

Imágenes devocionales medievales
con manto protector



Virgen del Manto Protector

Autor: Kolda, siglo XV

Museo Arqueológico Nacional. Madrid



*Virgen del manto protector
Santo Tomás de Venecia, siglo XV*



Escudo de la fábrica de la Catedral de Milán, siglo XV



Varón de Dolores con manto protector

Stiftskirche, Stuttgart, ca 1500



Relicario de Santa Úrsula

Autor: Memling, siglo XV

Introducción

Las imágenes en las que aparece el *manto protector* son imágenes *devocionales*. Estos modelos como el Varón de Dolores, los Grupos Cristo-Juan, que son los más conocidos, o las diferentes representaciones de María, como las *Madonas del manto protector*, la mayor parte de las veces son representaciones desgajadas de los relatos bíblicos. Por ejemplo, los Grupos Cristo-Juan están separados y aislados de la escena de la Última Cena.

La mística del siglo XIV, influida por la literatura y las visiones transmitidas por las monjas de los monasterios femeninos del sur de Alemania, contribuyeron de forma decisiva a la configuración de la imagen devocional, aunque algunas formas de la misma ya se habían modelado en el Sur de Europa (Italia y también Bizancio). Algunos modelos quedaron limitados a determinados paisajes y épocas, como los Grupos Cristo-Juan, que se desarrollaron fundamentalmente en el Sudoeste de Alemania y en el siglo XIV.

El significado histórico-artístico de la imagen devocional reside en la renuncia al carácter didáctico de la imagen de los siglos XII y XIII y en la evolución hacia una representación acentuadamente sentimental, que aproxima los contenidos religiosos al ámbito del ser humano y, de este modo, prepara su inclusión en el género del arte profano-realista del siglo XV. La imagen devocional es, por tanto, expresión de una *piEDAD nueva e individualista*, en consonancia con la “*Devotio Moderna*”.

Imágenes de “Madonas del manto protector”

Se trata de representaciones marianas, en las que la Virgen cobija a algunas personas, protegiéndolas bajo su *manto*. Este modelo se puede constatar desde el siglo XIII en la literatura teológica y un poco más tarde en la iconografía cristiana, que probablemente se deriva de la protección y asilo que concedía el *manto protector* y que jugaba un papel significativo en la vida jurídica de la Edad Media. Como imagen devocional, la “*Madona del manto protector*” entró en escena en la pintura y en la escultura desde finales del siglo XIII y en los siglos XIV y XV se produjo su mayor expansión.

Mujeres distinguidas o nobles, que eran invocadas como intercesoras por perseguidos, tenían el derecho de otorgar asilo a los refugiados bajo su manto o su velo. Este símbolo jurídico se transfirió a alguna santa en particular, como es el caso de Santa Úrsula, pero sobre todo a la Virgen, como la intercesora más poderosa ante el trono de Dios.

A la gran difusión de la idea del *manto protector* en textos e imágenes contribuyeron de forma esencial las visiones de los miembros de las comunidades *cistercienses* y *dominicas*. Y esta protección de la *Madona* era válida no sólo en la tierra sino también en el *cielo*, como se expresa en la visión de un monje cisterciense, el cual se quedó muy sorprendido cuando, al entrar en el cielo, no encontró allí a ninguno de sus hermanos hasta que María abrió su *manto* y dentro de él estaban reunidos todos los compañeros del monje.

María, de gran tamaño en relación con sus protegidos, casi siempre de pie (sino lleva al Niño Jesús en brazos), aparece con los brazos extendidos, sosteniendo su *manto* (aunque a veces son ángeles los que lo mantienen extendido) con el que protege a numerosas figuras pequeñas de diferentes personajes o colectivos e incluso edificios. La mayoría de las veces los protegidos son representantes de diferentes estados, o de las jerarquías espirituales o mundanas, que simbolizan a la humanidad total; otras veces son sólo de un grupo determinado, p.e. los miembros de una Orden religiosa o de una familia.

La versión de un Cristo como Varón de Dolores con *manto protector*, entre dos ángeles que extienden un paño detrás de Él, se halla en un relieve en piedra del año 1500 en la Stiftskirche de Stuttgart.

Un grupo especial lo forman las *imágenes de la peste*, en las que el *manto* otorga protección contra esta enfermedad, simbolizada por flechas funestas.

“Tener guardadas las espaldas”

“Tener protección superior a la fuerza de los enemigos”, según la definición de la R.A.E. Parece una definición muy adecuada y que corresponde perfectamente a la situación en que se hallan las personas que se cobijan bajo algún *manto protector*. Todas las imágenes en que bien la Virgen, Jesús o algún santo o santa extienden su *manto protector* para guardar a personas de diferente condición o incluso edificios, ejercen una protección superior a la fuerza de los enemigos y por eso proporcionan seguridad.

El desarrollo de esta iconografía de María con *manto protector* pone de manifiesto la necesidad de protección que experimentan todos los seres humanos y colma la nostalgia de un refugio seguro en este mundo nuestro tan lleno de amenazas.

Continuamente nuestra existencia cae en situaciones de impotencia, de falta de ayuda y en el círculo de la maldad de los demás. Redes trágicas paralizan nuestra vida; enfermedad y sufrimiento caen sobre nosotros. Algunos experimentan tentaciones

pecaminosas y están a merced de poderes oscuros, que los impulsan a odiar y a humillar. Envidia y celos los atormentan. Otros experimentan que su vida está desquiciada: no saben si su matrimonio o su profesión religiosa tendrá futuro. Viven atormentados por los sentimientos de culpa de haber hecho muchas cosas mal en su vida. En situaciones de este tipo, el atormentado puede ponerse, mediante la imagen de la “*Madona del manto protector*”, ante la protección maternal de Dios: aquí nadie hace reproches al que enumera sus faltas, al que además está avergonzado y humillado. Por el contrario, el *manto de la misericordia* se coloca sobre las equivocaciones de la existencia. Este *manto*, al entrar en contacto con las heridas de nuestra vida las cura o al menos las mitiga.

Bajo este *manto protector* quizás sea posible aceptar el fracaso de la propia existencia. La misericordia de Dios, simbolizada en la “*Madona del manto protector*”, cubre nuestra culpa y nuestra vergüenza y podemos traspasarle a Él nuestra impotencia y el callejón sin salida, en el que nos encontramos. *Este manto protege, calienta e ilumina.*

Cómo contemplar una obra de arte

Una obra de arte quisiera presentar un mensaje que alcanzase al ser humano en su totalidad, en su cabeza, en su corazón y en sus manos. Para conseguir esta meta no cuenta con el lenguaje racional ni con ideas expuestas claramente. Una obra de arte no es ningún tratado filosófico.

Una obra de arte quisiera convencernos y persuadirnos, dirigiéndose a nuestros sentimientos interiores y a nuestras sensaciones. Al mismo tiempo, quisiera también sugerir, intervenir y no sólo detenerse en una complacencia indiferente. Y finalmente también pide al entendimiento que compruebe si lo que quiere expresar la obra de arte es bueno, verdadero y correcto.

Una obra de arte tiene que generar todo un mundo de sensaciones que hagan vibrar al espectador, algo que no es posible lograr sólo mediante declaraciones prosaicas. La potencia de una obra de arte dependerá siempre de la eficacia con la que el artista consiga cumplir estos cometidos y alcanzar estas metas. Tras el encuentro con la obra de arte ¿ha cambiado algo en nosotros o nos hemos quedado igual, marchándonos como hemos venido?

La contemplación de las *Madonas del manto protector* recuerda a una gallina clueca con sus polluelos, que extiende sus alas cuando los amenaza el peligro, por ejemplo, cuando aparece en el cielo un ave de rapiña. Entonces rápidamente los

polluelos buscan bajo sus alas protección y seguridad. Del mismo modo todos los seres humanos pobres o ricos, emperador, rey, campesino o mendigo pueden sentirse seguros bajo el manto de María, donde todos tienen un sitio.

Entre las muchas y variadas imágenes de *Madonas con manto protector*, podríamos considerar dos:

- ✦ Esta imagen está en el Monasterio Cisterciense de Las Huelgas de Burgos y es obra de Diego de la Cruz, finales del siglo XV.



En este breve trabajo se va a estudiar esta obra, considerándola como la Imagen del mes de Septiembre, en el que se celebra la festividad de la Virgen de la Merced

- ✦ Esta imagen realizada en madera de tilo y policromada estuvo en la iglesia católica de Liebensfrauen de Ravensburg. En la actualidad se halla en el Bode-Museum de Berlín.,



La diferencia entre los **protegidos** en ambas imágenes es muy notoria



Virgen de la Misericordia gestante, coronada y nimbada

Autor

El autor de este cuadro es Diego de la Cruz y el nombre original del mismo “*Virgen de la Misericordia con la familia de los Reyes Católicos*”, pintado hacia 1485. Esta obra se halla en la Sala Capitular del Monasterio Cisterciense de Santa María la Real de Las Huelgas de Burgos.

Las primeras tablas de este pintor le sitúan en Burgos, donde se le documenta entre los años 1482 y 1500. Se le supone de procedencia flamenca, colaborando como policromador de Gil de Siloé en varios retablos castellanos, entre ellos el de la Cartuja de Miraflores de Burgos. Por su estilo es uno de los mejores creadores de la escuela hispano-flamenca, dentro del gótico español. En el Museo del Prado

se conserva una tabla suya con un Cristo de la Piedad.

Época

Esta obra fue pintada durante el reinado de los Reyes Católicos. Los Reyes castellanos de la dinastía de los Trastámara habían acumulado importantes riquezas desde la primera mitad del siglo XV. En tiempos de los Reyes Católicos se prefería en vez de conservar tesoros coleccionar obras de arte. La importancia de las obras pictóricas reunidas por Isabel la Católica es relevante. Abundan las pinturas de tema religioso de estilo flamenco que es el que contaba con su total predilección.

La Reina desplegó todo su entusiasmo en la fundación y construcción de la Cartuja de Miraflores en Burgos, como homenaje a sus padres y a su hermano Alfonso. Con este motivo se reunieron en Burgos importantes artistas entre ellos el escultor Gil de Siloé, con quien trabajó como policromador Diego de la Cruz, como ya se ha indicado.

Gran revolución mariana en el gótico

La devoción mariana profunda comienza en el gótico. El papel de María adquiere una fuerza teológica enorme. Casi todos los templos están dedicados a María. La importancia de María en esta época es enorme ya que en el gótico se produce una visualización estética de los sentimientos humanos y en ella se hacen visibles estos sentimientos con una gran riqueza de matices porque María es Madre, que alimenta, que enseña, que acoge no sólo a su Hijo sino a todos los creyentes que ven en ella el modelo por excelencia.

De ahí que la iconografía más representada sea la de la Anunciación-Encarnación porque María es la que aporta la naturaleza humana a la divinidad y la sociedad gótica se conmueve con esta idea que es llevada a la predicación, a la escultura, a la pintura, a los monasterios y lo hace con tal fuerza que la sociedad renueva su fe, haciendo una especie de peregrinación interior para comprender que, a imitación de María, tiene que crear la naturaleza humana de Jesús para que Él se haga presente de nuevo en el mundo, como se hizo en María, que además de Madre también fue discípula.

Gestación continua de María como símbolo para el discipulado

María aparece ya gestante en el momento mismo de la Anunciación, haciéndose visible su embarazo según los modelos del vestir de la época, pero seguirá

apareciendo gestante después del nacimiento de su Hijo, en su coronación como Reina y Corredentora, en las Vírgenes de la Misericordia etc. Este es un ejemplo para todo cristiano que tiene que engendrar a Jesús en su interior por la gracia para que se produzca en él una interiorización vital de la fe y para ello es imprescindible cuidar el crecimiento de Jesús en la propia vida. La semilla de la fe hay que alimentarla con la propia existencia en una “*gestación continua*” como María entregó su cuerpo y su alma al hecho de la gestación de Jesús. María, después del nacimiento de su Hijo, aparece gestante como expresión de su condición de discípula.

Sobre esta “gestación” del creyente, dice en el siglo XII Guerrico, segundo Abad de Igny e hijo predilecto de San Bernardo:

“Alma fiel, dilata tu seno, fomenta el afecto para que no se endurezcan tus entrañas. Concibe al que criatura alguna no puede contener. Abre tus oídos para escuchar la palabra de Dios. Esta es la única forma de concebir espiritualmente.”

** Puntos a destacar en esta Virgen de la Misericordia de Las Huelgas **

La iconografía de las Vírgenes de la Misericordia es típica del gótico. Representa a María como Corredentora, acogiendo a los seres humanos de forma protectora bajo su manto extendido. La diferencia entre ellas se ve claramente en la condición de sus protegidos.

El gran tamaño de la figura de María

Tanto en el románico como en el gótico, el tamaño de la figura va en consonancia con la importancia del personaje que representa. En este caso es enormemente notoria la diferencia entre la dimensión de María y la de los que se cobijan bajo su manto.

Gestación continua de María

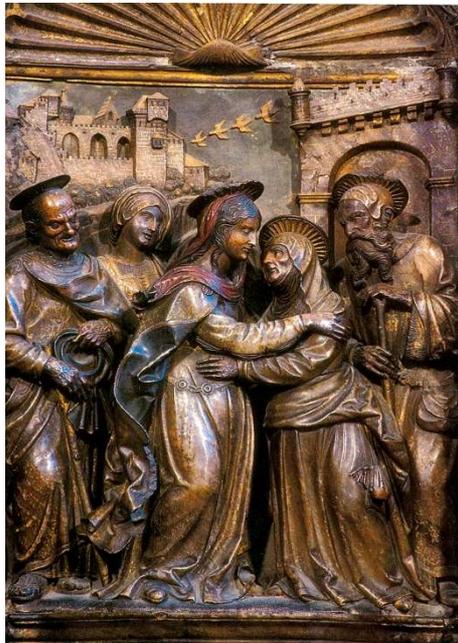
La gestación de María se visualiza por el cinturón situado en su bajo vientre y por los *cuatro* pliegues de su túnica. Una gran flor, que abarca los *cuatro* pliegues, nos recuerda lo dicho por San Bernardo de que *el Señor había determinado que la Flor (Jesús) naciese de otra flor (María) en la flor (Nazareth) y en el tiempo de las flores (primavera).*

El cinturón de María termina en dos broches unidos por una pequeña cadena que podría hacer alusión a las dos naturalezas de Jesús, la divina y la humana, unidas en la Persona divina del Hijo Eterno del Padre.

El *cinturón* es símbolo de virginidad, castidad, continencia y era usado sólo por las mujeres que cumpliesen estas condiciones.

En la túnica de María hay *cuatro* grandes flores.

Otra imagen muy similar a ésta del *cinturón de María* la hallamos en el retablo mayor de la Basílica del Pilar de Zaragoza, obra del escultor Damián Forment, año 1509. Se trata del detalle que corresponde a la Visitación, en la cual el autor deja al descubierto intencionadamente en la parte izquierda del bajo vientre de María un cinturón con dos broches unidos por una cadena.



Importancia del simbolismo del cuatro en la espiritualidad cisterciense

- ✦ El primer hombre estaba cubierto con *cuatro* virtudes: la misericordia, la verdad, la justicia y la paz.
- ✦ El misterio de Cristo es un “*mysterium quadratum*”.
- ✦ Cristo es la piedra angular. Con ella se forma el claustro monacal que encarna la cifra *cuatro*.
- ✦ El *cuadrado* del claustro cisterciense es imagen perfecta de la Jerusalem futura.
- ✦ El claustro está siempre orientado, siempre en relación con la rosa de los vientos, los *cuatro* puntos cardinales.
- ✦ La piedra cisterciense es recta, cuadrada, desnuda, un programa de conversión.
- ✦ Su rectángulo perfecto es igual en todos los lugares y expresa: simplicidad, humildad, desnudez y caridad.
- ✦ Jesús en su Pasión “derrocha paciencia, manifiesta humildad, practica la obediencia y llega a la cumbre del Amor.”

Similitud de coronas y de telas

La corona de María Corredentora es de igual forma que las de los Reyes Católicos y el dibujo de su túnica tiene una cierta semejanza solamente con la del rey Fernando, que está arrodillado y situado a su derecha en primera fila.

Posturas de los personajes acogidos bajo el manto de María

A la derecha: Los cinco miembros de la familia real están arrodillados. Con esta postura reverencial manifiestan su acatamiento a que el poder real procede de Dios, es decir, son Reyes “por la gracia de Dios”. En la primera fila el Rey, el príncipe heredero y el Cardenal Mendoza, los hombres siempre en postura preeminente. En la segunda fila, la Reina y dos infantas.

A la izquierda: Seis monjas y la donante, las siete con hábito cisterciense.

En la *primera* fila, la abadesa con báculo,

en la *segunda* fila, *dos* monjas

en la *tercera* fila, *tres* monjas.

Las seis monjas y el Cardenal permanecen en pie.

El Gran Cardenal Mendoza

Pedro González de Mendoza (1428-1495), el Gran Cardenal Mendoza, fue llamado el “tercer Rey de España” durante el reinado de los Reyes Católicos. Fue nombrado Primado de España en 1482. Era el quinto hijo del primer marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, y desde la cuna fue destinado a la carrera eclesiástica. Era uno de los principales consejeros de los Reyes Católicos sobre todo en asuntos religiosos.

La donante

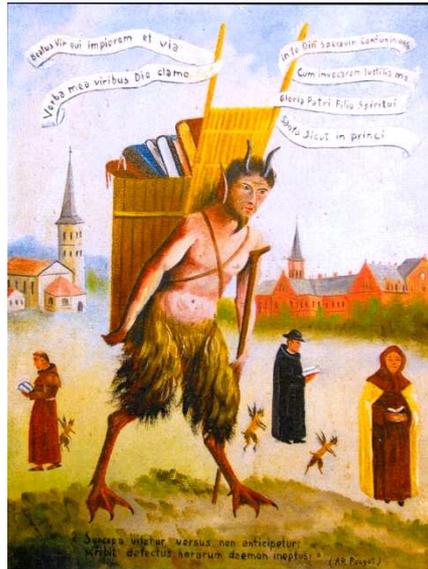
En el grupo de las monjas cistercienses aparece una de ellas arrodillada en actitud orante, que podría ser la donante.

Los donantes deseaban asistir a los acontecimientos sacros con el mayor grado de realidad posible y querían ser representados en actitud de recogimiento y oración.

El demonio Titivillus

María, con su manto protector extendido, protege a los que están cobijados en él de dos demonios que se hallan en la parte superior. En cada una de sus manos hay tres flechas mortales disparadas por el demonio que se halla a la derecha en actitud de lanzar otras dos sobre la familia real y que recuerdan las flechas del haz de flechas de los Reyes Católicos.

En la parte izquierda está un demonio cargado de libros que bien podría ser Titivillus, demonio de origen no europeo e incorporado al ámbito monástico, donde recoge todos los pecados cometidos en los tiempos de oración. Se le identifica como un demonio culto e ilustrado, que escribe en pergamino las oraciones que no se han pronunciado correctamente, las letanías que se recitan faltando sílabas y palabras enteras, los salmos fragmentados cantados despreocupadamente. También anota el comportamiento de las mujeres chismosas en Misa y de los que no prestan atención en los oficios. Todo esto lo presentará ante la balanza de San Miguel el día del juicio.



Otro cuadro del demonio Titivillus se encuentra en la residencia de los Hnos. de San Juan de Dios de Kalwaria Zebzydowska en Polonia. Se trata de una pintura del siglo XVIII, que representa a este demonio con una cesta sobre los hombros llena de breviarios y libros sagrados. El cuadro está colgado en la pared de uno de los pasillos que conducían a la capilla, donde se recitaban las oraciones.

La perspectiva

La idea de la perspectiva, que es uno de los grandes avances técnicos de la pintura occidental, nace en el gótico como una necesidad de que la visualización interior de la escena invite al espectador a penetrar en ella, como si presente se hallase..

En esta tabla, el gran tamaño de María que sobrepasa ampliamente la perspectiva en el centro, puede servir para hacer notorio que aunque tiene los pies en la tierra también pertenece al ámbito celestial, expresado esto por la corona y el nimbo.

Encarnación Vacar

www.vacarparacon-siderar.es