

El salvamento de náufragos, metáfora de la penitencia en el gótico catalán

Marta Nuet Blanch
 Universitat de Girona
 Departament de Geografia, Història i Història de l'Art
 Pl. Ferrater Mora, 1
 17071 (Girona). Spain

RESUMEN

Durante la baja edad media nació la predicación destinada a los laicos. El control de la misma dependía de las órdenes mendicantes. La influencia del público se puso de manifiesto con el auge de los *exempla* en la composición de los sermones. Los *exempla* se convirtieron en los principales instrumentos de difusión de la penitencia. La imagen del naufragio facilitaba la comparación con determinados valores espirituales íntimamente relacionados con el citado sacramento. El recurso a esta misma metáfora lo encontramos también en la literatura y en los tratados penitenciales de la época. El tema acabó convirtiéndose en un *topos*, conocido por el público e ilustrado en algunas obras del gótico catalán.

Palabras clave:
 penitencia, naufragio, pintura, gótico catalán.

ABSTRACT

The Shipwrecked salvation, metaphor of penance in the catalan gothic

During the Middle Ages the predication was born destined to the laics. The control of the same depended of the mendicant orders. The influence of the public was to be manifest with the arrive of the *Exempla*, in the composition with the sermons. The *Exempla* were converted into the principal instruments of difusion of the penance. The image of the shipwreak facilitated the comparation with determined spiritual values closely related with the mentioned sacrament. We also find the use of the same metaphor in literature and penitential teatrise of the time. The subject ended becoming a *topos*, know by the public and illustrated in some catalan gothic works of art.

Key word:
 penance, shipwreak, pinture, catalan gothic.

1. Sobre el tema de la penitencia, véase C. VOGEL, *El pecador y la penitencia en la iglesia antigua*, Barcelona, 1968. C. VOGEL, *Le Pêcheur et la pénitence au Moyen Âge*, París, 1969. G. GARANCINI, «Persona, peccato, penitencia. Studi sulla disciplina penitenziale nell'Alto Medioevo», *Rivista di storia del diritto italiano*, XLVI (1974) p. 19-87. J. CH. PAYEN, «La pénitence dans le contexte culturel des XII et XIII siècles», *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, LXI (1977), p. 399-428. A. G. MARTIMORT, *La iglesia en plegaria. Introducción a la liturgia*, Madrid, 1965, p. 666-699.

2. Sobre los libros penitenciales, véase *Medieval handbooks of penance*, introducción y traducción J. T. McNEILL y H.M. GAMER, Nueva York, 1990. C. VOGEL, *Les Libri Paenitentiales*, Bélgica, 1978. P. MICHAUD-QUANTIN, «Textes pénitentiels languedociens au XIII siècle», *Le credo, la morale et l'inquisition. Cahiers de Fanjeaux*, 6 (1971), p. 151-172.

3. Sobre la ética de Abelardo, véase ABELARDO, P., *Ética o Conócete a ti mismo* (traducción, introducción y notas de A. J. Capelletti) Argentina, 1971. Propone el cambio de sistema de la penitencia tarifada a la penitencia sacramental a partir de las teorías de este teólogo J. CH. PAYEN, *La pénitence...*, p. 405.

4. Aunque el uso de la penitencia pública decreció durante los siglos XI al XIII, ésta continuó practicándose, de forma matizada, hasta el siglo XIII. El modelo de comportamiento acostumbraba a ser siempre el mismo. En primer lugar, se expulsaba al penitente de la comunidad cristiana. La reconciliación, a menos que no fuera urgente por alguna razón, se dejaba para más adelante. Si la falta era muy grave, normalmente se condenaba al acusado a estar descalzo y desnudo, o vestido úni-

Durante la alta edad media se inauguró, con el sistema de la llamada *penitencia tarifada*, el ritual de la penitencia privada¹. Según esta disciplina —y a diferencia del sistema antiguo— el fiel podía acudir a reconciliarse con la iglesia tantas veces como hubiera pecado. El proceso práctico implicaba la confesión ante un prelado. Ésta se convirtió en la forma externa a través de la cual poder valorar y fijar el grado de la falta cometida; y a partir de aquí regular la expiación adecuada aplicable a cada caso. La tasación fija de las faltas venía inscrita en los libros penitenciales, unos manuales que, además de inaugurar un nuevo método disciplinario, constituían una guía para el confesor². La confesión de los propios pecados podía tener lugar, tanto por propia voluntad, como por declaración voluntaria al contestar las preguntas del sacerdote, o bien a través de la recitación de una fórmula general en la que el penitente se inculpaba de todos los pecados cometidos. En cualquiera de estos tres casos el ámbito de la acusación era privado e individual. Después de la autoacusación, el sacerdote se arrodillaba ante el altar con el penitente y juntos recitaban algunos salmos de súplica. Acabada la ceremonia, el prelado dictaba la sentencia, que según la gravedad de la falta podía ser pública o privada. A cada uno de los pecados correspondía la imposición de una pena que normalmente consistía en mortificaciones más o menos duras, ayunos más o menos largos y abstinencias prolongadas. Una vez finalizado el cumplimiento de las penas impuestas, el acusado recibía la absolución y era admitido de nuevo en la comunidad y en el seno de la iglesia.

Evolución y reorganización del sistema penitencial durante la edad media

A partir del siglo XI el sistema penitencial, implantado en el seno de la sociedad feudal y conforme con las transformaciones sociológicas y de mentalidad que ésta supuso respecto a los modelos precedentes, mostró los primeros síntomas de reorganización, que culminaron en una valorización del padecimiento interior o contrición como valor fundamental en la remisión de los pecados. En este estadio de la evolución influyó de forma decisiva la ética de Abelardo y su principio de responsabilidad en la acción del pecado. La difusión de esta doctrina a través de los discípulos del maestro marcó el comienzo del fin de la *penitencia tarifada*. El prelado que atendía el cuidado de las almas, debía prestar mayor atención a la intención que al propio pecado en sí. La pena impuesta dependía, ya no del acto sino del propósito con el que aquél se hubiera cometido³. A finales del siglo XII y durante el siglo XIII culminó el proceso iniciado un siglo antes. El sistema penitencial evolucionó coincidiendo con la práctica sacramental. La nueva disciplina se organizó orientándose en tres direcciones; la *penitencia pública solemne*, heredera de la antigua y practicada coincidiendo con el inicio de la Pascua; la *penitencia pública*⁴, aplicada únicamente como remisión de pecados con una dimensión pública, y la *penitencia privada*, impuesta para todo tipo de pecado individual. Ésta última, desligada de su aspecto comunitario, incidía en el examen de conciencia y revalorizaba la confesión como medio de reconciliación y expiación. El código a través del cual se expresó y dirigió —aunque úni-

*Quiero agradecer al Dr J. Yarza la revisión crítica de este trabajo y las oportunas observaciones sobre el mismo.

camente de forma oficial— la confesión fue el manual del confesor; uno de los instrumentos a partir del cual se legislaba el control de las costumbres religiosas de la población⁵. Paralelamente a este mecanismo nació una corriente literaria diversa, que incidió de forma particular en el tema de la penitencia. Tratada en textos de género diverso, la literatura penitencial fue un medio importante a través del cual se difundió el nuevo sacramento.

De la predicación a la confesión y a la práctica de la penitencia. Las órdenes mendicantes

A partir de la aprobación del canon *Omnis utriusque sexus* del IV Concilio del Letrán (1215), se impuso a los creyentes la obligación de confesar los propios pecados como mínimo una vez al año. Con el fin de difundir esta nueva costumbre y preparar a los fieles para el ejercicio de una confesión a conciencia, se recurrió a las predicaciones multitudinarias, que generalmente precedían la práctica de la penitencia. La oratoria se asoció —con la intención de convencer e inducir a la confesión— a la penitencia, que se convirtió en uno de los temas fundamentales de las pláticas⁶. Fue necesaria la exis-

tencia de un cuerpo de ministros instruido tanto en teología como en el ministerio de la palabra. Los sacerdotes de las parroquias, los únicos que en un principio debían cuidar de la confesión de la feligresía, no cumplían —debido seguramente al dominio de la ruralización de las estructuras eclesiásticas— con dichas expectativas⁷.

La reforma pastoral del siglo XIII coincidió con el nacimiento y la expansión de las órdenes mendicantes. En contraposición con la situación padecida por el clero secular, las nuevas hermandades instruían rigurosamente a sus frailes. Éstas acabaron imponiéndose y monopolizando el control de la predicación y la confesión⁸.

Para santo Domingo de Guzmán (Caleruega, c. 1175) y los miembros de su orden⁹, la confesión y la penitencia representaban el resultado natural a sus pláticas y una de sus principales obligaciones respecto a los fieles.

San Francisco de Asís, el fundador de una de las órdenes mendicantes de mayor expansión en toda la cristiandad, erigió su hermandad sobre la base ideológica de una vida apostólica dedicada a la predicación y al ejercicio de la penitencia. Para san Francisco —según explican los textos biográficos—, la predicación significaba la difusión de un modelo de vida, cuyo tipo original era la propia vida de Cristo. La importancia de la enseñanza a través de la palabra quedó reflejada en algunos epi-

camente con una camisa, a las puertas de la iglesia, en día de precepto, con un cirio encendido entre las manos. Sobre la función de los pórticos de las iglesias románicas en relación a la penitencia pública, en un ámbito más general, véase: O.K. WERCKMEISTER, «The lintel fragment representing Eve from saint - Lazare, Autun», *Journal Warburg and Courtauld Institutes*, 35 (1972) p. 1-30. B. DEIMLING, «La portada medieval y su importancia para la historia del derecho», *El Románico. Arquitectura, Escultura y Pintura*, Barcelona, 1996, p. 324-327. En el ámbito de lo hispano la interesante publicación de I.G. BANGO TORVISO, «Atrio y pórtico en el románico español: Concepto y finalidad cívico-litúrgica», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, XL-XLI (1975) p. 175-178. También I.G. BANGO TORVISO, *Edificios e imágenes medievales. Historia y significado de las formas*, (Historia de España 11), Historia 16, Madrid, 1995. S. MORALEJO, «La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago de Compostela», *Atti del Convegno Internazionale di Studi Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*, Perugia, 23-25 settembre, (1983), p. 60-61. Sobre algunos programas escultóricos en

portadas relacionados con el tema de la penitencia, véanse: S. MORALEJO, «La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. État des questions», *Cahiers de Cuixà*, 10 (1979), p. 94-97. S. MORALEJO, «Le origini del programma iconografico dei portali del románico spagnolo», *Willigelmo e Lanfranco nell'Europa romana*, Modena 24-27 ottobre 1985, (1993), p. 44-45. S. H. CALDWELL, «penance, baptism, apocalypse: The easter context of Jaca cathedral's west tympanum», *Art History*, 3, n° 1 (march 1980), p. 25-40. También la interesante comunicación de F. ESPAÑOL, sobre *La penitencia en la catedral de Barcelona*, en el ciclo de conferencias, dirigido por J. Yarza, sobre «El Mal y su imagen en la edad media» celebradas en Barcelona el año 1990. En el reino de Cataluña hay noticias documentales sobre éste tipo de práctica, incluso durante el siglo XVI. En la ciudad de Gerona, sabemos que el obispo Gastón de Montcada, obligó al alcalde de la ciudad a realizar una penitencia pública, por haberse entrometido en asuntos de jurisdicción eclesiástica. Otra pena similar se aplicaba a un noble de la ciudad de Vic, acusado de asesinato el año 1299. El peregrinaje penitencial era una de las modalidades de la penitencia pública. Recoge noticias e imágenes sobre el tema G. LLOMPART,

«Penitencias y penitentes en la pintura y en la piedad catalanas», *Religiosidad Popular*, Palma de Mallorca, 1982, p. 145-171.

5. Tratan el tema de la confesión y recogen bibliografía al respecto L. K. LITTLE, «Les techniques de la confession et la confession comme technique», *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII au XV siècle*, Roma, 1981, p. 89-99. R. RUSCONI, «De la prédication à la confession: Transmision et contrôle des modèles de comportement au XIII siècle», *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII au XV siècle*, Roma, 1981, p. 75-77. C. CAROZZI, «Le ministère de la confession chez les prêcheurs de la province de Provence», *Les mendiants au Pays d'Oc au XIII siècle. Cahiers de Fanjeaux*, 8 (1973), p. 321-354.

6. Humberto de Romans, ministro general de los dominicos, citaba en su *Liber de eruditione praedicatorum*: «Se siembra con la predicación y se recogen los frutos con la confesión». Cita recogida en J. BERLIOZ, «Quan dire c'est faire dire. Exempla et confession ches Étienne de Bourbon», *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII au XV siècle*, Roma, 1981, p. 304.

Sobre la asociación del tema de la confesión a la predicación, véase el artículo de R. RUSCONI, *De la prédication à la confession...*, p. 67-99 y el resto de artículos del coloquio sobre predicación que fue recogido en uno de los volúmenes de *Faire Croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII au XV siècle*, Roma, 1981. H. MARTIN, *Le métier de prédicateur à la fin du Moyen Age (1350-1520)*, Paris, 1988, p. 386-392. Véase también *Historia de los Concilios ecuménicos. Lateranense IV*, por R. FOREVILLE, Vitoria, 1973, p. 174, n. 21.

7. La reforma pastoral del siglo XIII pretendía la creación de una institución parroquial fuerte, con la que el feligrés se sintiera comprometido y desde la que se controlaran las costumbres religiosas de la comunidad. El único medio de instruir al clero que los reformadores eclesiásticos poseían era la legislación sinodal. Sobre el tema, véase R. FOREVILLE, «Les statuts synodaux et le renouveau pastoral du XIII siècle dans le Midi de la France», *Le Credo, la morale et l'inquisition. Cahiers de Fanjeaux*, 6 (1971), p. 119-150. R. RUSCONI, *De la prédication à la confession...*, p. 69-71. Este autor recoge más bibliografía sobre el tema.

8. Sobre las querrelas entre el clero secular y los mendicantes, véase M.

YVES, J. CONGAR, «Aspects ecclésiologiques de la querelle entre mendiants et séculiers dans la seconde moitié du XIII siècle et le début du XIV», *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*, XXVIII (1961), p. 35-151. C. UYTENBROECK, «Le droit pénitentiel des religieux de Boniface VIII à Sixte IV», *Études Franciscaines*, XLVII (1935), p. 170-189; 306-332. H. LIPPENS, «Le droit nouveau des mendiants en conflit avec le droit coutumier du clergé séculier de Concile de Vienne à celui de Trente», *Archivum Franciscanum historicum*, XLVII (1954), p. 241-292.

9. Entre la abundante bibliografía —que por otra parte escapa al objetivo concreto de este estudio enumerar al completo— sobre santo Domingo y su orden, véase M. GELABERT, J.M. MILAGRO, *Santo Domingo de Guzmán visto por sus contemporáneos*, Madrid, 1966. *Santo Domingo de Guzmán. Fuentes para su conocimiento*, (ed.) Lorenzo Galmes y Vito T. Gómez, Madrid, 1987. M. H. VICAIRE, *Dominique et ses prêcheurs*, Friburgo, 1977. A. M^a. GARCÍA PARAMO, *Aportación al Estudio de la Iconografía de los santos en el Reino de Castilla*, Madrid, 1988 (tesis doctoral). *Santo Domingo de Caleruega en su Contexto Socio-Político, 1170-1221*, Caleruega, 1993.



Figura 1.
Decreto de Graciano. *Tractatus de Poenitentia*. Roma,
Biblioteca Apostolica Vaticana, vat. Lat. 2492, f. 273.



Figura 2.
Decreto de Graciano. *Tractatus de Poenitentia*. Siena
Biblioteca degli Intronati, K.I.3, f. 291.

10. La bibliografía publicada sobre san Francisco es inmensa y rebasa los límites que nos hemos impuesto en este estudio. Sobre su biografía, véase V. FACCHINETTI, *San Francisco de Asís en la historia, en la leyenda, en el arte*, 2 vols., Barcelona, 1925. A. MARTI DE BARCELONA, *Estudio crítico de las fuentes históricas de san Francisco y santa Clara*, Barcelona, 1921. *San Francisco de Asís. Escritos, biografías, documentos de la época*, Madrid, 1991. G. MICCOLI, «De la hagiografía a la historia: consideraciones acerca de las primeras biografías franciscanas como fuentes históricas», *Francisco de Asís. Realidad y memoria de una experiencia cristiana*, Oñate, 1994. SAN FRANCISCO DE ASIS, *Escritos completos. Primera Regla de los frailes menores* (ed.) J.R. de Legísima y L. Gómez Caneado, Madrid, 1965. VV.AA., *Francesco d'Assisi. Documenti e archivi, codici e biblioteche, miniature*, Milán, 1982. VV.AA., *Francesco d'Assisi. Storia e arte*, Milán, 1982. *Saint François*, Anvers, 1991. CH. FRUGONI, *Vita da san Francesco d'Assisi*, Roma, 1994. Sobre la imagen de san Francisco predicador, véase CH. FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turín, 1993, p. 233-268. P. B. BUGHETTI, «Vita e miracoli di s. Francesco nelle tavole istoriate dei secoli XIII e XIV», *Archivum Franciscanum Historicum*, 19 (1926), p. 637-732. R. RUSCONI, «Trasse la storia per farne la tavola: Immagini di predicatori degli ordini mendicanti nei secoli XIII-XIV», *La predicazio-*

sodios de su vida, como por ejemplo la predicación a los pájaros o al sultán de Egipto¹⁰. Por otra parte, la práctica de la penitencia, además de ser uno de los fundamentos de su ideología, representaba un modelo de expiación y comportamiento moral según el cual había que instruir a los fieles.

Las órdenes mendicantes asimilaron perfectamente las exigencias del IV Concilio de Letrán. La enseñanza oral pública y la difusión del hábito de la penitencia entre los fieles fueron algunas de sus principales misiones. Acabaron imponiendo un nuevo modelo de predicación apostólica basado en el ejemplo. La itinerancia, el abandono a la providencia y la voluntad de instruir al pueblo y fomentar sus costumbres religiosas, se convirtieron en el fundamento de unas órdenes que modificaron el concepto que la iglesia tenía sobre la evangelización. Predicar se convirtió en una profesión socialmente reconocida y de condiciones perfectamente definidas —aunque la realidad concreta, siempre contrapuesta al mantenimiento de los ideales absolutos, acabó seguramente matizándola y aceptando excepciones—. La figura del predicador, así como la del confesor, fueron instituyéndose y su definición encaminándose hacia un mayor rigorismo. Su objetivo principal era el de enseñar y exponer las ideas de la fe con arte, viveza expresiva y claridad. Crear a partir de los sermones un programa de instrucción moral adaptado a un público amplio y variado. Era quien debía arrancar las almas del pecado e inculcar una moral determinada en la que la confesión y la penitencia adquirieran

una importancia capital¹¹. Entre las cualidades necesarias para el ejercicio de este ministerio estaba la discreción. El confesor conocía los pecados de aquéllos que confiaban en él. Era quien debía orientarlos y aconsejarlos. Era, en definitiva, alguien con un sutil, aunque determinante, poder sobre las almas. Los frailes, predicadores itinerantes, estaban en principio al margen de las estructuras político-sociales de los pueblos, eran las personas ideales a las que acudir y garantizar la seguridad del secreto de confesión. En el *Tractatus de Poenitentia*, del Decreto de Graciano, el canonista expresa como la purificación de los pecados a través de la penitencia tiene su recompensa en la esperanza de la vida eterna. Según este autor, la preparación del alma comprende tres etapas preparatorias ineludibles: la atención a la predicación y la sumisión a la confesión, la práctica de una penitencia física y finalmente la consecución de la purificación a través de la comunión. En un ejemplar ilustrado hacia 1340 por un miniaturista boloñés, un fraile mendicante predica desde un púlpito ubicado en el exterior de una iglesia a un extenso auditorio, mientras otro de los hermanos confiesa a algunos de los oyentes en el interior del edificio. La escena, animada de gentes, muestra también a una mujer arrodillada, orando en las escaleras que conducen al confesionario (figura 1)¹². En el Decreto de Siena del Maestro del Graciano de Nápoles, la predicación penitencial se expresa en dos ámbitos distintos de la misma página. En la zona superior del folio, al final de la columna central, un fraile platica desde un estrado. La apa-



Figura 3.
Biblia Moralizante s. xv. *Fraille confesando*. Biblio-
thèque Nationale de France, ms fr 166, f. 15.

Figura 4.
Ramon de Penyafort. *Summa de Penitentia*. Lüttich
Universitätsbibliothek, ms 137C, f. 17.

riencia condoliente de algunos de los personajes y del monje sentado al pie del púlpito, conduce a pensar en el deseo de querer expresar arrepentimiento y contrición. La inicial ubicada debajo de esta escena ilustra a un fraile sentado, mientras un laico le habla al oído (figura 2)¹³. Estas imágenes i en general el corpus de miniaturas que ilustran el tratado *De Poenitentia* en los diversos ejemplares conservados del Decreto de Graciano, muestran con claridad la importancia que adquirieron no sólo las órdenes mendicantes en la difusión del nuevo sacramento, sino también el valor de la relación entre la predicación y la confesión a partir de 1140¹⁴. Otros mendicantes aparecen, más o menos, en la misma situación en distintos contextos. En una biblia moralizante del siglo xv, el hermano ubicado en el interior de la iglesia lleva la cabeza cubierta, como signo de reserva y respeto; éste, mientras escucha, recoge entre sus manos la cabeza de un confidente arrodillado. En el exterior unos pocos oyentes prestan atención a la viva palabra de otro fraile (figura 3)¹⁵. Esta imagen, ilustrada en un ejemplar tardío, toma como modelo alguna de las escenas, que, sobre el mismo tema, encontramos en las biblias moralizantes del siglo xiii¹⁶. En una miniatura de inicios del siglo xiv del libro de Ramón de Peñafort *Summa de Penitentia*, la relación entre la predicación de san Francisco a los pájaros y el sacramento de la penitencia se expresa de forma más sutil. Frente al santo y entre los animales que le atienden, un personaje vestido con hábito y descalzo llora secándose las lágrimas en señal de con-

ne dei frati dalla metà del' duecento alla fine del' trecento. Atti dei XXII Convegno Internazionale, Assisi (1994), p. 408-420. Recoge más bibliografía sobre el tema.

11. Francesc Eiximenis, uno de los sobresalientes frailes franciscanos de la Corona de Aragón trecentista, al reflexionar en el prólogo de su *Ars Praedicandi* sobre la figura del predicador, destaca entre los fines que deben guiarlo, el predominio de la enseñanza moral; la importancia de un discurso breve y reservado en ademanes; la conveniencia de la prudencia a la hora de criticar a determinados sectores sociales; la ejemplaridad en el vestir y en la conducta. Un buen ministro —finaliza— debe propagar la práctica de la penitencia y vivir de forma recta y austera. Otro predicador popular de sobras conocido fue san Vicente Ferrer, también él dejó entrever en sus sermones y en su comportamiento las cualidades idóneas del buen predicador. Sobre el tema, véase P. MARTÍ DE BARCELONA, «*L'Arts praedicandi* de Francesc Eiximenis», *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch*, II, Barcelona, 1936. También F. RICO, *Predicación y literatura en la España medieval*, Cádiz, 1977. CH. FRUGONI, «L'immagine del predicatore nell'iconografia medioevale (s. XIII-XV)», *Medioevo e Rinascimento*, 3 (1989), p. 287-299. En este artículo la autora argumenta la resistencia por parte de la iglesia a representar el tema de la predicación, a menos que ésta no se ubique en un tiempo y espacios ahistóricos, sin relación concreta con la realidad

contemporánea. Las escenas de predicación, así pues, representarían un concepto o, más bien, un modelo y un ideal de comportamiento. Sobre «los nuevos santos predicadores» en la Corona de Aragón durante la baja edad media, véase J. MOLINA i FIGUERAS, *Imágenes e ideas en la pintura tardogótica catalana* (tesis doctoral), Barcelona, 1996, p. 75-84.

12. Roma, Biblioteca Apostólica Vaticana Vat. Lat. 2492, f. 273. Reproducida en A. MELNIKAS, *The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, III (Studia Gratiana, 18), Roma, 1975, p. 1079, figura 16. Recoge imágenes sobre el mismo tema incluidas en otros manuscritos del Decreto de Graciano. Véanse p. 1069-1084 y tab. I-IV. También recoge la cita R. RUSCONI, *De la prédication a la confession...*, p. 67.

13. Siena, Biblioteca degli Intornati, K. I. 3 f. 291. También en A. CONTI, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bolonia, 1981.

14. El *De poenitentia* del Decreto de Graciano mss.add.15274 I 15.275 de la British Library (Londres), iluminado en Cataluña durante la década de 1340, está presidido por una escena en la que se ilustra a un monje sentado en el interior de una capilla, con la cabeza cubierta por una capucha e inclinado hacia un laico arrodillado a sus pies. El religioso está flagelando al fiel mientras éste, en actitud de contrición, cruza los brazos ante sí. A la derecha de la escena dos laicos arrodillados

oran ante un altar. En esta ocasión se ha sintetizado el ciclo habitual —predicación, confesión, penitencia— ilustrando, a través de una sola acción, la confesión y la penitencia. Según G. COLL i ROSSELL, *Manuscripts jurídics i il·luminació*, Barcelona, 1995, p. 241-357. G. COLL i ROSSELL, «El Decretum Gratiani de la British Library de Londres: Un manuscrit il·luminat a Barcelona entre 1342 i 1348», *Lambard*, VI (1994), p. 265-290, es en la tradición francesa donde acostumbra a aparecer este tipo de escena. La tradición flamenca optaría generalmente por la representación de la confesión y la flagelación, mientras sería únicamente la tradición boloñesa la que presentaría en una sola escena la predicación unida a las otras dos acciones. En una *Collectio Decretorum* del siglo xiii (Lat. 3898, f. 318v, Biblioteca Nacional, París), donde se recoge la pastoral de los sacramentos, la confesión y la flagelación aparecen desglosadas, en dos tiempos, en una misma escena. En este caso de nuevo un monje encapuchado flagela las espaldas descubiertas de un laico. VV.AA., *Le Credo, la morale et la inquisition. Cahiers de Fanjeaux*, 6 (1971), p. 66, figura 4.

15. Bibliothèque Nationale de France, ms.fr. 166, f. 15. También en VV.AA., *La prédication en Pays d'Oc (XII-début XV siècle)*. *Cahiers de Fanjeaux*, 32 (1997), p. 65, figura 3.

16. A. LABORDE LE COMTE, *La bible moralisée illustrée*, vols. I-V, París, 1911-1921, vol. I, pl. 96, pl.

156, pl. 57. Véanse, a modo de ejemplo, Oxford, Bodl, 270b, f. 96. Donde un fraile, sentado en el interior de una iglesia, confiesa a un hombre arrodillado. Éste apoya la mejilla en una de sus manos, como muestra de dolor y contrición. Al mismo tiempo, otro fraile bendice a un grupo de gente también compungida y dolorosa, ubicada en el exterior del edificio. Esta escena se repite con algunas variantes en, por ejemplo, Oxford, Bodl, 270b, f. 156, donde mientras un fraile confiesa a un personaje en el interior de un edificio, otro grupo de gente espera su turno en el exterior, y en Oxford, Bodl, 270b, f. 57v, donde mientras un fraile confiesa y sostiene entre sus rodillas la cabeza de un hombre, otros hermanos entregan la comunión a un grupo de laicos arrodillados en oración.

17. Lüttich, Universitätsbibliothek, ms. 137C f. 17. También en R. RUSCONI, *Trasse la storia per farne la tavola...*, Tav. XXXI, figura 44.

18. Sobre la predicación y la confesión de los órdenes mendicantes, véase H. MARTIN, *Le métier de prédicateur...*, p. 146-189. C. DELCORNO, *La predicazione nell'età comunale*, Florencia, 1974, p. 7-10; 23-44. C. CAROZZI, *Le ministère de la confession chez les prêcheurs...*, p. 321-354. M.H. VICAIRE, «La prédication nouvelle des prêcheurs méridionaux au XIII siècle», *Le credo, la morale et l'inquisition. Cahiers de Fanjeaux*, 6 (1971), p. 21-64.

19. Sobre las *Artes Praedicandi* y la composición y estructura de los sermones, véase M. G. BRICOF, *Artes Praedicandi*, Bélgica, 1992. C. DELCORNO, *La predicazione...*, p. 15-18. M. ZINK, *La predicazione en langue Romane avant 1300*, París, 1976. F. RICO, *Predicación y literatura...*, p. 10-11.

20. Sobre los *Exempla* y la importancia del público, véase C. DELCORNO, *La predicazione...*, p. 19-22. M. ZINK, *La predicazione en langue Romane...*, p. 204-216. M. ZINK, «Le traitement des sources exemplaires dans les sermons occitans, catalans, piémontais du XIII siècle», *La religion populaire en Languedoc du XIII s. à la moitié du XIV s. Cahiers de Fanjeaux*, 11 (1976), p. 161-186. CL. BREMOND, J. LE GOFF, J. CL. SCHMITT, *L'Exemplum*, Turnhout, 1982 (non. vid.) J. BERLIOZ, «L'auditoire des prédicateurs dans la littérature des Exempla (XIII-XIV s.)», *Medioevo e Rinascimento*, III (1989), p. 125-158. H. MARTIN, *Le métier de prédicateur...*, p. 485 y s. Este autor, al estudiar los recursos narrativos de la predicación, analiza otras funciones del *Exemplum* además de la didáctica. Verifica en uno de los apartados la relación entre la predicación y la iconografía. Profundiza también sobre este tema L. J. BATAILLON, «Les images dans les sermons du XIII siècle», *Freiburger zeitschrift für philosophie und theologie*, 37

trición (figura 4)¹⁷. A partir del siglo XIII, así pues, se ilustró en algunos libros el auge de la predicación y la íntima relación de ésta con la confesión y con el sacramento de la penitencia. Estos ministerios acabaron convirtiéndose en un modelo de comportamiento social controlado por las órdenes mendicantes¹⁸.

«Penitencia est secunda tabula post naufragium». Del *Exempla* y la metáfora a la iconografía

Durante el siglo XIII nació —tal y como hemos visto— la predicación de masas destinada a los laicos y controlada por las órdenes mendicantes. Surgió un medio de catequesis e inducción moral adaptado a las necesidades de una sociedad más urbana. El aumento de la predicación y el esfuerzo por organizar y orientar este ministerio en la dirección adecuada conllevó la sistematización de los materiales que debían constituir la estructura, ahora regular, de los cuerpos de sermones. El esquema compositivo más habitual partía de un tema, normalmente un pasaje escogido de las escrituras o de la liturgia del día, y procedía a la división y subdivisión lógica del mismo. Siendo este el sistema al que obligaba el modo de composición moderno, codificado en las *Artes praedicandi*¹⁹; el público laico, por su parte, exigía la amplificación y argumentación de las partes en las que se dividía el sermón, dirigiéndolo hacia una voluntad primordialmente didáctica y de interés básicamente moral. La importancia del auditorio fue tal que influyó en la propia estructura del sermón, imponiéndole un determinado nivel de lenguaje. Los oradores acabaron integrando en sus escritos observaciones de la realidad cotidiana; se recurrió a las anécdotas, a las comparaciones, a los proverbios e incluso a ciertas composiciones literarias como las fábulas, con el único fin de conseguir que los seglares adquirieran una determinada conciencia moral.

Uno de los géneros que nos revela la creciente influencia del público en la predicación es la multiplicación de los *Exempla* en la composición de los cuerpos de sermones. El *Exemplum* era un texto breve que ilustraba y demostraba un principio moral. Los predicadores buscaban atraer la atención de sus auditorios narrando escenas que tuvieran que ver tanto con la vida cotidiana, como con el interés general de las gentes. Buscaban imágenes concretas y más o menos familiares que fueran fáciles de memorizar y de las que se entendiera inmediatamente la enseñanza que se pretendía transmitir. El recurso habitual a este tipo de argumentaciones en la predicación popular, favoreció que nacieran los libros de compilaciones. Estos

repertorios permitían la clasificación de los *Exempla* y la utilización de cada uno de ellos como ejemplo de distintas materias de instrucción. Se convirtieron en corpus de consulta, con unos cuantos temas ilustrados en unos pocos relatos, pensados para facilitar la expresión de unas nociones con las que se consideraba que era esencial aleccionar a los laicos. Las fuentes de las que se nutrían eran muy variadas e iban de los fabularios a la hagiografía y a los tratados penitenciales en el terreno de la moral. Metáforas, alegorías y la cita de imágenes eran otros de los recursos que o bien componían el mismo *Exempla* o bien lo completaban para conseguir un discurso más eficaz. Con la intención de comunicar una idea, utilizaban metáforas que, basadas en la realidad, ayudaran a la comprensión de lo espiritual. Encadenaban imágenes descifrables por el auditorio. Recurrían al teatro y a la iconografía para estimular la devoción y enseñar los asuntos de la fe. La utilización de estas técnicas ayudaba a estimular y entrar de manera más firme y directa en la imaginación del oyente²⁰.

Los *Exempla*, y más bajo el impulso de las órdenes mendicantes, se convirtieron en instrumentos al servicio, sobre todo, de la difusión de la penitencia y en medios utilizados para la formación de los penitentes²¹. Éstos y otros recursos utilizados con el mismo fin, debían ser breves y creíbles. Debían interesar al auditorio y captar su atención. Los predicadores buscaron en la realidad cotidiana ejemplos de interés para la gran mayoría del público. Es en este sentido que encontramos, en las compilaciones, numerosas referencias al tema de la comida y la bebida en relación con la penitencia y como símbolos de la misma. Otra preocupación general era la enfermedad y las causas que la producían. La confesión y la expiación de los pecados se convirtieron en las causas principales de la curación del alma, pues la salud moral era equivalente a la salud corporal.

Al margen de las experiencias cotidianas, de la manifestación de enfermedades, de la condena de lugares y espacios reservados al vicio..., una de las circunstancias que obligaban al hombre medieval a la confesión de los propios pecados era la preocupación por el inicio de algún viaje, principalmente si se hacía por mar. Si la idea de un tránsito largo, difícil e incontrolable en sus circunstancias inducía a la plegaria y a la confesión, la propia imagen de la nave y el naufragio facilitaban la comparación con diversas nociones espirituales, y principalmente con el sacramento de la penitencia.

La figura de la nave representaba en algunos *Exempla* la imagen de la Virgen María, aludida en el libro de los Proverbios (31, 14); en otros ilustraba la barca en la que subió y se durmió Cristo, o la cruz en la que fue martirizado, según sugerencia del mismo libro bíblico. Pero si la referencia más

habitual fue la que relacionó la imagen de un navío con la iglesia romana²², la metáfora más frecuente fue la comparación entre un barco y las virtudes de la penitencia. En multitud de compilaciones de *Exempla* las distintas partes de una embarcación ilustran los siete pecados capitales, el naufragio de sus tripulantes, el alma pecadora, los restos flotantes después del hundimiento, la penitencia a la que el hombre debe sujetarse para ponerse a salvo. Una buena fragata, sólida y estable, puede también ser la encargada de conducir al marino a buen puerto; símil de como la penitencia conduce al pecador a la salvación. Las distintas partes de una nave pueden incluso llegar a representar los valores modelo de una vida santa. Los peligros del viaje, la lucha contra los demonios y la resistencia a los vicios y pecados más habituales en el hombre²³.

En todos los casos aquí citados —y en la mayoría de alegorías referentes a la navegación recogidas en la literatura medieval— el relato se comenta en relación con unas intenciones morales que se espera que el público o el lector interiorice. La imagen del naufragio la encontramos ya en la literatura antigua occidental; en la edad media será interpretada principalmente como símbolo de la perdición del alma y del pecado, contrapuesta a la penitencia, segunda tabla de salvación. Autores como san Jerónimo, quien narró la misma analogía en su *Comentario a Isaías* y en su *Comentario a Ezequiel*, santo Tomás de Aquino, en su *Summa Teológica*, o el franciscano Antonio de Padua, en algunos de sus sermones y escritos, profundizaron sobre el tema. Este *topos*, de tan vasto rendimiento entre predicadores y moralistas, sirvió para ilustrar el camino del pecador y la correspondiente vía de salvación en la tierra, basándose en la idea que del *Mare Magnum* bíblico se recoge en los Salmos (Ps. 103, 25-35)²⁴.

En la Corona de Aragón, los oradores, literatos y teólogos de la baja edad media también recurrieron a esta misma metáfora. San Vicente Ferrer (1350-1419), eminente predicador dominico, reconocido por las procesiones penitenciales que organizaba al finalizar sus pláticas, divulgaba en sus sermones la conveniencia de la contrición y el arrepentimiento ante los propios pecados. Movía a sus feligreses, una vez acabado el oficio, a la práctica de la penitencia. En un sermón predicado en Valencia durante la Cuaresma de 1413, el santo se pronunció sobre la necesidad de la práctica de la penitencia dando las siguientes razones «

[...] a persones que han peccat mortalment apres lo bapisme, no' y ha altre remey sino penitencia. Rahó: quant alguna nau va navegant per mar, e per alguna fortuna de temps la nau se romp, los marinés altre remey no han, sino si's poden aferrar ab alguna taula e poden —se esaltar si la nau es rompuda; e qui no s'afferre

alguna taula, negat es. [...] S'is romp la nau, afferrats— vos a la taula de penitencia, que a bon port vos portará [...].

En otro sermón la penitencia es el medio a través del cual combatir las tentaciones, figuradas en los distintos elementos del mar²⁵. La misma intención moral, respecto a esta metáfora, la encontramos en los manuales de confesión y otros tratados. El mallorquín fray Joan Eixemenos compuso, a instancias del rey Martín el Humano, un tratado titulado *Contemplació de la Santa Quarentena*. El libro, escrito con la intención de extender el sacramento de la penitencia como práctica de la confesión, fue concebido conforme a las reglas de la predicación, respetando los registros apropiados de la oración, según guiaban los usos litúrgicos. Sabemos que el año 1406, el mismo año en que murió la reina María, el monarca escribía al fraile, mandándole enviar la continuación, todavía pendiente, del tratado.

(1990), p. 327-395. M. A. POLO DE BEAULIEU, «Des histoires et des images au service de la prédication: La *Scala Coeli* de Jean Gobi junior (1350)», *De l'Homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale*, Louvain-la-Neuve, 1993, p. 279-312. Sobre las compilaciones de *Exempla* entre las órdenes mendicantes, véase J. C. SCHMITT, «Recueils franciscains d'*Exempla* et perfectionnement des techniques intellectuelles du XIII au XV siècle», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, CXXXV (1977), p. 5-21. Analiza el impacto de los sermones populares en la audiencia TH. L. AMOS, «Early medieval sermons and their audience», *De l'Homélie au sermon. Histoire de la prédication médiévale*, Louvain-la-Neuve, 1993, p. 1-14.

21. Sobre el tema, véase J. BERLIOZ, «Quand dire c'est faire dire. Exempla et confession chez Étienne de Bourbon», *Faire Croire, modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII au XV siècle*, Roma, 1981, p. 299-335.

22. La identificación del tema de la nave con la iglesia partió de la interrelación de distintos textos evangélicos, dedicados —todos— a contar diferentes episodios ocurridos en el lago Tiberides (Mateo, IV, 18-22; XIV, 24-35); (Juan, XXI, 4-11); (Lucas V, 3-11). Sobre el tema, véase DANIELOU, *Les symboles chrétiens primitifs*, París, 1961, p. 66 y s. H. TOUBERT, «Dogme et pouvoir dans l'iconographie gregorienne. Les peintures de la Trinité de Vendôme», *Un Art dirigé. Réforme gregorienne et iconographie*, París, 1990, p. 365-402. H. BELTING, «The new role of narrative in public painting of the threento: *Historia and allegory*», *Studies in the History of Art*, 16 (1985), p. 154-157. G. LLOMPART, «La nave de

san Pedro y sus afines en la Corona de Aragón», *Homenaje a Vicente García de Diego*, Madrid, 1976. J. YARZA, «Los primeros talleres de escultura en la Seu Vella de Lleida», *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1992. Estos autores recogen más bibliografía sobre el tema.

23. J. BATAILLON, *Les images dans les sermons...*, p. 336-349. H. MARTIN, *Le métier de prédicateur...*, p. 426.

24. SAN JERÓNIMO, «Commentarium in Isaiam prophetam», *P.L.*, 24, col. 65 y SAN JERÓNIMO, «Commentarii in Ezechielem», *C.L.*, Lib. 5, cap. 16. «[...] secunda post naufragium tabula est, cum peccaveris, erubescere, et non illi subiicere increpationi [...]» TOMÁS DE AQUINO, *Summa Teológica*, 3, q. 84, art. 10 «La penitencia es segunda tabla después del naufragio» y sigue «Se llama metafóricamente segunda tabla después del naufragio. La primera protección a la hora de cruzar el mar es coger una nave en buen estado; pero después del naufragio, la segunda solución es agarrarse a una tabla. Entonces; la primera protección en el mar de la vida del hombre es preservar la integridad espiritual; pero si se pierde en el pensamiento del pecado, la siguiente solución es recuperar el pensamiento en la penitencia [...]». San Antonio de Padua, al comentar el pasaje del Evangelio de Mateo (IX, 1) «Et ascendens in naviculam...», en un sermón correspondiente al primer domingo después de Pentecostés, interpreta en este mismo sentido el motivo de la nave «[...] El árbol o palo, designa el corazón contrito; la vela la confesión oral; porqué así como la vela se ata al palo, así la confesión va unida a la contrición; los remos son las obras de

satisfacción: el ayuno, la oración, y la limosna; la áncora el recuerdo de la muerte que nos ayuda a no desgajarnos en las rocas o artimañas del pecado [...]» A. G. HAUF, *D'Eiximenis a sor Isabel de Ville-na. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*, Valencia-Barcelona, 1990, p. 275. Véase también sobre el tema J. POLZER, «Andrea di Bonaiuto's via veritatis and dominican thought in late medieval Italy», *Art Bulletin*, 2, LXXVII (1995), p. 279-280. J. PUJOL, «La poètica nau de l'enteniment i el naufragi d'Ulisses: opinions, teologia i poesia a l'obra de Felip de Malla», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLIV (1993-94), p. 275-302.

25. *Quaresma de sant Vicenç Ferrer predicada a Valencia el 1413*, (ed.) Josep Sanchís Sivera, Barcelona, 1927, p. 21-26. SANT VICENÇ FERRER, *Sermons*, (ed.) Josep Sanchís Sivera (I, II) y Gret Schib (III-VI), 6 vols., Barcelona, 1932-88, vol. V, 125. Este dominico incluía entre sus sermones, además de numerosas referencias sobre los beneficios de la penitencia, secuencias cantadas relativas a ésta. Una de ellas llamó la atención a un notario gerundense, cuando la escuchó de boca del predicador. Otro predicador reconocido en la Corona de Aragón fue Mateo de Agrigento; un franciscano que predicaba sus sermones disciplinantes por la región central del reino de Cataluña por esta misma época, seduciendo al pueblo. Sobre el tema, véase también P. M. GARCÍA CATEDRA, *Sermón, sociedad y literatura en la Edad Media. San Vicente Ferrer en Castilla (1411-1412)*, León, 1994, p. 618. G. LLOMPART, «Penitencias y penitentes en la pintura y en la piedad catalanas bajomedievales», *Religiosidad Popular*, Palma de Mallorca, 1982, p. 145-171.



Figura 5.
Lluís Borrassà. S. Domingo salvando naufragos. Retablo de Santa Clara de Vic, 1415, Museo Episcopal de Vic.

Ordenado como si tratara de ofrecer una regla de vida para una comunidad monástica, la obra pretendía ofrecer un material útil para la meditación, durante los cuarenta días del período cuaresmal. La clave de todo el tratado es la penitencia, tema que glosa a partir de los autores escolásticos y de los cuales toma también seguramente la alegoría del naufragio. Antoni Canals, fraile dominico contemporáneo de Eixemeno, capellán del rey y teólogo de la corte, se sirvió de la misma imagen al hablar del sacramento de la penitencia, en su *Tractat de Confessió*. Felip de Malla, otro teólogo cercano a las élites cortesanas, escribió el *Manual del Pecador Remut*; aunque en el tratado aparezcan abundantes figuras náuticas y diera distintos significados a la misma metáfora, tampoco él escapó a una interpretación de tipo moral y salvífico²⁶. El motivo del naufragio del hombre y la ulterior salvación gracias a la práctica del sacramento de la penitencia, acabó convirtiéndose en un *topos* tratado en la mayoría de sermones, manuales... y conocido del público que asistía multitudinariamente

a escuchar las predicaciones en las plazas de las ciudades.

En el retablo pintado por Lluís Borrassà en 1415, para el altar mayor del convento de santa Clara de Vic²⁷ —pieza de devoción particular aunque expuesta a los fieles—, una de las tablas ilustra a santo Domingo junto a la orilla del mar, bendiciendo y acercando un bastón a un grupo de naufragos, para salvarlos de la tempestad (figura 5). El fundador de la orden de los predicadores, tonsurado y descalzo, viste con el hábito propio de la comunidad. Frente a él, un mar embravecido se eleva y choca contra las montañas del fondo, perdiéndose paulatinamente en la lejanía. El mar cubre con sus aguas el barco medio hundido en el que viajaban unos peregrinos. Acompañan al santo dos personajes vestidos con ropas de civil, están a su espalda y observan la escena del salvamento con signos de devoción. Sentado en unas rocas cercanas a la orilla y a los pies del fundador, un fraile, también dominico, lee en un libro los primeros versículos del salmo penitencial número 37 «Domine

en in furore arguas tuas me: neque in ira tua corripias...». Los motivos principales para la invocación de este tipo de salmos acostumbran a ser la muerte prematura, la enfermedad, la falsa acusación, la conciencia de los propios pecados y todo lo referente a las tribulaciones del alma. De entre todos los himnos penitenciales, siete de ellos, entre los que se incluía el número 37, eran especialmente apropiados para la confesión de los pecados. Por otra parte, no es nada extraño encontrar una escena relativa al tema de la penitencia en la pintura de un convento de clarisas; pues sabemos de la especial atención, tanto en sus oficios como en sus obras y sobre todo en sus sermones, que los mendicantes dedicaron al tema. A finales de la edad media, las órdenes mendicantes implantaron la recitación de los salmos penitenciales, seguida de plegarias comunes de absolución²⁸.

Las biografías sobre santo Domingo y las obras sobre los orígenes de la orden recogen, entre los numerosos milagros realizados por el santo, dos episodios referentes al salvamento de unos náufragos. Rodrigo de Cerrato (2ª mitad s. XIII) cuenta en su *Vida de santo Domingo* como unos peregrinos ingleses que se dirigían a Santiago, para evitar entrar en la ciudad de Toulouse, subieron a una barca que atravesaba el río. Debido al número excesivo de pasajeros, la barca se sumergió bajo las aguas arrastrando con ella a sus pasajeros. Santo Domingo, quien estaba por aquel entonces orando en una iglesia, acudió al lugar del desastre al oír el clamor de la gente. Se postró con los brazos en cruz y oró pidiendo la salvación de los náufragos, que comenzaron a renacer de las aguas. El padre Frachet (1207-1271) recogió el mismo episodio en su *Vida de los Hermanos*. A la narración anterior añadió únicamente la participación de unos ciudadanos, que colaboraron en el salvamento. Si este milagro sucedió durante la vida del santo, otro milagro similar aconteció una vez muerto el fraile. Fue de nuevo el padre Frachet el encargado de recoger el episodio: navegaba una embarcación, del puerto de Trapani en Sicilia, en dirección a Génova, cuando se desencadenó una fuerte tormenta que hizo zozobrar la nave. Viéndose perdidos, estaban los tripulantes confesándose unos a otros, cuando un fraile dominico que estaba en la embarcación les exhortó a invocar el nombre de santo Domingo, quien, a cambio de la promesa de un voto, les procuraría la salvación. Al aclamar todos al unísono el nombre del santo, se tranquilizaron las aguas y se sosegó la tempestad²⁹. En la tabla de Vic, la presencia activa de santo Domingo en el salvamento, junto a dos ciudadanos en oración, nos acercaría más al relato de los peregrinos embarcados camino de Santiago. En el retablo dedicado a santo Domingo (Pisa, Museo Cívico), firmado por Traini y documentado hacia 1344-45, se ilustró el mismo tema (figura 6). La escena, representada con cierto aire



Figura 6.
Traini. S. Domingo salvando náufragos. Retablo de Santo Domingo. Pisa, Museo Cívico.

26. A. G. HAUF, *D'Eiximens a sor Isabel de Villena...*, p. 194; 219-288 y más específicamente p. 275, n. 87 y 276, n. 88, donde recoge, además de esta cita de Eixemeno, [...] Si la nau de la gràcia baptismal naufraga i es perd en la mar de la vida a causa de la tempesta del peccat mortal, Crist ens proporciona una segona oportunitat de salvació, és a dir, una taula après del naufragi, qui és dita penitència [...] la propia de Canals [...] Tota la vida present és mar amargosa, plena de vents de temptacions e de ones de tribulació; e d'ellà a la mar, a la riba dels ports, estan tots los sants qui en la gran maror nos criden que anem al port de paradís, é cascú té una post que gita com la nau trencha... O benaventurada taula! O barca de vida!, ab la qual aquell qui ha trenchada la nau de innocència hi és caigut en lo perill de negar, pot venir al port de salut [...] y otros autores que tratan sobre el tema. Véase también *Contemplació de la santa Quarentena*, a cura de A. G. Hauf i Valls, Barcelona, 1986. J.

PUJOL, *La poètica nau de l'enteniment i el naufragi d'Ulisses...*, p. 277. M. BALASCH, *Felip de Malla, Memorial del Pescador Remut (Manuscrit de Barcelona)*, Barcelona, 1981-86.

27. S. ACOLEA I BLANCH, «Lluís Borrassà i el primer estil internacional al Museu de Vic», *Revista de Vic*, 1984, p. 58-65. DALMASES I PITARCH, *Historia de l'Art català*, sgs. XIV-XV, III, Barcelona, 1983. J. GUDIOL, «Un document inèdit sobre el Pintor Lluís Borrassà», *La Veu de Catalunya*, 24 d'agost de 1911. J. GUDIOL, *El Pintor Lluís Borrassà*, Barcelona, 1925, p. 43-51. J. GUDIOL RICART, «Obres de Lluís Borrassà a Vic», *Ausa* I, nº 1, Vic (1952). J. GUDIOL RICART, *Borrassà*, Barcelona, 1953, p. 29, 68 i s., 114. J. GUDIOL RICART, *Museo Episcopal de Vic*, Barcelona, 1954. J. GUDIOL RICART, *Historia de la Pintura Gòtica en Catalunya*, Barcelona, 1944. R. CH. POST, *A History of Spanish painting*, Cambridge-Massachusetts, vol.

II, 1930-66, p. 322-327. F. RUIZ QUESADA, «Lluís Borrassà. Virgen de la Esperanza, san Miguel y santa Clara. San Francisco y las tres órdenes franciscanas», *Catalonia. Arte gòtic en los siglos XIV y XV* (Catálogo de la exposición del Museo del Prado), Madrid, 1997, p. 148-153. Barcelona, 1997. M. NUET BLANCH, *El retablo de santa Clara de Lluís Borrassà: una imagen de devoción en la orden de las clarisas de la ciudad de Vic* (trabajo de investigación inédito), Barcelona, 1998. SANPERE I MIQUEL, *Los Cuatrocentistas Catalanes*, vol. II, p. XII, ap. VII, Barcelona, 1906.

28. J. GUDIOL, *El pintor Lluís Borrassà...*, p. 50. La transcripción del versículo al latín se ha contrastado con el *Breviarium Ordo fratrum Praedicatorum*, Roma, 1782. Sobre el tema, véase también A. G. MARTIMORT, *La iglesia en plegaria...*, p. 666-669.

29. *Santo Domingo de Guzman...*, p. 356, 416, 433.

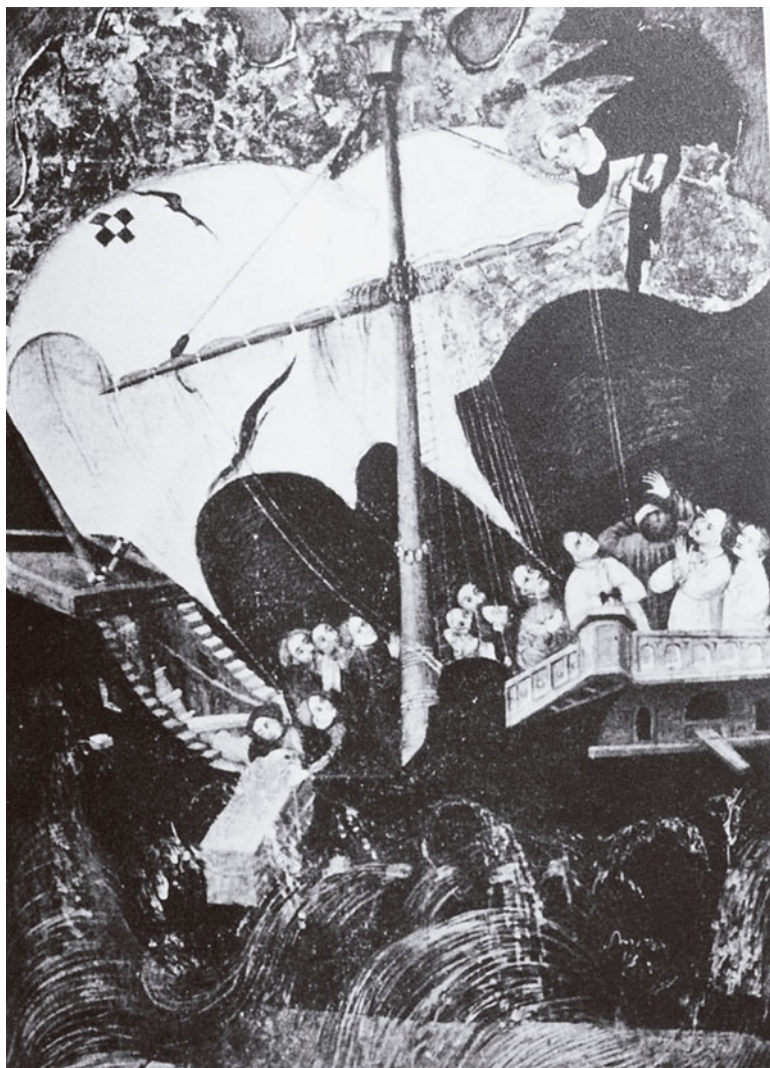


Figura 7.
Jaume Cabrera. *Tabla de S. Domingo salvando náufragos*.
Col. Particular, Englewood, New Jersey.

30. CH. R. POST, *A history of Spanish painting*, vol. X, Cambridge-Massachusetts, 1964, p. 308-310; figura 116. Tradicionalmente, el milagro de esta tabla venía atribuyéndose a san Pedro Mártir. El santo tonsurado, y vestido con el hábito propio de los dominicos, que aparece suspendido sobre las velas de la embarcación, únicamente lleva como atributo que le identifique, un libro en la mano izquierda. Por otra parte, tampoco aparecen en escena los cirios encargados de disipar la niebla, característicos del milagro atribuido a san Pedro de Verona.

31. Si algún ciclo de pinturas muestra el ideario de la orden dominica, éste es el que Andrea de Bonaiuto pintó en la capilla, hoy llamada de los Españoles, en santa Maria Novella. El programa de los frescos, centrado en la pasión de Cristo, está dedicado a los cuatro santos principales de los predicadores y a la misión de la orden dominica. Enfrente del triunfo de santo Tomás y entre la pasión de Cristo y la vida de san

risueño, estaría acompañada, en la zona baja del ala derecha de la obra, por la tabla de la defunción y las exequias del fraile. En el salvamento de los peregrinos, el santo de pie junto a la orilla del río, está en actitud de bendecir. Le acompañan dos frailes de la orden, que observan el milagro. Las tres figuras forman un triángulo central alrededor del cual se desarrolla el resto de la acción. Un grupo de náufragos rodea, abalanzándose en actitud de oración, al fundador. Uno de ellos, encorvado y con la falda de la túnica mojada alzada entre las manos, es señalado por unos niños en actitud burlesca. Cerca del grupo de peregrinos, unas mujeres ajenas al suceso se bañan y lavan la cabeza. En medio de las aguas asoma el vértice de la embarcación volcada. Del conjunto de escenas analizadas sobre el tema, solo en Vic y en el compartimento de Traini aparece el santo de pie a orillas del río. En una tabla de escuela florentina, fechada hacia el siglo xv, hoy en los Uffizi, la embarcación, con las velas hinchadas por el viento, ocupa el centro de la

escena. Santo Domingo aparece después de su muerte a unos marinos implorantes, que se dirigen por mar a Génova. El santo desciende volando por el ángulo de la tabla, y conduce la nave, salva, hasta el puerto. En unos frescos del segundo cuarto del siglo xv, para el oratorio dedicado a santo Domingo, en san Filiastro de Brescia, se representó la misma escena. En esta ocasión libra del naufragio a los pasajeros de una embarcación que, con la vela caída, está a punto de naufragar en un mar tempestuoso y bravo. Encontramos otra escena similar en una tabla atribuida a Jaume Cabrera en la Colección Baroness Cassel van Doorn en Englewood, New Jersey (figura 7). El episodio muestra al santo bendiciendo a los marinos desde el ángulo derecho de la escena, mientras éstos intentan aligerar la nave de su pesada carga³⁰.

Teniendo en cuenta, además de las razones expuestas hasta el momento, la importancia fundamental de la penitencia en la pastoral mendicante y la relación de ésta con la imagen del naufragio³¹, piedra angular de la predicación en estas órdenes y tema recurrente en sus compilaciones de sermones y *Exempla*, pensamos desde un comienzo, debido a las elevadas proporciones del retablo destinado al altar mayor de la iglesia de santa Clara de Vic, y a la ubicación a una altura excesiva de la inscripción —que otorga un claro sentido penitencial a la escena—, en relación con sus medidas, que el sentido de la escena era obvio para un público que o bien no alcanzaba a leer la cita, o bien no sabía leerla. La cartela con el salmo seguramente se inscribió con el fin único de reforzar un significado evidente para los fieles.

La escena del salvamento de unos náufragos fue atribuida a otros santos mendicantes. San Pedro Mártir, discípulo directo de santo Domingo, en su lucha contra las herejías, fundó e impulsó distintos modelos de cofradías; unas, erigidas con un sentido mayor de devoción al programa espiritual del santo, se definieron por la práctica de una severa penitencia, y expandieron el movimiento disciplinante. Otras, menos rigurosas, simplemente incluyeron la práctica de la penitencia en sus estatutos; pero todas destacaron fundamentalmente por la aplicación de este sacramento³².

Según ha demostrado Dondaine, uno de los textos fundamentales sobre la biografía de san Pedro de Verona, debido a las fuentes que consulta y a las influencias que transmite a otros documentos posteriores, es la *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine. Este texto, estructurado en dos partes perfectamente delimitadas, narra primero la vida del santo mártir, para incluir después una serie de milagros cumplidos durante su vida y cerrar finalmente la primera parte con la minuciosa descripción del asesinato del santo. En la segunda secuencia reúne, sin un orden claro, los milagros *post mortem*³³. Es en este capítulo de la leyenda donde

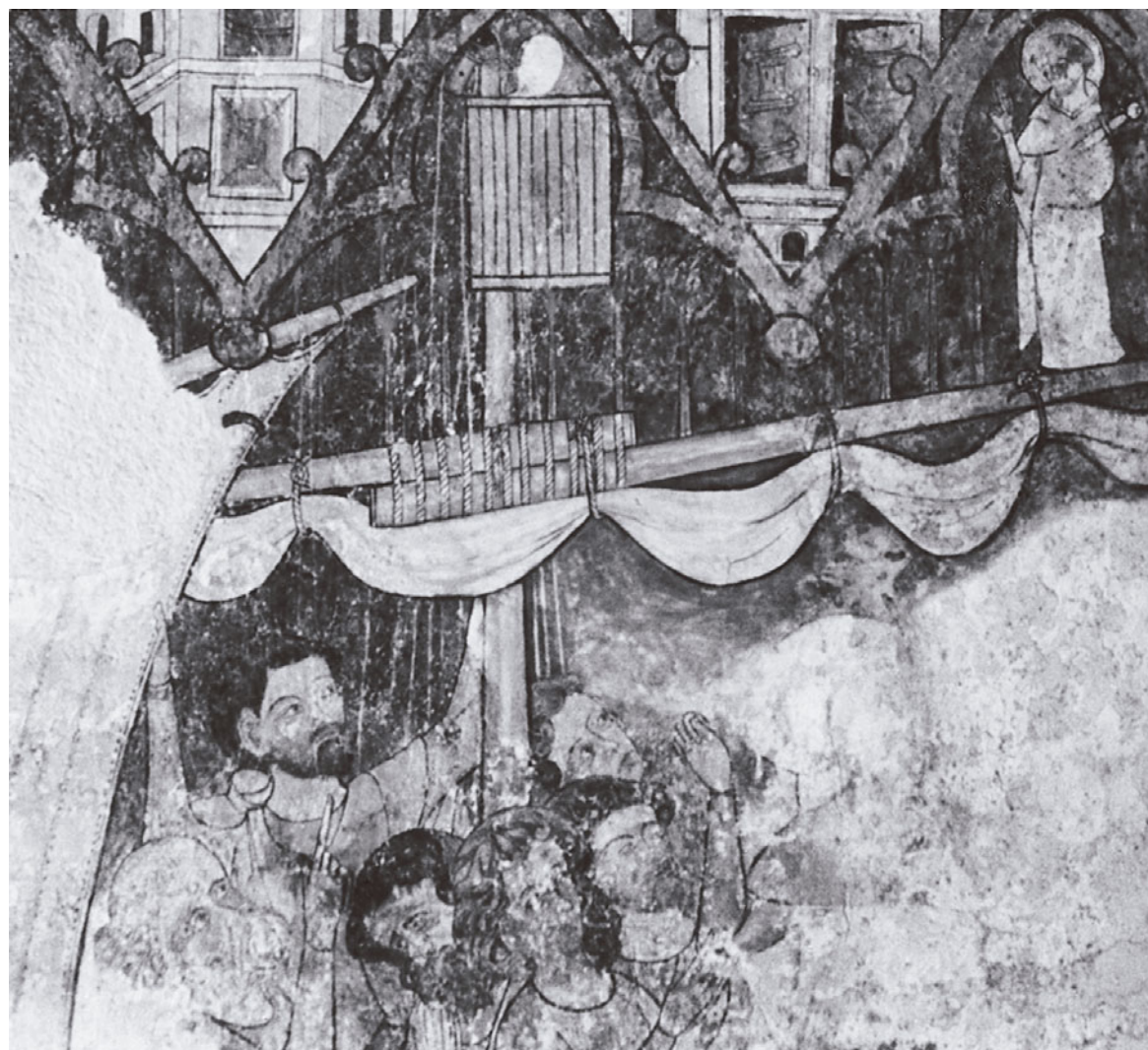


Figura 8.
Pinturas murales de la Iglesia S. Domingo de Puigcerdà, Puigcerdà. S. Pedro Mártir salvando náufragos.

se recoge el episodio de san Pedro Mártir salvando a unos náufragos. El acontecimiento no es muy diferente del que protagoniza santo Domingo. En el caso de san Pedro parece únicamente que el poder de obrar milagros le viene otorgado a causa de su martirio. Es gracias a éste —según cita la *Leyenda Dorada*— que el santo salva a unos náufragos:

[...] estando un navío a punto de zozobrar, los marinos y tripulantes se pusieron de acuerdo en invocar al santo para que mediara por ellos en mitad de los elementos. Al punto de iniciar sus plegarias aparecieron unos cirios encendidos sobre la antena de la vela que disiparon las tinieblas y se les apareció el mismo san Pedro, quien amansó la tormenta³⁴.

En la iglesia de santo Domingo de Puigcerdà se han conservado fragmentos de unas pinturas murales, que seguramente debían decorar la mayor parte de las capillas del templo. En la tercera capi-

lla del lado del Evangelio, se dedicó un pequeño ciclo a la vida de san Pedro Mártir. Junto a una crucifixión, ubicada en el centro de la franja inferior, quedan restos de una escena en la que san Pedro Mártir salva a unos náufragos. Centra la composición una nave de dos mástiles con velas cuadradas, una de las cuales está arriada. En el interior de la embarcación una serie de personajes de distintas edades, o bien intentan gobernar la nave o bien rezan mirando hacia el cielo. Atrae su atención la aparición, sobre la verga mayor, de la pequeña figura de san Pedro en actitud de bendecir el barco y con un cuchillo clavado en el pecho, y el fenómeno maravilloso de los cirios encendidos sobre la vela (figura 8)³⁵.

Al margen de la escena que aquí nos ocupa y sobre la que volveremos más adelante, dentro del ciclo dedicado a san Pedro de Verona, en Puigcerdà, hallamos un Calvario estrechamente relacionado con las escenas que lo rodean. A pesar de la importancia del Cristo crucificado en el ideario y

Pedro Mártir, se ilustró la *Via Veritatis*; en este mural se identifica la orden de santo Domingo con el conjunto de la iglesia; se revela la misión pastoral de la orden y su consagración a la desaparición de las herejías.

Los frescos fueron pintados con los fondos donados a los dominicos, por Buonamico di Lapo Guidalotti, después de su muerte en 1355. La obra fue supervisada por Jacopo Passavanti, prior de la comunidad hasta 1357. Se ha discutido mucho sobre la influencia del pensamiento de Passavanti en el conjunto mural. Este dominico fue el autor de un opúsculo titulado *Specchio della vera penitenza*, donde reunió de forma sistemática la mayor parte de los sermones que predicó en 1354. La mayoría de estos textos tratan sobre la penitencia. Al margen de si existió, o no, una influencia directa de sus pensamientos en el programa de las pinturas, sí que las figuras que utilizó para ilustrar sus *Exempla* se enmarcan dentro del ideal que sobre la actividad pastoral tenían los mendicantes. En algunos de sus sermones penitenciales, Passavanti utilizó la imagen del naufragio, símbolo de la perdición del alma y del pecado, contrapuesta a la penitencia, segunda tabla de salvación. Sobre el tema, véase J. POLZER, «Andrea di Bonaiuto's *Via Veritatis* and dominican thought in late medieval Italy», *The Art Bulletin*, LXXVII, 2 (1995), p. 262-289. M. MEISS, *Pintura en Florencia y Siena después de la Peste negra*, Madrid, 1988, p. 106-128.

32. Sobre la biografía de san Pedro Mártir, véanse los textos fundamentales de A. DONDAINE, «Saint Pierre Martyr», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, XXIII (1953), p. 66-162. G. MEERSSEMAN, «Études sur les anciennes confréries dominicaines. Les confréries de saint Pierre Martyr», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, XXI (1951), p. 51-113.

33. A. DONDAINE, *Saint Pierre Martyr...*, p. 117. C. DELCORNO, «Il racconto agiografico nella predicazione dei secoli XIII-XV», *Agiografia nell'occidente cristiano. Atti dei Convegni dei Lincei*, Roma, 1989, p. 88-91. S. DE LA VORAGINE, *La Leyenda Dorada*, vol. I, Madrid, 1989, p. 265-276.

34. S. DE LA VORAGINE, *La Leyenda Dorada...*, p. 271.

35. C. CID PRIEGO, «Las pinturas murales de la iglesia de santo Domingo de Puigcerdà», *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XV (1962), p. 5-96.

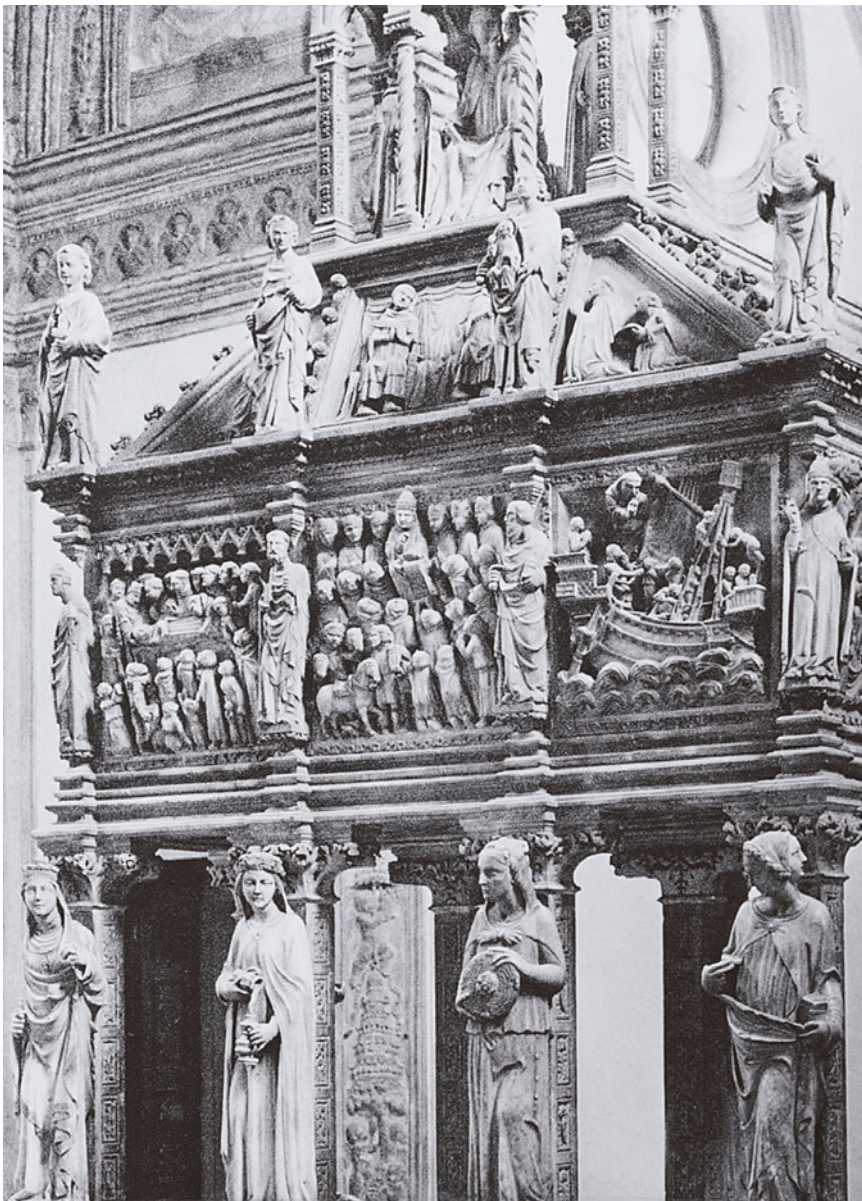


Figura 9.
Giovanni di Balduccio. *Sarcófago de S. Mártir*, 1336-39. S. Eustorgio de Milán.

en la espiritualidad mendicante, la inclusión de este tema en medio de la ilustración secuenciada de la vida del mártir, implica seguramente la búsqueda de una intimidad mayor entre algunos de estos episodios y la crucifixión; ubicada en el centro de la franja inferior, junto al milagro del salvamento de los náufragos y en diagonal a la escena del martirio. Uno de los episodios principales de la biografía de san Pedro de Verona y que la mayoría de autores narra con minuciosidad, es su muerte. En todos los textos, los biógrafos se esfuerzan en poner de relieve las analogías entre el asesinato del santo a manos de los herejes y la muerte de Jesús condenado por los judíos. A imitación del Cristo clavado en la cruz, el mártir dominico también pronuncia, justo antes de morir, el versículo del Salmo (30,6) y recita el *Credo*. El suplicio de san Pedro de Verona se equipara al sacrificio de Jesús en la cruz³⁶. El martirio, en la hagiografía mendicante, es la forma suprema de la penitencia; y ésta, a su vez, es uno de los sacramentos fundamentales de su ideario, un modelo de vida y el motivo central de sus predicaciones. Representa un seguir a Cristo camino del Calvario hasta su muerte en la cruz. La penitencia encontraría su sentido final en la crucifixión. El viaje hacia la salvación del alma, para los mendicantes, tendría como etapa fundamental la penitencia; razón, en algunas ocasiones, por la cual aparece la Magdalena llorando a los pies de la cruz. La redención del género humano a través de la muerte de Cristo exigiría la expiación de los pecados. Quizás en este sentido se pueda atribuir un significado penitencial al naufragio y a algunas de las escenas relacionadas más directamente con el Calvario.

El tema de san Pedro Mártir salvando a unos náufragos se repite en uno de los compartimentos del sarcófago del santo, esculpido por Giovanni di Balduccio y sus colaboradores, y conservado en la iglesia dominica de San Eustorgio de Milán (figura 9)³⁷. La atribución de numerosos milagros *post mortem*, ya en las primeras biografías del santo, se hizo con la intención de introducir su culto entre el pueblo³⁸. Una vez aceptada y extendida su fama de santo prodigioso, los fieles acudían a la tumba del mártir para recibir favores a cambio de votos³⁹. Enfermos, endemoniados, penitentes, peregrinos... rezaban después de confesar sus pecados, invocaban al santo y pedían un milagro a cambio de un voto. Lo mismo sucede con los marinos a punto de naufragar. Sintiendo la muerte cercana, invocan a san Pedro Mártir, que se les aparece y amansa la tormenta. Los navegantes acuden después al santuario del mártir para rezar y cumplir con sus votos. La escena recordaba al público el valor de la atrición y exhortaba a los fieles a la oración. Los peligros que implicaba un viaje, ya fuera por tierra o por mar, eran uno de los motivos importantes que llevaban al hombre medieval al arrepentimiento

de los propios pecados. El milagro del naufragio esculpido en el sarcófago de san Pedro de Verona tenía el valor de recordarles la salvación a través de la penitencia y la invocación. La representación de esta escena en la misma faz anterior del sarcófago, donde se han representado dos escenas relativas a la deposición del cuerpo del santo, ante la presencia de un grupo de frailes llorosos y del pueblo orante y apenado, creo que podría aludir, a pesar de la estructura narrativa del ciclo, a este significado penitencial del naufragio, entendido como símbolo del alma pecadora que puede alcanzar su salvación a través de la expiación de los pecados⁴⁰.

Otro mendicante tratado por la hagiografía como atleta y modelo de penitencia fue san Antonio de Padua⁴¹. Este santo, dedicado desde su infancia al estudio y las cuestiones de la fe, entró a profesar durante su juventud en la orden franciscana, optando por el aislamiento del mundo y el sometimiento a una vida ascética y severa. Satisfecho de haber encontrado su vocación, se desplaza a Coimbra para pactar con sus superiores su entrada en la orden de los menores. Convencido del acierto de su decisión, en el viaje por mar de Lisboa a España, camino inicial de su retiro, una tem-

pestad lo arroja a las costas de Sicilia, cambiando su futuro. Es a partir de este momento que los textos, y sobre todo la Leyenda *Assidua*, profundizan en la transformación del santo en apóstol de la penitencia. San Antonio se nos presenta durante los últimos años de su vida dedicado a la predicación y a la confesión de los fieles⁴². El hagiógrafo de la *Assidua* relata la multitud de gentes que acudían a escuchar a san Antonio vestidos de penitentes y como al acabar el acto confesaba de sus pecados a los creyentes. Después de la muerte del santo, procesiones de fieles acudían a su sepulcro esperando milagros. Enfermos, lisiados, peregrinos y penitentes recibían sus favores después de haber confesado sus culpas. Entre los salvados gracias a la contrición y a la invocación del santo de Lisboa, hallamos de nuevo a los marinos de un barco a punto de naufragar. En esta ocasión, un sacerdote que viajaba con ellos es el encargado de la confesión. El tema se representa en una tabla de Mariano d'Antonio Nutoli, en Perugia. Entre los santos mendicantes también salvan náufragos san Luis d'Anjou en los frescos Bonfigli de Perugia y san Vicente Ferrer en el retablo de Santo Domingo de Castelvetrano, entre otros⁴³.

36. Las biografías más antiguas del santo, al narrar el episodio del asesinato, describen como al punto de morir, éste recitó el *Credo*. La iconografía nos presenta generalmente a san Pedro inclinado sobre el suelo y con el dedo ensangrentado escribiendo la palabra *Credo*, símbolo apostólico. En este caso el paso del lenguaje escrito al visual supuso una modificación a los textos originarios. Sobre el martirio del santo y su paralelismo con la muerte de Cristo, véase V. ALCE, «Iconografía di S. Pietro da Verona martire domenicano», *Memorie domenicane*, fasc II (1953), p. 100-114; 150-168. C. DELCORNO, *Il racconto agiografico...*, p. 91-92 y en particular S. DE LA VORAGINE, *La Leyenda Dorada...*, p. 268-269.

37. V. ALCE, «La tomba de S. Pietro Martire e la Capella Portinari in S. Eustorgio di Milano», *Memorie Domenicane*, fasc I (1952), p. 3-34.

38. Sobre las dificultades de la aceptación del culto de san Pedro Mártir, véase C. DELCORNO, *Il racconto agiografico...*, p. 88.

39. Sobre el culto a los santos, véase B. DE GAIFFIER, «Pelerinages et culte des saints», *Pellerinaggi e culto dei santi in Europa fino alla prima crociata*, Todi, 1961, p. 11-35. Trata también el tema y reúne más bibliografía sobre el mismo J. MOLINA, *Imágenes e ideas en la pintura tardogótica catalana...*, p. 191-195.

40. Encontramos a san Pedro Mártir salvando náufragos en un cantoral del siglo XIII (n. IV, c. 209 del Museo de Gubbio, Italia) de autor desconocido. Véase V. ALCE, *Iconografía di S. Pietro da Verona...*, p. 106. G. KAFTAL, *Iconography of the saints*, Florencia, 1962-1976, vol. II, p. 910, figura 1082. G. CASTELFRANCO, «I corali miniati di s. Domenico di Gubbio», *Bollettino d'Arte*, 1929, p. 63. En una tabla del Museo Nacional de Poznan, tradicionalmente atribuida a santo Domingo, aunque en este caso el santo lleva una palma del martirio en la mano. La pieza, atribuida a Bernardo Daddi, formaría parte de la predela de un retablo dedicado a santo Domingo, san Pedro de Verona y santo Tomás

de Aquino, que hasta 1570 se encontraba en la iglesia de Santa Maria Novella en Florencia. Del conjunto, hoy disperso, se han identificado algunas de las tablas de la predela (el milagro de la predicación de san Pedro Mártir, la visión de santo Domingo recibiendo de san Pedro y san Pablo un libro y una espada y santo Tomás ayudado por unos ángeles), seguramente coronada por un panel único de grandes dimensiones. G. KAFTAL, *Iconography of the saints...*, I, p. 319, figura 369; IV, p. 239, figura 336. VV.AA., *Retables. La collection du Musée des Arts Décoratives*, París, 1998, p. 22-23. Y en una tabla del retablo dedicado a san Pedro Mártir y san Marcos, pintado por Joan Figuera, durante su estancia en Cerdeña, para la iglesia de santo Domingo de Cagliari. En esta ocasión el santo aparece en medio de la claridad que desprenden los cirios encendidos sobre la vela. CH. R. POST, *A history of Spanish painting...*, vol VII, X, p. 315-332; 379.

41. Sobre la penitencia en las biografías y en el pensamiento de

san Antonio de Padua se han escrito diversos estudios. Véase A. BASILE, «Dimensione penitenziale della vita cristiana nei sermoni di s. Antonio di Padova», *Il Santo*, 18 (1978), p. 3-71. B. COSTA, «La penitenza in sant'Antonio di Padova», *Il Santo*, 22 (1982), p. 579-606. M. D'ALATRI, «La penitenza nella leggenda *Assidua* di sant'Antonio di Padova», *Aetas Poenitentialis*, Roma, 1993, p. 211-220.

42. San Antonio de Lisboa también recurrió en sus sermones a la imagen del naufragio como metáfora de la penitencia. Sobre el tema, véanse las páginas 14-16 de este estudio y en especial la n. 23. Sobre la vida del santo, véase M. D'ALATRI, *La penitenza nella leggenda Assidua*, p. 211-220, y sus obras completas en SAN ANTONIO DE LISBOA, *Obras Completas*, (ed.) Enrique Pinto Rema, 3 vols., Lisboa, 1970.

43. Véase G. KAFTAL, *Iconography of the saints...*, I, p.111, figura 125; II, 805, 1147; figs. 826, 1335.