cual está en un sepulcro delante de ella; el tamaño de cada estatua es de 0'70 m.

Entre las más venerandas imágenes de España está la de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, tallada milagrosamente: su antigüedad remóntase al Siglo XIV, á fines del cual, diez vecinos de la ciudad se reunieron en cofradia con el caritativo instituto de recoger los niños expósitos ó desamparados, y al poco tiempo de instalarse despues de acordar ponerla bajo la proteccion de la Virgen, se presentaron á ellos tres escultores ofreciéndoles hacerles una imagen de la patrona; se encerraron y al cabo de tres dias desaparecieron dejando ejecutada la prometida imagen que es de madera, tiene bien tallados túnica y manto sencillos sin ostentosos adornos, pero guardando la tan repetida forma de vestir romana vulgar: esta estatua se tapó luego con extraordinario alcuzon para sostener mantos.

En distante lugar del anterior se apareció al pastor Pedro, cerca de Segovia en la aldea de «Nieva» el año 1392, la milagrosa imagen del mismo título, oculta en un pizarral, del que al arrancar Pedro unos juncos, brotó una fuente; la efigie está vestida hoy, pero su cubierta escultura parece ser hecha de un modo rudimentario entre los siglos XIII y XIV, pues que no está completamente de pié: su rostro es gracioso y moreno, alargado, tipo bizantino, está sentada en un escaño; los piés estriban en un taburete, las manos salian poco del cuerpo, tiene túnica con plegado muy liso, como tiene el Niño que sostiene con el brazo izquierdo, la manera de figurarla el manto, indica estar ejecutada en la transicion de mudar de posicion las imágenes, esto es, á estar de pié.

Esta costumbre ó movimiento de accion dado á las imágenes parece importado de Italia. A consecuencia de la peste de 1348, en Florencia los cofrades de San Miguel, en la alhóndiga del palacio viejo, agradecidos á que entre ellos, no hubo mortalidad, mandaron hacer un retablo al pintor escultor Andrés Cione, dedicando la obra á la Virgen: con efecto, allí está representada, queriendo alzarse de su asiento entre ángeles y santos, reyes, monges y otras figuras alegóricas, teniendo la titular un gran traje tallado de la forma usada por las damas, entónces por las damas de aquella corte.

De la misma época son tres imágenes de Maria, bien conocidas en Lérida: la de la famosa Puerta de los Infantes en la antigua catedral, hoy castillo: posterior á ella fué la llamada del Blau, en

el pilar central de la portada del claustro de la misma antigua catedral Nerdense. Respecto á la huella en su frente, no debemos omitir la tradicion: el escultor que hizo otra imágen, la que hay en la fachada del Hospital, encargó la del Blau á un discípulo suyo, pero al ver que éste le habia superado en mérito, tiró el maestro su maceta á la frente de la estatua y quedó muerto en el acto. Los vestidos figurados que tienen las tres dichas estatuas, revelan que prevaleció la costumbre en ciertas escuelas artísticas de hacer retratos de damas ricamente engalanadas al ejecutar las imágenes de la Virgen.

En el obispado de Gerona hay otra imágen correspondiente á la citada época, Nuestra Señora de la Sierra de Pinos; es de madera; está de pié, es dorada y en su mano tiene una piña, su altura es de tres palmos y medio, está en su brazo izquierdo el niño Jesus que tiene túnica como su Madre dá este tierno infante la bendicion con la mano derecha, tiene en la izquierda un pomito dorado, y su mirada está fija en la piña que le presenta su divina Madre.

Al terminar el estudio relativo á la Edad media, hemos de indicar que se llegó á hacer durante el último tercio de la misma, por los pintores y escultores, un trabajo prolijo para la imitacion de las labores de las telas de los vestidos que se querian figurar para ciertas imágenes de tendencia lujosa, habiendo hecho progreso la forma del calzado en las imágenes á medida que se modificó el de las personas principales: á principios del siglo XIII se usaba el embarazoso calzado de punta larga que hemos indicado que tienen algunas antiguas efigies, pero á fines del siglo XIV ya decayó y era de punta menor, con una ligera curvatura como la ojiva: la mayor parte de las imágenes, le tienen negro pero hay otras que le ostentan dorado: hasta fin de la Edad media, los figurados piés del niño Jesus, estuvieron desnudos absolutamente.

EL RENACIMIENTO.

SIGLOS XIV — XV.

Tipos de indumentaria mariana extranjera.—Los artistas italianos antes del Renacimiento.—El lujo en Francia.—Las ferias.—El nuevo gusto artistico.

Apuntada anteriormente la idea de que de Italia vino la novedad de representar de pié á las imágenes de la Virgen, hemos de comprender que esto fué un paso preliminar al Renacimiento, sin que por ello se hicieran ya todas las efigies en la nueva posicion, pues, muchas de éstas la representaron sentada; Leonardo de Vinci, fundador de la escuela milanese, que vivió entre los años 1452 y 1519, pintó la tabla hoy existente en el eremitorio de San-

Petersburgo: aparece la Virgen entre San José y Santa Catalina, mártir, leyendo ésta un libro ricamente encuadernado: La divina Madre está sentada, tiene al niño Jesus, ya desnudo, con la mano derecha; sosteniéndole con la izquierda: el traje de la Virgen es el de moda en tiempos de la ejecucion de tal obra; le cae el manto sobre las rodillas; el escote del vestido deja ver bastante descubierto el cuello: la manga se ha abullonado por precision, puesto que es muy ancha de los hombros y estrecha del puño; el rubio, rizado, suelto cabello, se trasparenta por un velo pequeño muy claro; el estudio de la cabeza parece hecho de retrato: no tiene corona.

Tambien sentada y con rico indumento se vé otra imágen de aproximada ó análoga época, en una vidriera de la Catedral de Bourges, está en un trono de oro, con peldaño ó escabel labrado, viste una túnica con gorjal adornado, la cual es de tisú de oro con estofas, cuyos motivos son águilas volantes y pámpanos: casi toda la figura está cubierta por detrás con manto azul, que desprendido de la inclinada cabeza, no ha acabado de caer sobre los hombros: las mangas son muy estrechas de puño; tiene el cabello algo cresgado sobre su frente, y ondulado al caer sobre su pecho; no adorna su cabeza sinó un disco liso blanco: con sus manos sostiene de pié al niño sobre la rodilla izquierda, y éste viste una túnica suelta de brocado estofado en oro, ocupando su mano derecha con el globo mundo: el disco del niño le exorna una ancha cruz latina.

La muy famosa tapiceria de Berna, tejida entre los siglos XIV y XV, nos dá asimismo idea del lujo de entónces, en la Virgen dando á adorar su Hijo á los magos: está sentada en una cama adornadísima, presenta al Niño desnudo sobre sus rodillas: tiene una toca mongil lisa y se cubre desde la cabeza con un manto pardo, de rica estofa de oro ribeteado con una fimbria ancha tambien de oro.

Asimismo vemos en igual posicion á la Virgen protectora de Gante, representada en un magnífico escuson de plata que se conserva en el Museo municipal de aquella ciudad; la Virgen está sentada en un trono con torrecillas ojivales, tiene amplio vestido con gorjal ancho y una especie de escapulario como de monja: el pelo abundante, ondulado y tendido, está sujeto con una ancha banda, corona lisa: un Leon, emblema heráldico de la ciudad, quiere subirse á su regazo, al verse acariciado por la celestial Señora.

Conocida es por los críticos del arte, la familia de pintores de Juan Van Eyck, y del mismo, ó sea, Juan de Brujas, hay un cuadro con este asunto: En el centro, sobre un gran trono alfombrado, bajo un dosel plano, está sentada la Virgen con vestido lujoso y gran gorjal escotado y labrado al parecer en tela, como terciopelo negro del que se vé muy poco, pues toda la figura desde los hombros está cubierta con grande largo manto blanco con orla labrada y bordada con oro; el muy abundante, lacio rubio cabello,

le cae por los hombros y el pecho, sujetando el cabello un ancho cintillo con joyel sobre su frente, sin atributo alguno de divinidad. Presenta al Niño una rosa en su mano izquierda, y dicho niño desnudo está sobre la rodilla derecha.

La hermana del célebre autor de tal cuadro, Margarita Van Eyck, que pintó un cuadro representando á Santa Catalina y Santa Inés, fué tan extremada en el realismo de los atavios de su tiempo, copiados para exornar las imágenes que dichas dos Santas están sentadas, vistiendo trajes lujosos y tocados alemanes. Santa Inés tiene guantes azules, y se dice que en un cuadro análogo representó á la Virgen asimismo con guantes y un sombrerillo de la época como el que, pero doble mayor, algunas Hermanas de la Caridad han usado tres siglos despues.

En todas partes del extranjero se propagó la idea de representar á la Virgen relacionando su figurado vestido con las modas reinantes, y se dá una prueba más de ello en un antiguo grabado que se conserva en la Biblioteca de Bruselas. La Virgen, que está sentada, tiene el pelo á ondas, aureola y corona imperial cerrada con cuatro imperiales, su vestido es una túnica, y al cuello un velo rodeando el escote bastante abierto, cinturón que sujeta la túnica, y manto prendido en los hombros, el cual cae formando grandes pliegues, extendiéndose como cola por el suelo: el Niño completamente desnudo está sentado sobre la rodilla derecha; parece bendecir á Santa Catalina, Santa Bárbara, Santa Inés y Santa Margarita que están sentadas al rededor de la Virgen, y como ella tienen trajes de la época.

Lucca della Robbia, el entonces autor de las celeberrimas porcelanas que le dieron fama, dejó un admirable plato. «La adoración de Maria al Niño Jesus» en el centro está arrodillada la Virgen ante el Niño desnudo que ha echado en el suelo; la Señora tiene nimbo disco, ancho vestido, de manga estrecha por las muñecas: al cuello; y cayendo al pecho tiene una prenda como el palio de los arzobispos: sobre el manto cae una especie de muceta por bajo de la cual asoman algunas extremidades del pelo suelto: el Niño y cuatro angeles adoradores tienen nimbos discos labrados.

Como representacion especial atendida la época, es la del grabado de la orla de una página del libro de horas de Antonio Verard de 1488, representando la Asuncion de la Virgen, manifestándose un adelanto: la divina protagonista está de pié sobre la media luna en que apoya su pié derecho; tiene cota ó corpiño ceñido, muy escotado, y en forma de pico el dicho escote; en el talle, flojo y caido se le resbala un cirto con hevilla lujosa: el grande, magnífico manto que la cae de los hombros, se arrolla en profusos pliegues á todo el cuerpo, y le sujetan de uno á otro hombro dos joyas y un tirante ó broche que las une: adorna su cabeza la aureola anular, pelo suelto ondulado hácia la espalda, y una corona condal sin adornos en el aro.

De análoga manera la representa la miniatura de un breviario manuscrito en el mismo siglo, (Biblioteca Real de Bruselas) cuyo asunto es el árbol de Jessé: éste se halla como durmiendo: de su costado brota un árbol, y de las flores de sus ramas salen los predecesores de Jesus, tocando todos variados instrumentos de música: de la flor principal surge la Virgen, de pié, teniendo al Niño desnudo sobre su brazo derecho; viste ella gran túnica y ancho manto, la primera muy cerrada al cuello: cíñese corona abierta de lijero feston, con disco, figurando éste las ondulaciones de una concha ó pechina.

Italia venia dando agigantados pasos en las artes; cada poblacion creaba un centro con distinto estilo y diferente gusto de cada una de las otras, figurando gradual respectivamente, Frá Angélico de Fiesole.—Masazzio de San Guiovanni.—Tomás Guidi el Toscano.—Andrea Verroquio y Leonardo de Vinci: por otra parte lograron renombre, Gentil Bellini.—Lorenzo de Rizzi.—Juan de Udine.—Sebastian de Piombo.—Antonio Alegri, Il Corregio.—Andrea de Castagno.—Ucelio Baldoretti.—Los Chirlandajos y Pedro Vanucci Il Perugino.

Contemporáneos varios de ellos, pero formando la escuela veneciana se distinguieron—Ticiano Vecelli.—Juan Bautista Cima.—Juan Bellini y José Barbarelli Il Giorgione; así como sobresaliendo en la escuela francesa Goudebaud.—Bourdichon.—Perral y Fourquet; al propio tiempo que en España, Santos Cruz.—Artos Tizon.—Juan de Borgoña.—Albar Perez Villoldo y otros continuaban la regeneracion del gusto variando sus antiguos moldes, á la sazón que Francia, la nacion que nos impuso, impone é impondrá las más absurdas, incómodas y anti-estéticas formas en la indumentaria hasta bajo el orden litúrgico, desplegaba el más excesivo lujo en el vestido y adorno personal, como se deduce de lo trasmitido en 1492 por el poeta Eustaquio Deschamps, escudero que fué de Carlos V y VI, el cual así se expresó con estos versos tratando del lujo de su tiempo.

«Vestements d'or, de draps de soye
Courone, chapel et courroye
De fin or, espingle d'argent.
Puis convrechiefs á or batus
A pierres et perles dessus.»

Entonces no habia en las ciudades las tiendas-almacenes que luego se establecieron, surtiéndose los grandes señores, el comercio local y las artes suntuarias, en las grandes ferias, y en los mercados que se celebraban por privilegio de los reyes teniendo lugar en épocas periódicas: una de aquellas célebres reuniones de mercaderes era la fêria que tenia lugar en los alrededores del Monasterio de San Dionisio, panteon de los antiguos reyes de Francia, fundado por Dagoberto en el siglo VII: en sus extensos campos propiedad de la Abadia, y pagando unos fuertes derechos

á ésta, se establecian cuantos negociantes venian de Oriente, de Africa, y de todas las naciones del mundo trayendo joyas, telas, paños y tapices, calzado, boneteria, arnés y armas, tramas de oro y plata, utensilos, muebles, ganados y diversos productos de todas partes: allí se proveian unos y otros, y partia de allí el movimiento de variedad en los atavios; allí quizá tuvo origen el sistema de innovacion frecuente en los trajes, que ha empobrecido á las familias y ha causado muchos de los males que padece la sociedad: España se contagió con la fiebre de Francia su vecina, y las damas españolas rivalizaron en galas con las de la corte de Carlos VI.

Hemos anotado que Italia volvía sobre si misma en las artes, pero lo verificaba á impulsos de una inolvidable actividad de los Papas, para descubrir los restos de la que fuera un día la capital del mundo; así, pues, ordenadas las excavaciones, fueron apareciendo los restos escultóricos de las estatuas, bustos y relieves de la época romana: en ellos manifestábase perfectamente con toda verdad por copia estudiada ante modelo la manera precisa de ver el natural en el respectivo tiempo de ejecucion de las obras, y desde luego como quiera que luchaban entónces las escuelas idealista y materialista, mezclando las tendencias de correccion en las formas, y reproduciendo del traje ó atavio de las épocas griega y romana, queriendo fusionar ámbas cosas, resultó el paganismo, introduciendo el desnudo para cieras imágenes y para las figuras accesorias en las obras de arte: corriente servil que infestó las épocas sucesivas, lastimando el recato con que debe exponerse la representacion humana dentro de los límites del pudor cuando las obras de arte se dedican más ó ménos directamente al culto.

SIGLOS XV — XVI.

La indumentaria bajo Rafael y Miguel Angel.—Imágenes en Francia.—Un libro de horas y un relicario.—Tres imágenes españolas.—La Cota-Corpiño de una imagen.—Atributos y disposicion variada.—Origen de cubrir las imágenes antiguas.—La de Guadalupe.—La de la Caridad en Illescas.—Mutilacion de la imagen de la Almudena.

El siglo xv fué de verdadera crisis para la Iconografía y la Indumentaria cristianas: por un lado el afán de enriquecer los personajes de los cuadros y de las obras escultóricas; por el otro el atento estudio de los descubrimientos de la antigüedad, llegando el momento supremo en el pontificado de Julio II cuando brillaban para el arte con todo su esplendor dos estrellas luminosas del mismo; Rafael Sancio; el de Urbino y Miguel Angel Bounarroti, quienes tratando de fusionar el idealismo y el materialismo que venian luchando en las composiciones pictóricas y escultóri-

cas, cayeron completamente en el paganismo simultaneado con unas y otras corrientes conocidas.

El primero de ellos hizose célebre por sus admirables Madonas del Pez, de las Ubas: La Perla: La Madona de San Sixto en Dresde, y al mismo tiempo que las figuras de los niños Jesus y San Juan las pone demasiado desnudas, en la Divina Madre, copia con sus menores detalles, el vestido de las mujeres florentinas y romanas de aquella época; su cuadro—Spozalizio—Los Desposorios,—es un estudio de costumbres florentinas á juzgar por los trajes particularmente los de las mujeres que acompañan á la Virgen y aún el de esta misma: no tiene atributos de divinidad; la falda es larga; el manto que le cae solo de la cintura parece una sobrefalda de magnífico partido de paños; la manga es estrechísima, como característica la ancha cinta que le sujeta el peinado cabello; todo combinado revela que fuera del cuadro pudiera ser un retrato de Señora del tiempo de los Médicis.

Del mismo Rafael ha quedado y existe en el Museo Vaticano un dibujo apunte al lápiz titulado «La Virgen del Alba» es sólo estudio de una cabeza de mujer: tiene el corpiño ancho escote cuadrado, con orla de jareton: el cabello es crespo y ondulante, y sobre el mismo por toca una tela casi en análoga disposicion que las que aún usan las mujeres de los pueblos y de la campiña romana.

Miguel Angel, aunque alguna vez sometiéndose á la copia de los atavios de su tiempo, es de ordinario y paganizándose más el que restaurando el antiguo presenta á la Virgen Dolorosa «La Madona de la Pitie» en Roma como una mujer de la época en que ocurrió la redencion; sostiene en sus brazos y regazo el cuerpo de su Hijo: viste túnica sencilla; velo ó toca suelta, y un excelente esculpido manto, cuyos paños recuerdan los hechos por los artistas griegos y se confunden con los esculpidos por el mismo Fidias segun expresion de Rafael.

Simon Richer, famoso escultor lorenés, que siguió la escuela italiana, dejó hecho en la iglesia de San Miguel en Meuse un bajo relieve representando «El entierro de Jesus:» entre las varias figuras que componen el grupo; sostenida por San Juan y Marta destaca la Virgen de pié con su genuino traje hebreo característico, con la túnica de estudiados preciosos paños, y casi cubierta la cara con el ancho manto que cae sobre la espalda. En idéntico asunto se vé á la Dolorosa en un grabado abierto por Simon Vostre—1512—para un libro de horas conservado en la Biblioteca Nacional de París: José y Nicodemus con trajes de aquel siglo, pero con turbantes como turcos, ponen el cuerpo difunto de Jesus en un sarcófago afectando la forma de ataud: la Virgen viste completamente de viuda ó dueña contemporánea del autor, con toca cerrada como religiosa, hábito con correa y ancho manto que la cubre desde la cabeza, las Marias, y aun la Magdalena que besa la mano derecha al cadáver, visten igual traje, pero esta última muestra algo del cabello saliéndosele de la toca.

Hay otro grabado por Altdofer, que demuestra las exageraciones de representar á Maria con el traje de la época de las obras, representa «El Reposo de la sacra familia,» la Virgen está sentada amamantando á su Hijo con el pecho derecho: el Niño está vestido con una túnica ó saco de acortar; la túnica de Ella es sencilla; tiene en sus hombros una especie de capa y á manera de un pañuelo como los de las mujeres de hoy, se cubre la cabeza con éste, sujetándole un sombrero de alas anchas como chambergo.

Al citar los grabados no resistimos al deseo de describir dos de ellos más en que se puede observar la indumentaria; el uno es un trabajo hecho en madera; «la Virgen y el Niño Jesus»—Biblioteca Nacional de París. Viste la Virgen, túnica con escote guarnecido con ancha orla labrada, así como la boca-manga estrechísima, la corona es abierta, de cuatro flores de lis y platabanda; el pelo rizado á ondas le cae sobre la espalda: el Niño desnudo que sienta en sus rodillas, lado izquierdo, tiene disco-nimbo. El otro grabado es obra de Aldegrever—1527.—Siéntase la Virgen Madre en un almohadon de brocado, con galon y borlas, sostiene con sus brazos al hermoso desnudo Niño: tiene holgada túnica con mangas anchas guarnecidas con encajes como el escote; no tiene corona ni nimbo; de su cabeza irradia una ligera rafaga, y se cubre con un paño-tohalla hasta los hombros.

Entre las más bellas miniaturas de la época de que tratamos está la que representa «La Anunciacion» en el libro de horas de Ana de Bretaña, que perteneció á Catalina de Médicis: la Santísima Virgen arrodillada, tiene una amplia túnica y un manto, ambas cosas de color blanco; tanto el gorjal, como las orlas de todo, tienen un galon en que está escrito «Ave Maria etc.» las mangas de la túnica guarnecidas en la boca manga son un poco anchas de puño, y muy estrechas ya á la mitad del brazo. Tiene el pelo rubio extendido hácia la espalda, y rodea su cabeza un nimbo ó aureola de oro.

La orfebrería de entónces nos ofrece un bello ejemplar; el relicario representando á la Virgen Madre, joya conservada en el museo de Louvre, la cual perteneció á Juana de Evreux, reina de Francia y de Navarra: sobre la caja de las reliquias, que tiene decoraciones ojivales flamígeras, y varios asuntos en relieve, está de pié la estatua de la Virgen que sostiene al desnudo niño Jesus en el brazo izquierdo: tiene túnica larga, zapatos puntiagudos, mucho ropaje en el manto que le cubre la cabeza. En su mano derecha tiene una gran azucena con tallo largo, la cual semeja un cetro: no tiene ni disco, ni aureola, ni corona. Esta imagen es del mismo tipo que la de Santa Maria de la Rábida-Huelva—la de la Fuencisla-Segovia—la de la Fuensanta-Córdoba—la de La Almodena-Madrid; todas parecidas en el traje, paños, cota, y hasta en el mismo movimiento del talle, correspondiendo éstas y algunas análogas al reinado de los reyes católicos.

Citando la «cota» «coraza» como corte de corpiño indicaremos

un cuadro pintado por Hemling, conservado en Bruges, representando á la Virgen: la figura está de pié, con brial interior, al parecer de terciopelo oscuro, que se vé al levantar la falda con la mano derecha: esta falda imita al tisú de oro y se guarnece con armiño. La cota ó coraza es toda de armiño y cae de sus hombros un manto azul oscuro guarnecido de armiños y sostenido en aquellos por dos florones de pedrería y una cadena de oro de uno á otro: El cabello rizado cae tendido sobre la espalda, y el roseton del fondo de un figurado nicho ojival, le sirve de disco nimbo.

Al cerrar el período ascendente, progresivo de la manera de representar por medio del arte como en un retrato, los vestidos en las imágenes de la Virgen entre los siglos X y XVI hemos de resumir las partes accidentales de ciertos accesorios con que fué adornándolas la piedad. Las más antiguas están sentadas en silla curul, en un sillón en un escaño, y á veces sobre un arca relicario. El Niño, primero está de frente; sentado, en actitud de bendecir, teniendo extendidos los dedos índice y anular de su mano derecha: desde el siglo XII indistintamente la Virgen y el Niño tienen una manzana en la mano (El pecado original) luego el Niño suele tener en ellas un corazón (El amor filial) un pomo ó frasco. (La esencia de las Virtudes.) Un libro (cerrado; es el libro de la Vida) (Abierto El Evangelio, predicado.) (Con siete sellos, El Sacramental ó apocalíptico.) Un globo en la mano del niño. (El mundo redimido.) El pajarito ó la paloma. (El alma puesta en manos del Señor, para que la lleve á la gloria.) La manzana en la mano derecha de la Virgen (La intercesion que ella ejerce para con los pecadores.)

En vista del adelanto artístico importado de Italia y Francia, nuestros obispos, el clero, los mismos fieles, compararon las imágenes nuevas con las antiguas, y en especial con las primitivas, que habian sido restauradas en los siglos XIII y XIV, encontrándolas deformes ó rudas, por cuyo motivo los prelados con todo celo en sus viajes diocesanos, por Decretos de Santa Pastoral Visita mandaron retirar, quemar, y enterrar las imágenes rudimentarias ó vetustas, produciendo disgustos con ello entre las cofradías, mayordomos, y devotos, quienes en más de una ocasion se rebelaron contra la medida episcopal, desenterrándolas, alegando milagros obrados despues de su retirada del culto, motivando esta desobediencia y su represion superior muchas restauraciones de imágenes de Maria que estaban sentadas, y para que pareciesen de pié, al arreglarlas, y retocar el plegado de sus figurados vestidos, quedaron enanas.

En tal confusion; con el fin de conservarlas en culto, sin muchos gastos, algunos fieles aguzaron su ingenio, y aprovechando la ocasion del excesivo lujo de la época y el gran número de vestidos que retiraban de uso las señoras, para sustituirlos por otros de mayor imposicion á causa de la voluble moda, movióse la piedad y devocion de los reyes y las reinas, princesas, grandes ca-

balleros y ricas damas quienes haciendo por el pronto donativos de aquellas prendas usadas taparon con ellas las esculturas, poniendo á éstas, para que figurasen más altas, unas enormes peanas, quedando por tanto desproporcionadas de tal modo que las cabezas resultaron de la 12ª parte de la altura, cosa por demás irrisoria.

Se ha manifestado por algunos extraviados escritores que antes de esta época, se aparecieron á los pastores, campesinos, vaqueros etc. algunas de las imágenes ya vestidas, y esto es puramente, gratuita fantasía; ni la de los mártires en el pueblo de Atea de Agreda; ni la de Guadalupe, ni la de la Caridad en Illescas, tenían vestidos de telas en el momento de su aparición, aunque exagerada y falsamente lo aseguren aquellos, y para que los lectores lo examinen y si lo creen aceptable ó no, den su fallo despues del razonado juicio, insertaremos dos descripciones hechas por publicistas conocidos en las crónicas de la Santísima Virgen, manifestando ántes acerca de la primera, que es una inverosímil conseja local sin fundamento histórico que la llevasen á la villa, los mártires fugitivos de Zaragoza, como asimismo que lo que dijo la venerable Madre de Agreda de *«que no le alzarán el vestido»* caso de que lo dijera, no pasa de ser su opinion conforme las ideas de puerilidad del tiempo.

Respecto de la titular de Guadalupe (Extremadura) dice así su obcecado historiador Fr. Francisco de San José. «Hoy día se mantiene en su entereza, como si acabara de salir del taller y manos del Evangelista» (San Lucas?) «con tener la antigüedad de casi mil setecientos años, alcanzando este privilegio el vestido primitivo que segun la tradicion de ser el mismo con que fué descubierta, pasa ya de diez siglos y conserva tan vivo el lustre que parece que no ha pasado día: es de terciopelo carmesí, y está preso á la peana con tachuelas de oro: nunca se la quita este vestido, porque se parezca en todo menos en la materia, á la túnica interior que guardaba el purísimo cuerpo de la Virgen, de quien escribe la Venerable Madre, que no la mudó vez alguna conservándola siempre incorrupta sin ajarse, en su primitivo aseo.» A tan grosero desatino debemos objetar que en el siglo VIII en que, se dice, fué ocultada la Imágen, ni aun en el XIV se conocía el terciopelo; mal se pudo enterrar con una tela que tardó en inventarse, hasta el siglo XV: en éste y no en otro sería cuando para que el prelado no viese la deformidad de la escultura la forraran con el terciopelo y la sujetaron con espesas tachuelas á la peana á fin de que nadie la curiosease.

Tratando de la Virgen de la Caridad en Illescas, el piadoso Padre Carmelita Fr. Gaspar de Jesus Maria hace constar esto.

«Aunque en su altar y trono se representa mayor, lo causan sus vestidos, que no sólo cubren su talla, sino tambien una peana añadida, donde está fija la Santa Imagen; la cual parece estar sentada en escabel á lo antiguo, como lo están las del Sagrario

de Toledo, la de Atocha en Madrid, y la de la Parroquia de San Lucas en aquella imperial ciudad, compañera de la nuestra, por ser prendas ambas de su glorioso capellan San Ildefonso que allí y aquí las colocó. Mas por cuanto nuestra imagen de la Caridad se mira desde el cuello á la cintura, bien formada de talle, lo que no tienen las del Sagrario, Atocha y San Lucas por la posición del asiento causará dificultad al advertirlo y confieso me la causó á mí, el que estando como aquellas, sentada, se le pueda descubrir tan proporcionada la cintura: pues aunque el escabel fuese liso sin espaldar y brazos, todavia los propios de la Santa Imágen, mayormente si tenia en ellos algun niño Jesus, forzosamente habian de embarazar al sacar el cuerpo tan ausado.» (En forma de uso de hilar) «como lo embarazan en las dichas Imágenes del Sagrario y Atocha, cuyas vestiduras descenden de los hombros en forma de pabellon hasta los piés.

«Para satisfacer y satisfacerme en este reparo, despues de escribir esta obra, reservé este capítulo para ver personalmente lo que habia de decir de él: y pasando á Illescas me franqueó el rector de la Santa casa de Nuestra Señora, su camarín, y en su compañía y del Sacristan mayor, con todo secreto, bajamos de su trono la Sagrada Imagen, y poniéndola sobre una mesica en su ante camarín que es muy espacioso, con el debido respeto y veneracion la registré hasta la túnica interior que es de damasco carmesí, la cual nunca se le ha quitado, desde que *dos virtuosas mujeres beatas que la cuidaron por los años de mil y quinientos se la pusieron y clavetearon* por el vuelo de abajo, contra la propia peana tan menudamente, que sin ajarla mucho ó cortar toda la fimbria de esta túnica no se puede ver inmediatamente la talla. De la cintura arriba la pusieron asimismo *un corpiño tan ajustado y claveteado* que sin hacerle pedazos no se podría quitar; cosa que ninguno ha intentado, ya por respeto, ya por no ser necesario para vestir la Santa Imagen.»

«Aunque yo entré á este exámen con ánimo de registrar inmediatamente la madera, por saber de qué calidad era, y si en sus molduras descubria otros vestigios de antigüedad, no me atreví á violar tan pia y venerable observancia, contra el gusto de los que me asistian, pero sí tocando la talla á mi satisfaccion por encima de la túnica interior carmesí que hé dicho *percibi bastantemente que por las espaldas habian aserrado parte de ellas hasta abajo* quizá para quitar el respaldo del escabel ó silla sobre que se reconoce estar sentada la Santa Imágen, porque tocando la delantera, se encuentra mucho ropaje de talla en disposicion de estar sentada, y aun los piés de la Santa Imágen, cuyos brazos y manos que ahora se vén *son postizos* como las del Sagrario de Toledo, y *se bajan y levantan* como se quiere para poner y quitar el Niño Jesus que aun que es de talla todo, y demuestra antigüedad, *no parece ser el que se cree haber tenido* la Santa Imagen en sus propios brazos y pudo estar uno y otro tan arrimado y tan embu-

tido en el mismo pecho que con facilidad se pudiera rozar *cuando* desbarataron la espalda para poderla vestir. Diligencia *que nunca alabaré* aunque tuviese el pretexto ó motivo de que estaria muy deslucida ó descortezada la talla, atento su antigüedad, porque antes de esto fuera incentivo de mayor veneracion, á todo ánimo pio y discreto, y las vestiduras se le podian poner en la conformidad que se les ponen á las Sagradas imágenes de Nuestra Señora del Sagrario de Toledo, Atocha de Madrid, á la de los Remedios de Ocaña, las del Prado de Talavera y Ciudad Real, y otras que hay en España de singular veneracion y antigüedad, ricamente vestidas encima de su talla.»

Como un dato más para el catálogo innumerable de las mutilaciones de imágenes de la Virgen para ser vestidas, uno de los más concienzudos cronistas matritenses, refiere de este modo y casi con carácter milagroso la de Nuestra Señora de la Almudena, escultura del tiempo de los reyes católicos, aserrada en el siglo XVI. «Don Diego Salazar, cura párroco de Santa María, en el tiempo en que empezó la costumbre de vestir á la Imágen de la Almudena, dispuso que para poderlo hacer con más holgura, se le aserrase de alto á bajo por la espalda, segun la conocemos, y habiendo llevado á efecto esta diligencia, no sin disgusto de muchos devotos, recojióse con mucho cuidado la parte de madera que resultó sobrante, y se depositó en una caja que cerrada con toda seguridad permanecia en el templo. A instancias de elevadas personas ansiosas de poseer alguna pequeña reliquia de la Imágen, abrióse por vez primera la dicha caja, resultando hallarse vacia, sin que aparecieran señales que hicieran sospechar una substraccion fraudulenta. Entónces comprendió el párroco la ligereza de su disposicion y pidió á la Santísima Virgen se la perdonase en gracia de la sinceridad de sus propósitos.

Únicamente perdiendo la razon pudieron los monarcas, los prelados, los cabildos, los párrocos y los fieles, idear, tolerar, proteger y llevar á cabo tales desacatos y atropellos en las imágenes más famosas históricas y venerandas, cuyas glorias religiosas están relacionadas con las glorias nacionales.

SIGLOS XVI — XVII.

La Patrona de Malinas y la Virgen de Loreto.—Coronas y atributos.—Tocas y rostrillos.—Estravio del gusto.—La Virgen de Font-Calda.—Procesiones.—Soledad.—Más mantos.—Vestidos y hábitos.—Pintores y escultores.—El Concilio de Trento prohibiendo la clase de vestidos.—San Francisco de Sales.—Cuatro imágenes en América.

La perversa costumbre de tapar las imágenes de la Virgen fué en aumento, llegando á ser una fiebre que no sólo invadió los san-

tuarios de España, sinó que como ésta dominaba entónces en Flandes, tambien Bélgica experimentó los efectos del contagio, pues la efigie de Notre Dame d' Hanswik, Patrona de Malinas, fué cubierta con ricos trapos, conservándose aún tapada con ellos: Tambien á la del Loreto, en Italia se la sobrepusieron; y encima como exornacion más vistosa prendieron dijes, medallones y alhajas de todas clases; introduciéndose la novedad de poner á las imágenes, en general de la Virgen, una corona de distinta forma que la hasta entónces conocida: vino á ser rey de España el joven Emperador Carlos V de Alemania, y como la corona imperial ó cerrada, confundida con la real, fué puesta sobre los blasones del reino, y aquel magnate se ofreció devotamente á la Virgen reconociéndola como protectora de España, entónces los «verdaderos retratos» de Maria así como sus niños Jesus, cambiaron la corona abierta por la Imperial y real, encontrando esto en los primeros momentos alguna resistencia en las provincias del reino de Aragon, cuyas imágenes, una buena parte de ellas conservaron la corona condal; mas cuando se cubrió con ricos mantos y con joyas la imágen de Nuestra Señora de los Desamparados de Valencia, bajo la forma muy prolongada de las coronas cónicas, la hicieron vulgarmente llamada «*de maceta*» cuya forma tradicional conserva aún dicha efigie, poniendo entónces en la mano derecha de las Imágenes algun objeto distinto de los ya conocidos, cetro, lirio, ramo; siendo otros más alegóricos á sus advocaciones respectivas, una sierra, un barco, una campana, un sol; asi como para las de las órdenes de San Francisco, Santo Domingo, San Agustin respectivamente, el cordon, el rosario, pero sin que á estas tutelares se les disfrazase con el correspondiente hábito de dichas órdenes como se disfrazaron las del Carmen y la Merced, de que á su tiempo trataremos.

El antiguo velo dominical, ó el almaizar blanco, que desde algun tiempo venian teniendo, se ciñó á la cabeza, y resultó la «*toca*» monjil, que usada por la reina Isabel la Católica, la hizo tan característica: dejaba la cara dentro de la forma oval de dicha prenda, y como en su ribete se pusieran ciertos días de gala algun cintillo tachonado ligeramente con pedreria menuda, y creemos que tomase más ancho aunque en lienzo ó cañamazo liso, á causa entre otros motivos de origen, del tocado nuevo que las MM. Ilustrísimas Señoras D.^a Aldonza y D.^a Gerónima de Olivon, pertenecientes á noble familia de la montaña pirenaica, y ámbas Prioras de la Orden de San Juan de Jerusalem en el Real Monasterio de Sijena (Huesca), introdujeron en sus hábitos á mediados del siglo XVI. Así, pues, cubriendo con piedras y feston el aro de pliegues de dicha toca resulta á nuestro humilde juicio, constituida la joya que ha recibido el nombre de «*rostrillo*» con que se ha guarnecido á manera de marco la cara de las efigies aunque algunas como la del Sagrario de Toledo, la de la Asuncion de Elche, la del Tránsito en Madrid y otras, nunca han tenido más que sen-

cillamente la toca monjil; y apropósito de la del Sagrario, hemos de añadir que creemos fuese una de las primeras á que se ciñese corona imperial y real; siendo su magnífico manto de perlas uno de los más ricos y valiosos que se conocen.

Falseado de tal suerte el buen sentido de los devotos llegó á extraviarse el juicio artístico respecto á la estética; toda extravagancia, ridiculidad y monstruosidad les parecieron, y aun les parecen á muchos, el colmo de la belleza, hasta tal extremo que durante el reinado de Felipe II, habiendo regalado la infanta un ostentoso vestido á la Virgen de la Almudena de Madrid, la encontró, (según su extragado mal gusto) «tan hermosa» que dudó que los pintores de cámara en España la pudieran retratar, y pretendió, aunque en vano, fuese llevada á Flandes para que lo efectuasen pintores de aquel país. De este modo fué perdiéndose progresivamente la afición popular hácia la representación de la Señora con el traje judaico ó con el romano, así es que para prodigar las imágenes en pintura, escultura y grabado en «Verdadero retrato» se hicieron cuadros, estatuas, relieves y láminas, copiando para ello con el mayor realismo los vestidos como se vió en la Imágen de piedra que se puso en Madrid en el cubo de la Puerta de la Vega, las de los Remedios y de la Fuensanta en Murcia, y de la Asunción en Elche; colocadas en los pórticos de los templos, y en los triunfos; ó sean retablos-altares en las plazas, puentes y caminos.

Entre las estatuas de tal tiempo, hay que hacer una particular feliz excepción: la esculpida en mármol, Nuestra Señora de la Font-Calda, colocada en el altar mayor de la iglesia parroquial de la Villa de Gandesa, Obispado de Tortosa: tiene de altura 0'30 m. está de pié, su bien tallado vestido consiste en túnica y manto sin adornos de dibujos ni flores; la túnica es toda blanca; el manto azul, el desnudo Niño con un pajarito en la mano está sentado en el brazo izquierdo: las mangas de la túnica son abullonadas igual á las del traje del retrato del emperador Carlos V, en el Museo Nacional de Madrid. Cubre su cabeza como asimismo la del Niño corona real ó cerrada.

Hasta entónces el culto popular consistía en ir desde los pueblos las gentes piadosas, en ordenados grupos hasta los Santuarios de la Virgen, formando romerías, ó bien los de dentro de una ciudad desde las afueras hasta la iglesia interior en que se veneraba la efigie; mas como esta ya más adornada, lisongeaba con su estrambótica emboltura al cabildo, al párroco, y á los mayordomos, empezó á cambiar la costumbre, esto es, que después de concurrir los devotos, se sacaba la imágen de su nicho y poniéndola las cosas más heterogéneas; colocada en andas era llevada de paseo por los campos y las calles, lo cual muchas veces en la Corona de Aragón presentaba inconvenientes entre ellos, el ser en aquella parte muchas de alabastro, y por tanto, tener demasiado peso, estropeándose al bajarlas y subirlas en traslado de sus nichos y ca-

marines, y además que con estas operaciones ajábanse los ricos y costosos trapajos con que las cubrían, inventándose primero mutilar las estatuas quitándoles la cabeza y las manos, única cosa que ya se les veía, y poniéndolas en una armadura cónica de barras ó de madera en la forma que presentaba exteriormente el vestido-manto y el delantal-falda, pareciendo la misma y pesando ménos: La imágen de Santa María del Canto en Toro, de mucha devoción allí, es de pedernal, y solo tiene el torso sostenido por cuatro barras de hierro que descansan sobre la peana: pesa más de doce arrobas, y hay ciertas privilegiadas familias que disputan el derecho de llevarla en andas.

Una vez adoptado esto, se pensó en no bajar tampoco las imágenes, sino en hacer otras parecidas, guardadas todo el año, y empleadas únicamente en la procesion, introduciéndose con tal motivo la idea de presentar á María Dolorosa en su Soledad, por medio de un armazon de listonaje con cabeza y manos esculpidas, cubierta con el traje de viuda ó de dueña, de aquel tiempo en Castilla delantal blanco almidonado, toca religiosa y manto negro, clavando en su cabeza un disco de lata irradiando destellos flamígeros, y poniendo sobre sus cruzadas manos, un pañuelo de nipsis ricamente bordado para con él secar las lágrimas, ó una corona de espinas con tres clavos, ó un corazón en que aparecen clavadas siete espadas; grupo más apropósito para una armería que para indicar una Dolorosa. Esta disposición ó ingenio de vestir las efigies, las dá á conocer con los nombres de «Tumbilla» «Bastidor» «Devanadera» «Alcuzon» ó «Aceitera» cuyo nombre último es el que más le cuadra.

El sistema á primera vista resultaba económico, pero no lo ha sido en verdad: las procesiones menudeaban; establecióse la competencia en el adorno, escaseaban á veces los vestidos de desecho, y entónces las princesas y las damas erigiéronse en «Camareras» y si no tenían las efigies tantos vestidos como días el mes, era preciso alardear de riqueza, haciéndolos las mismas y los más afamados bordadores, siendo entónces muy notable el vestido de brocado blanco que para la Virgen de la Caridad en Illescas bordó por sus propias manos la Infanta D.^a Clara Eugenia, hija de Felipe II, á cuyo donativo agregó y costeó este monarca otro vestido parecido, mandándole bordar un magnífico terno blanco. El rey Felipe III hizo también á dicha imágen donativos de trajes, y su esposa la dejó un collar de oro, varios de sus vestidos, y el rico y magnífico con que se veló en su matrimonio.

Los bordadores célebres de entónces, Alonso Hernandez,— Lorenzo de Monserrate ó de Besanzon, su patria, primer monge del Escorial—Diego Rutiner—Bartolomé Muñoz—Felipe del Corral, autor del manto de Nuestra Señora del Sagrario de Toledo—Juan Gomez—Camiña Ochandiano—Simon de Aspe—Nicolás de Villegas, y Juan de Salas, así como otros innumerables se dedicaron durante largo tiempo á bordar vestidos para las imá-

genes. «Verdaderos retratos de la Virgen» hay más; ya que por la pequeñez de su estatua no podía taparse la veneranda efigie del Pilar de Zaragoza, se cometió la falta de respeto de tapar el resto de la Santa Columna con ricos mantos ó alcuzones bordados, cuyo número es considerable, y en ellos colgar alhajas de la incomparable joyería, única en su género que habrá quizá en el mundo, entre los santuarios dedicados á la Virgen: las imágenes de Monserrat y de la Merced tuvieron la misma desgracia; se taparon sus esculturas y siguen tapadas.

Segun algunos críticos, fué en la época del Renacimiento cuando empezaron á representarse con los respectivos hábitos de la Merced y del Cármen las titulares de dichas órdenes, debiendo suponer que así fuese y no ántes que aunque para ello se apoyan los Mercedarios, en que en el descenso de la Santísima Virgen al coro del convento de Barcelona y aparicion á San Pedro Nolasco, á la hora de los retrasados maitines la víspera de la Purificacion, los ángeles parecian vestidos con hábitos, ocupando las sillas y cantando las preces del oficio divino, y en la silla del Prior presidiendo la Santísima Virgen Maria, no se asegura que ésta tuviese el hábito con que se exorna la imagen: las que hemos visto representándola en los coros de los conventos ocupando dicha presidencia, son posteriores á la Edad media: se las representa con dicho hábito, y no puede ser coetánea de la aparicion esa costumbre, cuando la estatua en mármol venerada en Barcelona es del siglo XIII, posterior á 1256 en que murió el fundador; y no tiene hábito tallado, sino túnica y manto como ántes indicamos.

La tradicion Carmelitana aseguraba y asegura sin testimonios, que la Virgen habia estado en el Carmelo tomando allí el hábito religioso del Profeta Elias y sus discípulos, lo cual no creemos de fe sino de sencilla tradicion laudable por lo piadosa, mas acerca del adorno de la silla presidencial del coro del convento de monjas Carmelitas de Avila, por haberse aparecido en ella la Virgen y los ángeles á Santa Teresa, advertiremos que la egrégia reformadora, siempre que trata del hábito de su orden, le titula «Hábito de la Virgen» constando lo siguiente en la «Revelacion» escrita por la Santa sobre la susodicha aparicion en el coro del Convento de la Encarnacion, á que hacemos mérito, 1571.

«La víspera de San Sebastian del primer año que vine á ser priora, comenzando la Salve, ví en la silla prioral á donde está puesta Nuestra Señora abajar con gran multitud de ángeles á la Madre de Dios y ponerse allí. A mi parecer no ví la imagen entonces, sino esta Señora que digo. Parecióme se parecia algo á la imagen que me dió la Condesa, aunque fué presto el poderla determinar, por suspenderme luego mucho. Parecióme encima de las comas de las sillas y sobre los antepechos, muchos ángeles aunque no con forma corporal que era vision intelectual. Estuve así toda la Salve y díjome:—Bien acertaste ponerme aquí: Yo estaré presente á las alabanzas que hicieren á mi hijo y se las

presentaré.—Desde entónces ni la priora de la Encarnacion ha vuelto á sentarse en la silla de la presidencia, ni las monjas en las suyas, sino en unos taburetes que ponen al pié de ellas.»

En esta revelacion se manifiesta que «la Señora aparecida semejaba algo á la imagen dada por la Condesa, pero no se indica que tuviese hábito, como tampoco los ángeles asistentes, *no con forma corporal* la cual induciria el uso de hábito; así, pues, reiteramos la opinion de que dicha mania de disfrazar con hábito carmelitano en pinturas, esculturas y bultos vestidos las imágenes de la Virgen, tiene origen para la mayor parte de ellas quizá al final del Renacimiento, bajo el ascético idealismo de Santa Teresa de Jesus, pues habiéndose introducido por primera vez en España la Orden del Cármen en el siglo XIII entre los años 1212—1295, una de las más antiguas casas de entónces, la de Manresa, conserva su antigua titular de la Edad media que anteriormente hemos descrito y por cierto no tiene señal de haberse esculpido figurando el hábito carmelita, no obstante la tradicion devota del Carmelo.

La pintura y la escultura lucharon en vano contra los victoriosos prosélitos del depravado gusto, y mientras tapizábanse los abominables bultos impuestos con carácter de imágenes, los pintores españoles Santos Cruz—Artos Tizon—Juan de Borgoña—Albar Perez Villoldo—Juan Flamenco—Nicolasao Pisan—Pablo Arégio—Jaime Segarra—Tomás Pelegret y Micer Pietro, representaron á la Virgen como lo prescribia el Renacimiento Italiano, con vestido de mujer vulgar de Roma: haciendo estatuas de mérito figurándolas análogo traje Pablo Ortiz—Pedro y Juan Milla—Diego Copin—Felipe de Borgoña—Alonso de Monegro—Francisco Villalpando y Rui Diaz del Corral; ni unos, ni otros, ni las medidas tomadas por la Iglesia lograron impedir lo impetuoso de la corriente de perversion artística.

Mientras esto sucedia en España, habia caido Italia en el fango del paganismo, teniendo necesidad el Concilio Tridentino de prevenir lo más oportuno y discreto sobre unos y otros abusos, prohibiendo que se pintasen, esculpiesen ni vistiesen imágenes de modo lascivo é indecoroso, y lo decreta en estas precisas palabras: «*Omnis denique lascivia vitetur, ita ut procaci venustate imagines non pingantur nec ornentur.*»

Este decreto no afecta únicamente como se vé á la desnudez pagana, sino tambien al ornato de las imágenes vestidas con trapos, «*nec ornentur*» como asimismo á la cargazon de halajas que ostentan, por eso el incomparable Obispo San Francisco de Sales al fundar la «Congregacion de Religiosas de la Visitacion» dando reglas á la primera de ellas Santa Juana Francisca Fremiot, las prohibió severa y terminantemente que tengan expuestas al culto exterior en sus iglesias, ni al interior dentro de sus conventos ó casas de religion, efigies de Jesus, de la Virgen, de los Angeles, Santos... que sean vestidas, así es que las tienen pintadas ó esculpidas, nó de otra clase.

Hemos dejado para fin de este período histórico la consideración de las imágenes de María en América: desde luego habrá que convenir en que Cristóbal Colon llevó en sus viajes algunas efigies en pintura y en escultura, estas últimas del tan conocido tipo de La Almudena de Madrid: no se tiene noticia de cuando pudo introducirse en Santo Domingo primer país descubierto, el uso de las imágenes vestidas, pero la de «La Caridad» venerada en el pueblo de Cobre (Santiago de Cuba) aparecida en 1601, en el mar, sobre una tabla, la cual indica ser un resto de naufragio, es de talla, y fué vestida á poco despues. Tiene de altura quince pulgadas, es blanca, su cara redonda tiene cierto aire español: el Niño posa sobre el brazo izquierdo y es chiquito; llama la atención su disparatada corona que en forma de enorme canastillo tiene sobre la cabeza, por bajo de cuyo aro aparece una peluca rara; sus vestidos son siempre de igual corte, la falda ó delantal, seguida desde el cuello, y el manto que la baja en forma cónica ó de aceitera despues de cubrirla su cabeza: el Niño que está vestido parece más bien una muñeca de juego infantil: La efigie tiene una rosa en su mano derecha; á los piés una media luna invertida, y á la espalda un característico rafagon de plata, como aro de una rueda con destellos.

Otra imagen de talla que se cubrió y sigue cubierta con manto y vestido de ricos brocados, es la de Nuestra Señora de Regla en la Habana: su niño Jesus tambien vestido, le tiene sentado en el brazo izquierdo, cuyo Niño de color blanco, sin corona alguna coje el mundo con su mano izquierda y con la derecha una rosa que su Madre vá á cojer con su mano derecha: la imagen es morena: los vestidos generalmente son falda ó delantal blanco y manto azul ricamente bordados con oro, guarnecidos con anchos flecos: ciñe corona real, rodeada de doce estrellas: aparece su faz en el interior de un anchísimo rostrillo, y del mismo le cae sobre el pecho una amplia corbata de lienzo blanco como las usadas por los caballeros en la época de Felipe V y Luis XV. Del mismo modo que la de La Caridad, del Cobre, tiene detrás un arco ó aro de rueda pero elíptico de plata del que irradian destellos: bajo los piés de la imagen, hay una media luna de plata primorosamente labrada.

La de Guadalupe de Méjico se venera en el altar mayor de su santuario resguardada entre cristales, en un magnífico trono de plata que pesa 350 marcos de ésta; la altura de la efigie es de seis palmos, con estas circunstancias, el cabello negro y partido al medio de la frente serena y despejada; el rostro lleno y pudoroso, velando la mirada la acción modesta de los ojos inclinados al suelo; el color del rostro moreno claro: las manos unidas ante el pecho en actitud de recojimiento, sin el niño Jesus; pues representa el misterio de La Concepcion Purísima. Por bajo de ellas aparece una cinta morada que rodea el talle: La túnica que baja del cuello á los piés cubriéndolos casi enteramente es de color de rosa claro con

labores de oro y claro-oscuro de carmin: el manto azul galoneado de oro, salpicado con cuarenta y dos estrellas de lo mismo, baja de la cabeza á los piés, con pocos pliegues, recojido algun tanto sobre el brazo izquierdo: la cabeza inclinada ligeramente sobre el hombro derecho ostentando una sencilla corona de puntas de oro; á los piés asoma la luna creciente. Como las anteriormente descritas, está rodeada toda la figura de rayos, cincuenta á cada lado, notándose que la cabeza no tiene como otras efigies el aro-nimbo con las doce estrellas apocalípticas.

Otra imagen correspondiente al nuevo mundo, la de Copabana (Perú,) fabricada por el Inca Yupangui, y retocada, al decir, por los Angeles; se venera en su santuario cedido en 7 de Enero de 1588 á los PP. Agustinos: llegó tal imagen á tener tantas riquezas y tantas valiosas alhajas, que se consideró como la más acaudalada del orbe cristiano, uno de sus principales cronistas el P. Alonso Ramos, en 1641, la describió así.

«El busto es de maguey bien estucado con pasta muy compacta que la hace parecer de madera: Tiene cinco cuartas, y la belleza del rostro, maravilla: sin ser de vidrio sus ojos son tan hermosos que no se dejan mirar, y ellos parece que le miran á uno lo más secreto del corazón.»

El camarín estaba sostenido por cuatro gruesas columnas de plata de las llamadas «Salomónicas» de retorcido y depravado gusto. Tenia treinta y seis pares de pendientes y arracadas de brillantes de un valor fabuloso: el de los mantos y demás alhajas parece increíble. El cinto era todo de brillantes y piedras de gran valor, entre ellas un rubí de dos pulgadas de diametro que era la admiración de los inteligentes. Figurando al vivo la llama de una vela, tenia otro rubí enorme en el extremo del cirio que tenia en su diestra como efigie de la Purificación ó Candelaria.

Ante ella y como regalo exvoto, habia un gran candelabro de peso de 26 a. de plata en el que se colocaban 365 velas, cuya plata fué derretida en 1826 al despojar de sus alhajas al santuario el general Sucre, cuyo jefe militar expulsó de allí á los PP. Agustinos.

LA EDAD MODERNA.

SIGLOS XVII — XVIII.

Artistas españoles.—Indumentaria mariana en sus obras.—Error en un traje de La Purísima.—Una Virgen del Rosario y las de La Aurora.—Alegorias.—La Divina Pastora.—Los Guarda infantes.—Mantos de cola para procesion.—El rostrillo de La Almudena.—El abuso en las alhajas.—Las modas francesas.—Carlos III.—Reaccion feliz.—Ridiculeces.

Los artistas españoles, tenían que oponer fuertísima resistencia al sistema de entrapajar fastuosamente las imágenes, Pablo de Céspedes, pintor, escultor, arquitecto y poeta, trabajando en Córdoba, su patria, para varias ciudades de Andalucía, trató de mantener el gusto del Renacimiento á través del barroquismo invasor é intolerable, y la manera de disponer el traje para las imágenes de la Virgen el tan célebre artista literato tiene reminiscencias de la escuela italiana: de igual modo ejecutaron sus obras análogas los escultores Pompeyo Leoni, autor del antiguo retablo de Nuestra Señora de Atocha, y las estatuas de bronce del altar mayor del Escorial, entre las que se halla la de la Santísima Virgen, con bien ejecutados túnica y manto: Alonso Cano, el Miguel-Angel español, escultor de cámara de Felipe IV y Racionero de Granada, al hacer sus muchas imágenes de la Dolorosa y Concepcion con una precision admirable en el estudio de paños en el traje vulgar romano: Julio Capuz, escultor genovés, que en España dejó sus hijos Leonardo y Raimundo quienes tallaron en marfil, madera y piedra bellas estatuas de la Virgen; todos ellos y algunos más, pero no muchos, ciñéronse al más fiel estudio del natural en la disposicion del traje de la Virgen para presentar su simulacro, pero algunos otros, aún los grandes maestros de la escuela española, mientras en algunas obras estaban felices, en otras copiaban el traje del siglo ó algunos de sus accesorios, entónces contemporáneos.

En aquel período habian figurado distinguiéndose los pintores Juan Pantoja de la Cruz—Domingo Theotocopoli, Il Grecco: nacido en Grecia y muerto en Toledo—Francisco Zurbaran, discípulo del famoso sevillano Juan de las Roelas—Antonio Pereda—Francisco Rizzi.—D. Diego Velazquez de Silva, primer pintor de Felipe IV y Bartolomé Esteban Murillo, estos dos últimos han dejado excelentes obras que admira el mundo artístico, ya en varios templos, ya en el Museo Nacional de Madrid, y mientras el primero presenta á la Virgen Maria en su cuadro «La Coronacion» bien ataviada y con traje propio de la mujer sencilla, de la época

de la redencion, vistiendo túnica y manto, incurre en copiar el vestido del tiempo coetáneo de la obra, y presenta á la Santísima Virgen ante Santa Ana teniendo esta preceptora de la leccion de lectura, un traje de anciana madrileña del siglo XVII y á la niña Maria luciendo un correcto vestido de «Menina» ó dama infantil de la córte.

Lo propio sucede al segundo de dichos dos célebres pintores; casi á un tiempo ejecuta su tan reproducida Concepcion cuya túnica blanquísima y su azulado manto no tienen rivales, y pinta la Sacra Familia, en cuya obra la Santísima Virgen, que no ostenta atributo alguno de divinidad aparece como si fuese una vendedora de una plaza de Sevilla; hasta la postura al no ser noble resulta vulgarísima.

Las escuelas catalanas y valencianas, no incurrieron tanto en estos anacronismos aunque no estuvieran completamente exentas de ellos; Juan de Juanes, Pedro Orrente, Lorenzo y Senen Vila, el distinguido Viladomat s empre presentaron á Maria con túnica y manto: y á veces con velo ó almaizar, pero notablemente el famoso pintor de batallas Juan de Toledo, célebre por su colosal cuadro principal de *Las Mercedarias* de D. Juan de Alarcon en Madrid; y el no menos reputado Mateo Gilarte uno de los que con aquellas tres prendas de ropa, mejor ha pretendido hacer el «verdadero retrato» de la Virgen introduciendo la costumbre de rodear la figura de la divina Madre con una guirnalda de flores, las cuales copió del natural maravillosamente, como nunca estudiara artista alguno, habiendo obtenido en este género fama europea.

El P. Fr. Antonio de Santa Maria, en su obra «España triunfante» relata las gestiones hechas por los reyes Felipe III y Felipe IV para la declaracion dogmática de la Inmaculada Concepcion: las Ordenes militares, varias Universidades y Centros docentes, así como varias ciudades y Villas, la tomaron por patrona, y muchos cabildos catedrales, y prelados que habian ido en comision á Madrid y á Roma con tal motivo, mandaron hacer imágenes de «La Purísima» entre ellos el Obispo de Cartagena D. Fr. Antonio Trexo, religioso franciscano; al regresar á su sede episcopal, costeó para ser su panteon la capilla de trascoro de su Santa Iglesia, y mandó hacer la imagen titular; efigie curiosa por lo anacrónica; la estatua es de un tamaño cerca del natural, apareciendo en imitacion esculpida, como vestida de un traje de córte, de igual moda é idénticos accesorios que tienen los retratos de la Reina Margarita, con golas rizadas, así como en los puños de las estrechas mangas interiores; las exteriores son sumamente anchas, largas, y de las más caidas que se han conocido; corpiño de peto guarnecido con franjas anchas de pedreria, y una ancha franja en el delantero blanco, la cual como la de la orla del mismo es de piedras: el manto es azul en forma de alcuzon ó aceitera, tachonado con franjas de pedrerias, el cual le cae de los hombros: zapatos de punta redonda: el pelo lacio tendido sobre la espalda; las manos

juntas ante el pecho: una enorme corona real rodeada de ráfagas, y un aro de plata con destellos del mismo metal circunda toda la figura; en una palabra, es un retrato de una dama de la corte de Felipe III, que impropia conscientemente hicieron para desfigurar el ideal de la Virgen, transmitiendo fielmente á la posteridad las modas de aquel tiempo de exceso de lujo.

De la misma ó muy cercana fecha, es otra escultura en madera, de cerca del tamaño natural, costeada para declararla patrona suya entónces como Purísima Concepcion, uno de los altos tribunales de la Villa y Corte de Madrid, la cual despues de algun tiempo fué á parar á la Iglesia del Colegio de Loreto, calle de Atocha, conservándose allí hasta que se derribó dicho edificio para hacer casas de vecindad; la expresada efigie, no alardeaba de ostentar la moda exagerada; estaba con las manos juntas, su cabeza erguida tenia el pelo ondulado, caido por los hombros y espaldas; sus figurados tallados vestidos eran una túnica blanca y manto azul, ambos lisos, pero sus partidos de paños ó pliegues tan profusos duros y accidentados, que parecian en su imitacion, producidos nõ en flexible tela, sino directamente doblando una hoja de lata: como distincion de divinidad solo tenia un aro-nimbo ancho detrás de la cabeza.

Haciendo contraste con tales extravagancias artísticas, algunos escultores presentaron al culto varias imágenes dignas de encomio por la propiedad de aspecto; una de ellas es la que hasta el hundimiento y demolicion de la Iglesia y convento de PP. Dominicos de Santo Tomás de Madrid, se veneraba en su capilla propia del Rosario, primera de ellas entrando á la izquierda. La Señora está sentada en una adornada silla: al desnudo Niño le posa en la rodilla izquierda, y con la mano derecha parece alargar con vivo interés un rosario á sus devotos como llamándolos. Viste túnica estofada, azul, manto rojo tambien estofado de oro: todo ello con bien estudiados esculpidos pliegues: en su cabeza aparece desarreglada artísticamente una toca, y en sus sienes descansa una corona real con ráfagas todo esto último de plata cincelada y bruñida.

Con tal atavio más aceptable por lo apropiado, ya sentadas, ya de pié, han sido y son casi todas las imágenes de Maria Santísima del Rosario, que bajo este título, ó del de la Aurora se veneraban en todos los conventos de religiosos y de religiosas de la Orden de predicadores que habia y aun hay en España, sirviendo muchas de ellas, desde mediados del siglo XVII para ser sacadas en las procesiones del «Rosario Cantado» los sábados á el anochecer ó los domingos de madrugada, recibiendo tales procesiones el título de «Rosario de la Aurora» en el último de los dos casos: las imágenes de La Aurora se distinguieron en algunas localidades por una bandera blanca ó estandarte en la mano derecha, quizá como memoria del triunfo de la armada española en la Batalla naval de Lepanto, el domingo 7 de Octubre de 1571. La es-

culpida titular de «La Paz y Caridad» patrona de la Real é Ilustre Congregacion, auxiliadora de los reos condenados á muerte en Madrid, Parroquia de Santa Cruz tiene análogos figurados vestidos y tambien ostentó entre sus adornos complementarios una bandera blanca.

No debemos omitir una circunstancia correspondiente á esta época: bien sabido es que fundada en 1525 la Orden mendicante de Capuchinos, fué estendida por España en el siglo XVII; la patrona de ellos era la Virgen bajo la advocacion de «La Divina Pastora de las almas» representándola sentada en un peñasco, ya con niño Jesus, ya sin el; con túnica encarnada, manto azul y una especie de gaban sin mangas, hecho con blancas pieles de cordeiro; en su mano un cayado adornado con cintas y flores, y sobre la cabeza un sombrero de ala ancha extendida, con la parte anterior levantada como los de la Guardia Flamenca sustituyendo á la presilla ó escarapela militar que aquellos tenian en tal sitio, con una agrupacion de joyas unidas unas á otras, ó sea apiñadas sin gusto alguno: en derredor de la Señora varias ovejas con rosas en la boca y una de dichas ovejas queriendo subir á su regazo: á un lado, y saliendo de una quiebra del terreno, una serpiente arrojando llamas y acechando á ésta, una pequeña estatua de San Miguel en actitud de darla un revés con la espada desnuda.

Los esfuerzos y obras de los pintores y escultores, aunque no exentos de las exageraciones del barroquismo, como hemos indicado, eran casi inútiles contra el mal gusto de vestir las imágenes, cuéntase como conseja sin duda, que una dama para disimular que se hallaba en cinta discurrió ahuecar la falda de sus vestidos bruscamente al rededor del talle, y pareciendo bien á las señoras aquella deforme novedad cayó en moda por algun tiempo en el cuadro de «Las Meninas» pintado por Velazquez; Museo nacional de Madrid, puede verse el aspecto que daba á las señoras tal balumba, y las imágenes de Atocha, Almudena, La Salud, Los Remedios, y otras de Madrid lucieron ante los devotos tan exagerado abultamiento, cuyo artificio interior para producirle se titulaba «Guardia infante.»

Hemos citado el cuadro de «Las Meninas» pintado por Velazquez, y en él se inicia ya para el tocado de las señoras el pelo suelto, raya partida al costado, y lazos de seda de color grana prendidos en el dicho cabello; pues bien, un cuadro del pintor valenciano Miguel Ribelles que figuró hacia 1690, cuya obra fué pintada para el convento de San Francisco de Monforte, representaba la Presentacion de Maria en el Templo; esta joven ya crecida figuraba como vestida del tiempo de Carlos II: pelo sin rizar, con lazos tendido sobre la espalda, sus manos con guantes, lleno de alhajas el corpiño y extendiendo la cola de un largo cortesano manto de raso, al subir una escalinata.

Estas colas fueron alargándose para mayor ostentacion de lujoso atavio de las imágenes vestidas, cuando se introdujo el uso

de pasearlas procesionalmente en los carros triunfales, que, si bien San Fernando al conquistar Sevilla en el siglo XIII, hizo su entrada á pié, con la espada desnuda, guardando el carro de guerra en que iba la efigie de Santa Maria de los Reyes; desde entonces habia caído en desuso no empleándose en el siglo XVII sino las andas ó tronos procesionales tanto para la custodia del Santísimo, cuanto para las demás imágenes, pero á pretesto del peso de algunas custodias y efigies, se introdujo la mala costumbre de colocarlas en unas plataformas con cuatro ruedas, cuyo carruaje, tapado con ricos paramentos de brocado y ornamentaciones de oro, ó formando carroza en figura de concha-pechina, canastillo, cornucopia de Amaltea, balconaje calado, casco de nave, y otras disposiciones de ingeniosa combinacion, sobre las cuales ponian el objeto del triunfo, moviendo interiormente estos vehiculos unos hombres forzudos, al mismo tiempo que delante, figuraban tirar, por medios de unas cintas, varios niños pequeños disfrazados de ángeles. «Las Rocas» ó carros alegóricos arrastrados por engalanados tiros de mulas en la procesion del Corpus en Valencia pertenecen á una de las variantes de dicha costumbre.

El repetido uso de ella hizo que á fin de llenar la zaga de los carros triunfales fuese más amplia y larga la cola del manto, entendiéndola al ser sostenida por niños disfrazados de serafines etc. y en dicha gran cola hicieron gala de su mucha habilidad los bordadores más afamados, ejecutando pasajes de la Biblia, y de la vida de la Virgen.

Como reminiscencia de las colas en dichas imágenes, recordaremos una costumbre que durante cinco años 1853-1858 admirábamos en el pequeño pueblo de Monforte, provincia de Alicante. De antiguo venia en uso, que la persona de mayor calidad de la poblacion, al salir la imagen de Nuestra Señora, procesionalmente en andas el día de su fiesta principal, tomase y llevara la extremidad de la cola del extenso manto; entónces, vivia allí, ya jubilado, el anciano hijo de dicho pueblo Ilmo. Sr. Dr. D. Bonifacio Amorós, que habia sido digno magistrado de la Audiencia territorial de Valencia; cuyo funcionario, vistiendo la honrosa toga, ostentando distinguidas condecoraciones ganadas en el ejercicio de su larga carrera, llevaba en sus manos la extremidad susodicha de la cola como el más humilde caudatario de la reina de los cielos. El recuerdo de tan conmovedora escena y no obstante el impropio modo de manifestar la devocion y la piedad, aun hace palpitar nuestro corazon á los cuarenta años de haber sido testigos de ella.

Era una fiebre la que dominaba á los príncipes, á las corporaciones religiosas, á las personas devotas de la Virgen, que no se daban tregua ni descanso en cargar de riquezas profanas, los absurdos «Verdaderos retratos» de aquella, como se expresa al pié de las estampas; y buena prueba testimoniada de ello encontramos en la historia de Nuestra Señora de la Almudena de Madrid;

no contenta su Real Esclavitud con cubrir con chapas de plata, reempujadas con poco gusto por el célebre cincelador Francisco Herrera; á pesar de carecer de recursos por el excesivo empleo de sus fondos, mandó hacer un rostrillo magnífico á la imagen, y en 1673 acudió al Concejo de la Villa y corte en demanda de socorro, segun consta por una exposicion que es como sigue.— «Ilmo. Sr. La Real Congregacion de Nuestra Señora de la Almudena, Patrona de la Coronada Villa de Madrid, dispuso hacer un rostrillo para la Virgen: poner los que tenia, no era conforme á la grandeza y decencia de las demás alhajas, siendo esta la más inmediata á su sagrado bulto, y le ha hecho como verá U. S. hallándose en empeño de dos mil ducados de plata con el maestro platero. A. U. S. suplica, como á quien la ha socorrido en todas ocasiones de empeños que se la han ofrecido, la socorra en el presente que será muy del servicio de Nuestra Señora, y de la grandeza de U. S.» El Ayuntamiento en sesion de 23 de Agosto de 1673, acordó se la diesen quinientos ducados de vellon para ayudar á la paga del rostrillo y el Consejo aprobó este acuerdo por auto de 1.º de Septiembre siguiente.

No se contentaban con poner pesadas, costosas coronas y amazacotados cetros á las efigies, cubriendo los dedos de sus manos y las del Niño con sartas de tumbagas y sortijas, los brazos con manillas y pulseras de cuantioso valor: con los medallones, pendientes ó arracadas, cintillos, collares y diademas de los tocados para ceremonias y bailes, recubrieron los delantales de los vestidos y las vueltas de los mantos: con gruesas madejas de hilos ensartando perlas, rodearon sus cuellos, formando con rosarios de oro, cifras ó anagramas, tapando el dibujo de los tisus ó brocados de Valencia, Barcelona y Toledo.

Se revela y se resiste el espíritu católico ante la consideracion de como tuvieron su primer uso estas alhajas desechadas, por las damas, y donadas á la Virgen, cuando comprendian que no se parecian ya bien con ellas; no entrando en el examen del origen, pues hallaríamos en la mayor parte de las veces, que procedian de regalos hechos á cambio del honor y de honestidad, del recato, y aun de las concesiones más reprobadas, no siendo de extrañar que despues de profanar las imágenes formando en los bultos de estas unas exposiciones de joyeria, sucediera lo que Cretineau Joly manifiesta respecto á las alhajas de Nuestra Señora de Gesú, en Roma, que fueron á poder de la manceba de un abogado, enemigo de los PP. de la Compañia de Jesus. La mayor parte de las que adornaron las imágenes de la Virgen Maria en España, al ser saqueados los conventos, y las parroquias por los invasores franceses, y por los desamortizadores españoles, fueron repartidas por los agentes del hurto nacional entre las mujeres más licenciosas de la sociedad.

La guerra de sucesion produjo un cambio brusco en las modas; el nuevo monarca Felipe V y su esposa Maria Luisa de Sabo-

ya, viniendo de la espléndida corte de Luis XIV, trajeron otra manera de vestir distinta de la usada por la Casa de Austria; la ornamentación mujeril tenía bases diferentes, tanto que los hombres asimilaban sus vestidos á los de las damas, apareciendo las anchas casacas faldonadas bordadas de oro y sedas, y las chupas largas que no eran otra cosa que un delantal abrocado: las pelucas rizadas fueron comunes á las personas de uno y otro sexo titulándose cierta clase de peinado «á la Valiere» como un recuerdo de la famosa señora de la corte de Francia. Pronto se dieron á manifestar por sus actos de piedad los reyes de España; las Cofradías y Congregaciones principales lograron que se alistasen como Hermanos mayores, y esto dió lugar á obsequios á las imágenes, cuyas cofradías para alhagar á los monarcas, introdujeron en el adorno de las titulares algunos accidentes suntuarios de moda francesa, en particular las pelucas-blondas postizas, engrasadas y empolvadas que se las pusieron además del rostrillo, pareciendo bien á la gente la última novedad, que á no dudar haría exclamar al ciego y estragado vulgo. ¡Que hermosa está la Virgen!

Aquellos monarcas tuvieron por sucesores, otros no menos dignos de recordarse que continuaron la misma costumbre de piedad y devoción. Fernando VI y Bárbara de Braganza, quienes en Madrid erigieron á las Religiosas de la Visitación el Monasterio é Iglesia de las Salesas Reales, hoy Palacio de Justicia, mas como en aquella Iglesia no se pusieron imágenes vestidas que representaran á Maria, lo cual se prohíbe en su instituto, marcando que han de ser en pintura y escultura, el clero y las cofradías, acaso por interesar á los reyes hácia la costumbre de enriquecer las imágenes y apartarlos de la idea planteada por ellos en favor de dichas dos artes en la representación de la Virgen, presentaron en las imágenes vestidas la moda más usada por la reina, que consistía en una delantera muy escotada del cuello acabando hácia abajo en punta al formar parte de un corpiño emballado interiormente para oprimir el talle, cuya prenda se llamó «Cotilla» Ya había decaído el «Guarda Infante» que figuraba en el siglo anterior, y como de última moda usaba la reina una balumba parecida á aquel, pero de distinta disposición que titularon «Tontillo» lo cual alcanzó al reinado de Carlos III y Amalia, fué usado por ésta exageradamente y por consecuencia se impuso á las imágenes de Maria, hasta el caso de que al hacer entonces una dama, como regalo á un convento de religiosas de un pueblo próximo á la corte una imagen vestida con aquel artificio, entonces de «alta novedad,» y no sabiendo las buenas madres que nombre ó advocación darla eligieron como más propia la de *Nuestra Señora del Tontillo* que dió lugar á la vulgaridad de calificar humorísticamente así á toda mujer ó niña que llevara la falda de tal modo, cuyo chiste ha merecido los honores de propagación en España. Como una de las particularidades de las modas francesas en tal período era la combinación de ricos encajes de

sedas y oro en los vestidos, guarneciéndose con ella los mantos de las imágenes y las mangas de los mismos, denominándose á los anchos encajes de los puños de los—«Verdaderos retratos»—de la Madre de Dios «mangas de velos angelicales» viniendo en tradición que entonces fué cuando se puso á ciertas efigies, relojes y abanicos lujosos como adorno complementario.

Carlos III era un verdadero artista; vino de Italia para ocupar el trono español, y al encontrar tan depravado y extraviado el gusto artístico, le marcó nuevo derrotero iniciando su regeneración; planteó escuelas, trajo maestros distinguidos, emprendió y ejecutó obras de que se envanece la capital de España erigiendo y terminando algunas catedrales, y para evitar en adelante nuevas imágenes vestidas, previno á los escultores, que no se hiciese ninguna más con destino á las iglesias en construcción; prueba de ello es la hermosa, actual catedral de Lérida, en cuyos altares incluso el mayor, está representada la Santísima Virgen por medio de estatuas que la revelan en sus advocaciones de la Asunción, La Piedad, El Remedio, El Pilar, La Concepción, La Dolorosa al pié de la Cruz, todas estas debidas al cincel del reputado escultor Juan Adán. También en dicha catedral tiene una excelente obra, otro no menos apreciable, Luis Bonifaz y Mazo ambos artistas representaron la Virgen con el traje romano túnica manto y toca suelta que es el apropiado y digno.

No fueron ellos solos: el célebre Juni, que dejó sus obras en las principales ciudades de Castilla: Pedro Mena y Medrana; Juan Martínez Montañés; Pedro Roldán, en Granada, Córdoba y Sevilla; Francisco Vergara, en Cuenca, Valencia y Loyola; Francisco Salcillo, produciendo obras admirables en Murcia, Cartagena, Lorca, Orihuela, Almería y Alicante; todos ellos y muchos más con sus aprovechados discípulos, encauzaron la propiedad en el vestir para la imaginería esculpida, así como para la pintada los zaragozanos Francisco Bayeu, Francisco Goya, Mariano Maella y el valenciano Vicente Lopez.

El 19 de Septiembre de 1771, el muy devoto de Maria, el insigne Carlos III, fundó la Orden de la «Inmaculada Concepción» y con tal motivo se hicieron multitud de cuadros y estatuas, representándola como la describiera en su poética apocalipsis el Discípulo amado: á sus piés la luna, en su cabeza doce estrellas: constituyendo su vestido una túnica blanca y un manto azul; caracterizando todo esto á la Virgen Maria en esta advocación misteriosa.

Como notas más discordantes, principales entre otras que pudiéramos citar de dicho período de tiempo, se halla en primer término, la imagen vestida de Nuestra Señora de la Concepción, venerada en la mudéjar parroquia de San Pedro apóstol, en Madrid: es enlistonada ó de aceitera, tamaño natural, tiene falda ó delantal blanco y manto azul, asimismo bordado, adornando su cabeza una corona real. La otra imagen de Maria, que en segun-

do término citarémos, forma parte de un grupo que muy deteriorado aún existía el año 1860 dentro de un nicho de cristales, en un ex-convento de franciscanos de la provincia de Albacete: pretendía representar, sin conseguirlo, la Sagrada Familia: la Señora con falda-tontillo, cotilla y peluca empolvada: el Niño con vestido de mujer, cuello ancho de encaje, y multitud de diges y juguetes de plata colgando del bordado cinturón: el caballero es casi en caricatura un señor con zapatos de hebillas, medias de seda, calzon corto, chupa con cadenas de reloj, casaca, bastón y sombrero de tres puntas: la Señora y el Niño estaban cubiertos con sombreros anchos, como los que hemos dejado descritos al tratar de la Divina Pastora.

ALCANCE CONTEMPORÁNEO.

SIGLO XIX.

La Generala contra los franceses.—Dos bandos turnando.—Figurines Marianos.—La Virgen del Amor Hermoso.—La de Lourdes.—El Sagrado Corazon de Maria.—Presente y porvenir de la Indumentaria Mariana.

Desde el funesto reinado de Carlos IV, que coincidió con la revolución francesa, cuyos dos acontecimientos dieron origen á nuestra heroica guerra de la Independencia, hasta que acabó ésta, viniendo á reinar en España el incomprensible «Rey deseado,» poco pudiéramos manifestar acerca de la indumentaria de las imágenes de la Virgen; pero si harémos constar que cada pueblo alzado en armas contra el opresor, la escogía como patrona de su libertad é independencia: unos tapizaban las peanas de sus Titulares con banderas y estandartes, ganados al «rey intruso;» otros al hacer bendecir las enseñas de los batallones voluntarios, las ponían en las manos de las Imágenes de sus capitanas durante algunos días, y hubo ciudad, la de Murcia, que la aclamó por Generala, pues uno de los más distinguidos caudillos, la impuso las insignias de aquel grado en la milicia, como se comprueba por medio de una Acta-Capitular en el libro de ellas, de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena, sita en Murcia, correspondiente al Cabildo celebrado el 28 de Mayo de 1808, cuyo extracto principal es el siguiente:

«Concluidas completas la tarde del Viernes veintiseis de Mayo, se formó el Cabildo completo y en forma solemne, precedido por el Pertiguero, salió á la Puerta magna, mayor de los Perdones, en el Trascoro á cuyo tiempo llegó á ésta el Ilmo. Ayuntamiento con su Alférez mayor D. Francisco Sandoval, y el Regidor don Francisco Alcaina que llevaban respectivamente los Pendones,

Real y de la ciudad, y entraron interpolándose los Concejales entre los Prevendados, como es usanza hasta la Capilla mayor: entre el poste izquierdo y la crujía donde se formaron, entregándose los pendones á dos capellanes que los pusieron en el altar mayor; el Pendón Real al lado del Evangelio, y el de la Ciudad en el de la Epístola. Entónces se puso en medio de la capilla el Mariscal de Campo D. Pedro Gonzalez de Llamas, Comandante general de Murcia, y arrodillándose haciendo oración, y desciñéndose la faja, así como dejando el bastón de mando, entregó estas insignias en el presbiterio á dos capellanes, para que las pusieran á la Imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta, los cuales así lo hicieron con toda solemnidad. Concluido esto se hincaron todos de rodillas; un Racionero puesto de capa de coro entonó las preces de rogativas, así como el versículo «Fiat pax,» y la capilla de música cantó la Salve á papeles con órgano; é inmediatamente salió de la capilla mayor el Ilmo. Ayuntamiento, y el Cabildo, despidiéndose ambos en la Puerta de los Perdones con las ceremonias acostumbradas. Siendo numerosísimo el concurso de toda clase de personas que asistió á tan solemne y tierna ceremonia. (Extracto principal del Acta, del Cabildo celebrado en 28 de Mayo de 1808 firmada por su entónces secretario D. Francisco Sales de Castro y Lauthier.)

A consecuencia de este suceso, desde tal día viene teniendo constantemente la Imagen las insignias, cuya graduación la piedad ha venido aumentando hasta poner sobre la faja como superior distintivo tres entorchados; en lo cual se han complacido los monarcas y los gobiernos, haciéndose á dicha imagen cuando vá procesionalmente, los honores de Capitan general con mando al frente del ejército.

Con el turno de sistemas políticos planteado desde 1814 por el rey, dividieronse los pueblos hasta en la piedad y en las prácticas religiosas; era preciso levantar el espíritu, y restaurar el culto de Maria, en sus imágenes saqueadas y despojadas de las magníficas alhajas de que hicieron gala en los dos siglos anteriores; el celoso clero y las órdenes religiosas restablecidas nuevamente, trataron de reorganizar las cofradías y mayordomías, pero la divergencia y encono de opiniones entre unas y otras familias de las localidades era un obstáculo, discurriendo en algunos puntos que así como la política de Los Blancos (Realistas) y Los Negros (Liberales) cambiaba cuando en 1814, 1820 y 1823 modificaba el rey sus opiniones, también las Cofradías cambiaban de Mayordomos y Camareras; idea que dió resultado en varias partes, pues cada bando se esforzó en sobrepujar en celo á su antecesor, y cada Camarera se escedía para que se conociese la diferencia entre los cuidados de la anterior y los de ella.

Robados por el ejército invasor los vestidos y los mantos más ricos de nuestras imágenes principales de la Virgen, fueronse haciendo otros nuevos, viniendo como en épocas anteriores á ser

la moda la que dictò leyes para los vestidos de las efigies; así es que en nuestra niñez hemos visto modificarse con frecuencia el atavío de Nuestra Señora de la Misericordia, venerada en su capilla propia de la Parroquia de S. Sebastian de Madrid, á cuya titular se le hace suntuosa novena anual, estrenando distintos, elegantes vestidos, adoleciendo éstos de la moda en rigor cada año; la hemos visto entre 1825 á 1830, con mangas de farol, modificadas luego á otra forma, y diez años, más avanzado, ponerla una peluca postiza con bucles rizados cayendo hasta los hombros y no pasando de los mismos con arreglo al figurin de moda más reciente y estremado entónces.

De la misma manera hemos visto poner y quitar, cuando la moda lo ha exigido, á la de Nuestra Señora de la Salud y Venida del Espíritu Santo de la Parroquia de Santiago en dicha córte; blondas, volantes, bandos, jaretos, rodapiés y otros accidentes análogos, llevados por las Señoras en las faldas de sus trajes de visita, teatro y baile, á la sazón de tales cambios. También las imágenes de Nuestra Señora del Amparo y Buena Muerte en San Justo, la del Olvido en S. Francisco el Grande y otras muchas, en Madrid, y en nuestro tiempo, han sido especial objeto de transformaciones y novedades al hacerles la respectiva novena anual, debiendo apuntar como impropio de la época el grupo de figuras de vestir, casi de tamaño natural, en la Iglesia parroquial de Santa Catalina de Murcia: á la izquierda, en un sillón de brazos de la época de Carlos IV está sentada la Virgen, ciñéndose una enorme, alta, descomunal corona de ocho imperiales: ostenta túnica y mantos blancos de brocado de oro, muchas alhajas y collares; alarga con sus manos una casulla de actual confección reciente francesa, á un S. Ildefonso, que la recibe hincando las rodillas, vestido con alba, manípulo, estola y cíngulo todo de la forma actual elegantísimo y lujoso. Si anacrónico es el vestido de la Virgen, no lo es ménos el de S. Ildefonso, Arzobispo de Toledo, en el siglo VII.

De un periódico del 1.º de Junio de este año 1893, recortamos este suelto apropósito de Indumentaria Mariana. «El Domingo 4 se celebrará en La Puebla, la función solemne á Nuestra Señora del Amor Hermoso: en la misa predicará D. Joaquin Belmonte, y por la tarde en la procesion, estrenará la Virgen un rico manto y una hermosa cabellera, hecha ésta por un conocido artista en cabello.»

De la época contemporánea es esa advocacion, más creada para titular de las asociaciones que celebran sus cultos á la Reina de todos los Santos, Madre del Amor Hermoso, en los ejercicios anuales de las Flores de Mayo: generalmente estas efigies son de aceitera ó devanaderas, no teniendo esculpidas más que la cabeza y las manos: en una de las obras premiadas por la ACADEMIA BIBLIOGRÁFICO-MARIANA se la describe así: «Representanla como Reina, con túnica riquísima bordada y tachonada con pedrería, perlas y recamos, ceñidor de gruesos cordones con sendas borlas

de oro, collares, veneras, alhajas de todas clases, un amplio grandísimo ricamente bordado manto real con armiños, un cetro en la mano derecha, ocupando la izquierda con flores, como indicacion de las que acaba de aceptar ofrecidas por sus devotos.»

Un acontecimiento extraordinario ha tenido lugar en Francia en este siglo, cuya maravilla especial acaecida en una gruta inmediata al pueblo de Lourdes, ha hecho cambiar de aspecto al mismo trasformándole en un centro de piedad y devoción á donde acuden millones de peregrinos en busca de la salud del alma y del cuerpo: la imagen allí venerada, se esculpió bajo el tipo de la aparición de la Santísima Virgen á la jóven Bernardetta, en el interior de la gruta, entre los zarzales y malezas de las oquedades de las rocas cuando con clara voz le dijo: «Yo soy la Inmaculada Concepcion.» El traje es sencillo, túnica blanca, banda ó ceñidor azul celeste, y manto ó gran velo blanco que la cubre la cabeza y cae hasta los piés, los cuales descalzos tienen una rosa cada uno.»

Con traje análogo tuvo lugar la aparición en la Saleta, y tanto en Francia como en España é Italia, siempre que se la repite representando respectivamente aquellas imágenes para darlas culto tiene lugar con el expresado vestido en cada especial caso.

Desde que bajo la autorizacion pontificia se constituyeron devotos, numerosos grupos de fieles de ambos sexos para dar culto respectivo á los sagrados corazones de Jesus y de Maria, las efigies de ésta, todas tienen el mismo tipo artístico; por lo general, túnica de color naranja, ceñidor azul oscuro, toca ó velo blanco que cubre la cabeza y cae sobre los hombros y parte del cuello, pelo suelto y ondulado, manto azul celeste, nimbo ó aro de divinidad, y saliéndosele del pecho un corazón irradiando llamas, rodeado de una guirnalda de rosas, brotando un lirio del cuello visceral de dicho divino emblema que casi siempre está atravesado por una pequeña espada, como recuerdo de los dolores gloriosos, que padeciera en la vida y en la muerte de su hijo, al ser la corredentora del género humano.

No es nunca discreto, conveniente, ni resulta por completo imparcial, tratar de crítica en el tiempo que atravesamos; tiene grandes peligros, pues el juicio y concepto respecto á las personas y á las cosas pueden hacer incurrir á un autor en faltas de respeto, cualquiera que sea la importancia que tengan; por tanto debemos terminar nuestro trabajo manifestando, que si bien quedan muchas imágenes vestidas con telas y adornos estraños, las cuales son quizá las que reciben mayores y más solemnes cultos, también el buen sentido ha logrado sobreponerse á tan arraigada costumbre, pues las principales ciudades de Italia, Francia, Alemania Austria, España, Bélgica y Portugal, tienen establecidos grandes talleres de artes, en los cuales por módicos precios obtiéndose imágenes de talla, en metales, piedra, madera esculpida y moldeada; y vaciados de pasta-piedra que es materia dura y resistente, con lo

cual iremos viendo desterrarse aunque sea con lentitud la mania de seguir vistiendo las efigies.

Uno de los principales talleres á que nos referimos es el planteado en Munich (Babiera) por M.^r Mayer; ocupa una gran extension cercada, parece un pueblo, pues para cada cosa hay una manzana de edificios ó establecimientos distintos, desde el destinado á los arquitectos, que se encargan de la formacion de planes y de la construccion de templos, así como los dedicados á los pintores de historia, escultores, grabadores, etc., hasta los telares en que se traman y confeccionan ornamentos sagrados, las metalisterias y joyerías que surten en objetos litúrgicos, hasta asimismo existe fabricacion especial de vidrieras de colores: al entrar por las puertas de aquel famoso establecimiento y pedir una iglesia completa sin más que dar el sitio en cualquier parte del sitio y abonar el importe de la obra semestralmente queda satisfecho el deseo del demandante; y no se crea que son medianías los que ejecutan las respectivas obras de arte: allí concurren interesadamente con capital y trabajo, y de padres á hijos, distinguidos jóvenes que siendo primero aprendices han sido luego pensionados en los grandes centros de Europa que van á la cabeza del progreso artistico: aquella fábrica modelo obtiene primer premio en cuantos certámenes presenta sus trabajos.

En España tenemos ya talleres especiales de imagineria en pintura y escultura, particularmente en Barcelona, lográndose en ellos muy aceptables efigies bajo el sistema que llaman «Enlien-zado» que es una armadura ó esqueleto sobre el cual se forjan modelada artísticamente los partidos de pliegues y paños de la estatua, poniendo despues el lienzo en grado tal de dureza y consistencia resistente que se confunde á veces con el tallado en madera; por este ya conocido é ingenioso medio se están ejecutando con éxito artistico y económico muchas estatuas, cual medio ha de contribuir á que se retiren del culto las imágenes de alcuzon ó de aceitera. Ya las que representan á Maria presentándonos su corazon amante y purísimo; ya las que elevadas entre nubes en luciente globo nos hacen venerarla como Inmaculada; satisfacen cuanto es posible á lógicas y razonables condiciones, pues exentas relativamente de anacronismos é inconveniencias, tienen por histórico atavío y propia indumentaria, la túnica, la toca-velo y el manto usado; por los antiguos pueblos de la época de la redencion; y si no son sus facciones las que ella tuviera en carne mortal, tan aproximado á la verdad es el traje que cuando se las mira con recojimiento y devocion, pueden tomarse como «Un retrato idealizado.»



FINAL.

El tema era exclusivamente «La Indumentaria de las Imágenes de la Santísima Virgen en las diferentes épocas de la historia» hemos tratado de limitar solo al mismo, nuestro desaliñado trabajo, sin entrar en consideraciones de crítica severa, presentando únicamente la relacion accidentada de los periodos, y la sucesion de las novedades introducidas en la variada indumentaria de las Imágenes Marianas durante los principales tiempos; y ha sido nuestro cuidado especial el de no herir á personalidades que intervinieron en el mal gusto de tapar las estatuas de Maria desde la época del Renacimiento: fué un extravío de la piedad y el buen sentido; y felizmente hoy la razon y el arte tratan de reparar aquel delito de lesa majestad, cometido contra la sublime belleza que ante los fieles debia tener el trasunto de la Madre de Dios; mas como estigma con que deben señalarse los tres siglos últimos no podemos menos de presentar en breve relacion, los títulos de algunas imágenes entre las muchas esculpidas que se taparon y siguen tapadas con mantos y balumbas.

De Atocha.—Tiene muchos y ricos mantos, entre ellos el vestido bordado de Castillos y Leones que llevaba la reina D.^a Isabel II, cuando fué herida mortalmente por el regicida Martin Merino: usa corona real con ráfagas, y además de tener siempre puestas muy ricas alhajas luce bandas de grandes cruces y el Toison.

De la Almudena.—Está serrada y mutilada por la espalda para que se le pudieran poner los vestidos en el primer tiempo de usarlos: conserva la balumba y tiene corona real con ráfagas.

Del Claustro de Solsona.—Un pintor quedó ciego al querer retocar el rostro: el bordador de un manto de la Virgen, mientras le bordaba recobró la ya casi perdida vista (1699) aun se conserva el manto. El último de los muchos y ricos vestidos y mantos es el regalado en 1889 por D.^a Buenaventura Aguilar.

Del Coro de Sijena.—Tiene varios ricos delantales y mantos de tisú, y corona con ráfagas.

De Monserrat.—Está cubierta con manto y tambien tiene corona real con ráfagas.

De las Mercedes.—Tiene hermosos mantos, y en 1888 para su coronacion estrenó las dos coronas nuevas hechas aquel año, que afectan la forma abierta.

De Covadonga.—Tiene gran vestido, corona real con ráfagas, toca de encaje en forma de mantellina asturiana, rostrillo, y corpiño de cota, el Niño vestido en la mano izquierda, y tres rosas en la derecha.

De Guadalupe.—Cáceres Extremadura.—Usa corona real con

ráfagas, velo, delantal y manto, en la mano izquierda está sentado el vestido Niño; y está condecorada con el Toison de oro.

Del Tremedal.—El manto que es corto, respecto al delantal, bajando desde la cabeza la hace aparecer como jorobada por efecto de la actitud movida de la efigie, aumentando esta deformidad el llevar el Niño colgado, asomando su cabecita cual si fuese por una trampa.—Consecuencia de la estúpida mania de vestir á las imágenes de talla con depravado gusto y grotescas formas.—(D. V. L.)

De la Asuncion.—Elche.—La estatua es un bien acabado estudio de desnudo de mujer, tamaño natural. Tiene corona con ráfagas. Toca de lama-plata, delantal y manto, constituyendo su tesoro rica y numerosa coleccion de vestidos y joyas: las ropas interiores camisa y enaguas, se las mudan exclusivamente sus camareras casadas y viudas, apartándose fuera del camarín para este momento las que son solteras.

De Nieva.—Segovia.—La escultura es de madera siglo XII: la representa sentada pero está cubierta con ricos mantos y corona real.

De la Iniesta.—Escultura aparecida en 1270. Posee ricas pre-seas vestidos y alhajas.

Del Prado.—Talavera.—Estuvo en otros tiempos sentada, mas intentaron mutilarla para estar de pié. Una señora quedó ciega curioseando al vestirla, pues tiene muchos y ricos mantos regalo de los reyes de la Casa de Austria, tantos que puede usar uno distinto en cada festividad de las que la Iglesia la conmemora. Está colocada en un valioso trono de plata cinceleada.

De Begoña.—Bilbao.—Aparecida en el siglo XII es de talla; el Niño estuvo sentado sobre las rodillas, hoy colgando de los vestidos postizos. La de igual título en San Ignacio de Madrid, es de talla, figurando en madera el vestido de balumba que ponen á aquella.

De Aranzazu.—Aparecida junto con una campana en el siglo XIV. Es de talla, sentada, con el Niño Jesus en el brazo izquierdo en actitud de bendecir: los muchos y ricos vestidos con que la tapara D.^a Juana de Arriaran, desaparecieron cuando el saqueo de 1835. La de igual título en San Ignacio de Madrid, es de talla, figurando en madera, sobre un árbol con una campana, los vestidos de alcuzon que ponen á la de Guipúzcoa.

De la Peña.—Calatayud.—Es de madera, figura estar sentada en una silla. El Niño ocupa la mano izquierda. Apareció en 1120 envuelta en una ropa ó paño de seda verde hecho pedazos.

Del Brezo.—Cáceres.—Tiene la escultura de madera cerca de un metro de altura, está sentada, pero con el ropaje tan plegado que apenas permite ver al Niño, y ella parece estar de pié.

De Vallibana.—Morella.—Aparecida en la segunda mitad del siglo XIII. Es de barro cocido, veintiseis centímetros de altura, tiene al Niño Jesus en el brazo izquierdo y ostenta magníficos vestidos y ricas coronas en sus fiestas sexenales.

De la Fuencisla.—Segovia.—Es de madera está de pié, revestida con preciosos mantos y una desproporcionada colosal corona de plata. Los reyes de la Casa de Austria la hicieron grandes regalos en alhajas, visitándola con frecuencia.

De la Fuensanta.—Córdoba.—Esculpida en madera. Está de pié y tapada con mantos lujosos, como el Niño: pertenece como la anterior, al reinado de D. Fernando y D.^a Isabel.

De los Desamparados.—Valencia.—Es de talla y aparece como jorabada á causa de la inclinacion de cabeza hácia adelante, cosa que no modificaron al arreglarla ó mutilarla. Está cubierta con muy ricos bordados vestidos como tambien el Niño, que tiene al hombro una valiosa cruz de pedreria: el delantero, así como los vestidos del mismo Niño, están cuajados de pedreria y halajas: bajo el manto asoman dos niños desnudos: la corona tiene la forma abierta especial única en su clase: ostenta una azucena en su mano derecha.

De la Franqueira.—Tuy.—Es de piedra; en la mutilacion sufrida, no se sabe si está sentada ó de rodillas. Tiene ricos vestidos alhajas y coronas con ráfagas.

De Loreto. Italia } Ambas esculturas, están tapadas con ricos
De Loreto. Madrid } mantos y tienen coronas real con ráfagas.

De Hanswik.—Malinas.—Tiene corona real con ráfagas y largos mantos bordados y adornados con alhajas.

De Los Remedios.—Murcia.—Vino aparecida flotando sobre las aguas del rio Segure. Es de piedra imitando á vestidos de alcuzon.

De Sopenan.—Cáceres.—Tiene ricos vestidos y alhajas á cargo de un mayordomo.

Del Valle.—Ecija.—Equivocadamente se atribuye á San Lucas; fué visitada por Felipe II en 20 de Mayo de 1570, haciéndola regalos, y así se expresa respecto á ella el escritor Moreno Cebada.

«Es la imagen de su madera forma y construccion obra antiquísima; está de pié, de dos codos de alto, tiene el rostro aguileño, los cabellos sueltos á manera de los nazarenos, caen por el descubierto cuello y hombros. Una túnica dorada viste su cuerpo, y sobre él tiene un manto terciado por la cintura ambas cosas entalladas y estofadas; en la misma hechura que es muy conforme con las sagradas imágenes de Loreto y del Pilar, teniendo la del Valle el niño Jesus sobre el lado izquierdo, desnudo, y sostenido de su mano siniestra: lo que debe entenderse segun la situacion de su primer estado. Mas en el estado actual, todo lo varian, desfiguran y oscurecen los ricos vestidos que sobreponen á esta Señora, y solo se le descubre el rostro barnizado más de una vez: aun hay más, y es que cubierta la imagen con los vestidos que la adornan, está elevada sobre cuatro listones de madera de que forma asiento la tabla, con que viene á manifestarse con una altura cual antiguamente no tenia, y excede así á una tercia más. Tambien se le nota al niño Jesus separado de la madre, es decir, sos-

teniéndole la Señora con sus dos manos delante del pecho, y con tanta mutacion quanto ha padecido no solo más proporcionado para vestirlo con la libertad que no permitia en su antigua fábrica y posicion, sino para colocarlo con la variedad que se deja ver del que atentamente lo mira.»

Del Tiscar.—Jaen.—Es de talla antigua de una vara de altura, y vestida alcanza á un metro: estuvo sentada en un trono y su cabeza está pegada uniendo las tres astillas que la hicieron los moros; la tapan con riquísimos vestidos joyas y coronas: el Niño está vestido: en la mano derecha tiene un cetro.

Del Carmen.—Cadiz.—Tapan su talla del siglo XVI con diversos y ricos vestidos, cuidando de su adorno las principalss señoras de Cádiz.

De Mazarron.—Murcia.—Está esculpida en madera figurando en pié, tapada con una rica larga túnica de terciopelo primorosamente bordada al realce, y sujeta por la cintura con unos cordones de oro: Tiene corona real con rafagas.

De La Palma, en Codes Navarra.—Aparecida en 1350 junta con una ara de jaspe. La antigua escultura está convertida en una imágen de alcuzon, con toca, rostrillo, corona real, delantal muy terso y estendido: los mantos de la Madre y Niño son bordados, y ella tiene una rosa en su mano derecha.

Del Adjutorio, en Belloch.—Se apareció viniendo por el mar: es de pino, estucada y floreada de oro, tiene ochenta centímetros, está de pié; dos que quisieron restaurar ó limpiar su rostro quedaron ciegos y uno de ellos arrepentido recobró la vista: en la cabeza ostenta una corona real cubierta con piedras finas, la mano izquierda sostiene al Niño que ciñe tambien igual corona, y en la derecha muestra un rosario de oro y un ramo de flores artificiales. Posee fincas, alhajas de cuantioso valor, y muchos vestidos para ella y el niño con la circunstancia de que para mudárselos, vá un sacerdote del pueblo al santuario y lo verifica reservadamente, sin que seglar alguno se haya atrevido jamás á hacerlo; nunca se dá veneracion á esta imagen sin que tenga al ménos dos velas encendidas.

De Los Remedios.—Madrid, de talla siglo XVI.—Vestida con mantos lujosos y alhajas regaladas por Felipe II y la Orden de la Merced, en cuya iglesia dicho monarca la edificó una capilla.

De La Providencia.—Tortosa.—Es antigua, de yeso blanco tiene el niño Jesus, en la mano derecha y le sostiene ó coje con la izquierda: el niño presenta en su derecha un libro abierto: la estatua tiene tallada túnica; y manto que la tapa desde los hombros, cayéndola tendido el cabello por la espalda. La devocion de los fieles la ha enriquecido con diversos vestidos de seda, bordados de oro plata y sedas que la cubren toda, viéndose únicamente las cabezas de la Virgen y el niño, sobre las que colocan hermosas coronas de plata.

De Mongrony.—Vich.—Es de escultura en madera de dos pal-

mos y medio de altura, tiene el manto azul con labores amarillas en su mano derecha, hay un cetro, y en la izquierda el Divino Hijo lleva en la cabeza una larga toca y luce una gran corona real con rafagas, pero el Niño la tiene abierta; ambas figuras están cubiertas con lujosos vestidos bordados, costosos velos y guarniciones de encaje.

De Lladó, en Valls.—Es de marmol, de un metro de altura tiene una azucena en su mano derecha: su esculpido vestido está estofado por ramos de oro: en el brazo izquierdo sostiene al Niño: este con sus dos manos coje una paloma. La Virgen está tapada con ricos mantos de seda bordados de oro.

De Cortes, en Alcaraz Toledo.—Atribuida falsamente á San Lucas; aparecida en 1.º de Mayo de 1222: es de escultura en madera; estuvo sentada; el Niño lo tiene pegado al pecho, y las manos unidas á la talla, siendo por esto postizas, las que vé el público como precisas para el ropage de telas con que se venera: Agradecido Felipe II á su intercesion estando enfermo, la regaló un costoso vestido de tisú: Tiene muchos de estos, y los más ricos, así como sus mejores alhajas fueron saqueadas por las tropas de Napoleon.

De Las Maravillas.—Madrid y Pamplona.—Poseen estas dos imágenes ricos vestidos y joyas, donaciones de los fieles agradecidos á sus beneficcis. Los reyes Felipe IV, Felipe V, Fernando VII é Isabel II regalaron á la de Madrid, preciosos mantos y magnificas alhajas.

Del Viñet.—Barcelona.—Esculpida en madera muy antigua; es pequeña, está sentada, le baja el manto de las espaldas á la falda y es plateado y oscuro: tiene una toca y le falta el brazo derecho: En la rodilla izquierda está sentado el niño Jesus el cual con la mano derecha dá la bendicion y con la izquierda se lleva hácia el pecho un pomo ó jarrito. Cúbrela un delantal estirado ricamente bordado, como el manto que con gran cola le cae desde la cabeza hasta tapar casi toda la nube-peana. La Madre y el Hijo tienen corona imperial.

De la Sierra.—Pinos.—Esta notable estatua tallada en madera la hemos dejado descrita al final de la Edad media; su escultura está cubierta con un seguido manto—vestido bordado lujosamente como el análogo del Niño, este abarca y tiene un globo-mundo, ciñe corona abierta; la Señora ostenta un velo de tul, corona real y en la mano derecha un marco en cuyo interior se lee «Magnificat.»

Del Espino, en Vivar Burgos.—Se supone traída por ángeles á un espino verde en el cual fué descubierta; es parecida su talla á la del Pilar de Zaragoza: tiene muchas alhajas, vistosos vestidos y mantos con los que está cubierta, los cuales es tradicion hace milagros con las parturientas, que los ponen sobre si para experimentar su protector contacto; de cuyos mantos despues de usados por la imágen están provistos algunos pueblos de la comarca para casos peligrosos de sus devotas.

Basta de irreverencias y de profanaciones. No podemos continuar. La pluma se cae de la mano.

Madre y Señora nuestra, perdonad á cuantos en vez de interpretar la forma en que podríamos figurarnos el atavio de vuestra Virginal persona, fantaseándola, en ideal sublime, ya que no transmitido en «verdadero retrato,» disfrazaron variadamente vuestra imágen, haciéndonos venerar un execrable bulto, déforme, monstruoso, extraño, que léjos de enervorizar al espíritu, mueve á la irrisión y á la burla.



ÍNDICE

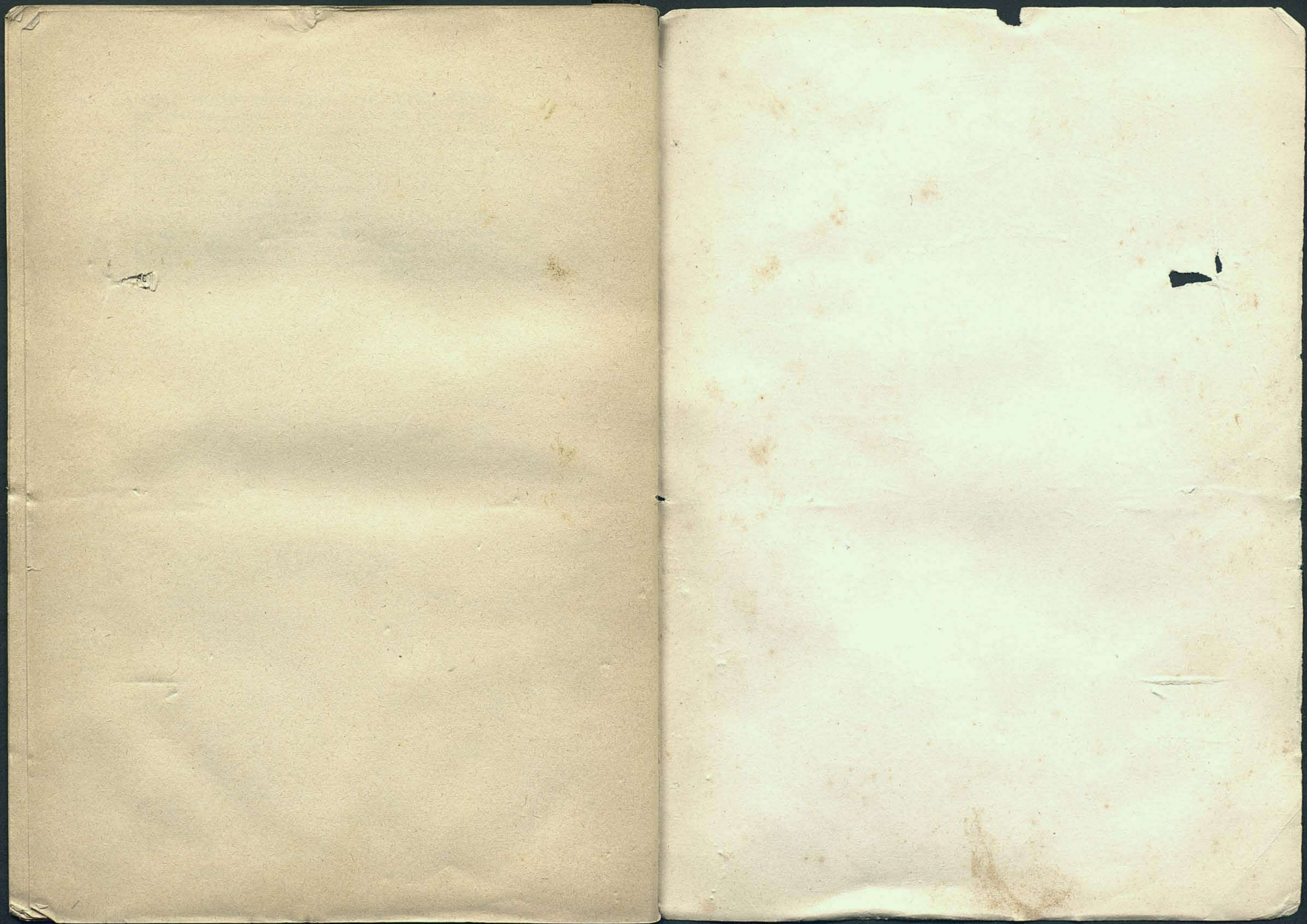
	Pág.
EDAD MEDIA.— <i>Siglos I - IX.</i> —Orígenes. — Confusion pagano-cristiana. — Orientalismo. — Santa Maria de Transtévere, Roma.—Las imágenes de la Virgen de Monserrat, Ripoll, Arlanza.	7
<i>Siglos X - XII.</i> —Las primeras imágenes en España.—Sus tipos generales.—El claustro de Solsona.—Los retratos tumultuosos.	9
<i>Siglos XII - XIII.</i> —La Virgen de Atocha.—La de la Flor de Lis.—La de los Reyes en Sevilla.—Rocamador id. en Sevilla, dos imágenes.—La de la Peña en Murillo.—Del Tremedal.—Del Cármen en Manresa.—De las Mercedes en Barcelona.—De Loreto en Italia.—Accesorios y atributos.	13
<i>Siglos XIII - XIV.</i> —Dos imágenes francesas.—Santa Maria de Madrid.—La de Cortes-Alcaráz (Toledo)—Dolorosas en-Risco (Villatoro) y Los Arcos Santa Pau (Gerona.)—Las milagrosas de Los Desamparados (Valencia) de Nieva (Segovia) y de Cione (Florencia)—Tres Imágenes en Lérida.—La de Pinos (Obispado de Gerona.)	17
EL RENACIMIENTO.— <i>Siglos XIV - XV.</i> —Tipos de indumentaria mariana extranjera.—Los artistas italianos antes del Renacimiento.—El lujo en Francia.—Las ferias.—El nuevo gusto artístico.	20
<i>Siglos XV - XVI.</i> —La indumentaria bajo Rafael y Miguel Angel.—Imágenes en Francia.—Un libro de horas y un relicario.—Tres imágenes españolas.—La Cota-Corpiño de una imagen.—Atributos y disposicion variada.—Orígen de cubrir las imágenes antiguas.—La de Guadalupe.—La de la Caridad en Illescas.—Mutilacion de la imagen de la Almudena.	24
<i>Siglos XVI - XVII.</i> —La Patrona de Malinas y la Virgen de Loreto.—Coronas y atributos.—Tocas y rostrillos.—Estravio del gusto.—La Virgen de Font-Calda.—Procesiones.—Soledad.—Más mantos.—Vestidos y hábitos.—Pintores y escultores.—El Concilio de Trento prohibiendo la clase de vestidos.—San Francisco de Sales.—Cuatro imágenes en América.	30

LA EDAD MODERNA.—*Siglos XVII - XVIII.*—Artistas españoles.—Indumentaria mariana en sus obras.—Error en un traje de La Purísima.—Una Virgen del Rosario y las de La Aurora.—Alegorias.—La Divina Pastora.—Los Guarda infantes.—Mantos de cola para procesion.—El rostrillo de La Almudena.—El abuso en las alhajas.—Las modas francesas.—Carlos III.—Reacion feliz.—Ridiculeces. 38

ALCANCE CONTEMPORÁNEO.—*Siglo XIX.*—La Generala contra los franceses.—Dos bandos turnando.—Figurines Marianos.—La Virgen del Amor Hermoso.—La de Lourdes.—El Sagrado Corazon de Maria.—Presente y porvenir de la Indumentaria Mariana. . . . 46

Final. 51









ACADEMIA

Bibliográfico-Mariana



CERTÁMEN PÚBLICO

dedicado á

NTRA. SRA. DE VALLIBANA.



PARTE PRIMERA.

