Las ilustraciones marianas de la leyenda de Montserrat¹

The Marian Illustrations of the Legend of Montserrat

CONCEPCIÓN ALARCÓN

Madrid

RESUMEN

Los libros en que se contaba la historia de Montserrat contenían estampas que los ilustraban. Montserrat es un caso inusual, porque posee un registro ininterrumpido de textos ilustrados o acompañados con imágenes grabadas, desde el *Llibre Vermell* y los primeros momentos de la imprenta hasta el siglo XIX. Bien es cierto que en los libros de los siglos XVI, XVII y XVIII sólo se colocan los grabados en la portada o en las primeras hojas; Hasta el siglo XIX no encontramos un tipo de ilustración insertada en el interior del texto amenizando la historia. Las imágenes intensifican el valor de los textos, porque nos ayudan a comprenderlos y a la vez sugieren nuevas lecturas, más precisas y claras. Las ilustraciones de los libros de historia de un santuario forman parte de todo un enjambre de ideas, proyectos y propaganda que la Iglesia quiere transmitir al lector. Por otro lado los modelos iconográficos de María y la montaña son de gran interés para la historia del grabado y de la devoción catalana y española.

Palabras clave: Iconografía Mariana, Devociones, Historia de Montserrat.

SUMMARY

The books telling the story of Montserrat used to contain illustrative engravings. Montserrat presents us with a special case, because this monastery holds an uninterrupted record of illustrated texts or of texts with engraved images from the miniatures of the

¹ Este artículo en su origen fue un capítulo de mi tesis doctoral: "Leyenda y ritual en Montserrat" (dirigida por Honorio Velasco), defendida en el Departamento de Antropología Social de la UNED el 15 de enero de 2002.

Llibre Vermell and the first fruits of the printing press to the 19th century. Admittedly, in the 16th, 17th and 18th centuries the books exhibit the engravings on the cover or within the first sheets; it is only in the 19th century that illustrations appear inserted in the text so as to make the story more agreeable. The images intensify the value of texts, since illustrations can help us understand the written word and may suggest other readings of the corresponding passages, clearer and more precise. Illustrations in the books on the history of a monastery are but a part of a larger set of ideas, projects and self-service which the Church aims at the reader. Furthermore, the iconographic models of the Virgin Mary and the Mountain are of great interest for the history of engraving and of the Catalan and Spanish devotions.

Key words: Marian Iconography, Devotions, History of Montserrat.

Cada santuario basa su identidad sobre diferentes características propias, Montserrat se asienta especialmente sobre su leyenda que se elabora muy tempranamente y crea desde los principios de la imprenta un modelo narrativo, fijando también un modelo de representación iconográfica, que no sólo servirá en el propio santuario sino que influirá en el desarrollo legendario mariano español. La leyenda de Montserrat recrea su historia y además la fundamenta y origina. Montserrat podría haber existido sin su leyenda, pero hubiera sido otra.

Los textos de la leyenda de Montserrat en algunos casos están acompañados de imágenes de la Virgen o de sus milagros, en el interior del libro o en la portada. Unas son más conocidas que otras, pero tienen un valor explicativo y como complemento visual de las leyendas. En su mayoría son estampas grabadas, prácticamente la cronología es la de los textos, del siglo XIV al siglo XX. La iconografía del monte serrado es en gran parte culta, se encuentra en libros de devoción y nos muestra la importancia de la montaña en la historia de Montserrat. Los libros que tratan particularmente la historia de Montserrat dedican casi siempre el primer capítulo a la descripción física de la montaña, sus peculiaridades, sus propiedades y después pasan a narrar la historia de lo que consideran en bloque como un conjunto regentado por el monasterio santuario. Esto ocurrió desde que su primer historiador, Pedro de Burgos, destinó el primer capítulo a la descripción o situación de la Montaña de Montserrat:

Al pie y enderredor desta dicha Montaña hay muchas villas lugares o alquerias que son todas del monasterio: pero la mas cercana dista del: por una legua de camino muy aspero y dificil. Aunque toda esta tierra sea muy montañosa esta montaña empero excede tanto en altura: quasi a todas las otras; que aunque consideradas cada una por si: son muy altas y muy asperas de caminarse: quando del alto desta montaña se miran. paresce ser como una llanura (Burgos 1536: IVv yVr).

En el siglo XIX ocurre otro tanto; así Martí i Cantó, como harán otros, dedica el primer capítulo a la montaña: "Como a cosa de unas siete leguas de Barcelona, caminando hacia el noroeste, se encuentra Montserrat. Es la montaña célebre que a ninguna cede en dignidad, puesto que guarda una joya preciosa, la imagen de María, y compite con todas en belleza por sus originales formas" (Martí i Cantó 1868).

La utilidad particular y pública de la estampa —en este caso mariana—, su función pedagógica en misiones y parroquias, su valor apotropáico y espiritual en concesión de indulgencias por orar ante ella, fueron bien conocidos por las órdenes religiosas al cuidado de una advocación, para promover y difundir devociones concretas en cuyos santuarios se vendían grabados y medallas (Portús y Vega 1998).

Para llegar hasta Montserrat hemos de recorrer un largo camino visualizado sobre una montaña empinada, a veces tanto que necesita escaleras para llegar a la cumbre. Este recorrido que es una peregrinación y una penitencia, hace semejantes a los monjes, a los eremitas y hasta a María y su Hijo. De tal manera que el mundo de lo alto y lo bajo se comunican por medio de esta escala celestial. También comprendemos de una manera gráfica quién es María, María es un monte del que se desgaja una parte sin intervención de la mano humana, por ello María es la escalera por la que se comunica el cielo con la tierra y es la casa de Dios porque a ella la eligió para su nacimiento. Así los misterios de su virginidad y su maternidad quedan manifiestos a través de un lenguaje metafórico asequible a cada época y a diversos públicos. En cuanto a la imagen de María asumimos su aparición como un hecho milagroso semejante a la concepción y alumbramiento de Jesús.

EL MONTE SERRADO Y LA IMAGEN

Cuando observamos una serie de estampas montserratinas, de diferentes épocas, notamos que aunque haya novedades iconográficas hay unos elementos que se repiten y estos son: la montaña, el templo, las ermitas, el camino, la imagen y los peregrinos. En las ilustraciones de los libros de leyendas encontramos una posible división en tres etapas: una primera que correspondería a los siglos XV y XVI, una segunda etapa de los siglos XVII y XVIII y una tercera para el XIX y el XX. A su vez podríamos hacer otra subdivisión entre imágenes cultas y populares. La montaña es el elemento principal de la iconografía de Montserrat que aparece ya desde el primer material seleccionado en el *Llibre Vermell*. En general se puede observar un aumento paulatino de la medida de la montaña con respecto a la imagen a lo largo de los siglos, aunque en el siglo XIX ocurre un suceso inverso acrecentándose la imagen sobre la montaña.

Primera etapa

Durante la primera etapa la imagen y la montaña están compensadas, en las cuatro primeras ilustraciones seleccionadas la imagen de María ostenta una posición relevante con respecto a todos los elementos incluidos en ellas, María es una madre sustentadora de Jesús, que en un caso saluda a los peregrinos, *Llibre Vermell*, y en los otros casos sierra las montañas (1549, 1550) cuyo papel es indispensable; está ahí no en actitud pasiva, sino en actitud humilde, en un segundo plano muy relevante. Si en los textos la protagonista era la Virgen y no se tenía en cuenta al Niño, en las imágenes que comentamos la acción del Niño es fundamental para entender el significado de lo que vemos. María es agasajada por peregrinos y monjes por dos hechos fundamentales de su vida (que resultan ser dos dogmas tempranos de la Iglesia): su maternidad divina y la virginidad perpetua.

La atracción de peregrinos se vio incentivada por una serie de privilegios pontificios y reales. Entre los que destaca la extensión del jubileo de la Porciúncula (la 1ª figura que presentamos encabeza el texto de esta indulgencia conseguida por Bonifacio IX en el año 1397) para los peregrinos



FIGURA 1: María y el Niño son visitados por peregrinos en Montserrat. *Llibre Vermell* de Montserrat. Principios del siglo XV, fol. XXX.

que visitaran Montserrat en la fiesta del 8 de septiembre y su octava: Montserrat desde sus orígenes tuvo un carácter penitencial que podemos asociar con sus eremitas: la leyenda de Garí² y posteriormente la concesión de indulgencias sirvió para acentuar su sentido penitencial. La ilustración n.º 1 nos muestra a María con el Niño sobre sus rodillas en actitud de movimiento con los brazos: con el izquierdo se agarra al manto de su madre y con el derecho bendice a los peregrinos. En segundo plano, a la derecha un templo y a la izquierda un paisaje escarpado con algunos árboles. Aunque es la primera ilustración conocida de la Virgen de Montserrat no ostenta los símbolos y formas por los que posteriormente se la reconocerá y que ya aparecen en las medallas de la época. Sí forma parte de la tradición montserratina, en cambio, que María se enclave fuera del templo con su trono majestuoso. Falta aquí la historia de Garí, aunque se sabe que en el *Llibre Vermell* hubo una iluminación del milagro de Garí que se encontraba en el primer folio.

En los tratados mariológicos medievales María es llamada con muchos nombres y metáforas del Antiguo Testamento relacionadas con construcciones y elementos de la naturaleza³. Porque María va desempeñar un papel polivalente a partir de este momento.

María es Mons

La figura 3⁴ nos muestra a María sujetando a su hijo que sierra el monte cercano al monasterio y es adorada por un monje postrado a sus pies. En la parte superior la leyenda: "Venite ascendamus ad montem domini et ad domum dei Jacob." (Isaías II). La subida a Montserrat es un ritual al que se convoca a la humanidad en un proyecto universalista, y común a muchas tradiciones. Para Victor Turner la peregrinación es una exteriorización del viaje interno que es el misticismo (Turner 1978: 7) y como acabamos de ver tiene un componente penitencial importante que lo equipara al vía crucis:

² Garí es un eremita que habita en una cueva de la montaña de Montserrat y que tentado por el demonio cae en pecado. Arrepentido, realiza una penitencia excepcional marchando a cuatro patas, siendo posteriormente perdonado por Dios, por la acción benéfica de la penitencia y la ayuda de María.

³ Dos códices marianos que han sido analizados con detenimiento y que forman parte de esta tradición mariana son: del Archivo de la Corona de Aragón el nº 193: "Explicación de las advocaciones de la Virgen" estudiado por A. Sinués. De la catedral de Tortosa el n.º 117: "Tractatus de nominibus Beatae Mariae Virginis" estudiado por Enrique Bayerri.

⁴ Pertenece a un libro impreso por Montpezat, quien heredó los tipos de Rosenbach. El grabado que comentamos ya había sido utilizado para la *Vita Christi* en Barcelona, 1522.

Inside the Christian religious frame, pilgrimage may be said to represent the quintaessence of voluntary liminality. In this, again, they follow the paradigm of the via crucis, in which Jesus Christ voluntarily submitted his will to the will of God and chose martyrodom rather than mastery over man, death for the other, not death of the other.

Pero a su vez este monte guarda un secreto ya que, aunque parece abrupto e inhóspito, cada primavera fructifica. El tema del Niño serrando los peñascos de Montserrat es imagen tradicional en las medallas del siglo XV, y también en grabados de los siglos XV y XVI. La identificación de María con la montaña en el siglo IX aparece con Rábano Mauro quien establece una especie de glosario de términos que provienen de la Sagrada Escritura de los que da explicaciones e interpretaciones exegéticas, así dice de "Mons: Virgo María, ut in Daniele: Abcissus lapis de monte sine manibus" Dn II, 34 quod Christus de María natus est sine virili semine" (Rábano Mauro 1878: 1001). Cristo nace de María sin intervención del hombre. Surge el Mesías de la montaña serrada por el mismo Dios. También María es llamada mons en el Códice 117 de Tortosa: "Tractatus de nominibus Beatae Mariae Virginis" donde se le adjudican 150 nombres simbólicos que provienen de la naturaleza en sus tres reinos. Este códice del siglo XIV es deudor de San Alberto Magno (Bayerri 1946: 399) y del Códice n.º 193 de Ripoll 5 (Sinués 1948: nota 20).

El hecho de que María vaya asociada a elementos de la naturaleza ha llamado la atención de Christian en lo que ha denominado "proceso de colonización de la naturaleza" 6. Para comprender en conjunto este proceso hemos de encuadrarlo como él hace dentro del desarrollo histórico de las devociones cristianas a Cristo, María y los santos, el cual pasa por etapas: la primera sería la devoción a las reliquias de los mártires, la segunda devoción a los ermitaños, la tercera la sacralización de la campiña a partir del siglo XII con imágenes de María, la cuarta la devoción a la Pasión de Cristo de los siglos XIV al XVIII, una quinta sería la asociación de María a la Pasión de Cristo, la sexta devociones a advocaciones generales de la Virgen en los siglos XVI y XVII y la séptima en el XIX y XX con coronaciones de imágenes antiguas y el espíritu combativo con la devoción a los sagrados corazones de Jesús y María. En líneas generales, nos parece que esta explicación es bastante acertada, ya que existe coincidencia entre los datos particulares de ciertos santuarios y las líneas generales observadas por Christian. Aunque deberíamos añadir otra etapa de devoción a María en iglesias dedicadas,

⁵ Este Códice del Archivo de la Corona de Aragón contiene información mariana muy interesante por su antigüedad, siglo XII, y por el tema que tratamos.

⁶ William Christian (1976: 66; 1981: 91) ha tratado varias veces la idea del proceso colonizador de la naturaleza a través de las imágenes marianas.

anterior al culto de las imágenes, según atestiguan los trabajos de Carmen García Rodríguez y Benedicta Ward.

En este momento nos interesa la tercera etapa, la sacralización de la campiña:

A partir del siglo XII, las estatuas de María fueron incorporadas como imágenes de devoción en lugares de la campiña que tenían una significación simbólica para la comunidad agrícola o pastoril, como, por ejemplo, las fuentes, las cimas de las montañas, los altos de caminos, y las grutas y las cuevas (Christian 1976: 65-66).

Nosotros pensamos que en aquella época las imágenes de María supusieron la oportunidad de cristianizar zonas incultas más allá de los poblados en medio de la naturaleza, lo que estaba en consonancia con la doctrina que se venía creando alrededor de la figura de María. Ciñéndonos a la zona catalana, que perteneció a la Marca Hispánica durante la época de predominio árabe en la península, comprobamos que en ella hay abundancia de cultos a advocaciones marianas asociadas a elementos naturales. Si utilizamos los datos proporcionados por Camós (1772) en el siglo XVII, luego corroborados por trabajos como los de Joan Amades (1955) o Joan Prat (1989), comprobamos que los lugares en que se encuentran las imágenes marianas son mayoritariamente campestres, asociados al reino vegetal y a los accidentes geográficos como las fuentes, las cuevas, las peñas, las rocas; también en algunos casos se desarrollan en el mar, pero hay muy pocos en lugares domésticos o civilizados, y hay menos advocaciones generales (13) de la Virgen que locales (143), que son a las que hemos atribuido significación simbólica apegada a la naturaleza.

Luis Vicente Elías ha incidido en la existencia de una mayoría de santuarios asociados al medio físico en La Rioja. Aunque proporciona ejemplos de santuarios de santos, de Cristo y de María, hay una mayoría de ejemplos marianos. Encontramos vírgenes aparecidas en árboles como la encina, el fresno, los robles, o en arbustos como la hiniesta o retama, el espino, flores como la rosa, etc. Por otro lado, los animales proporcionan signos para los emplazamientos sagrados. En el reino mineral piedras y rocas también pueden reflejar la presencia de lo sagrado.

También en Andalucía hay un ejemplo muy conocido de santuario mariano localizado en la montaña. Un cuadro de la Virgen de la Cabeza con la representación de la romería ha sido especialmente estudiado por varios autores, entre ellos Antonio Cea. El cual trata la relación existente entre un texto y una pintura, y también la interpretación iconográfica de los símbolos de las advocaciones marianas de altura, en las que coinciden por su forma la imagen piramidal y la montaña, dando como resultado seis variables de colocación según se dé mayor importancia al lugar o a la imagen

(Cea 1997). Este juego entre ambas pirámides sagradas lo vemos en las representaciones de la imagen y la montaña en Montserrat.

Hay un hecho significativo y es que las primeras imágenes de devoción mariana son vírgenes entronizadas, madres con su hijo en el regazo que, según Grabar, no pertenecían al gran arte sino al que le gustaba a la gente. Estas estatuas de culto de las que sólo para la Virgen y en la época prerrománica y románica se conocen más de cien ejemplos, nos proporcionan un estupendo conjunto de una iconografía occidental de la Edad Media que pudo mantenerse durante siglos para responder a una creencia popular, diferente del pensamiento doctrinal que la Iglesia aplicaba a las imágenes cristianas (Grabar 1991: 203). Nuestra opinión es que durante la Baja Edad Media o incluso un poco antes, los santuarios marianos creados en el campo o bien en las montañas estaban vinculados al sitio o lugar de donde habían surgido porque la Iglesia se ceñía a las necesidades y demandas de la gente que abogaba por un tipo de culto más que por otros, es decir sobresalen aquellos aspectos de la doctrina mariana que interesan a la comunidad, los que exaltaban su virginidad y su maternidad, lo cual la relaciona con la naturaleza.

Pero la relación de María y la montaña no nos parece que esté muy estudiada, aunque muchos santuarios marianos están ubicados en montañas, de todas formas no es una característica exclusiva de ellos ya que tanto los santuarios dedicados a santos, como los dedicados a san Miguel, se ubican en las alturas en casos como los del monte Athos o los del monte Gargano, el Mont-Saint-Michel, etc.

María es Vía

En sus primeras ilustraciones Montserrat se caracteriza por varios hechos singulares: María, además de ser visitada por muchos peregrinos, está en la montaña marcada por un camino o vía de peregrinación y coronadas sus cimas por ermitas. El camino por el que las gentes subían a Montserrat siempre fue largo y tortuoso, no obstante la visión que nos dan los dos grabados de 1549 (fig. 2) y 1550 (fig. 3) es que era una ruta amable y hasta cierto punto civilizada; de hecho los reyes de la casa de Aragón cuidaron peregrinos y caminos. En 1218 y 1271 el rey Jaime I el Conquistador provee de custodia y protección a los peregrinos de Montserrat. En 1302 Jaime II confirmó el privilegio de salvaguarda a los peregrinos al igual que su abuelo. Lo mismo ocurre en época de Ramón Berenguer el Viejo que ampara a los viandantes que van hacia Montserrat. Entre 1317 y 1335 se construye un puente sobre el río Llobregat y más tarde el rey Pedro III de Cata-

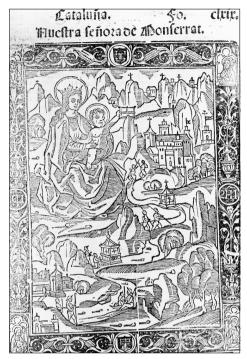


FIGURA 2: "Nuestra señora de Montserrat". Pedro Medina, *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla, 1549, fol. CLXIX.



FIGURA 3: "Venite ascendamus ad montem domini et ad domum dei Jacob. Esaie. II". Libro de la historia y milagros hechos a invocación de Nuestra señora de Montserrat, Barcelona, 1550, 1ª hoja.

luña construyó en piedra "siete dolores y siete gozos" en forma de cruces. Así a lo largo de los siglos XIV y XV los reyes darán salvoconductos y arreglarán los caminos a Montserrat.

La peregrinación medieval a Montserrat incluía el ascenso a la montaña con la visita al monasterio y a ciertas ermitas aledañas. Historiadores de Montserrat como Albareda opinan que desde el siglo XI se produjeron las primeras romerías y peregrinaciones y Altés i Aguiló, más tarde, constata que las primeras donaciones de cirios y de lámparas de aceite son del XII, y ya existe en 1236 una lámpara que debía arder delante del altar de Santa María y que servía también para alumbrar a los peregrinos durante la vela nocturna. El Llibre Vermell que nos ofrece una bella iluminación nos provee de información sobre la estancia de los peregrinos montserratinos que se agolpan alrededor de la imagen en busca de consuelo. El resumen de las actividades seguía el siguiente orden: a las seis de la tarde se iniciaba la vigilia de plegaria delante de la imagen de Montserrat, con el canto de la Salve y los gozos que ejecutaban los escolanos después de completas. A media noche o primera hora de la mañana se imponía silencio: los monies debían rezar el oficio de maitines y laudes. La gente se quedaba en la iglesia medio dormida en silencio preparándose para la confesión sacramental. A las 4 o 5 de la mañana, según fuera invierno o verano, se celebraba la misa matinal. Era la misa por excelencia de los peregrinos cantada por los escolanos, votiva y solemne. Durante el día los peregrinos debían participar en algunos actos de devoción, en los Oficios de las Horas a la Madre de Dios y de la Cruz y las letanías y otras devociones. Esta es la jornada resumida por Altés i Aguiló según los datos del *Llibre Vermell* en su introducción a la edición facsímil. Cebrià Baraut ha transcrito los textos de las homilías de las misas, así como otras devociones anexas unidas a la peregrinación. En ellos se resalta que la visita es parte de una relación de reciprocidad entre la madona Sancta Maria y los peregrinos, que deben hacerle ofrendas espirituales y temporales en razón de los milagros y gracias obtenidas, o para conseguirlos. También son puestos de manifiesto los milagros o intercesiones en los que María es protagonista (Baraut 1955: 27-28).

Tanto las Horas de la Cruz como las de los Gozos marianos eran siete, como el oficio canónico, pues estas devociones se adaptaron al sistema septenario del rezo de los salmos con un equilibrio entre el dolor y la alegría; sin embargo parece que en estas devociones, el lado amargo y triste de la vida es sobreestimado. No obstante, el lema de la marca editorial de Montserrat es *María Virgo semper letare* según la edición de 1550 de Pedro de Burgos por Pere Montpezat.

La lectura del artículo de Llompart sobre los cruceros marianos mallorquines (1974: 19-27) nos sugirió la idea de que estas devociones y el itine-

rario de ascensión a la montaña-santuario pueden estar relacionados: él se refiere a los cruceros en el camino a la capilla del Lluc cuya senda está flanqueada por siete gozos. Estas series de cruces (anteriores a los vía crucis) están vinculadas con una devoción y generalmente a las procesiones de rogativas. Para Llompart la estampa de la cofradía de la Virgen del Lluc, obra del platero Joanot García (1514), puede estar inspirada en las que utilizaban los cuestores del santuario de Montserrat, también con el itinerario y la subida a partir del pueblo. Y se pregunta ¿serán las cruces de Montserrat simples cruceros o cruceros marianos como los nuestros? Yo creo que la respuesta está en la historia de Montserrat:

I el rey Pere III de Catalunya-Aragó, per la seva part, feia vint anys que havia mant adobar novament el rostos camins de la muntanya de Montserrat i erigir en el camí –aleshores principals- de Collbató a Montserrat set creus de pedra coronades amb relleus de l'escultor Pere Moragues que representavan el set goigs i els set dolors terrenals de la Mare de Déu per acompanyar piadosament i evocadorament els qui feien la costa de Montserrat (Altés i Aguiló 1989: 10).

Estas cruces fueron sustituidas ciento veinticinco años más tarde y conformarían una de las primeras tipologías de la iconografía montserratina (Altés i Aguiló 1997: 72). Parece plausibe que en Montserrat ocurriera como en los casos de Ntrª Srª de Gracia y el santuario de Montesión, ambos mallorquines, que por una cara de la cruz se representaran los dolores y por la otra los gozos. Un lado servía para la subida y, el otro para la bajada. Esta mezcla de gozos y dolores es considerada como de influencia franciscana (Llompart 1974: 23) y muestra sólida, a nuestro parecer, de la fusión de las devociones de Cristo y María. Los gozos que aparecen en los cruceros de Montesión son los mismos que se cantaban en Montserrat, según el *Llibre Vermell*: Anunciación, Nacimiento, Adoración de los Reyes, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Asunción.

En un grabado del santuario de la Virgen de la Peña de Francia de 15677 también puede verse una montaña recorrida por un camino señalado con cruces por donde los peregrinos ascienden hasta llegar a la cima, donde les espera María en su templo y un eremita a sus pies con un rosario en la mano izquierda. Este grabado está firmado en la parte inferior izquierda con las siglas IDV que corresponden a Juan de Vingles, conocido grabador francés de Lyon que viene a España en 1530 y trabaja en diferentes ciudades con imprenta. La venida de Vingles a España es considerada de gran importancia para el desarrollo del grabado xilográfico en el país. Por otro lado en-

⁷ En el verso de la portada de la *Historia y milagros de nuestra señora de la Peña de Francia*. Aunque los bibliófilos sólo hablan de esta versión se supone que hubo una anterior en 1544.

contramos concordancias entre las representaciones de las cruces de Montserrat (figura 2) y el grabado de Vingles (figura 10). Podríamos decir que este grabador desarrolla un tipo iconográfico ya establecido (las series de cruceros tan usuales en Montserrat desde el principio de la imprenta: el *Processionari* impreso por Luchsner en 1500, o la *estampa de la Confraria* de la Mare de Déu de Montserrat de 1520).

Es interesante constatar que son las imágenes de las medallas las que influyen en las primeras estampas montserratinas: una imagen mariana central con los picos de la sierra a su espalda y con un niño en el regazo que sierra los picos. Las medallas, al ser un objeto con muy poco espacio de representación, deben concentrar en la imagen los elementos característicos que la definen. Por ello los patrones de las medallas influyen en otras artes, porque fijan los modelos de una manera emblemática, las medallas son además insignias que identifican al que las lleva: los adscribe a una cofradía, son testimonio de una peregrinación o en todo caso de una devoción. De hecho, la montaña y la sierra no sólo es lo que identifica Montserrat universalmente, sino que para Pedro de Burgos es además el blasón de armas de Montserrat por varias razones: por estar en una montaña que parece aserrada se llama Montserrat; por tener el señorío de estas montañas, y porque la madre de Dios tiene aquí su bendita imagen y este monasterio está fundado a su devoción.



FIGURA 4: "CASA Y CAMARA APOSTOLICA Y ANGELICA DE Nª SEÑORA DE MONT-SERRATE". Jerónimo Argaiz, *La perla de Cataluña*, Madrid, 1677, ante portada.

Los estudiosos de las medallas de Montserrat coinciden en datar las primeras como del siglo xv. No sólo aparecen en la documentación sino que se conservan algunas piezas donde se representa a la Virgen que sostiene al Niño Jesús que sierra los picos de la montaña. Estas primeras medallas son de estaño y plomo y a finales de ese siglo, por influencia romana, se empiezan a elaborar en otros metales (Forasté 1987: 812). Parece ser que las de plomo eran obra de los ermitaños, al igual que las cruces y rosarios de boj. Además de estos objetos, eran imprescindibles las velas y las medidas de la Virgen, impresas sobre papel, las estampas de la imagen y las hojas de oraciones. Muy populares fueron las novenas y gozos. Algunos de estos objetos estaban agraciados con indulgencias especiales (Altés i Aguiló 1999: 19).

María es Scala

La devoción a la Pasión de Cristo, cuarta etapa del desarrollo histórico de las devociones cristianas, según Christian (1981: 181) eclosiona entre los siglos XIV al XVIII, y desde esa perspectiva hemos de enmarcar el tema de los itinerarios penitenciales y de oración: como recorridos en piedra de un viaje real y mental en el que el penitente se vincula a la pasión de Cristo. En los últimos años ha habido un interés especial por el estudio de este tipo de construcciones⁸ y una intención de rescatar del olvido y preservar este patrimonio arquitectónico. Zedelgem (1949: 45-142) explica la devoción al camino de la cruz en un recorrido histórico desde los primeros siglos hasta nuestros días⁹.

En torno a la iconografía de la escalera y su simbolismo hay una serie de ideas que se entrecruzan, al poner en relación la peregrinación y el eremitismo con la penitencia, y que son: el Vía Crucis penitencial que supone la visita de cinco ermitas en honor a la Cinco Llagas de Cristo, la vida penitencial de los eremitas y la intención penitencial y de sacrificio que conlleva una peregrinación penosa y difícil, que hacen de ella un camino de expiación y de redención de los pecados: "El viaje en condiciones materiales precarias, los riesgos de la ruta, el esfuerzo realizado y los peligros encontrados permitían al peregrino acumular tantos méritos como a través del ascetismo más estricto" (Paul 1988: 457). En el texto de la leyenda de Garí podemos comprobar la unión de estos temas: el ascetismo-eremítico y

⁸ Para los italianos el modelo de Sacro Monte es una creación italiana de fines del siglo XV: *Atlante dei Sacri monti, Calvari i complessi devozionali europei*. Novara: Centro de documentazione, 2001. Para España el artículo de Bonet Correa (1989), es un estudio de conjunto. Y un estudio local es el de José Pradillo Esteban (1996).

⁹ Según Zedelgem, el ejercicio del vía crucis es originario de Flandes, en su forma actual pasa a España y de allí a Italia por la acción de los franciscanos.

el pecado de la primera parte de la historia que se resuelve tras una peregrinación unida a la penitencia. También ponemos de relieve las tres etapas de la recuperación de Garí: contrición, confesión y penitencia y lo comparamos al texto medieval de Galter que asciende por una escalera de tres peldaños iguales a los de Garí con lo que alcanzaba el gozo eterno, esta es la escala de Jacob. Entre la contricción y la confesión de Garí se coloca la peregrinación a Roma que es la que da la solución con una penitencia ejemplar. En la ascensión a Montserrat los peregrinos subían también simbólicamente una escala, patente en algunas ilustraciones. En la figura 2 la ascensión de los peregrinos es un paso por cinco etapas que representan cinco parejas de peregrinos en diferentes niveles: unos en marcha, otros descansando, otros de rodillas, otros ascendiendo y finalmente los que vuelven. La ascensión a la montaña sagrada tiene, pues, un componente penitencial que lo equipara a un purgatorio en vida. Para Dante el Purgatorio es una montaña de siete círculos o cornisas escalonadas cuya circunferencia disminuye a medida que se asciende en el camino, las almas purgan los pecados capitales: en la cima de la montaña se entra al paraíso terrenal (Le Goff, 1985: 386). Desde los siglos XII-XIII los cristianos vieron incrementado el más allá con un tercer lugar que servía para purgar los pecados que no han sido purgados en la tierra o para cumplir las penitencias que no han sido satisfechas, en este lugar llamado Purgatorio se puede pasar un largo tiempo que puede ser abreviado por los sufragios de los vivos o bien con cierto tipo de peregrinaciones, con las que se gana tiempo al dolor punitivo. Montserrat fue uno de esos santuarios que siempre contó con diversas indulgencias que sirvieron para captar peregrinos y cofrades. La última etapa de la penitencia de Garí se realizaba debajo de una escalera, coincidiendo con el final de su sacrificio, de su martirio incruento. También hay una asociación iconográfica entre la escalera y Cristo en la cruz: "Elle [la croix] est un chemin large; elle est comme une échelle entre les êtres terrestres et le êtres célestes" (Beirnaert 1950: 49). El ascenso y el descenso coinciden en un punto que es el centro de la humildad, una situación espiritual específica, la humillación, por la cual se sube o se exalta al humillado. Sólo los héroes pueden subir semejante escalera, posteriormente la literatura de visiones medieval hace uso de la escalera (Patch 1956). Hemos de tener en cuenta también que el cristianismo desde muy antiguo ha asociado la ascensión de perfeccionamiento religioso con la escalera, la subida a un monte, tanto en la vía ascética como la mística. Para los diferentes tipos de santidad se usa la escalera como símbolo de los diferentes grados de dolor físico y espiritual que sufren los que quieren alcanzar la gloria. También la Regla de san Benito, que ordenó la vida de los monjes de Montserrat, hace alusión a ella en relación al valor de la humildad en la vida del monje:

Y así, hermanos, si deseamos llegar a la cumbre de una humildad perfecta y arribar en poco tiempo a aquella celestial elevación a que ninguno es elevado sino por la humildad de la vida presente, es preciso erigir, por medio de acciones de virtud que se excedan unas a otras, aquella misteriosa escala que vio en sueños el patriarca Jacob, por la cual bajaban y subían ángeles (Benito de Nursia, 1993: 44).

Los autores que glosan la visión de Jacob veían el símbolo de la escala como la prefiguración de María como la escala por la que el Mesías baja a la tierra, por ello la Virgen es la socorredora de los miserables que no pueden alcanzar el cielo ya que ella pone en relación lo más alto con lo más bajo. En la literatura devocional María es llamada *Scala*, aquella que vio Jacob cuyo borde tocaba los cielos y por la que ascendían y descendían los ángeles: la salud desciende del cielo por medio de la Virgen y de la misma manera ascendemos al cielo al salvarnos ella por medio de su parto: "Scala eadem Virgo dicitur, quia per scalam Iacob ipsa designatur. Vidit Iacob scalam cuius sumitas celos tangebat, et angeli per eam descendebant et ascendebant" (Sinués 1948: 25).

Segunda etapa

La santa montaña, el monasterio y la imagen se hacen protagonistas de esta etapa. La perspectiva se toma desde una distancia lejana para poder contemplar todo lo que es Montserrat: una magnífica montaña dividida en dos, cuajada de vegetación y ermitas, de la que se adueña, a media, un monasterio benedictino que ya ha crecido considerablemente, y un lugar donde apareció una imagen de la Virgen, cuando antes aparecía un niño sujeto por su madre que serraba los pináculos. La representación general de la montaña es bastante fidedigna y trata de ser cercana a la realidad.

La escalera que se reproduce en las figuras 5 y 6 es la llamada *escala dreta* que desde el monasterio conducía a la ermita de santa Cruz a través de 660 escalones: "Y puestos a la puerta mayor la cara a poniente y mirando: a la mano derecha a las alturas de la montaña se demuestra la escala muy espantosa y de gran altura por do suben a visitar y a andar las hermitas que estan sobre el monasterio en las cumbres de estas alturas" (Burgos 1536: XXIVr). Todo un ejercicio de piedad y abnegación, la subida a las otras ermitas no era tan áspera, aunque había varios caminos y posibilidades. Podemos comprobar en un plano del XIX que la escalera que conduce hacia la Magdalena y san Onofre es denominada *Escala de Jacob*. Debe tratarse de la escalera de cien gradas que nombra Serra i Postius (1742: 15 y 17). La figura 5 está fechada en 1691. Se trata en realidad de una reproducción del XIX de una estampa en cobre del XVII. En ella aún encontramos a una Virgen María desplazándose sobre una nube con el Niño en los brazos, que

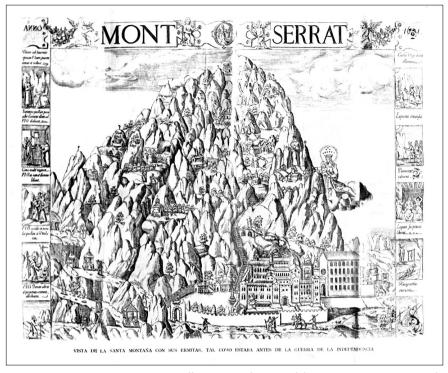


FIGURA 5: "MONT-SERRAT". P. Crusellas, *Nueva historia del santuario y monasterio de Nuestra Señora de Montserrat*, Barcelona, 1896, tras la última página.

sierra, a media altura la montaña monserratina. Las ermitas se distribuyen por toda ella y se pueden ver peregrinos, unos a pie otros sobre caballerías, por aquí y por allá, así como vegetación de árboles. En la parte baja y a la derecha de la composición un espléndido monasterio rodeado por una cerca, de cuyo perímetro surge una larga escalera que conduce a las ermitas.

Si bien la ilustración que acabamos de comentar no presenta claramente la división en dos partes de la montaña, las figuras 4 y 6 ponen de manifiesto una hondonada que divide el terreno en dos mitades, a la derecha, el mediodía, se encuentra Tebas con las ermitas de Jerónimo, la Magdalena, Onofre, Juan Bautista, Catalina y Santiago que caen del lado del obispado de Barcelona; a la izquierda, el septentrión o Tebaida, con las ermitas de Antonio, Salvador, Benito, Trinidad, Cruz, Ana, Dimas y el monasterio, del obispado de Vic. Aunque el monasterio en realidad fue *nullius* diócesis desde muy antiguo y poseyó jurisdicción sobre toda la montaña, y el encontrarse en los límites de dos obispados separados por un torrente les valió para adjudicarse todos los derechos, prevaleciendo el poder del abad mi-

trado de Montserrat sobre los obispos de uno y otro lado hasta el siglo XIX. Como se indica en la cartela de la parte superior derecha de la figura 6, el abad de la santa montaña, simbolizada por una sierra, posee báculo y mitra propios. En la figura 4^a en la base de la montaña se encuentra la imagen de la Virgen sobre su trono como juez imparcial entre dos partes: a su lado derecho un obispo ostentando sus símbolos de poder y tras él san Pedro que lo legitima. Del lado izquierdo, el abad de Montserrat con su báculo presentado por san Juan Bautista. Clero regular y clero secular en una disputa frente a la montaña, disputa que parece originarse en las postrimerías del siglo XVII.



FIGURA 6: "MONSERRATTVS". Pedro Serra y Postius, *Epitome historico del portentoso santuario y real monasterio de nuestra señora de Monserrate*, Barcelona, 1742, ante p. 1.

Nuestra Señora de Montserrate, muy bien colocada en el centro, es a quien pertenece la montaña. Sobre el Abad y san Juan una pequeña cartela que dice: "HIC REPERTA FUIT IMAGO VIRGINIS MARIAE". El Niño ya no sierra los pináculos, se trata ahora de la imagen que apareció en una cueva de la montaña y, no tanto de explicitar un misterio de María, representada —con un cierto parecido a la imagen a la que se da culto en la iglesia— sentada frontalmente con el Niño en sus rodillas y en su mano derecha, el globo en que germinó un lirio; el Niño porta en su mano izquierda un globo, pero éste no está germinado. Pensamos que María sosteniendo el globo que ger-

mina es similar a la otra María que sostiene el Niño que sierra, ya que en ambos casos se quiere expresar que ella concibió a su hijo sin semen de hombre, el globo que florece solo y la montaña serrada por la mano de Dios son la misma cosa. Pero, además de significar la rara concepción, se alumbra otra idea: que la imagen de María apareció en una cueva de la montaña, de la misma manera, sin que la trajeran manos humanas, manifestándose ella misma por medios milagrosos, ya que no se sabía cómo había llegado hasta allí: "La qual ymagen en ningun tiempo se ha podido saber de donde es venida ni quien la havia metido dentro en la dicha cueva" (Burgos 1536). Si en la primera etapa interpretábamos que a semejanza de la montaña de la que se desgajó una piedra, sin intervención humana, así Cristo nació de María, lo cual supone una similitud entre la montaña y María; en la segunda etapa suponemos que al igual que María que tuvo un hijo sin intervención humana, la montaña se abrió para mostrar la imagen; en este caso la similitud es entre María y la imagen. En el primer caso la montaña es la metáfora de María, en el segundo la imagen es la metáfora de María.

Es a mediados del siglo XVII cuando se comienza a decir que la montaña de Montserrat tiene semejante aspecto quebrado porque fue una de las que se quebrantaron a la muerte de Cristo. Deja de interesar su condición de monte serrado por el Hijo de Dios, para ser el monte quebrado a la muerte del Hijo de Dios, en ambos casos es Jesucristo: bien un niño o bien ya adulto. Primero es una alegoría mariana, después, en cambio, la metáfora no se relaciona con María sino con su imagen, que fue hallada en las cuevas de Montserrat porque esa montaña se quebró a la muerte de Jesús y, se toma como una realidad histórica el hecho de la elección del lugar por Dios para depositar la imagen de su madre. Encontramos el mismo paralelo en los textos legendarios medievales donde un personaje alegórico representa una idea, un concepto o un estado, mientras los de los siglos XVII y XVIII interpretaban los hechos con un cierto grado de literalidad, considerando que lo que se narra en los Evangelios ha repercutido directamente en nuestra historia. Y es más, se trata de rellenar los silencios de las Escrituras con continuaciones fantasiosas. Así vemos que el Viejo Testamento prefiguraba al Nuevo. De la misma manera, el Nuevo Testamento prefigura nuestra historia: cómo Cristo participa en la historia del hombre y especialmente cómo su muerte y su Pasión influyen en la vida cotidiana.

Entre las Cantigas que Alfonso X dedica a Montserrat hay un milagro en el que se habla del quebrantamiento de las piedras a la muerte de Cristo, es la cantiga 113 (Keller 1987: 212) en la que se dice que las piedras obedecen a la Madre de Dios porque se hendieron cuando Cristo murió por nosotros y por tal hecho María las manipula y consigue que no caigan en el santuario y no ocurra una desgracia: "Por razon tenno d'obedecer as

pedras à Madre do Rei, que quando morreu por nos sei que porend se foron fender" ¹⁰. No habíamos encontrado en la literatura una referencia tan antigua de este motivo religioso asociado a Montserrat.

Según Argaiz, san Gregorio en su décima homilía explica que no sólo se quebraron los montes alrededor de la cruz, sino otros más lejanos; esta idea fue desarrollada al señalarse algunos montes como partícipes de este suceso: el monte Gaeta en Campania; el monte Alvernia en Toscana (que es donde san Francisco recibió los estigmas); Raynerio en Italia, donde también hay un convento de san Francisco; la Peña de san Miguel de Faix y Montserrat, según cuentan los cronicones de Liberato y Hauberto (Argaiz 1677: 2). Las ilustraciones de la Cantiga nos muestran a Jesús muerto en la cruz bajo la cual, entre rocas, aparecen dos ataúdes con los muertos saliendo de las tumbas. En las posteriores ilustraciones aparecen los conglomerados de Montserrat de donde se desprende uno que va a caer al monasterio, pero María no lo permite. Nosotros nos preguntamos ¿Este milagro ha podido dar pie a que se dijera que Montserrat fue una de las montañas que se hendió a la muerte de Cristo? El hecho de que en una de las ilustraciones aparezcan los cuerpos de los resucitados al quebrantarse la piedras nos hace pensar que, este milagro que narran las Escrituras, al asociarse a Montserrat, inspiró la idea de que el quebrantamiento también sirvió para hacer un monte que cobijara la imagen de la Virgen. Pero, por otro lado, el hecho de que el monte Alvernia o la Vernia fuera donde san Francisco recibió los estigmas nos ha hecho indagar en la biografía del santo: que fue a este monte para hacer vida eremítica y penitencial con tres de sus más queridos compañeros. En la segunda parte de las Florecillas del glorioso señor san Francisco y de sus hermanos, "Los santos Estigmas", se plantean cinco consideraciones en honor a los cinco estigmas:

Y de allí a pocos días, estando san Francisco junto a la dicha celda considerando la disposición del monte y maravillándose de las grandes hendiduras y bocas de los grandísimos peñascos, púsose en oración. Y entonces le fué revelado por Dios que aquellas hendiduras tan maravillosas habían sido hechas milagrosamente en la hora de la Pasión de Cristo, cuando, según dice el Evangelista, las piedras se despedazaron.

Y quiso Dios que esto apareciese singularmente en el monte de la Vernia para significar que en ese monte había de renovarse la Pasión de Cristo Jesús: en su alma, por amor y compasión, y en su cuerpo, por la impresión de los estigmas (*Florecillas* 1946: 228).

También hemos buscado la iconografía generada por este suceso importante de la vida de san Francisco y la encontramos copiosa; hemos reparado en la de Ghirlandaio porque en ella se distingue en solitario el monte

¹⁰ Alfonso X, Cantigas de Santa María. Madrid: Castalia, 1988, p. 41.

la Vernia. Ya aludimos a la influencia franciscana en Montserrat, cuando al comentar la ilustración del *Llibre Vermell* hacíamos referencia a la indulgencia de la Porciúncula que ganaban los peregrinos de Montserrat, al igual que los de Asís en la primera capilla llamada de los Ángeles donada a san Francisco, lo que supone una relación importante con la obra franciscana o una vinculación espiritual con los franciscanos a finales del siglo XIV y, posteriormente, en tiempos de García Cisneros (Baraut 1962: 65-78), influencias que luego recogerá Argaiz de la tradición escrita del monte *Alvernia* que lo asemeja a Montserrat. Así que esta relación de Montserrat con los franciscanos comprende influencias en los rituales llevados a cabo en la montaña (Baraut 1955: 13); gemelidad de concesión de gracias espirituales y préstamo de tradiciones legendarias. Creemos que lo del quebrantamiento de las piedras está relacionado con el desarrollo local de la devoción a la Pasión de Jesucristo, en un amplio periodo de tiempo.

Las figuras 4 y 5 están rodeadas por una orla de milagros de la Virgen de Montserrat: la primera contiene catorce milagros montserratinos muy variados: ciegos, leprosos, ahorcados, parturientas, navegantes y muertos; la segunda tiene diez: los cinco de la izquierda son sobre la historia de Garí y en los cinco de la derecha, María ilumina ciegos, cura leprosos, ayuda a parturientas, libera ahorcados y socorre a navegantes. Son dos buenos resúmenes de los milagros de María, que engrosan una larga lista, poniendo como ejemplos los casos más difíciles. En general, en este periodo (ss. XVII-XIX) se ponen de relieve dos hechos: la fundación del monasterio y la aparición de la imagen que visualizamos sobre la santa montaña: a un lado el monasterio y en el centro de la composición la imagen de Nuestra Señora como una gran dama.

Las medallas y relicarios de esta época (siglos XVII-XVIII) también presentan una iconografía parecida, con la imagen de la Virgen en el centro de la composición y el Niño en sus rodillas, y, a sus espaldas, la montaña muy silueteada. El actual Museo del Traje de Madrid guarda una buena colección con muy variados modelos y formas que nos hacen pensar que estas medallas se fabricaban en diversos lugares de España, quizás con las licencias cedidas por el propio monasterio. Hemos tomado un modelo, una bella medalla de bronce realizada en Roma (figura 9. Museo del Traje n.º 7833). En el anverso figura Nuestra Señora sentada en un trono con ropajes ondulados, el Niño, de pie sobre sus rodillas, y en la mano derecha una esfera florida. Lleva la corona mexicana 11 y está respaldada por los picos

¹¹ Esta corona la trae de Nueva Granada de Méjico el P. Juan de Salazar en 1627 y se la reconoce por ser una corona real que porta un semicírculo del que pendían lágrimas y una cruz: *Nigra sum.*..Barcelona, 1995, p. 27.

de Montserrat. A la derecha, el monasterio y a la izquierda una sierra. En la parte superior se lee: N.S.D. MONS. En el reverso, san Benito. Las medallas de Montserrat hechas en Roma son consideradas insignias de la cofradía por su gran tamaño 45 x 42 mm, y porque hay un gran número de acuñaciones de la misma medalla conservadas en toda Europa, de los siglos XVII y XVIII (Buch 1974: 304). Se caracterizan porque en el exergo pone "ROMA" y en el reverso aparece san Benito: "S. PATER BENEDIC". A su derecha una orla que reproduce su cruz con las siglas del conjuro que se hizo famoso en toda Europa contra los maleficios, fama que se dice ganada por la declaración de unas mujeres acusadas de brujería contra el monasterio Metense de Baviera en 1647¹². La razón por la que estas medallas fueron realizadas en Roma puede deberse a que se acompañaban de importantes indulgencias y gracias otorgadas por los pontífices a sus portadores (Breves de Benedicto XIII y XIV). Sabemos que en el siglo XIX los cofrades tenían la obligación de comprar sus cédulas de admisión, el librito de la cofradía y la medalla de cofrade que servía para ser llevada en ceremonias diversas y peregrinaciones a Montserrat.

Sobre la identificación de las novedades constructivas en el perímetro de las representaciones del monasterio podemos apreciar los cambios en el campanario de la iglesia: una torre octogonal exenta, como vemos en la figura 4, a la que se añade un tejado puntiagudo que podemos apreciar en las figuras 5 y 6.

Tercera etapa

Se caracteriza por la representación más o menos esquematizada de la aparición de la imagen y del culto que a ella se da en la montaña sagrada. La montaña y la imagen ocupan una parte importante de los grabados, una imagen vestida que sujeta a un Niño y que es agasajada por algunos personajes y una montaña que ha perdido sus formas reales y que es silueteada como telón de fondo, en algunos casos, sin ermitas y sin vegetación. Una imagen centralizada cuyo trono son las escarpaduras de Montserrat. Ella emerge de las rocas y está rodeada por escolanos (figura 7) o por pastores y prelados (figura 8), se da forma al momento de la aparición de la imagen en la cueva de la montaña, como una epifanía que se repite a través de los tiempos: el milagro perpetuo es la imagen de la Virgen. En otros casos sólo el que contempla la imagen es testigo del momento.

¹² (Fors i Casamayor 1867: 88-89) y en publicaciones más modernas (Serrano Pichardo 1997).

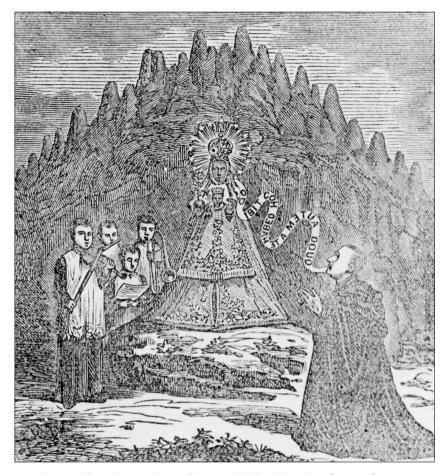


FIGURA 7: "QUOD AUTEM A TE HABEO HOC TIBI DO". Miguel Muntadas, *Montserrat*, su pasado, su presente y su porvenir, Manresa, 1867, $3^{\underline{a}}$ h. posterior a la portada.

La figura 7 que pertenece al libro del abad Muntadas nos muestra un Montserrat sin ermitaños tras la reconstrucción después de la Guerra de Independencia y las exclaustraciones. Una montaña pelada tras la imagen de una Virgen tapada por sus ropajes y los del Niño que sujeta. Ambos están coronados (la corona de María puede ser la que le regaló el ayuntamiento de Barcelona en 1824) y la Virgen, además, sujeta una esfera florida. A ambos lados de la imagen los representantes del monasterio después de la exclaustración son los escolanos, de un lado, y un monje, por el otro. A nuestra derecha arrodillado un monje en actitud orante dice unas palabras recogidas en una cartela alargada: "QUOD AUTEM A TE HABEO HOC TIBI DO"

una especie de declaración de amor total y absoluto a la Virgen: "Lo que tengo te lo doy" en una época aún dura para el monasterio. De todas formas, aunque el monasterio a nivel corporativo pueda tener mucho o poco, los monjes no poseen bienes personales. En la parte izquierda cuatro escolanos tocan y cantan para María ¹³. En el siglo XIX los escolanos cantan la misa matutina, algunos días el rosario y cada día la salve y los gozos. Los monaguillos son casi constantes acompañantes de la Virgen en las estampas de los siglos XVII y XVIII. Entonces funcionaba la Escuela de Música en Montserrat. En la ilustración n.º 7 tocan el violín, la flauta y el trombón, mientras otro canta.

La figura 8 elige un tema universal: la visita de los pastores a la cueva donde está la imagen con el Niño, asaetada por un fuerte rayo de luz, pa-

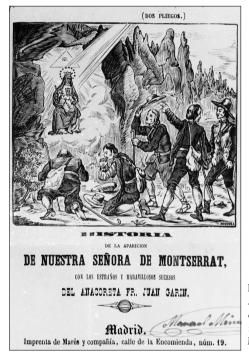


FIGURA 8: Historia de la aparición de Nuestra Señora de Montserrat con los estraños y maravillosos sucesos del anacoreta Fr. Juan Garín, Madrid, Imprenta Marés y Cª, 1886.

¹³ La escolanía de Montserrat tiene documentada su existencia desde el siglo XIII y forma parte de la vida monacal. Es imprescindible para el desarrollo con boato de la estética de la liturgia montserratina. El abad García Cisneros recoge en las Constituciones un capítulo dedicado a los escolanos, haciéndoles encargo de la música y el canto. En el siglo XVII aparecen 24 niños vestidos con sotana y un roquete. Sus funciones son ayudar a misa, cantar por la noche las salves y los gozos y otras canciones de Nuestra Señora y recibir instrucción.

saje que no se recoge exactamente en la leyenda, sino que parece sacado de los Evangelios. Los pastores que vieron las luces en Montserrat eran siete, aquí contamos cinco. Además, ellos no fueron a la cueva a rescatar la imagen sino que fue el obispo con su séquito y las gentes de los pueblos aledaños. En las estampas de los libros editados por los benedictinos de Montserrat encontramos en cambio mayor relación con el texto. Esta ilustración que encabeza un pliego de cordel del siglo XIX editado por Marés suponemos que tuvo una amplia difusión. Con este grabado comprobamos que los grabadores de estas publicaciones no conocían la historia sino por encima y realizaban grabados al por mayor sin respetar mucho el texto. Es el caso de Noguera, grabador que firma la parte inferior derecha de la ilustración y asiduo autor de aleluyas, que trabajaba en Cataluña, aunque también trabajó para Marés en la calle Juanelo de Madrid. Por otro lado, trata de respetar la escenografía monserratense de agudos picos y cuevas, mientras los pastores están vestidos a la manera tradicional del Pirineo con zurrones y chalecos de piel, calzón corto, medias y calzados con alpargatas o botas, también llevan bastones y amplios sombreros.

La evolución que sufren la representación de la Virgen y la montaña no es paralela porque si bien la orografía del terreno pasa por tres etapas: paisaje



FIGURA 9: Anverso de la medalla de Ntra Sra de Montserrat. Museo del Traje, n.º inv. 7833. Proveniente de la colección del P. César Morán, comprada en Salamanca.

ideal, paisaje real y paisaje con mayor tendencia a la idealización, la representación de María en cambio evoluciona desde el aspecto de una mujer real a una imagen lo más parecida posible a la que realmente se venera en el templo. María es una idea hecha mujer que se convierte en imagen. En Montserrat la escenografía de sus estampas viene dada por el paisaje que envuelve la vida del monasterio-santuario. En nuestro caso las montañas del fondo cumplen la función de los retablos de altar que aparecen en la mavoría de las ilustraciones de los santuarios. Aquí las montañas son una parte importante del templo que varían según los gustos de las épocas. El paisaje da su impronta a las ilustraciones que venimos comentando, siendo así que la montaña no es un mero accidente, es protagonista. La importancia del entorno en Montserrat puede deberse al hecho de que Montserrat no se concibe sin la montaña, Montserrat es toda la montaña, o así fue en el pasado. El monasterio, las ermitas, los castillos y los pueblos de la montaña eran un todo indivisible, y difundido mucho más allá de la montaña. Las instituciones montserratenses tenían su sede en la montaña que las representaba iconográficamente.

En los siglos xv y xvI la imagen que aparece en estampas y dibujos alude a un misterio de la Virgen hecho realidad en Montserrat, de la misma ma-



FIGURA 10: "F.MIHI.MAGNA QUI.POTES. EST". Historia y milagros de Nuestra Señora de la peña de Francia..., Salamanca, 1567, contraportada.

nera que Montserrat celebra su fiesta anual agasajando la Natividad de María el día 8 de septiembre. En un marco litúrgico de devoción generalizada y extensiva a Nuestra Señora se incluye también una devoción local, en una suerte de equilibrio entre dos tendencias propias de la religión católica. Mientras en los siglos posteriores estas estampas van a decantarse por representaciones menos genéricas, más literales, hasta conseguir copias perfectas de la Virgen negra pudiendo comprobar que cuanto más cercana es a la realidad esta representación más se desdibuja el fondo, producto de una sociedad menos creyente y anticlerical. Frente al descreimiento generalizado se busca el elemento conservado de la tradición de mayor valor sagrado: la imagen de Montserrat. En el siglo XIX se instaura una nueva fiesta en Montserrat de carácter más local que se celebrará el 27 de abril y que se corresponde con el patronazgo de esta advocación sobre los catalanes, lo que consideramos una reducción de su territorio de gracia. Se exalta la imagen sobre un contexto más anodino, menos afín con las tradiciones que siglo tras siglo ha sustentado el monasterio-santuario.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

(Los libros que incluyen la leyenda de Montserrat se han señalado con un asterisco).

- ALFONSO X, 1988. Cantigas de Santa María. II. Edición, introducción y notas Walter Mettman. Madrid: Castalia.
- ALTÉS I AGUILÓ, FRANCESC XAVIER. 1989. "Introducció", en *Llibre Vermell de Montserrat*. Barcelona: Fundació Revista de Catalunya.
- —. 1999, "La impremta i el llibre a Montserrat. Segles XV-XIX" en Montserrat cinc-cents anys de publicacions/ Exposició del 29 d'abril al 12 de setembre de 1999: 11-41. Sabadell: Departament de Cultura.
- AMADES, JOAN. 1955. "Imágenes marianas de los Pirineos orientales". Revista de Dialectología y Tradiciones Populares XI: 80-118 y 275-306.
- ARGAIZ, GERÓNIMO. 1677. *La perla de Cataluña. Historia de Nuestra Señora de Monserrate.* Madrid: Andrés García de la Iglesia.
- Baraut, Cebrià. 1955. "Textos Homeletics i Devots del Llibre Vermell de Montserrat". *Analecta Sacra Tarraconensia* 28: 25-44.
- —. 1962. "Les fonts franciscanes dels escrits de Garsias Cisneros". Analecta Montserratensia IX: 65-78
- BAYERRI, E. 1946. "Códices marianos de las diócesis de la Corona de Aragón". *Estudios marianos* 5: 389-414.
- BENITO DE NURSIA, SAN. 1993. *Regla del gran Padre y patriarca...* Burgos: Abadía de Santo Domingo de Silos.
- BEIRNAERT, LOUIS. 1950. "Le symbolisme ascensionel dans la liturgie et la mystique Chrétiennes". *Eranos-Jarbuch* XIX: 41-63.
- BONET CORREA, , A. 1989. "Sacromontes, calvarios en España, Portugal y América latina", en *La gerusalemme di san Vivaldo e i sacri monti in Europa*. Roma: Montaione.

- BUCH, JOSEP. 1974. "Les medalles antigues de Montserrat". Acta Numismática IV: 301-321.
- BURGOS, PEDRO DE. 1536. Libro de los Milagros hechos a invocación de Nuestra Señora de Monserrate... Barcelona: Pere de Monpesat*.
- CAMÓS, NARCISO. 1772. Jardín de María, plantado en el principado de Cataluña... Gerona: Joseph Bró*.
- CEA, ANTONIO. 1997. "Tiempo de devoción, tiempo galante. Las lecturas del cuadro", en La romería de la Virgen de la Cabeza en una pintura del siglo XVII: 71-112. Córdoba: Caja Sur.
- CHRISTIAN, WILLIAM. 1976. "De los santos a María: panorama de las devociones a santuarios españoles, desde el principio de la Edad Media hasta nuestros días" en c.Lisón (ed.), *Temas de Antropología Española:* 49-106. Madrid: Akal.
- CRUSELLAS, P. 1896. Nueva historia del santuario y monasterio de Nuestra Señora de Montserrat. Barcelona: Tipografía católica.
- —.1981. Local religion in sixteenth century Spain. Princeton: Princeton University Press. ELÍAS, LUIS VICENTE. 1983. "El medio físico en la tradición religiosa riojana", en Apuntes de etnografía riojana 2. Madrid.
- FORASTÉ, MANUEL. 1987. "Les medallas antigues de Montserrat". Quadern 64: 812-813.
- FORS I CASAMAYOR. 1867. La estrella del Montserrat. Madrid.
- Francisco de Asís, San. 1946. Florecillas... Madrid: Aguilar.
- GRABAR, ANDRÉ. 1991. Las vías de la creación en la iconografía cristiana. Madrid: Alianza.
- —. 1886. Historia de la aparición de Nuestra Señora de Montserrat con los extraños y maravillosos sucesos del anacoreta Fr. Juan Garín. Madrid: Imprenta Marés*.
- —. 1567. Historia y milagros de nuestra señora de la Peña de Francia...Salamanca: Mathias Gast.
- Keller, John E. 1987."Montserrat in the Cantigas de Santa María", en *Collectanea Hispanica: Folklore and Brief narrative Studies*: 205-219. Delaware: Juan de la Cuesta.
- LE GOFF, JACQUES. 1985. El nacimiento del Purgatorio. Madrid: Taurus.
- LLOMPART, GABRIEL. 1974. "Los cruceros marianos mallorquines de la Baja Edad Media". Revista de Dialectología y Tradiciones Populares XXX: 19-27.
- MARTÍ I CANTÓ, JUAN. 1868. Historia de la imagen y santuario de Nuestra Señora de Montserrat. Barcelona: Magriña y Subirana*.
- MEDINA, PEDRO. 1549. Libro de grandezas y cosas memorables de España. Sevilla: Domenico Robertis*.
- MUNTADAS, MIGUEL. 1867. Montserrat su pasado, su presente y su porvenir o lo que fue basta su destrucción el año 1811... Manresa: Pablo Roca*.
- —. 1995. Nigra sum: Iconografía de Santa María de Montserrat: exposició/organitza, Museu de Montserrat. Barcelona: Abadía de Montserrat.
- PAUL, JACQUES. 1988. La iglesia y la cultura en Occidente (siglos IX –XII) Vol. 2 El despertar evangélico y las mentalidades religiosas. Barcelona: Labor.
- PATCH, HONARD ROLLIN. 1956. El otro mundo en la literatura medieval. México: FCE.
- PORTÚS, JAVIER Y JESUSA VEGA. 1998. La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen. Madrid: FUE.
- Pradillo Esteban, José. 1996. Via crucis, Calvarios y Sacromontes. Guadalajara:
- PRAT, JOAN. 1989. "Los santuarios marianos en Cataluña: una aproximación desde la etnografía", en Álvarez Santaló *et al.* (eds.) *La religiosidad popular* III: 223-225. Barcelona: Anthropos.
- RÁBANO MAURO. 1878. "Allegoriae in sacram Scripturam". *Patrología latina*, vol. 112, Parisiis.

- RIBAS, BENET. 1990. *Historia de Montserrat (888-1258)* edició introducció i notes Francesc Xavier Altés i Aguiló. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- —. 1997. Annals de Montserrat: (1258-1485). Edició, introducció i notes a cura de Francesc Xavier Altés i Aguiló. Barcelona: Abadia de Montserrat.
- SERRA I POSTIUS, PEDRO. 1742. Epitome historico del portentoso santuario y real monasterio de nuestra señora de Monserrate. Barcelona: Joseph Giralt*.
- SERRANO PICHARDO, LEONARDO y otros. 1997. Círculos de tránsito... Huelva.
- SINUÉS RUIZ, A. 1948."Advocaciones de la Virgen en un códice del siglo XII". *Analecta Sacra Tarraconensia* 1: 1-34.
- TURNER, VICTOR. 1978. Image and pilgrimage in Christian culture. Anthoropological perspectives. Nueva York: Columbia University Press.
- ZEDELGEM, AMÉDÉE DE. 1949. "Aperçu historique sur la devotion au chemin de la croix". *Collectanea franciscana*: 45-142.

Fecha de recepción: 22 de octubre de 2007 Fecha de aceptación: 19 de mayo de 2008