



Facultad de
GEOGRAFÍA E HISTORIA

CURSO: 2017-2018

TRABAJO DE FIN DE GRADO: GRADO EN HUMANIDADES

**LA INMACULADA CONCEPCIÓN EN MALLORCA EN LA
EDAD MODERNA: ASPECTOS ICONOGRÁFICOS**

**THE IMMACULATE CONCEPTION IN MAJORCA IN THE MODERN ERA:
ICONOGRAPHIC ASPECTS**

AUTORA: Soledad de Montaner Quiroga

TUTORA: María Nieves Rupérez Almajano

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 3 |
| 1.1 Objetivos y justificación del tema de la investigación | 3 |
| 1.2 Ámbito geográfico y cronológico | 3 |
| 1.3 Metodología | 4 |
| 2. LA INMACULADA CONCEPCIÓN | 4 |
| 2.1 Origen y evolución del culto a la Inmaculada Concepción | 4 |
| 2.2 Las letanías lauretanas | 5 |
| 2.3 Iconografía de la Inmaculada Concepción, s. XVI-XVIII | 6 |
| 3. DEFENSA INMACULISTA EN MALLORCA | 11 |
| 4. EJEMPLOS ICONOGRÁFICOS INMACULISTAS EN LA MALLORCA MODERNA | |
| 4.1 La Inmaculada en la escultura | 14 |
| a) Portal mayor de la Catedral de Mallorca (Palma), s. XVI | 14 |
| b) Fachada de la Iglesia de Monti-Sion (Palma), s. XVII | 16 |
| c) Fachada de la Iglesia de Sant Francesc (Palma), s. XVII | 17 |
| 4.2 La Inmaculada en la pintura | 18 |
| a) Exvotos, s. XVII | 18 |
| b) Tres lienzos, s. XVII | 20 |
| • Miquel Bestard, <i>Inmaculada Concepción</i> de Monti-Sion (Palma) | 20 |
| • Miquel Bestard, atr., <i>Inmaculada Concepción</i> de Can Vivot (Palma) | 21 |
| • <i>Inmaculada Concepción</i> de Sant Francesc (Palma) | 22 |
| c) Retablo en la iglesia de Sant Gaietà (Palma), s. XVIII | 23 |
| 5. CONCLUSIÓN | 27 |
| 6. BIBLIOGRAFÍA | 28 |
| 7. IMÁGENES | 31 |

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Objetivos y justificación del tema de la investigación

El tema que he escogido para mi trabajo de fin de grado es la Inmaculada en Mallorca durante la Edad Moderna y su plasmación iconográfica. El motivo por el cual he elegido este tema se debe a que en Mallorca, tanto en la arquitectura como en la escultura y la pintura, la Inmaculada Concepción está presente desde hace siglos y ha tenido mucha relevancia por las continuas disputas entre las Órdenes por la declaración del dogma. Esta importancia se debe sobre todo a Ramón Llull, laico cercano a los franciscanos que había nacido en Palma. Los franciscanos eran grandes defensores de la Inmaculada y por ello Llull insistió en este dogma en contra de la ortodoxa dirigida por el dominico Santo Tomás de Aquino, que estaba en contra de la Inmaculada y decía que había sido concebida con pecado original.

Otro punto a destacar, es que he vivido siempre en el centro histórico rodeada de todas las fachadas de iglesias donde está representada la Inmaculada, incluida la fachada de la catedral. He estado en dos colegios, uno de franciscanos y otro de jesuitas, en los que nos inculcaron mucho la importancia de la Inmaculada para estas órdenes y siempre he estado en contacto con cuadros, retablos y esculturas.

Lo que más me llamaba la atención era ver como variaba la forma de representar a la Inmaculada. La podíamos encontrar en algunas fachadas rodeada de sus letanías y en otras como una virgen apocalíptica. Por lo tanto, había diferencias iconográficas y artísticas en las diferentes obras y según la cronología.

1.2 Ámbito geográfico y cronológico

Como ya he dicho, el lugar geográfico elegido es la ciudad de Palma en Mallorca. De allí extraigo los ejemplos que voy a utilizar para explicar la evolución iconográfica de la representación de este dogma. Nos vamos a centrar en los siglos XVI, XVII y XVIII.

1.3 Metodología

En primer lugar, he realizado una introducción general sobre la historia de la Inmaculada Concepción, su origen y evolución; después nos detenemos en el estudio de las letanías lauretanas y su iconografía, base fundamental de la representación de la Inmaculada.

En segundo lugar, me he centrado en Mallorca, la devoción a la Inmaculada en Palma y la disputa que hubo durante tanto tiempo entre franciscanos y jesuitas por una parte frente a los dominicos y agustinos por otra.

En tercer lugar, he tratado algunos ejemplos iconográficos tanto de escultura como de pintura en los cuales se ve reflejada la evolución de la iconografía y las disputas entre órdenes. He hablado en cada ejemplo sobre sus principales características y sus representaciones iconográficas.

2. LA INMACULADA CONCEPCIÓN

2.1. Origen y la evolución del culto a la Inmaculada Concepción

Ya se conocen referencias históricas al culto a la Inmaculada Concepción en el siglo VIII en Oriente, y en el siglo IX en Europa¹. Durante mucho tiempo diferentes comunidades cristianas aceptaron esta devoción sin ningún tipo de problema, ya que todavía no existía ninguna doctrina definida. Fue evolucionando hasta llegar al punto de ser una de las cuestiones teológicas más importantes de la época medieval. Se hablaba de la concepción de la Virgen en el vientre de Ana sin pecado original, algo muy difícil de explicar.

Ante esto hubo teólogos que insistieron en la inevitable mácula del nacimiento de María, mientras otros consideraban que Jesús no podría haber nacido de un cuerpo afectado por el pecado original.

La importante controversia se produjo en el siglo XVII, cuando se decidió instituir la festividad de la Purísima en Lyon. La principal fuente de oposición procedía de las doctrinas de Santo Tomás de Aquino (1225-1274), quién admitía la santificación de María *in utero*: ello

¹ De Fiores, "Inmaculada", en de Fiores/ Meo, 1988, pp. 910-940.

comportaría que habría nacido sin pecado original, pero no implicaría que hubiese sido concebida sin él. La orden dominicana siguió esta tesis y combatió el immaculismo, muy especialmente defendido por los franciscanos.

Estos se basaban fundamentalmente en Juan Duns Scoto (1266-1308), para quién María fue preservada del pecado desde el mismo instante de su concepción hasta la redención de Cristo en la Cruz. Por lo tanto, nunca llegó a tener la mancha original debida a su naturaleza humana.

2.2. Las letanías lauretanas

Entre los elementos más populares del culto a la Inmaculada destacan estas letanías, que son las marianas más conocidas y que reciben ese nombre por el pueblo italiano de Loreto.²

Según la leyenda, allí se encuentra la casa de la Virgen trasladada por los ángeles desde Nazaret. Históricamente, todo indica que llegó en 1294, desmontada y tras varias etapas, habiendo sido propiedad de la importante familia bizantina de los Ángel, cuyo apellido quizás inspirase el milagro.

Entre esas letanías ya se diferenciaban dos tradiciones en el siglo XVI: las antiguas, *antiquae*; y las nuevas, *novae*. La recitación de las antiguas está documentada en torno al 1530. Las nuevas fueron compuestas por el erudito capuchino Mario da Mercatosaraceno en torno a 1560. Están llenas de referencias del Antiguo Testamento, por lo que también se conocen como bíblicas y se musicalizaron en 1575. La bula pontificia *Reddituri* del 11 de julio de 1587 desautorizó su recitación pública y oficialmente fueron prohibidas a partir del decreto *Quoniam multi* (1601). La causa principal fue ese exceso de referencias al Antiguo Testamento. No obstante, se permitieron para uso interno a los capuchinos y jesuitas. Serán las antiguas las que seguirán en uso con algunos añadidos posteriores.

El primero en imprimirlas fue el jesuita P. Peter Kenijs (futuro San Pedro Canisio) que murió en 1597. Las incluyó en su *Cathechismus parvus catholicorum* destinado al uso de los jóvenes. Fueron aprobadas oficialmente por Sixto V en 1587.

² Basadonna/ Santarelli, 1997, pp. 13-25; Besutti, “Letanías”, en de Fiores/ Meo, pp. 1053-1062.

Aunque estos últimos se habían limitado a reproducir las antiguas en la *Doctrina Cristiana* del P. Gaspar Astete (1576)³, es seguro que recitaban las nuevas a título particular, y en 1612 las insertaron en manuales de piedad para la Congregación Mariana.

2.3. Iconografía de la Inmaculada Concepción con las letanías, S. XVI-XVIII

La defensa oficial del misterio de la Inmaculada Concepción llevada a cabo por la Corona española propició la abundancia de sus representaciones artísticas. La iconografía fue particularmente acuñada por Francisco Pacheco⁴, quien representó a María en una edad juvenil, contextualizando su figura de acuerdo con textos del Cantar de los Cantares y el Apocalipsis. En el primero de ellos, los atributos del personaje de la novia se aplican a la Virgen, tal y como se hace en las letanías lauretanas⁵.

En cuanto a su representación, la vemos vestida con túnica blanca y manto azul, símbolos de pureza y eternidad; y, coronada con doce estrellas, se encuentra sobre la media luna y con una serpiente a sus pies que simboliza la destrucción del pecado, basándose en la descripción de la visión del Apocalipsis 12,1-17⁶.

Esta iconografía de la Inmaculada puede ir acompañada de atributos litánicos o sin ellos, con otros símbolos no incluidos en las letanías. He aquí algunos ejemplos⁷:

Arca de la Alianza: “Me harás un santuario para que yo habite en medio de ellos” (Ex 25,8). En las letanías nuevas (*Tabernaculum foederis*) y en las viejas (*Foederis arca*). Dios habitará entre los hombres mediante su encarnación en María, que de ese modo simboliza la renovación de la alianza entre Dios y los hombres. Como el Arca, María representa la unión entre Dios y su pueblo mediante su labor de mediación. También es equivalente a la idea de Santuario de Dios.

³ Resines, 1987, pp. 193-194.

⁴ Pacheco, 187, pp. 87-88

⁵ VV. AA., Catálogo de la exposición de la Fundación Las Edades del Hombre, 2005.

⁶ Para todas las citas bíblicas utilizo la *Biblia de Jerusalén*, 2009.

⁷ Cirlot, 1968.

Aurora. *Aurora consurgens*. “¿Quién es ésta que surge cuál la aurora, bella como la luna, refulgente como el sol?” (Ct 6,10). En las letanías nuevas la Aurora es filosóficamente la madre del astro-rey Sol –como María lo es biológicamente de Jesús.

No está de más señalar que los alquimistas del siglo XIII adoptaron esta simbología en el tratado por ello titulado *Aurora consurgens*, redescubierto por Carl. J. Jung y, en un principio, erróneamente atribuido a Santo Tomás de Aquino⁸.

Casa de Oro. *Domus Aurea*: el oro es uno de los metales considerados más nobles. Relacionándolo con la Virgen, la casa donde acogió a Nuestro Señor cuando él vino al mundo. La Virgen es esa casa insuperable que es de oro.

Cedro del Líbano. *Cedrus exaltata*. “Como cedro me he elevado en Líbano” (Ecl 24,13). Es una alegoría no incluida en las letanías lauretanas. Representa la fortaleza encarnada en María.

Ciprés, palmera, rosa. “He crecido [...] como ciprés de las montañas del Hermón, he crecido como palmera de Engadí, como plantel de rosas en Jericó” (Si 24,13-14). Estos atributos no aparecen en las letanías viejas, y tampoco en las nuevas.

El ciprés es el árbol de la vida. Evoca la inmortalidad y la resurrección. Aplicado a la Virgen quiere decir que, como el ciprés, se mantuvo incorruptible y firme ante el pecado.

La palmera por su color verde tiene un significado de esperanza de salvación. Es uno de los árboles del Paraíso, y suele ser representado en la escena de la expulsión de Adán y Eva como símbolo de la justicia. La Virgen es asimilada a la palmera porque es imagen de la esperanza en el triunfo de la salvación divina.

La rosa está relacionada con la caridad, considerada la reina de las virtudes. Cuando se hace hincapié en sus espinas es símbolo de pasión y dolor: es el rosal despojado de la pena. Esta flor tiene un doble vínculo con María: por su caridad y por el sufrimiento por la muerte de su Hijo.

⁸ Von Franz, 2013.

Ciudad de asilo / Ciudad de Dios. *Civitas refugii/ Civitas Dei*. “Encontraréis ciudades de las que haréis ciudades de asilo” (Nm 35,11). En las letanías nuevas. La alegoría de la Ciudad de Dios, que se relaciona con la obra homónima de San Agustín, ya aparece en los escritos del político y poeta Venancio Fortunato (c.540-c.600). Más adelante se encuentra en la antífona del *Ave Maris Stella*, del siglo VII⁹. Es imagen de estabilidad. Se la asocia con Jerusalén, centro del universo, encarnada en María.

Espejo de justicia. *Speculum Iustitiae*. Cristo se identifica con el Sol de la Justicia divina del Antiguo testamento: “[O]s alumbrará el Sol de justicia con la salud en sus rayos” (Ml 3,20). María es su reflejo especular (cf. a continuación Espejo sin mácula). En las letanías antiguas.

Espejo sin mácula. *Speculum sine macula*. Como en la alegoría del Libro de la Sabiduría, María “es reflejo de la luz eterna, espejo inmaculado de la actividad de Dios, e imagen de su bondad” (Sb 7,26). Se considera, pues, que María refleja la santidad divina: es decir, la perfección. En las letanías nuevas. Como espejo de la divinidad, es un símil alegórico con raíces muy antiguas: ya lo consideró así el Concilio de Éfeso en el año 431.

Estrella matutina. *Stella matutina*. “Era como el lucero del alba en medio de las nubes” (Si 50,6). En las letanías antiguas y en las nuevas. De acuerdo con la simbología litánica, María es como la última estrella que se apaga al salir del sol: así es el eslabón que une la noche al día, y las tinieblas a la luz. Ha sido la portadora de la luz divina al mundo. Además, como estrella de la mañana representa el anuncio del tiempo nuevo que Jesús viene a inaugurar. Es un signo concreto de esperanza¹⁰.

Fuente sellada. *Fons signata*. “Eres huerto cerrado, hermana y novia mía, huerto cerrado, fuente sellada” (Ct 4,12). Presente en las letanías nuevas. La fuente sellada es el centro de donde partían los cuatro ríos en el Paraíso terrenal. Por tanto, es un emblema del origen de la vida y se atribuye a María como elemento vivificador y purificador: la Virgen es fuente de una vida nueva.

⁹ Warner, 1991, pp. 342-343.

¹⁰ Bassadonna/ Santarelli, p. 155.

El Huerto cerrado. *Hortus conclusus*. Alude a la virginidad de María y a su carencia de pecado original. Eva, la primera mujer cayó en la tentación; en cambio, María, la nueva Eva, es un huerto cerrado donde el Maligno no puede entrar.

Lirio entre cardos. *Lilium inter spinas*. “Soy [...] una azucena [var. lirio] de los valles. Como azucena [var. lirio] entre cardos es mi amada entre las mozas” (Ct 2,1-2).

Figura explícitamente en las letanías nuevas. Es símbolo de la virginidad por excelencia, y su blancura se relaciona con la belleza espiritual de la Virgen.

Nave. *Navis institoris*. “Es como un barco mercante que trae de lejos sus provisiones” (Pr 31,14). En las letanías nuevas. Esta alegoría suele estar vinculada a la de la Estrella de Mar y a la Puerta del Cielo, como figuran en la *Canción a Nuestra Señora viniendo en la mar* de Cristóbal de Castillejo: “Clara estrella de la mar / dichosa Puerta del cielo/ [...] / Virgen nacida sin par / guardar la fusta en que vamos / [etc.]”.

Como ha comentado Gabriel Llopart, “de la Inmaculada se esperaba pues, gracia de salvación y que ella pusiera por su parte lo que faltaba el hombre con su mala arte.

De allí a invocar a la Virgen para que ella desde su nave poderosa ayude a la nave humana en peligro de naufragio no hay más que un paso”¹¹.

Olivo. *Oliva speciosa*. “Como gallardo olivo en la llanura” (Si 24,19). Este atributo no está incluido en las letanías lauretanas. Representa la paz, la fecundidad, la purificación. En el Antiguo Testamento se le asocia con la paloma de Noé, anunciadora de la paz que en su pico porta una rama de olivo. También se le asocia con la madera de la cruz de Cristo. En la Edad Media simbolizaba el oro y el amor. En la Antigua Grecia era el símbolo de la diosa Atenea y de sus valores: sabiduría, prudencia y civilización.

Pozo de aguas vivas. *Puteus aquarum viventium*. “¡Fuente de los jardines, pozo de aguas vivas que fluyen del Líbano!” (Ct 4,15). En las letanías nuevas. Es el agua que proporciona la salvación a la humanidad: el pozo simboliza que María la contuvo en su seno.

¹¹ Llopart, 1973, p. 121

Puerta del cielo. “¡Qué temible es este lugar! ¡Esto no es otra cosa sino la casa de Dios y la Puerta del cielo!” (Gn 28,17). En las letanías antiguas (*Ianua Coeli*) y en las nuevas (*Porta Coeli*). Esta invocación nace de la certidumbre de la presencia física de la Virgen en el cielo, de acuerdo con el misterio de su Ascensión.

Tiene dos significados. María es la puerta por donde nos ha venido el Salvador, y también es la puerta que nos conduce a Él. Cabe señalar que la Catedral de Mallorca está dedicada a la Ascensión de María.

Sol y Luna. “¿Quién es ésta que asoma como el alba, hermosa como la luna, refulgente como el sol?” (Ct 6,10). En las letanías nuevas. El Sol verdadero es Jesús; y María, por sus virtudes, irradia su luz.

La Luna simboliza el vínculo de unión entre la tierra y el cielo, la divinidad y la humanidad. María es la principal mediadora entre Dios y los hombres. Al mismo tiempo, la Luna evoca la castidad de María: *pulchra ut luna*.

Torre. En las letanías antiguas encontramos dos torres diferentes: La Torre de David, *Turris Davidica* y la Torre de marfil, *Turris eburnea*. En las nuevas, sólo la segunda: ésta procede del cantar de los cantares: “Tu cuello, como Torre de marfil” (Ct 7,5).

María se identifica con la torre que el rey David eligió para mostrar sus trofeos: “Tu cuello, la Torre de David, muestrario de trofeos” (Ct 4,4). Es símbolo de la belleza espiritual y firmeza en la fe. En la Torre de marfil, María se nos muestra como fortaleza rica e inexpugnable y expresa su fidelidad incondicional¹².

Esta torre fue uno de los más bellos ornamentos de Jerusalén por la gran altura y por su belleza. La Virgen también es como un “edificio espiritual”, el objeto más elevado por la bondad de sus virtudes.

Vara de Jesé. Hace referencia al árbol genealógico de Jesús como descendiente del rey David, hijo de Jesé. “Dará un vástago el tronco de Jesé, un retoño de sus raíces brotará” (Is 11,1). Como el texto bíblico se refiere a la vara –lat. *virga*– de Jesé, San Jerónimo relacionó el tema con la virginidad de María, madre de Jesús.

¹² Basadona/ Santarelli, pp. 143-145

Este atributo aparece en las letanías nuevas con la denominación de Árbol de la vida (Gn 2,9: *Lignum vitae*) porque el Salvador se encarnó en la descendencia de Jesé. Es equivalente el árbol de la vida.

3. DEFENSA INMACULISTA EN MALLORCA

La orden franciscana está muy comprometida con el misterio de María, madre virgen de Jesús e hija de Santa Ana y San Joaquín, concebida sin pecado. Históricamente estuvo siempre muy presente en el Reino de Mallorca, que “nació mariano” por devoción de Jaime I (1229). Y, sobre todo, por el legado del escolástico mallorquín Ramon Llull (1232-1316)¹³.

Tanto Llull como el escocés Duns Scoto expusieron la relación entre María Madre de Dios y María hija de Eva, originándose así la discusión sobre la pureza original de María que causó un gran dilema en el seno de la mariología.

Para Llull, María no es inmaculada después de la acción biológica de la concepción, sino desde que se produce la concepción. De acuerdo con la tradición, tuvo una visión de la Virgen con el Niño Jesús en brazos en la puerta de la Almudaina de la capital mallorquina, y enseguida deseó difundir su creencia en la Inmaculada Concepción. A partir de entonces, el lulismo es inseparable de la defensa de este misterio. En 1298 expone su doctrina en la Universidad de París, y seis años después Duns Scoto publicará la suya fijando la doctrina inmaculista.

La reacción de los dominicos no se hizo esperar. En 1383, el inquisidor Nicolau Eimeric prohibió las obras de Llull. Su antilulismo era en gran parte antiinmaculista, y su actuación preludió continuos problemas y enfrentamientos entre los devotos de Llull y de la Inmaculada (*lul·listes*) y los partidarios de las tesis dominicas (*marrells*).

De momento Juan I apoyó el lulismo inmaculista, desterró a Eimeric en 1394, y al año siguiente estableció una fiesta anual en honor de la Inmaculada Concepción. No obstante, la rivalidad entre franciscanos y dominicos en Mallorca perduró durante siglos.

¹³ Oliver Moragues, 2007-2008, pp. 99-114.

Esta rivalidad es como una metáfora que alude al drama por el que pasó Llull a la hora de escoger la orden que profesaría. Llull era amigo personal del maestro dominico Ramon de Penyafort, al mismo tiempo que lo era del profesor general franciscano Ramón Gaufredi.

Fue en 1292 cuando se enfrentó al problema de la elección de la orden. En un principio prefirió ser dominico, pero finalmente optó por el franciscanismo.

Cabe señalar que los dominicos se habían establecido en Mallorca con motivo de la conquista de 1229, y que, aunque ya se documentan franciscanos en la isla en 1232, será en 1276 cuando se funde el primer monasterio de frailes en Miramar. Más adelante se fundará la escuela luliana del monte de Randa. Allí se instaló el franciscano catalán Pere-Joan Llobet (†1460), obteniendo licencia real para enseñar *Art lul·liana* en 1449. Además de ser autor de varias obras lulistas, fue el promotor del espléndido sepulcro de Llull en la Iglesia conventual de Sant Francesc (Palma).

En 1439, el concilio de Basilea declaró que la doctrina inmaculista era conforme a la razón y a la fe. Algo más de un siglo después, don Joan de Vich i Manrique de Lara, obispo de Mallorca, aumentó la fiesta anual con procesión y solemnidad equivalente a la del Corpus (1575). En 1616, el virrey don Carles Coloma i de Sá publicará un bando del mismo tenor que la pragmática de Juan I de 1394 que prohibía predicar contra la Concepción Inmaculada de María.

En esos momentos don Carles era un gran protector del colegio jesuítico de Monti-Sion, en la capital mallorquina, institución que defendía el inmaculismo y el lulismo con el mismo empeño que los franciscanos.

En el siglo de la Contrarreforma, la Inmaculada se hace visible en toda Mallorca. En la Catedral, el obispo Vich, muy devoto del misterio mariano le dedicará el nuevo portal mayor (construido entre 1594-1601). Por su parte, los jesuitas situarán otra imagen suya en el portal mayor de Monti-Sion en 1683, y los franciscanos harán lo mismo en el de Sant Francesc unos años después.

El siglo XVII es el del auge del inmaculismo en Mallorca, pero no sin la gran oposición de los dominicos y sus seguidores, lo que dividió en la práctica a la sociedad en dos grandes bandos.

En 1615 se publicaron conclusiones teológicas afirmando que María fue concebida con pecado original. Se produjo una gran indignación entre los defensores de la tesis contraria, que literalmente ocuparon la capital mallorquina con decoraciones alusivas al misterio y celebraciones expiatorias con fuegos artificiales.

Continuando en esa tesitura, es importante tener en cuenta que en 1696, la cofradía de nobles de Sant Jordi jurará, recién reformada por ella la Iglesia de Sant Francesc en que tenía su sede, defender la Inmaculada Concepción y colocó su imagen presidiendo el portal mayor. Sobre ella, se situó una imagen ecuestre de Sant Jordi matando al dragón.

Durante el siglo XVIII continuaremos con las disputas entre los dominicos y sus aliados agustinos, y los franciscanos y jesuitas. En 1750, la pugna llegará a extremos que afectarán a la seguridad pública y que conducirá a la abolición de la citada cofradía nobiliaria decretada por Carlos III en 1778¹⁴.

Al fin llegará el dogma. El Papa pidió a todos los obispos del mundo que dieran un veredicto en función de la devoción a su diócesis. El obispo de Mallorca envió su carta latina con argumentos locales. En 1854 se recibió la definición del dogma. Las fiestas en la ciudad y en las casas fueron igual de largas y aparatosas como las que hubo en los siglos XVII y XVIII, pero sin la presencia del concurso de los franciscanos que habían sido expulsados de Mallorca en 1835. En 1904 se celebró el cincuentenario de la definición del dogma y quisieron superar las fiestas del 1854. Se hicieron peregrinaciones a santuarios marianos desde todos los pueblos y misiones de predicación. Se estrenó la reforma de la Catedral y la gran renovación litúrgica.

¹⁴ Ferrer Flórez, 2006, pp. 157-166.

4. EJEMPLOS ICONOGRÁFICOS INMACULISTAS EN LA MALLORCA MODERNA

A continuación, analizaremos algunas de las principales representaciones del tema que nos ocupa.

4.1 LA INMACULADA EN LA ESCULTURA

a) Portal Mayor de la Catedral de Mallorca

(Ilustración nº1)

Como se dijo, fue hecho construir por el obispo don Joan de Vich i Manrique de Lara. Fue realizado por Antoni Verger entre 1594 y 1601, a la manera de un gran arco de triunfo, como mejor forma de expresar “el triunfo” de la Inmaculada¹⁵.

Don Joan provenía de una noble familia valenciana, fue embajador de Felipe II en Roma, rector de la Universidad de Salamanca y ocupó la sede mallorquina entre 1573-1604. Es considerado el gran introductor del culto oficial a la Inmaculada importado de su Valencia natal. Es interesante resaltar que su episcopado coincidió con el virreinato de su hermano don Lluís entre 1581-1588, lo que implica que los Vich tuvieron un gran control de la situación sociopolítica de Mallorca. Don Joan dio continuidad en la isla a la reforma tridentina y convocó diversos sínodos diocesanos. Desde que llegó a Mallorca impulsó las obras de continuación para acabar el conjunto catedralicio.

El titular de las armas que presiden el conjunto es el propio prelado. El escudo de don Joan presenta sus cuatro primeros cuarteles familiares: Vich, Manrique de Lara, Marrades y Fajardo; y está timbrado por el capelo episcopal y complementado con lambrequines geométricos y volutas. Originariamente toda esta obra estaba policromada. Sobre el escudo se encuentra la imagen de la Inmaculada Concepción rodeada de quince atributos procedentes de las letanías lauretanas (**Ilustración nº2**).

¹⁵ Llompart, 1995, pp. 123-129.

La figura todavía no es apocalíptica, pues carece del dragón característico de esa iconografía. Está erguida en actitud de oración con las manos unidas y sobre una media luna.

Por encima encontramos la Paloma del Espíritu Santo y bajo esta hay una filacteria con la inscripción: *Tota Pulchra amica mea et macula originalis non est in te*. Corresponde a una antífona de los salmos de la festividad de la Inmaculada Concepción (8 de diciembre) perteneciente a una composición del siglo IV que mezcla elementos del Libro de Judit (Jdt 16,22: “No tuvo relaciones con ningún hombre en toda su vida”) y del Cantar de los Cantares (Ct 1,14: “Que bella eres, amada mía”).

En el friso del dintel se lee: *Non est factum tale opus in universis regnis* (Vg 3 Re 20). [No se ha hecho nada semejante para rey alguno]. Como vemos, la segunda es una referencia explícita del Libro de los Reyes. Exactamente a la Inmaculada Concepción como la mayor obra de la Creación.

A continuación fijamos nuestra atención en la imagen exenta de la Inmaculada. Las doce estrellas que la coronan simbolizan los doce apóstoles.

El resto de los atributos, dispuestos a ambos lados, forma parte de la recitación litánica. Se distribuyen en un rígido paralelismo primitivo, característico del siglo XVI:

A la izquierda de la Virgen podemos ver: la Luna, Puerta del cielo, Rosal, Palmera, Fuente sellada, Torre (que en este contexto preferimos identificar con la de Marfil) y Huerto cerrado. A la derecha: el Sol, Arca de la Alianza, Ciprés, Lirio, Pozo de aguas vivas, Ciudad de asilo/de Dios y Espejo sin mácula. Sobre la Virgen está situada la Estrella. Todos ellos se observan perfectamente en la **Ilustración nº2**.

Como comentario específico a este repertorio iconográfico es de destacar la predominancia de los emblemas extraídos de las letanías nuevas.

b) Fachada de la Iglesia de Monti-Sion (Palma)

La Compañía de Jesús se estableció en Mallorca en 1561. Las obras de su Iglesia en la capital mallorquina, dedicada a nuestra Señora de Monti-Sion se iniciaron en 1561 y continuaron prácticamente durante el resto del siglo XVI y gran parte del XVII¹⁶.

La fachada, costeada como otras partes del templo por el baylío sanjuanista fray Ramon de Verí i Despuig (†1599), no se completó hasta 1683, (**Ilustración n°3**) obra de Francisco de Herrera. La fecha 1683 figura en una cartela junto al portal de ingreso.

Como era de esperar los jesuitas hicieron presidir el conjunto por la imagen exenta de la Inmaculada Concepción, flanqueada por las de San Ignacio de Loyola y San Francisco de Borja. El conjunto está coronado por el escudo de Carlos II, sostenido por dos ángeles tenantes. Hay que recordar que la Casa de Austria fue siempre gran defensora de la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción. Sobre el portal campea el escudo del promotor Verí, flanqueado por dos figuras infantiles.

La figura de la Virgen se encuentra con la media luna y el dragón a sus pies, lo que remite a su iconografía apocalíptica. Además, observaremos que se prescinde totalmente de los atributos litánicos. En las dovelas del arco del portal a la izquierda se observa el emblema de los jesuitas (JHS); y, a la derecha, el anagrama mariano de la Virgen coronado y con la abreviación de Ave María. Como complementos decorativos, abundan lambrequines de volutas y racimos de frutas. (**Ilustración n°4**)

La filacteria sobre el arquitrabe se refiere a la advocación de la virgen: *Diligit Dominus Portas Sion* (Sa 86,2). Su relación con María alude a su Presentación en el Templo, a sus tres años de edad, dónde quedaría internada con otras vírgenes hasta su salida para casarse. Por la que se quiere recordar “todo el período que va desde su nacimiento hasta su compromiso con José y la anunciación”¹⁷. Este episodio biográfico es de origen apócrifo y su conmemoración no fue oficialmente reconocida hasta 1585 por Sixto V.

¹⁶ Obrador Vidal, 2011, pp. 592-593.

¹⁷ Gharib, “Presentación de la Virgen María” en de Flores/ Meo, pp. 1647-1652

c) Fachada de la Iglesia de Sant Francesc (Palma)

(Ilustración nº5)

La iglesia de San Francesc tiene su origen en el S. XIII poco después de la conquista de Mallorca de 1229. En 1232 el rey ofrece unos terrenos a los franciscanos en unos huertos cerca de la Puerta del Esvahidor donde se instalaron temporalmente.

Estos franciscanos se trasladarán entre 1276 y 1277 al que va a ser su convento definitivo en el centro de la ciudad, que ya habían comenzado a edificar hacia 1238. Su construcción abarca varios siglos en función de las distintas dependencias¹⁸.

En 1580 un rayo hizo caer las dos últimas capillas y el coro, arrastrando con ello la fachada gótica¹⁹. En 1618 se levantó la fachada actual que se concluyó tres años después.

Los mecenas de la obra fueron Felipe III (1578-1621), La cofradía de Sant Jordi y el Colegio de la Mercadería, las armas de todos ellos aparecen en la fachada. A partir de mediados de siglo se llevará a cabo la segunda fase de la puerta que nos interesa porque hace referencia explícita al inmaculismo. Fue realizada en fecha indeterminada, en torno a 1697.

Comprende el tímpano, las columnas, los estípites y la decoración en forma de guirnalda de ángeles y frutos rodeando la venera y descendiendo hasta el portal, donde acaba en dos monstruos marinos.

En el interior de la gran venera encontramos a la Inmaculada Concepción, esculpida en estilo barroco, coronada y superada por el espíritu santo. Esta parte de la obra se atribuye también a Francisco de Herrera. Una de las características más importantes de esta parte de la obra son los escorzos forzados y la composición escenográfica, basada en la línea curva. Basta ver los escorzos imposibles de algunos de los ángeles que rodean a la Virgen en la venera y en la guirnalda que rodea la puerta. **(Ilustración nº6).**

¹⁸ Parera Saurina, 1991, pp. 64 - 70.

¹⁹ Oleza y de España, 1926, p. 8.

Responden a unos cánones de humanidad y dulzura propios de la iconografía del seiscientos que se han puesto en el haber de otro Francisco Herrera el joven (1627-1685) que por entonces trabajaba en Sevilla y Madrid²⁰. Los ángeles que la rodean sostienen atributos litánicos.

En este caso los atributos están dispuestos de forma más aleatoria y medio escondida entre las nubes y los rayos, perdida ya la rigidez de las obras del siglo XVI.

A ambos lados de la Inmaculada aparecen las figuras de los grandes immaculistas: Ramón Llull y Duns Scoto. No se trata de una virgen apocalíptica vestida de sol y pisando el dragón, pero sí es el prototipo de Inmaculada que lleva la corona y la luna a sus pies.

4.2 LA INMACULADA EN LA PINTURA

a) Exvotos

Los diferentes sistemas culturales para combatir y poder acabar con las enfermedades plantean respuestas empíricas y sobrenaturales cuando la ciencia no lo puede solucionar. Por lo tanto, las personas acuden a explicaciones metafísicas para que estos seres sobrenaturales apliquen su poder y puedan curar. En las sociedades tradicionales que son católicas se usa el modelo religioso y creen que estos seres como Dios, la Virgen o los santos tiene el poder de acabar con cualquier enfermedad²¹. El ex voto debe reunir una serie de características. Tiene que haber una cierta relación con la persona que está pidiendo el favor y la razón por la que pide el favor. En segundo lugar, tiene que ser perdurable, pervivir incluso después de la muerte de la persona que pide el favor y del beneficiario. En definitiva, los exvotos ofrecen un testimonio muy valioso para poder conocer la historia, la cultura y la religión del lugar donde se ubican y nos transmiten información sobre creencias y prácticas. Vemos que el individuo ante la angustia que tiene por la enfermedad se ve tan débil que es consciente de que necesita apoyarse en algo y ese algo es la religión.

²⁰ Cacheda Barreira, 2005

²¹ Vázquez Castilla, 2015

La estampa devocional tiene su mayor apogeo durante los inicios de la imprenta. Suelen acompañar a libros piadosos e historias de santos. A parte de tener un carácter decorativo, se solían colocar en las cabeceras de las camas, puertas o ventanas para que protegieran a sus moradores.

En Mallorca como en otros lugares tenemos colecciones magníficas de exvotos. Pondremos un ejemplo de exvoto relacionado con nuestro tema.

El exvoto elegido se encuentra en la Iglesia de Monti-Sion (**Ilustración nº7**). En el podemos ver a un hombre arrodillado que invoca a la Inmaculada (rodeada de algunas de sus letanías) en una habitación donde se encuentra una cama con un enfermo convaleciente. El hombre es San Alonso Rodríguez (1532-1617), que nació en Segovia y murió en Palma de Mallorca. San Alonso estudió en el colegio de los jesuitas y después de una vida llena de desgracias personales ingresó en esta Orden. Fue enviado al Colegio Nuestra Señora de Monti-Sion y estuvo viviendo allí durante 32 años ejerciendo de portero. Al morir fue enterrado en la Iglesia de Monti-Sion junto al actual colegio, del cual es patrono.

San Alonso llegó a Mallorca diez años después de que la Compañía se estableciese de forma oficial en la isla. Se encontró que la comunidad ocupaba unas casas compradas por los propios jesuitas con una antigua capilla.

La capilla se les cedió en 1561 por los jurados y había sido erigida y dedicada a la Virgen de Monti-Sion en 1392²². Al llegar don Alonso a Mallorca, la comunidad de Monti-Sion contaba con quince padres y diez hermanos y se impartían clases a una docena de estudiantes. El principal objetivo era lograr que fueran personas de “buen juicio”. Como complemento espiritual se fundaron las congregaciones marianas que fueron muy influyentes entre la sociedad. La congregación mariana de Monti-Sion nació en 1578.²³

²² Blanco Trias, 1948. pp. 21-23

²³ Nonell, 1888 pp. 295-297

El hecho de que perteneciese a la orden jesuita explica su gran devoción hacia la Inmaculada Concepción. Aceptaba el misterio de tal manera que este sentimiento también pudo influir en la aparición de la Virgen al santo en el Castillo de Bellver (Palma)²⁴. San Alonso acompañaba al padre Matías Borrassà (rector de Monti-Sion) al castillo, ese día hacía un calor sofocante y de camino el padre Matías que iba rezando dejó atrás a San Alonso que se encontraba muy debilitado y cansado y fue en ese momento cuando sucedió el milagro, la aparición de la Virgen que le ayudó a recuperar fuerzas para que finalizara el trayecto.

La invocación de San Alonso a la Inmaculada en el exvoto que presentamos, es sólo un ejemplo de muchos de como los mallorquines acudían al santo para que intermediara entre ellos y la Virgen. Se podría deducir que el santo está pidiendo a través de la Virgen la curación del convaleciente o bien podría tratarse de un episodio de la vida del santo, donde se representa la aparición que tuvo de la Virgen, tal como aparecía seguramente en estampas de su vida, que pudieron servir de inspiración.

b) Relaciones entre tres cuadros.

- **Miquel Bestard, *Inmaculada Concepción de Monti-Sion (Palma)*:**

(Ilustración n°8)

Este óleo (294 x 204cm) procede probablemente del antiguo retablo de la capilla de la Concepción de la Iglesia de Monti-Sion, y se documenta en torno a 1614. La composición recuerda a la de la imagen del escultor Antoni Verger de la fachada de la Catedral de Mallorca, que ya hemos analizado. Vemos a la Virgen rodeada de símbolos de las letanías marianas, sigue por lo tanto la tipología de la *Tota Pulchra*. Es una obra del pintor mallorquín Miquel Bestard (1592-1633), quien introduce cambios significativos con respecto a aquella: la aparición en la parte superior de Dios Padre que va acompañado del Espíritu Santo. Además, incluye un minucioso paisaje de fondo, de acuerdo con la preocupación naturalista del pintor.

²⁴ Nonell, pp. 135-138

A la derecha de la Virgen: Sol; Estrella matutina; Aurora; Ciudad de Dios; Torre de David; Santuario de Dios; Arca de la alianza; Fuente sellada; Rosal. A la izquierda de la Virgen: Luna; Nave; Puerta del cielo; Casa de oro; Árbol de la Vida; Pozo de aguas vivas; Huerto cerrado; Lirio entre espinas; Espejo sin mácula.

Por otra parte, también se representan atributos no litánicos, procedentes de diversas fuentes: árbol (no identificado); Ciprés; Olivo; Palmera; Vara de Jesé; Estrella de mar. Es particularmente interesante que el pintor ubicase este último emblema junto con el de la nave en una bahía que sin duda quiere ser la de Palma²⁵.

- **Miquel Bestard, atr., *Inmaculada Concepción de Can Vivot (Palma)***

A partir de la pintura de Monti-Sion, Carbonell i Buades ha asignado a Bestard dos pinturas más del mismo tema²⁶. La primera es una Inmaculada con dos orantes de Can Vivot. Desaparece la figura de Dios Padre y sólo aparece el Espíritu Santo. A los pies de la Virgen aparecen dos personajes en actitud de oración (Santiago y un santo obispo). **(Ilustración nº9)**

El conjunto muestra un gran naturalismo en el paisaje y el bodegón de flores, que son símbolos marianos. Por lo demás, ya todo son similitudes como el rostro de la Virgen y la postura y los pliegues rígidos del vestido. Esta obra del Palacio Can Vivot nos recuerda que esta familia la tenía por patrona hasta el punto de que llevaba en el mascarón de proa de sus barcos de corso. **(Ilustración nº10)**

²⁵ Carbonell i Buades, 1996, pp. 155-174.

²⁶ Carbonell i Buades, p. 167

- ***Inmaculada Concepción de Sant Francesc (Palma):***

(Ilustración nº11)

La otra Inmaculada con la que se ha relacionado la de Bestard de Monti-Sion es la que se encuentra en el altar mayor de la Iglesia de Sant Francesc de Palma²⁷. Está enmarcada por ocho retratos imaginarios de franciscanos y clarisas de la casa real de Aragón, pues hay que recordar que Jaime, el hijo mayor de Jaime II, renunció al trono para ingresar en la Orden de los Franciscanos Menores.

El infante Felipe, hermano del anterior y de Sancha, reina consorte de Nápoles, fue el más radical dentro del franciscanismo reformista²⁸. Debajo de la Virgen hay una vista de la zona marítima de Palma. **(Ilustración nº12)**

La presencia de la Inmaculada responde a la vehemente defensa que los franciscanos han hecho siempre de las tesis concepcionistas de Ramon Llull. Bestard murió en 1633 y no pudo trabajar en la pintura mucho tiempo, pero se le atribuye al menos el diseño del conjunto y probablemente la Inmaculada y la vista de Palma.²⁹ La Inmaculada se ajusta a la tipología creada por el pintor. Presenta algunos trazos originales y modernos como la bola del mundo con la serpiente a los pies de la Virgen o el amplio manto blanco inflado por el viento.

Aquí la mirada de la Virgen se dirige al cielo y no a los fieles como antes. El paisaje es muy similar al de la Inmaculada de Can Vivot. Los cambios producidos son comprensibles si se considera que sería una de las últimas obras de un pintor que podía estar al corriente de las novedades estilísticas y de la evolución iconográfica de las Inmaculadas barrocas.³⁰

²⁷ Carbonell i Buades, p.168

²⁸ Alomar Esteve, 1976, p.15.

²⁹ Carbonell i Buades, p. 168

³⁰ Carbonell i Buades, p. 168

c) Retablo en la iglesia de Sant Gaietà (Palma):

(Ilustración nº13)

La Iglesia de San Gaietà pertenece a la orden religiosa misionera de los sagrados corazones. El autor del retablo es fray Albert Burguny, dominico, natural de Palma (1707-1770), lo realizaría hacia 1750. En la parte superior podemos ver el blasón de la familia Cotoner. Es un escudo timbrado por una corona dorada con piedras preciosas de sable, y sus armas son parlantes: el algodónero, que en catalán es *cotoner*. Es una pieza muy decorativa que en lugar de lambrequines presenta una decoración vegetal a base de ramas de oro sobre gules. Su titular es don Marc-Antoni Cotoner i Sureda (1665-1749), creado marqués de Ariany en 1717. Como el escudo está coronado, es claro que el retablo es posterior a aquel año. Los Cotoner se enterraban en el desamortizado y derruido convento de Santo Domingo en 1837, de donde procede este precioso retablo que estaba situado en la capilla del Rosario y que a Jovellanos le resultaba de tan mal gusto³¹. Esta Virgen estaba en la capilla del Rosario y su explicación es obvia. Santo Domingo fue el fundador del Rosario, un regalo de María para ayudarle en su trabajo para la conversión del mundo.³²

Cuando Jovellanos estuvo en Mallorca preso en el Castillo de Bellver, tenía de vez en cuando algunos permisos para salir y se juntaba con intelectuales que le informaban y le aportaban datos que luego él escribiría sobre los monumentos, iglesias, casas, etc. Puede ser que Jovellanos se equivocara al tomar parte de la información. Habría que investigar si realmente ese retablo procede de Santo Domingo o de otro convento desamortizado como podría ser el de San Francisco de Paula del que no queda nada, ya que resulta incongruente este retablo en un convento dominico.

En el centro aparece una figura de la Inmaculada Concepción. Cabe destacar su pequeño tamaño, sobre una nube sostenida por tres angelotes que están apoyados en la bola del mundo atravesada por la media luna y que rodea la serpiente. Debajo de la Inmaculada vemos la

³¹ Melchor de Jovellanos, 2013.

³² *Historia del rosario*, <https://www.dominicos.org/espiritualidad/rosario/historia/>. Consultado: (16, mayo, 2018)

representación de la Casa de Loreto. Loreto. La Virgen de Loreto se vincula al traslado milagroso de la casa, en la que nació la madre de Jesucristo de Nazaret, a Croacia. Según cuenta la tradición en 1192 los cruzados que se encontraban en Palestina protegían la casa donde vivió la Virgen María junto con Jesús y San José. Ante la invasión de Palestina por parte de los mamelucos los cristianos decidieron trasladarla en 1291 a Dalmacia (Croacia). Lo más probable es que fuera trasladada por vía marítima, pero se dice que fueron los ángeles quienes llevaron la casa volando cruzando el Mar Mediterráneo y el Adriático. Los que vivían allí no entendían como había llegado la casa a ese lugar. Enseguida supieron que era la Casa Santa, cuando a un sacerdote que estaba muy enfermo se le apareció al virgen y le contó el milagro. El sacerdote se curó inmediatamente y contó esta historia a todo el pueblo.

Años más tarde, la casa volvió a ser trasladada y esta vez llegó a Italia, a un campo de laureles, de ahí el nombre de Loreto, ya que era un lugar poblado de laureles en latín. Tampoco fue su ubicación definitiva y los ángeles la desplazaron a otro lugar sin bosque de laureles, la llevaron al municipio llamado Loreto. Aquí es donde se encuentra actualmente. Las letanías lauretanas que se rezan al final del rosario mariano, fueron escritas en honor a la Virgen de Loreto.

De acuerdo con la leyenda, el papa Inocencio III, Santo Domingo y San Francisco tuvieron un sueño común. Cada uno de ellos vio que la basílica Laterana estaba comenzando a derrumbarse, y a dos frailes, uno en hábito blanco y el otro en un hábito marrón, colocándose ellos mismos como columnas para evitar el colapso total. Para Inocencio III el sueño era un rompecabezas y un misterio. Cuando Domingo fue a ver al Papa para intentar la aprobación de su Orden, se encontró a un fraile joven vestido con un hábito marrón.

Mirándose mutuamente, cada uno reconoció al otro como el compañero que ayudaba a soportar la Basílica Laterana, y se abrazaron en medio de la calle. Después fueron juntos a ver al Papa, y éste comprendió inmediatamente el significado de su sueño: “Las Órdenes de estos dos grandes hombres serán como columnas que salvarán a la Iglesia de su destrucción”³³.

³³ *Iconografía de Santo Domingo* <http://www.dominicos.org/santo-domingo/iconografia/dominicana/santo-domingo-y-sus-simbolos> Consultado: (18, mayo 2018)

Probablemente los dos santos que aparecen a los lados de la Virgen, por los hábitos que llevan, son Santo Domingo a la derecha y San Francisco, con el niño, a la izquierda. El resto del retablo barroco mantiene la misma decoración de árboles y plantas alegóricas relacionadas con las Sagradas Escrituras. Es un programa iconográfico que se inspira en el escudo de la propia familia. Por esta razón, el escudo está totalmente integrado en el conjunto escultórico. Los ángeles que flanquean a la virgen, situados sobre los dos santos son portadores de unas rosas el de la derecha y de los lirios el de la izquierda.

Ambos están sentados sobre cartelas que lo indican:³⁴

Q. [uam] (como) **Rosae** [Rosa]: En los tiempos bíblicos, con fines cosméticos y ornamentales, se plantó una variedad cultivada de rosa en un jardín cerca de Jerusalén. En las antiguas culturas el agua de rosa era muy preciada. “Ni jardines ni huertos podrían establecerse en Jerusalén, excepto los jardines de rosas, que aquí han existido desde los Antiguos Profetas” (Baba Kama 82,b)

Q.[uam] (como)**Lirium** [Lirio]: Símbolo de la virginidad por excelencia y el color blanco la relacionan con la belleza de la virgen. “Soy [...] una azucena [var. lirio] de los valles. Como azucena [var. lirio] entre cardos es mi amada entre las mozas” (Ct 2,1-2).

Q. [uam] (como) **Cedrus** [Cedro]: Los cedros son símbolo de la fuerza y el poder moral que alcanzan los virtuosos. “El justo [...] crece como un cedro del Líbano” (Sal 92,13); “He crecido como cedro del Líbano” (Si 24,17). Se compara por su porte y esbeltez con la esposa del Cantar de los Cantares: “Su porte es como el Líbano, esbelto como sus cedros” (Ct 5,15).

³⁴ Segura Munguía/ Torres Ripa, 2011.

Q.[uam] (como) **Oliva** [Olivo]: “[Noé] aún esperó otros siete días y volvió a soltar la paloma fuera del arca. La paloma volvió al atardecer, y he aquí que traía en el pico una rama verde de olivo” (Gn 8,10). Sus hojas de color verde son símbolo de paz y el heraldo de la esperanza.

En la Biblia aparece en la descripción del Diluvio. Al aparecer la ramita verde del olivo en el pico de la paloma bíblica Noé supo que las aguas del diluvio habían cesado y que se había restablecido la paz.

Q. [uam] (como) **Palma** [Palmera]: “En aquel entonces, Débora, una profetisa [...] era juez en Israel. Solía instalarse bajo la palmera de Débora, entre Ramá y Betel [...]” (Jue 4, 4-5). La palmera el símbolo del derecho, la justicia y la rectitud. “Al día siguiente, al enterarse la numerosa muchedumbre que había llegado para la fiesta de que Jesús se dirigía a Jerusalén, tomaron ramos de palmera y salieron a su encuentro gritando” (Jn 12, 12-13). También representa alegría y victoria.

Q.[uam] (como)**Cipressus**. [Ciprés]: Ya se ha dicho que es incorruptible, de gran dureza y olor aromático, y que se usaba para la construcción de templos, palacios y naves: vgr., “con cipreses de Senir construyeron todas tus planchas” (Ez 27,5).

Q.[uam] (como)**Mirrha**. [Mirra] En la Biblia, la resina de este árbol es la más preciada. Es el ingrediente de los ungüentos más buscados, y como un cosmético se empleaba en la perfumería y medicina. En Egipto se usaba para embalsamar a los muertos. Es uno de los obsequios que los Magos dieron a Jesús: “Al entrar en la casa, vieron al niño con María [...]. Entonces se postraron y lo adoraron; abrieron sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra” (Mt 15,23).

Por otra parte, antes de enterrarle, las sábanas con las que le envolvieron estaban empapadas con mirra: “Fue también Nicodemo [...] con una mezcla de mirra y áloe de unas cien libras. Tomaron el cuerpo de Jesús y lo envolvieron en lienzos con los aromas, conforme a la costumbre judía de sepultar” (Jn 19,39-40).

En el contexto mariano, la Virgen encarna la mirra, bálsamo de los muertos, en el sentido de la absoluta negación de la persona frente a la voluntad de Dios: “Hágase en mí según tu palabra”, dijo al ángel en la Anunciación (Lc 1,26) .

Q. [uam] (como) *Platanus orientalis* (Plátano): este árbol estaba muy extendido en la Antigüedad. El plátano viejo de 20m de altura y 3 o más de perímetro crece junto a los ríos permanentes. Una vez introducido en Grecia (árbol predilecto de los griegos) y en Italia se convirtió en el árbol preferido para poblar paseos. Para los romanos fue considerado como el símbolo de la finca de recreo. “Como palmera me he elevado en Engadí [...], como plátano me he elevado” (Eclo 24, 14).

5 CONCLUSIÓN

Después de este estudio confirmamos como la imagen de la Inmaculada ha tenido una gran importancia en Mallorca, al igual que en el resto de España. De hecho se celebra el día 8 de diciembre como fiesta nacional. Pero esta devoción, y sus controversias quizás fueron de mayor repercusión en Mallorca porque allí se añade la polémica provocada por el lulismo. La influencia de Ramón Llull sirvió de referencia para la defensa de este Dogma en Mallorca. A lo largo del trabajo hemos ido viendo las distintas formas y estilos en los que aparece representada la Virgen y la iconografía de los símbolos que la rodean.

La iconografía española de la Inmaculada ha actuado a lo largo del tiempo como propaganda y enseñanza, y en cada momento se representaban de forma que los que los observasen los pudiesen entender. Lo que significa que para interpretar ese mensaje era preciso estar familiarizado con estos códigos propios de una cultura.

El inmaculismo es un campo de investigación muy interesante para la historia social y la religión, llegando a ser un asunto de Estado durante los siglos XV-XVIII. Llama la atención cómo pudo una cuestión teológica pudo afectar de tal manera a la vida social y política de tantos siglos.

6 BIBLIOGRAFÍA

Alomar Esteve, Gabriel. “Iconografía y heráldica de Sancha de Mallorca, reina de Nápoles” *BSAL*, 35 (1976).

Basadonna G./Santarelli,G. *Litanie Lauretane*, Librería Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1997.

Biblia de Jerusalén, Bilbao, Descleé de Brouwer, 2009.

Blanco Trias, *El Colegio de Nuestra Señora de Montesión en Palma de Mallorca: apuntes históricos*, Mossén Alcover, Palma, 1948.

Cacheda Barreira, Rosa María. *Dogma, Ideología y devoción. La Inmaculada Concepción a través de las estampas del Siglo XVII*. Vol . 2. 2005.

Carbonell i Buades, Marià. “El pintor Miquel Bestard (1592-1633), *el Mallorquí*: notícies biogràfiques i aportacions al catàleg”, pp. 166-169, *Locus amoenus*, 2 [1996].

Chevalier, Jean /Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona 1988.

Cirlot, Joan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona 1968.

Cruz Sanchez, Pedro Javier. *Representaciones de exvotos en la estampa popular devota*. Estudios del Patrimonio Cultural.

De Fiores, Stefano/ Meo, Salvatore. Dir., *Nuevo Diccionario de Mariología*, San Pablo, Madrid 1988.

Evenou, Jean “Liturgia y devociones marianas”, en J. López *et al.*, *Nuestra devoción a la Virgen*, Centre de Pastoral Litúrgica, [Cuadernos Phase, 61, 1995] Barcelona.

Ferrer Flórez, Miguel. “Controversias y luchas entre lulistas y antilulistas en el siglo XVIII”, *Memòries de la Reial Acadèmia Mallorquina d’Estudis Genealògics, Heràldics i Històrics*, 16 [2006].

Historia del rosario, <https://www.dominicos.org/espiritualidad/rosario/historia/> (Consultado 16 de mayo, 2018).

Iconografía de Santo Domingo <http://www.dominicos.org/santo-domingo/iconografia/dominicana/santo-domingo-y-sus-simbolos> Consultado: (18 de mayo 2018) .

Llompart, Gabriel. “De la nave de la Virgen a la Virgen de la nave”, *Traza y baza: Cuadernos hispanos de simbología*, 2 [1973].

Llompart, Gabriel. “Nostra Dona de la Seu y su desdoblamiento secular en las diversas devociones marianas”, en Aina Pascual, coord., *La Catedral de Mallorca*, José J. de Olañeta, Palma 1995.

Melchor de Jovellanos, Gaspar. *Memorias histórico-artísticas de arquitectura (1805-1808)*. Col. Fuentes de Arte. AKAL. 2013.

Nonell, Jaime. *Vida de San Alonso Rodríguez*, coadjutor temporal de la Compañía de Jesús, Vdª é H. de J. Subirana, Barcelona 1888.

Obrador Vidal, Bernardo. *450 años de historia del Colegio de Montesión de Palma de Mallorca: Apuntes cronológicos y documentación histórica*, vol. I, Asociación de antiguos alumnos de Montesión, Madrid 2011.

Oleza y de España, José de. *Llibre de Antiguetats de la iglesia y real convent de Sant Francesc de la Ciutat de Mallorca. Año 1875*. Guasp, 1926.

Oliver Moragues, Manuel. “Mallorca lul·liana, franciscana i mariana: La ConcepcióImmaculada”, en *El franciscanisme a Mallorca: arts, festes i devocions*, Ajuntament de Palma/CAM, Palma 2007-2008.

Pacheco, Francisco. *El arte de la pintura su antigüedad y grandezas*. Librería de Don Pablo Villaverde, Madrid 1871

<http://bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/11000019456.PDF>. (consultado 16 de mayo 2018).

Parera Saurina, Miguel. *Mallorca artística, arqueológica y monumental*. [1º ed. Bama 1904], La Isla de la Calma, J.J. Olañeta ed., Mallorca 1991.

Piferrer, Pablo. *Recuerdos y Bellezas de España Mallorca.*, Barcelona. Olañeta Col. *Illa de la Calma*, 2004,(1ª ed. 1842).

Resines, Luis. ed., *Catecismos de Astete y Ripalda*, BAC, Madrid 1987.

Segura Munguía, Santiago/ Torres Ripa, Javier. *Las plantas en la Biblia*. Consejo superior de investigaciones científicas, Bilbao-Madrid 2011.

Stratton, Suzanne. *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988.

Vázquez Castilla, Carmen. *Religiosidad y curación en Andalucía: El modelo de la promesa y el exvoto*. Universidad de Granada, 2015.

Von Franz, Marie-Louise ed., *Aurora consurgens: le lever de l'Aurore*, Paris, Fontaine Pierre, 2013.

VV. AA., *Inmaculada*, Catálogo de la exposición de la Fundación Las Edades del Hombre. Madrid: Conferencia Episcopal española, 2005.

Warner, Marina. *Tú sola entre las mujeres: El mito y el culto de la Virgen María*, Madrid, Taurus, 1991.

7. IMÁGENES (LISTADO)



Ilustración 1. Fachada del Portal Mayor de la Catedral de Palma (Fotografía de M. Quiroga)

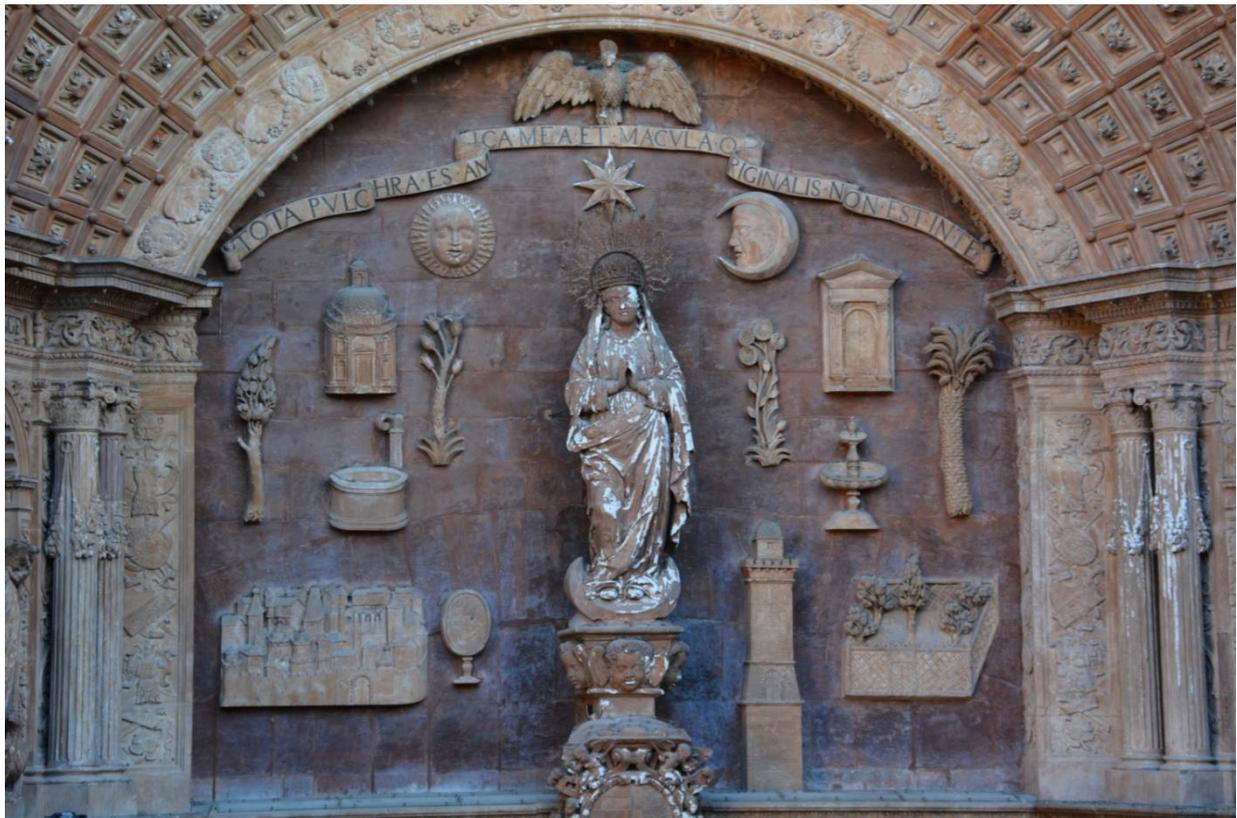


Ilustración 2. Portal Mayor: Inmaculada Concepción (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 3. Fachada Iglesia de Monti-Sion (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 4. Iglesia de Monti-Sion: Inmaculada Concepción (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 5. Fachada Iglesia de Sant Francesc (Fotografía de José Luis Filpo Cabana)



Ilustración 6. Iglesia Sant Francesc: Inmaculada Concepción (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 7. Exvoto Iglesia Monti-Sion (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 8. Miquel Bestard, Inmaculada Concepción de Monti-Sion (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 9. Miquel Bestard, Inmaculada Concepción de Can Vivot (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 10. Inmaculada en el mascarón de proa (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 11. Inmaculada Concepción de Sant Francesc (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 12. Vista de Palma (Fotografía de M. Quiroga)



Ilustración 13. Retablo San Gaietà (Fotografía de M. Quiroga)