

UN CAPITULO DEL
FOLKLORE CENTROEUROPEO

EL CULTO DE LA MADRE DE DIOS
EN HUNGRÍA

FOR

CLARA MARIA DE NEY

Y

ZOLTÁN KADÁR

LAS PRECONDICIONES MITICAS

El mito sobre la madre primitiva, que vive en la imaginación de todos los pueblos, se aplicó, por primera vez, en la figura de María, Madre de Cristo, a una verdadera persona. Bien se sabe, que lo esencial de todos los mitos es el misterio del origen; por consiguiente, no hay, en el globo terráqueo, mitología sin la veneración de la Madre, origen de la vida. Tal madre primitiva puede ser uno de los elementos, p. ej. el agua o la tierra. Citemos apenas la Deméter de la mitología griega e itálica, o la Kave, que aparece en el *Káleva* de los finlandeses. ¹⁾ En el idioma magiar también se hallan expresiones, cuya presencia indica una originaria veneración de la Madre-Tierra. Tales son las expresiones “tierra-pariendo” (*szüloefoeld*) y “tierra-madre” (*anyafoeld*) ²⁾. Una tradición popular p. ej. dice, que el hombre teniendo dolores de garganta, debe ponerse de rodillas en la tierra y decir tres veces: “Mi querida madre, Tierra, te lo digo: me duele la garganta”, y besar tantas veces la tierra, mientras reza un “Padre nuestro”.

Unos pueblos primitivos veneran por diosa-naturaleza no el solo elemento primitivo, sino la misma fuerza creadora.³⁾ El investigador de ese problema, *Luis Kálmány*, basándose en paralelismos entre los húngaros paganos y los mordvines, uno de los pueblitos ugro-fínicos en la Rusia oriental, supone un rasgo de la existencia de tal diosa, en la denominación actual —pero de origen pagano— de la Madre de Dios. Según su tesis, esta diosa, con antiguo nombre húngaro: la *B o l d o g a s s z o n y*

tuvo varias hijas, y una de éstas, que vivió en eterna castidad, no dió a luz hijos, por la cual la llamaban "la Señorita" (K i s a s s z o n y), cuyos atributos los heredó, más adelante, María. Kálmány dice que en el primer tiempo del Cristianismo magiar (siglo XI), se identificaban a María y la "Señorita"; el nombre de *Nagyboldogasszony* (la Gran Señora). María lo obtuvo sólo por indicación de San Gerardo, colaborador del rey San Esteban (comp. el Códice Érdy). La causa de tal intervención de parte del santo obispo no podía ser sino la necesidad de impedir la veneración de una persona más poderosa que la "Señorita", es decir, la de la *Nagyasszony* (la "Señora" o la "Reina"), que en aquel entonces aún fácilmente se pudiera identificar con la antigua divinidad femenina del culto pagano, o confundir con la veneración de alguna santa cristiana.

Tal suposición, la comprueban dos datos: 1) en el Sur húngaro, en la comarca de la ciudad de Szeged (en las aldeas, p. ej., de Szoereg, Ószentiván, Klárafalva, Oroszlámos) se llama, hasta la fecha, Santa Ana a la "Gran Señora", venerando en su persona la defensora del parto. En cambio, allí María es la "Señorita", quien a semejanza a la del antiguo culto, defiende a la mujer pariendo y al niño recién-nacido; y por eso se llama en dichas aldeas, al lecho de parir la "cama de la *Boldogasszony*". Probablemente, a ese grupo de tradiciones pertenece la de la ofrenda con la copa de *Boldogasszony* por parte de las "ancianas" de la aldea; costumbre que se conserva hasta la actualidad. Son innumerables las costumbres y canciones populares, que comprueban, como defiende María, sobre todo, a los niños pequeños, vigilándolos:

"Csicsiss, bujikám,
Magzatom;
Jézus elaltasson,
Márija virasszon!"

*Chitón! niñito,
Hijo mío;
Jesús te haga dormir,
María te vigila!*

(Canción popular de Szóereg)

Si algo cayera en el ojo del niño, lo sacan con el auxilio de María:

*"Isten nyila beleesoett,
Boldogasszony teje
Mossa ki belüle..."*

*Cayó en ello la flecha de dios,
La leche de Nuestra Señora
Que lo lave afuera de ello...*

(Canción popular de Szóereg)

Aquí siempre se trata de la tradición de la "Señorita"; tesis ésta que comprueba de modo eficaz, el hecho de que el húngaro nunca llama María a "Santa María", como en otros idiomas, sino, consecuentemente, "Virgen María": *Szüz Mária*. En la mayoría de los mitos de origen — así p. ej., en el de la Casa real de los Árpados — el elemento primitivo, es decir, la madre primitiva — simbolizada en general por un animal (*Emese, Emse*) — debe ser fecundizada por el espíritu celeste — simbolizado por el ave (el halcón, el águila) — para que el Hombre, el Antepasado, el primer Rey-Sacerdote pueda aparecer en el mundo.⁴⁾ El contacto mítico entre el Águila y la Mujer está citado en la herencia artística de los pueblos parientes de los antiguos húngaros, en la representación de uno de los jarros del tesoro ávaro (o turco-búlgaro) de Nagy-szentmiklós. (Se puede hallar los antecedentes de ésta representación en el arte persa-sasánida y hasta en los relieves del convento budista de Sanghao, fundado por el rey indoescita, Kaniska.⁵⁾

Las citadas ideas del culto antiguo manifiestan — en su esencia — cierta analogía con el “mitologema” cristiano expresado en la concepción del Espíritu Santo. El mito de la Emese se salvaba, innegablemente, sólo en la crónica del Anónimo P. del siglo XIII., sin embargo, parece comprobable por las analogías (así, sobre todo, por las de los mitos de pueblos turcos-orientales y mongoles: pensamos en la narración de origen de los türk y en un mito de los buryat),⁶⁾ que el núcleo de la leyenda representa una tradición secular, y ésta — según José Deér — desempeñó un papel decisivo, no sólo en la historia de la Casa reinante, sino que conservaba al mismo tiempo, la reminiscencia acerca del contacto mítico entre los Arpados y el pueblo magiar. ⁷⁾ La especial veneración de los húngaros para María se ligaba, precisamente, a esta tradición. En el mito de la Emese, tanto como en la antigua veneración de la “Señorita”, se presentó, ya antes de la conversión al Cristianismo, una posibilidad y una base para el culto cristiano. De este modo, la segunda elevó al primero — expresión de un nexo de sangre, aún puramente material — a un ideal del alma, cuyo sentido reside más allá del mundo de la materia. La Emese es sólo la antepasada de una familia; María, en cambio, ya es la madre de todos los húngaros — en el alma.

Conocemos un *ritón* de plata escita de Merdžany (comarca del río Kubán) con una representación, que parece estar en contacto con la veneración de la antigua madre-diosa.⁸⁾ En el centro, en situación frontal, está en el trono la Diosa-Madre, teniendo en su mano derecha un cáliz; y al mismo costado figura el árbol de la vida; al izquierdo el cráneo de un caballo, puesto en un palo, y más allá la figura de un caballero, que, levantando a su vez un cáliz, saluda a la diosa.

Se encontró una similar representación, en que la diosa aparece en pesado ornato de reina, acompañada por su cortejo, en el *kurgán* de Karagodeüas, en la diadema de una princesa escita.⁹⁾ Esa diosa — nombrada por Herodoto: *Hestia Tabiti* — como personificación de la luz y de la tierra, era objeto, entre los escitas, de especial veneración.¹⁰⁾

Existe la diosa-madre con semejante carácter también en el arte de los antiguos turcos del Altay, según el testimonio

del dibujo grabado de una estatua fúnebre, que aparece allí con un intervalo de mil años.¹⁰⁾ En ese monumento, los padres primitivos — ya cambiados en divinidades —, vestidos con trajes de reyes, se presentan ante los guerreros arrodillados al lado de sus caballos.

Verdad es que, en el arte de los antiguos húngaros no se conoce semejante representación. Sin embargo, desde el punto de vista de nuestro tema, los citados ejemplos poseen un significado cabal, pensando en la crónica de *Thuróczi* (siglo XV.), que — cuando narra acerca del holocausto del primer príncipe, Árpád, relata también la ceremonia del cáliz. Como ya hemos dicho, en la ofrenda de las mujeres húngaras después del parto aparece, hasta la fecha, el “cáliz de la Gran Señora”; con respecto a la diadema de la princesa escita, que lleva adornos con la figura de la Madre-Diosa, podemos aceptar la tesis, según la cual “la mayor parte de la orfebrería húngara de los tiempos paganos comprueba la veneración de la madre-diosa, que más adelante se ha cambiado en la de Nuestra Señora”.¹¹⁾

Sin embargo, fuera de lo dicho, María tiene también otra forma de aparición, cuyas raíces, probablemente, se extienden, semejantemente, hasta la capa del antiguo culto. Más adelante hablaremos detalladamente de la figura de “la Mujer vestida de Sol”¹²⁾, imagen ésta, que — aunque obtenía en el curso del siglo XVI. una significación específicamente magiar, en su arte y literatura — no es originariamente húngara, según el estado actual de la investigación. Tomando en cuenta los pasos de la Crónica Pintada, que citaremos en seguida, hay que juzgar verosímil, que la figura de María — independientemente de los influjos occidentales — se unía, en la fantasía del medioeval húngaro cristiano, con los conceptos cósmico-simbólicos de la “claridad” y de la “luminosidad”.

“*Et dum ibi starent iuxta Vaciam* — así reza la Crónica Pintada — (sc. rex Geysa cum fratre suo Ladislao sancto), *ubi nunc est ecclesia Beati Petri apostoli, apparuit eis cervus habens cornua plena ardentibus candelis cepitque fugere coram eis versus silvam et in loco, ubi nunc est monasterium, fixit pedes suos. Quem cum milites sagittarent, proiecit se in Danubium, et eum ultra non viderunt. Quo viso Beatus Ladizlaus*

ait: "Vere non cervus sed angelus Dei erat." "Et dixit Geysa rex: "Dic michi dilecte frater, quid fieri volunt omnes candele ardentes vise in cornibus cervi." Respondit Beatus Ladizlaus "Non sunt cornua, sed ale, non sunt candele ardentes, sed penne fulgentes, pedes vero fixit, quia ibi locum demonstravit, ut ecclesiam Beate Virgini non alias, nisi hic edificari faceremus." "Ut autem locus prime visionis non sit sine edificio, a Geysa rege et suis fratribus decretum est, ut ibi capella in honorem Beati Petri principis apostolorum fundaretur".¹³⁾

Casi no se explica, ¿por qué en la escena citada, que empieza con las palabras: "ubi nunc est ecclesia... Petri", y termina de este modo: "ibi capella in honorem... Petri... fundaretur", San Ladislao, al explicar a su hermano la visión del ciervo milagroso (es decir, la aparición del ángel), le dice: "pedes vero fixit, quia ibi locum demonstravit, ut ecclesiam Beate Virgini... edificari faceremus"? ¿Por qué surge aquí inesperadamente el nombre de la Virgen? Probablemente, por que la aparición provocaba en San Ladislao o en el desconocido autor de la crónica —lo que esencialmente significará lo mismo— la imagen de la Mujer, vestida con luces estelares y rayos de sol, el símbolo cósmico de la "claridad", es decir: la Virgen.

Hemos de llamar la atención del lector respecto a otra de las características de la veneración húngara de la Virgen y eso es: su simbolismo de flores.¹⁴⁾ Ese matiz popular de la poesía latina de Occidente, encontraba para sí, en Hungría — y especialmente en los cantos populares del barroco — un fértil suelo, llegando a una transcendencia más profunda, que en Occidente. Tal vez se explicará ese fenómeno por el origen del húngaro, pueblo venido a Europa desde los lejanos páramos del Este, con una bien desarrollada sensibilidad para la tierra y la naturaleza. Esteban Csabai, en su obra "El Húngaro-Defensor y su cultura", llama la atención sobre el hecho, de que en las profundidades del culto húngaro de la Virgen, hemos de buscar también su cariño para con la tierra magiar, "el jardín florido de Panonia".¹⁵⁾ En el culto de la "Patrona Hungariae" aparecen, en realidad, inseparables: la Virgen, la tierra magiar y el pueblo húngaro. Y en ese punto, surge de nuevo, el tema: ¿qué especie de secular nexo entre la Mujer y la Tierra se hace

presente aquí? Por esta vez, pensamos en un objeto artístico del Renacimiento: en una rara pintura del siglo XVI, de Miguel Panonio.

En ese cuadro no aparece en forma alguna la Virgen, "la María" del Cristianismo. En la Italia mundana del Renacimiento, en Ferrara, surge ésta creación curiosa en el alma de nuestro pintor húngaro. Parece, que en la figura de la muchacha que mira soñando entre ricas espigas y "frutas sonrientes" en lontananza, se personificase la dulce tierra materna, la "Madre-Tierra" misma, ante los ojos del pintor viandante que tanto se alejaba de esa patria.

Y de la misma manera, la fantasía del pueblo cristiano adorna con flores el propio misterio cristiano, p. ej., en las "canciones de Pentecostes" (*pünkoesdoeloe ének*), populares en el campo hasta nuestros días; canciones cuya riqueza en imágenes hace surgir la reminiscencia del infinito mar de flores de la tierra primaveral.

Resumiendo lo dicho, se puede suponer que en los antiguos húngaros — y ya antes de la conversión de ese pueblo al Cristianismo — existían las predisposiciones para un culto de María, de nivel muy elevado; culto éste, que influía cabalmente sobre éstos, en su concepto cristiano del mundo. Sólo de este modo se explicará, que los húngaros, convertidos en el siglo XI., ya en ese entonces — antecediendo, en eso, a todas las naciones de Occidente — se pusieron bajo la protección de la Virgen, volviendo a ella siempre de nuevo, en el decorrer de un millar entero de años, con constante amor y confianza, como el hijo a su propia madre.¹⁶⁾

LA "PATRONA HUNGARIAE"

Los antiguos húngaros aparecieron en el círculo cultural del Cristianismo occidental, en el momento, en que éste, a la vuelta de los siglos IX. y X., llegaba al punto más bajo en la general crisis social. A fin de esa época cae, con todo, aquel gran Renacimiento interno de la Iglesia, que, saliendo del con-

vento de Cluny, transformaba, en el curso de pocos decenios, la "facies" de la Cristiandad. Como todas las renovaciones de la Iglesia, también ésta no sólo purificaba y profundizaba la vida religiosa, sino que le dió, al mismo tiempo, el impulso, que resultaba el surgir, en masas, de santos y mártires, mientras en todas las ramas de las artes se abría camino, por sí misma, una visión de vida heroica, matizada por una "musical" serenidad.

La Iglesia occidental fué a conquistar mediante ese poderoso impulso a aquellos húngaros del siglo XI., que vinieron a inclinar su cabeza bajo el agua del bautismo.¹⁷⁾ Pero, al lado del dinamismo de los exponentes espirituales, no son de menos importancia las tradiciones de Panonia, tierra ésta saturada de una secular cultura cristiana, que se presenta sobre todo, en creaciones de artes plásticas.

En suelo panonio aparece el primer monumento de veneración de la Virgen-Madre en el siglo IV., después del ocaso del arianismo y en contacto con el renacimiento católico-ortodoxo, que se puso en movimiento siguiendo el ejemplo de San Ambrosio: y eso es la capilla de mártires (*heroon*) en la ciudad de Cincoiglesias, en que se conoce en el centro del lado occidental de su llamado "cubiculum" un fresco representando la *Adoración de los Reyes Magos*.¹⁸⁾ En esta representación — como, en general, en el Arte cristiano-romano — los tres reyes aparecen como magos persas con la gorra frigia, mientras la Virgen, figura seria y majestuosa, recibe su homenaje, entronizada, como si fuera una emperatriz de los romanos. Toda la composición refleja la monumentalidad festiva y sublime, mas un poco rígida, del estilo pintórico del arte catacumbario.

Esa configuración de los tardíos romanos ya convertidos, que nos presentó la Madre del Redentor en su majestad de reina, surgirá también en el arte húngaro de la época arpadiana (1000-1301).¹⁹⁾ Es uno de los relieves de la catedral de Cincoiglesias, el que nos conserva un documento de valor clásico dentro de dicha índole de representación. La Gran Señora recibiendo el homenaje de los Reyes, se presenta ahí con un traje real de ricos adornos, sentada en un trono, cuyo almohadón tiene perlas por ornamentación. Al contrario de

esa pompa oriental de María, los tres Reyes — variando en este aspecto frente a las representaciones de la Francia meridional, así como de las de Bizancio — aparecen en forma de sencillos campesinos viandantes, con sus alforjas sobre sus hombros. Tal composición no podía formarse sino en la fantasía de un artista magiar, porque en esa nación la pompa del orfebrero oriental se une, de modo curioso, pero natural, con la sencillez del agricultor.

La tradición cristiana de Panonia — según el testimonio de los hallazgos — sobrevivía a las tempestades de la Gran Migración, siendo viviente realidad aún en el tiempo de conquista de los antiguos magiares. Se supone — basándose en lo dicho — que la conversión de ese pueblo fué más que un solo motivo político. Sobre todo, en el caso de San Esteban. Basta ponerlo al lado de su padre, Geyza. *

Geyza era un político y nada más. San Esteban, en cambio, es ya cristiano hasta las raíces de su alma; cristiano por la profundidad e inflexibilidad de su fé; por su alta cultura, poco acostumbrada en sus tiempos. Y lo tiene gracias al influjo de Cluny; su preceptor San Adalberto de Praga era un discípulo de Cluny y el mismo Esteban estaba en constante correspondencia con Odilo, abad santo de Cluny; sus misioneros eran los benedictinos, "renacidos" por el espíritu cluniacense, y su colaborador más importante, San Gerardo, era uno de los más distinguidos representantes de la escuela de Cluny.²⁰⁾

La renovada vida religiosa y el afán de vida casta a su vez trajeron, como resultado natural, una más acentuada veneración hacia la casta Madre de Cristo; recibiendo enorme impulso de parte de la reforma clunycense. La comprueban las más remotas obras de la literatura húngara: las leyendas en latín, redactadas en el siglo XI., y entre ellas, las del rey San

* Llamo la atención al hecho de que la caracterización e importancia histórica del padre de San Esteban, las puso en una absolutamente nueva luz ZOLTÁN DE TÓTH en su magistral estudio: "*Szent István leg-régibb életirata nyomán*". (A la pista de la más antigua biografía de San Esteban), que salió en la Rev. histórica "*Századok*", Budapest, 1947. (Nota del traductor).

Esteban.²¹⁾ La característica *magiar* de esas leyendas se presenta, sobre todo, en la veneración húngara de la Virgen, que se distingue del culto de María, en las leyendas occidentales del mismo tiempo.²²⁾ Y tal culto no parece ser resultado de largos siglos, sino que surge, podríamos decir, "acabadamente", casi de la nada, ya en los primeros testimonios de tal especie.

San Esteban dedicó su iglesia y necrópolis familiar en Alba Regia al culto de María; y lo mismo hizo en el caso de la Catedral principal de Hungría, en Estrigonio, en el de los conventos de Pécsvárad y Veszprémvoelgy: "*Et, ut maiorem ipsius defensionis misericordiam consequi valeret, in ipsa regalis sedis civitate, que dicitur Alba, sub laude et titulo virginis eiusdem perpetue, famosam et grandem basilicam opere mirifico, celaturis in chori pariete distinctis, pavimento tabulis marmoreis strato construere cepit. Quam qui vidit, testimonium veritati verborum nostrorum perhibet innumerabilia palliorum, paramentorum et aliorum ornamentorum ibi esse genero, circa altaria tabulas plures auro purissimo fabricatas, lapidum series preciosissimorum in se continentes, cyborium arte mirabili supra Christi mensam erectum, cameram omni genere vasorum cristallinorum, onichinorum, aureorum, argenteorum pleniter refertam*".²³⁾

Al considerar estas palabras — de decisiva importancia también desde el solo punto de vista histórico — desde el de la secular tradición pagana, o sea, con atención a los métodos paleopsicológicos y mitosóficos, tenemos que concordar con la tesis, según la cual "el comienzo de la nueva fe fué la ofrenda del país a la Virgen, simbolizada en la fundación de la gran catedral de Alba Regia; la cual contiene elementos de la glorificación del antiguo culto de una diosa-madre".²⁴⁾

Por la misma causa, nos interesará también la *casula* (el manto real, en tiempos más adelantados), obra de Gisela, esposa de San Esteban.²⁵⁾ Esta, en su estilo, fusiona, de modo muy feliz, los elementos occidentales y bizantinos. En ella aparecen a los dos lados, por encima de la ∇ , que da la general división al manto, Cristo y la Gran Señora, en una *mandorla*, rodeada por ángeles. El distinguir así, subrayadamente, a la Madre-de-Dios, recuerda, en cierto modo, el arte triunfal ro-

mano: desconocido, en cambio, en el arte occidental (alemán y francés); por consiguiente, esa forma debe originarse de una dirección tal, en la cual el culto de María llegó a un nivel más alto que el acostumbrado. ²⁶⁾

El fundamento de ese culto es la veneración personal del primer santo rey para con la Virgen. Sus ideas básicas fueron aceptadas por toda la nación; ideas éstas cuya esencia es el ver de parte de éste una realidad en la constante presencia inmanente de María, motivo por el cual, después de la muerte de su único hijo, San Américo, la pone como conductora y monarca; es decir, la hace subir al trono del reino magiar (*domina*). La *Legenda maior*, que es dentro de las leyendas la de la mayor autenticidad, hablando por la boca de San Esteban, denomina siempre "mi señora", "mi señora reina", a la Virgen.

El rey, desde los comienzos de su reinado, se dirige a ella en todos los momentos graves de su vida; subrayando, de tal manera, que participe su reino entre sí y la reina de los Cielos. Así cuando se preparaba para la guerra contra el emperador Conrado II., según las palabras de la *Legenda maior*: "*Contra quem rex consultum habens episcoporum et principum, ad tuendam patriam armatos totius Ungarie contraxit. Prius tamen recolens se nichil posse sine suffragio Christi, manus et cor levans ad ethera, domine sue perpetue virginis, dei genitricis Marie iniurias commendans, talem erupit in vocem:*" "*Si placet tibi, domina mundi, tue hereditatis ab inimici devastari et novellam plantationem christianitatis aboleri, non mee, precor, imputetur desidie, sed potius dispositioni voluntatis tue. Si pastoris culpa quod meretur, ipse luat, insontibus parce, precor, ovibus.*" *His dictis quasi consolatus ab ea fiducialiter adversus hostem iter arripuit*". ²⁷⁾

Así, al fin de sus días terrenos: "*Erat vir iste fidelis, in omnibus actibus suis deo perfecte deditus, per votum et oblationem semet cum regno suo sub tutela perpetue virginis dei genitricis Marie precibus assiduus conferens, cuius honor et gloria tam celebris inter Ungaros habetur, quod etiam festivitas assumptionis eiusdem virginis sine additamento proprii nominis ipsorum lingua regine dies vocitetur*". ²⁸⁾

Al final, la Leyenda del obispo Hartvico nos narra el propio hecho de la ofrenda del reino a la Virgen: "*Regina celi, reparatrix inclita mundi, tuo patrocinio sanctam ecclesiam cum episcopis et clero, regnum cum primatibus et populo subpremis precibus committo, quibus ultimum vale dicens manibus tuis animam meam commendo*".²⁹⁾

El ejemplo de San Esteban fué seguido, más adelante, por más de un monarca cristiano (más tarde ofrecieron a la Virgen: Polonia, Austria etc.); con todo, era ese húngaro oriundo de la tradición oriental, el primero que dió validez total a esa idea trascendental. Los húngaros que vinieron del Oriente, necesitaban una más "evidente" realidad, también en el dominio de la cosmo-visión trascendental, que ya la sensibilidad más espiritual de los occidentales había elevado a un nivel más sutil. La iniciativa de San Esteban brotando de las profundidades del alma magiar, determinó todo el concepto sobre el mundo, de la nación, por largos siglos. La idea: "Hungria, país de María", era una realidad para la nación entera, no solamente durante la Edad Media, sino que llegó a ser fundamento también del concepto católico-barroco del Estado, pronunciada en la concepción del *Regnum Marianum*.³⁰⁾ Esa última época la concebirá en forma definitiva, que "por el testamento de San Esteban, todo el imperio magiar llegó a ser propiedad y herencia de la Gran Señora". (Sermón de *Esteban Csete*). El historiador, Melchior *Inhoffer*, desarrollará en su obra "*Annales Ecclesiastici regni Hungariae*", publicada en el 1644, la misma idea, cuando dice, que por la ofrenda estefaniana Hungría devenía, por derecho hereditario, el país de María; su propiedad, así que el pueblo de ese país se cambió en el de la Virgen; y sus soldados en los de Nuestra Señora.

En el culto húngaro de María, tenía, por supuesto, papel decisivo y central el tema de la ofrenda del país. Ese tema se revela tanto en la literatura, como en las artes. Entre los monumentos medievales de Hungría, p. ej., el mosaico de mármol de la — desgraciadamente destruida — "*Porta speciosa*" de la antigua catedral de Estrigonio, tenía por tema principal la ofrenda del reino.³¹⁾ En el centro de ese timpanón estaba sentada la Madre-de-Dios en perfil de trescuartos, en su falda el

niño-Jesús, vuelto hacia San Esteban, quién se hallaba parado a su izquierda. Sobre el grupo flotaba un ángel. Según la inscripción, San Esteban reza a la Gran Señora con las siguientes palabras: *Suscipe virgo pia mea regna regenda María*. Y María contesta: *"Suscipio servanda tuis si iura Sanctorum summat Adalbertus sicut petis"*. San Adalberto de Praga, el patrón de la catedral de Estrigonio, parado, con la vestimenta de arzobispo, detrás de la Virgen, dice humildemente: *"Anno Virgo tuis iussis ac exemplar ut vis"*.

¡Única representación en su carácter! Verdad, que la investigación más reciente buscando su origen, llamó la atención sobre una composición más o menos afín en Francia. Pensamos en el relieve de timpanón representando Santa Ana, de la *Notre Dame* de París. En eso, vemos en rígida frontalidad entronizada a la Madre de Dios, y a sus dos lados el rey Luis VII. y el arzobispo de París (siglo XII.); le falta, empero, a esta composición el momento más importante de la obra: el acto de la ofrenda del reino.

La investigación buscando los antecedentes foráneos con respecto al monumento magiar en cuestión, debe recordar al mosaico del pórtico de la *Hagia Sofia* de Constantinopla, (tiempos de los primeros Comnenos, siglo XI.)³²⁾ En esta brillante composición, la Madre-de-Dios, sentada en el almohadón de su trono, recibe el homenaje de Constantino Magno, parado a su izquierda, quien le ofrece el modelo de Bizancio, "la Nueva Roma", renovada por el mismo Constantino, mientras el emperador Justiniano, del lado derecho, le trae por ofrenda el modelo del templo.

La composición húngara sintetiza, de un cierto modo, las tradiciones bizantinas y francesas, reincorporándolas en el sentido de la secular veneración magiar de la Gran Señora. Eso nos parecerá natural, al pensar en el mecenas de la *Porta speciosa*, que no era sino el rey Béla III., que, de nombre Alexis, se educaba en Bizancio, como hijo adoptivo del más grande entre los Comnenos, Manuel. Al llegar a ese dato, llaman la atención las relaciones entre los húngaros y el Cristianismo griego, en los siglos VIII y IX.; y el hecho de que ni en la actual Hungría cesaron por completo las relaciones de los magiares

con la Iglesia oriental. La madre del propio San Esteban, Sarolt, también era de religión griego-cristiana, y en el siglo XI. se tiene conocimiento de la existencia de un monasterio griego en la ciudad de Marosvásárhely (en Transilvania). La importancia de esos datos está en la veneración más profunda de María en la Iglesia del Este, como que en la del Oeste, en aquel entonces. La mayoría de las fiestas marianas de la Iglesia húngara viene del Oriente. En la Iglesia griega era costumbre llamar a María "*Jeszova*", es decir, Señora, y en esa denominación busca con razón la más moderna investigación (*Kerényi*) los restos de la tradición de la veneración de una secular diosa-madre oriental (Kybele). También la cláusula del diploma de fundación del monasterio de las monjas de Veszprémvoelgy —cláusula ésta que corresponde literalmente al texto del libro de ceremonias griego— indica el nexo inmediato entre el culto griego y magiar.

No obstante, el mismo Béla III., por su segundo matrimonio, en que se casó con Margarita de Francia, cuya corte introduce el espíritu francés en el país de su marido; es también la personificación de las relaciones húngaro-occidentales. Así pueden sintetizarse los espíritus de Oriente y Occidente en su época, en la más importante representación medioeval del culto de María, en Hungría.

Hasta ahora hemos analizado el culto de la Gran Señora de los húngaros mediante los restos de la veneración en la Casa real. La iniciativa de la corte, con todo, —como ya fué dicho— ponía sus raíces también en el círculo del pueblo, ya en el curso de los siglos medioevales. Y pensamos así, sobre todo, no en la misma plebe, desconocedora de la escritura, sino en los eclesiásticos, situados lejos del centro real y en los sencillos monjes de conventos escondidos. En ellos hay que considerar, realmente, la expresión del modo de pensar de las bajas capas sociales, visto que no sólo descendían del pueblo, sino —y eso es lo principal— que conservaban siempre su contacto inmediato con el mismo. Es, de este modo, el propio "pueblo magiar" que se expresa en el *Planetus* del siglo XIII.³⁴) Su autor, —cuyo nombre no se conoce— debía ser un monje húngaro, desterrado por la tempestad de la invasión mongólica, llorando en el Extranjero su

patria moribunda. En ese poema se levanta por primera vez la voz de la conciencia culpable: "*Peccaverunt nostri patres...*"; es decir, hay que sufrir la pasión que traerá la redención, por la culpa de generaciones anteriores. Sea, pues, la Madre de Cristo, quien suplique en las horas de angustia, de un modo más eficaz del que lo haría nuestra pobre lengua, ante su Hijo, por su nación torturada:

*Surge, Christe, rex virtutis
fuga rei, spes salutis,
arma, scutum apprehende
et in hostes manum tendè
regali potencia.*

*Salva nostram Ungariam,
gravem passam angariam,
quam gens lesit Tartharina,
tua sana medicina
per celestem gratiam.*

*Virgo mater, roga natum
et peccatis irritatum
tua prece fac placatum
nostrum solvat ut reatum
et pellat mestitiam,*

*Perdat hostem furibundum,
reddat regnum letabundum,
hastas, arcus, tela terat,
veram nobis pacem ferat
post t a n t a s miserias.*

*Nostram, deus, sume precem,
hanc a nobis aufer necem
et, fecisti quam lugere,
terso luctu fac gaudere
populi reliquias.*

Es posible, que en el mismo tiempo, en que en una de las celdas tranquilas de un convento occidental se compusieron estos versos tristes y hermosos a la vez, el rey Béla IV. y su esposa, María Lascaris, refugiados, también, de la horda tártara, en el castillo de Traú, en Dalmacia, prometen ofrecer su hija a la veneración perpetua de la Gran Señora, si Dios libraba su patria de la invasión devastadora. Los tártaros abandonan el país con una rapidez inesperada, que, de veras, debía parecer milagrosa, ante los ojos de los contemporáneos. Rey y reina vuelven al país y entonces se lleva la pequeña Margarita al convento de Veszprémvoelgy, hasta que se levante para ella el nuevo monasterio, "...que sus padres construyeron en la isla del Danubio, que se denominaba desde ese tiempo Isla de la Virgen María o Isla de la Gran Señora; así como antes le decían Isla de los Liebres. Lo construyeron en honor del Dios Todopoderoso y lo pusieron bajo el nombre y la protección de la Madre de Dios, de la Inmaculata Virgen María y le regalaron nobles regalos reales, como es digno a una majestad de rey".³⁵⁾

He aquí, pues, una isla dedicada a la Virgen: un mundo en el mundo, en que un sacrificio casto debe vivir y terminar sus días. La ofrenda de los padres reales posee un significado secular, casi primitivo; y nos parecería difícil no compararla con el sacrificio de la casta Ifigenia. Como la actitud sagrada de un San Esteban era la sabiduría de un estadista, elevada al nivel de la contemplación religiosa; como la de un San Américo era la sagralidad de una vida casta; como la de un San Ladislao era la heroica defensa de la Virgen por un caballero cristiano: así la de Santa Margarita, en la serie de los santos húngaros, será la forma fatal de una vida casta sacrificada a la veneración de Nuestra Señora.

El culto se cambia en sacrificio y en ello la sacrificada se acercará, de modo humanamente más perfecto, al ideal de la santa casta, María, que aceptaba este sacrificio. La vida de la virgen Santa Margarita es el holocausto de la "Hungaridad". Fué lo más, que la nación podía ofrecer a su Señora.

Aunque con la época de los Anjou (1308-1386) entra en Hungría una nueva espiritualidad, la de la cultura caballeresca,

la explicada composición triunfal de carácter específicamente magiar desempeña todavía su papel orgánico en las artes plásticas. Una revelación de ese ideal, y quizá más húngara y más expresiva que la propia *Porta speciosa*, es el fresco de la catedral de Szepeshely, representando la *Coronación del rey Carlos Roberto*. Este cuadro lo pintaron después de la batalla de Rozgony (1312), victoria que el rey atribuía al auxilio de la Virgen María.

La figura central del gran fresco es la Gran Señora entronizada, con la aureola sobre su cabeza. Carlos se halla arrodillado ante ella, mientras la Virgen pone la corona en la cabeza del rey. Y la inscripción reza:

*“Ad te pia suspiramus,
Si non ducis, deviamus,
Ergo doce, quid agamus.
Virgo mei et meis miserearis.
Anno domini M. CCC decimo septimo”.*

La transcendencia sin par de ese cuadro desde el punto de vista iconográfico e histórico está en el hecho de que en todo el arte occidental se desconoce tal composición, en que el rey fuese coronado por la Virgen María. No considerando por esta vez el estilo decorativo más francés que italiano, el fino ritmo y los elementos de ornamentación de esta pintura; es esa la característica, que la distingue de la cultura bizantina, cultura esa, excelente por la gran veneración casi oficial hacia la Madre-de-Dios. Desde el punto de vista estilístico, aquí se presenta ya la riqueza rítmica del arte de la época caballeresca, al contrario del mosaico de mármol de la *Porta speciosa*, siendo esa última aún más monótona, plástica y de formas menos ágiles.³⁶⁾

La idea de la *Patrona Hungariae* manifiesta también uno de los sellos de la época del hijo del rey Carlos Roberto, Luis el Grande (1342-1382). Es el sello de la ciudad de Ujbánya. También aquí se verá la escena de la ofrenda del reino; es decir, este acto está simbolizado por el ofrecimiento de la corona a la Virgen, entronizada, por el rey postrado.

Es una prueba del culto conciente de la tradición de parte de ese mismo rey, que eligió para su ejemplo y modelo a San Ladislao, el "primer rey-caballero" de Hungría; a San Ladislao, quien aparece como "el caballero elegido de la Virgen" en el fresco de Velemér (siglo XIV.; obra del pintor Juan Aquila). La figura, con coraza, del santo rey está aquí de pie al lado de la Señora entronizada.

Al resumir, pues, las creaciones medioevales de índole literaria y artística, podemos decir, que en ellas se refleja fielmente la veneración para con la Virgen, tanto de la dinastía, como de la nación entera, durante los siglos de la Edad Media. La esencia de esta veneración es el hecho de que la Hungaridad consiguió construir su culto mariano por encima de los fundamentos de seculares elementos míticos, como la más bella expresión simbólica del concepto del mundo de su Cristianismo.

La María magiar es la figura doble de la "Señora" y de la "Virgen". En los venideros siglos, con todo, aparecerá esa doble esencia en una nueva composición; es decir, en la figura de la "Mujer vestida de Sol".

LA MUJER VESTIDA DE SOL

Las grandes transformaciones de estilo se originan siempre desde las capas más hondas de las cosas. El "estilo", o sea, la forma de aparición se cambia sólo, porque desde "dentro" sucede algo en el equilibrio Dios-mundo-hombre. Y entonces se transfigura, naturalmente, la imagen del mundo. Así sucedió al fin del Medioevo y principio de la Edad Moderna: en el "otoño de la Edad Media", cuando brotaron las flores del "renacer". El decisivo cambio era, que el Hombre — antes fijado casi exclusivamente a las cosas del Cielo e Infierno — nota la realidad "Tierra", para nunca más quitarle a ella su mirada. Sin embargo, parece, que, de esta manera, escapan a su "magia" los "poderíos de las Tinieblas", al atacarlo de modo impío. Se confirma, cada vez más, el reinado de la *Ratio*, no obstante en ninguna otra época aparecían en tan enorme masa las profecías acerca del aproximarse del fin del mundo, acerca

de la muerte definitiva y de la final perdición. Y, de veras: parece que el propio Demonio, tantas veces citado, se incorporó. Como terrible amenaza, desde las fronteras orientales de Europa surgió el "Gran Turco", "le Grand Turc", como lo denominaban, con tanta precisión, en la literatura francesa de la época.³⁷⁾

El turco es, entonces, aquel "poderío de las Tinieblas", que no pudo venir con toda su desmoronadora potencia hasta que la Cristiandad tenía su pie en la cabeza de la serpiente; es decir, hasta que "caballeros de la Luz", como San Jorge y San Ladislao, levantaban el arma en sus manos victoriosas. Ahora, con todo, vino, similar al ventarrón aniquilador, hacia el corazón de Europa, donde el Cristianismo sufría las fiebres de una crisis de jamás pensada extensión. El escepticismo, que surge siempre en las huellas de la *Ratio* fría, iba cayendo como una avalancha, y para ponerle diques en su camino, ya no existía poder suficiente. La reforma, en sus extremos revolucionarios, llegó a negar la esencia del Nuevo Testamento, tentando a salvar las ruinas de la antigua fe por el Viejo Testamento. Más peligroso era todavía que el Hombre, en general, se alejaba, por su escepticismo, de la fe, hallándose en los desiertos de una Iluminación. Parece, que el mundo, realmente, irá desmoronándose y los caminos hacia un nuevo equilibrio se abren sólo con mucha dificultad. Como uno de los primeros puntos de nueva cristalización, se puede considerar el Tridentino, que estableció definitivamente, en oposición a la Reforma, los principios fundamentales de la Iglesia católica; y entre ellos, el de la veneración de la Concepción Inmaculata.³⁸⁾ Aunque esa tesis llegó a ser dogma sólo en el siglo XIX, se puede notar su paulatina influencia ya desde el siglo XVI, en todos los dominios de la vida religiosa católica. ³⁹⁾ De esta manera, ocupará el lugar del caballero cristiano triunfante, representativo del mundo inmanente, el símbolo trascendental de la victoria cósmica, es decir, de "la Luz": la Inmaculata. Ella será, entonces, por un lado, la conductora y patrona celeste de las guerras contra el Infiel, y por el otro, la vencedora sobre "la muerte negra", que devastaba en los siglos XVII. y XVIII. los países de Europa. La imagen de la Virgen Inmaculata, flotando entre Cielo y Tierra, parada en la Luna menguante, rodeada por los rayos del Sol, coronada

de estrellas, es todavía la expresión del propio Universo; la del espacio infinito, que está presente, siempre, detrás del arte barroco, como detrás del arte medioeval está la de una super-temporalidad perpetua. ⁴⁰⁾

*"Te vagy a nappal ékesített Asszony.
Te vagy reggeli szép Csillag.
Te vagy felkeloe szép Hajnal.
Te vagy szépséges, mint a Hold.
Te vagy választott, mint a Nap."*

*Tu eres la Mujer ornada de Sol.
Tu eres la hermosa Estrella matutina.
Tu eres la bella Aurora levantando,
Tu eres linda, como la Luna.
Tu eres eligida, como el Sol.*

Cantus catholici, 1651. ⁴¹⁾

*"A napfény trómusod, a szép hold zámolyod,
A magas kék eget a te sátorod,
Ragyognak fejedén ékesen, fényesen,
Mint égi korona, a csillagok.
Ami él s mozdul, tehozzád fordul,
Mert egész ég és föld kereksege
Az Isten Anyjának oeroeksége."*

*El rayo del Sol es tu trono, la hermosa Luna es tu taburete,
Los altos Cielos azules son tu tienda,
Y en tu cabeza brillan bellas y resplandecientes
Las estrellas, una corona celeste.
Lo que vive y se mueve, se dirige a ti,
Porque todo el círculo de Cielo y Tierra
Es la herencia de la Madre de Dios. ⁴²⁾*

¿Cómo presentará esta imagen de María el arte plástico del barroco? Desde el punto de vista de nuestro tema no deja de ser interesante, que comparemos una de las representacio-

nes más antiguas de la "Mujer vestida de Sol" en el barroco, es decir, la estatua pendiente de la bóveda del santuario de la catedral de Casovia (Alta Hungría, siglo XVI.)⁴⁴), con su pariente del gótico maduro, la Virgen de Csiksomlyó (Transilvania), y con el relieve tejido de la *casula de Koeszeg* (Transdanubia), que manifiesta también características renacentistas. Llama la atención, que entre las tres, la de Casovia posee el más rico contenido simbólico: una corona pesada adorna la cabeza de la Virgen, por encima de ella brillan las doce estrellas de los Cielos; en su mano tiene un cetro real; bajo sus pies la luna creciente yace en el globo del Universo, rodeado por la serpiente. Como marco de todo lo dicho sirve una gran aureola en forma de un elipsis, compuesta de rayos. En eso, ensalzan los símbolos del Viejo Testamento — conocidos de letanías y cantos — la hermosura mística de la Virgen, según las inscripciones: "*puteus aquarum viventium*", Cant. 4.15., "*speculum sine macula*", Sap. 7, 26., "*quasi palma exaltata*" Ecc. 24., "*quasi oliva speciosa*", Ecc. 24.19., cerrada para las alegrías de la Tierra ("*clausa*"), puerta abierta de los Cielos ("*porta coeli*"), Gen. 28. 17.

Semejantes representaciones se hallan muy a menudo en todo el arte barroco europeo en los siglos XVII y XVIII, y sobre todo, en la pintura, en que se pone a la Inmaculata en un paisaje rodeado por una corte fina y distinguida de estilo barroco.⁴³) La estatua de Casovia, a pesar de la exuberancia de sus elementos simbólicos, queda más telúrica, más corpórea, que sus parientes occidentales o los de épocas anteriores. Le falta tanto la ingenua y púdica hermosura de la Virgen de Csiksomlyó, como la elegancia y el aristocratismo de la de Koeszeg. En su pesadez, es quizá último eco del realismo burgués, ya por desaparecer. Su importancia reside, sobre todo, en el campo del culto, no en lo artístico.

Una variante más sencilla de ese mencionado tipo de representación de índole "cósmica" es la imagen de la "Gran Señora Lunar" (*Havi Boldogasszony*), en la Iglesia de los Franciscanos, en la ciudad de Szeged.⁴⁵) A esa reliquia, a la *Auxiliatrix Segediensis* atribuía la creencia popular tanto la libe-

ración del Turco, en el 1686, como la victoria de Zenta, sobre el Infiel, del duque Eugenio de Saboya en el 1691.

*“Ezen kegyes Boldogasszony képének tekintete
Még pogányok szívét is sokszor kegyessé tette,
Azért féltek, azért késtek a templomot rontani
És az idetóáult népet veszéllyel ostromolni.*

*Most is tehát, szentséges Szüz! oltalmad alá futunk,
Sulyos inségekben lévén Képed eloett sóhajtuk;
Ne hagyád el, ó édes Anyánk! hajdani hív népedet,
Ne engedd pokolra esni régi oeroekségedet’.*

*La mirada de esa imagen de la pía Gran Señora,
Transformó hasta el corazón del pagano en misericordia,
Por eso temían, por eso rehuían destruir la Iglesia,
Y cercar terriblemente al pueblo refugiado en ella.*

*Pues ora, santa Virgen, corremos bajo tu tutela,
Estando en grave angustia, suspiramos ante tu imagen,
No abandones, oh dulce Madre nuestra! tu antiguo pueblo fiel,
No dejes caer en el Infierno tu herencia secular.*

(Canto popular, siglo XVIII.) ⁴⁶⁾

La representación de “la Mujer vestida de Sol” se halla en nexo estrecho con una de las más características formas de aparición de María en el barroco, es decir: la *Conceptio Immaculata*. El acento cae, no en la “maternidad casta”, sino en el privilegio más personal: la Concepción inmaculata de la Virgen. ⁴⁷⁾ Por consiguiente, aquí solía faltar la figura del Niño. La Virgen, concebida sin el pecado original es, precisamente, por su privilegio personal (*personalis*), en que ella aún desempeña un papel tan sólo pasivo (*conceptio passiva spiritualis*), sin atarse aparentemente en su flotar entre Tierra y Cielo, ni con un hilo a la Tierra, — eso es la expresión más específica del concepto del mundo y de la sensibilidad barrocos. Según *Dagobert Frey*: “del flotar entre lo terrenal y lo trascendental,

del flotar que es, a la vez, realidad y aparición, representación e intimidad, resulta el contenido sentimental, específicamente barroco." 48)

No deja de ser interesante y característico, como se sintetizan en el *báculo* de la Universidad Budapestiana, fundada por el cardenal Pedro de Pázmány, en el 1635, las imágenes de la "Mujer vestida de Sol" y de la "Inmaculata". María, representada aquí con el Niño, es la expresión simbólica, no sólo del ideal de Inmaculata, sino — como toda representación húngara, en contacto con el oficial culto de la Virgen — que contiene al mismo tiempo, también la veneración de la Gran Señora de los húngaros. 49)

La Cristiandad occidental al acudir en auxilio de la Hungridad, peleando contra el secular enemigo infiel, su lucha de vida y muerte, elegirá también por su Patrona celeste la misma Gran Señora. Y se atribuirá a ella la más grande victoria sobre el Gran Turco; la reconquista del castillo de Buda, en el 1686. Para toda la historia europea no deja de ser significativa esa gigantesca querrela, en cuyo foco se halla el eterno símbolo del Húngaro-Defensor: las ruinas cubiertas de sangre y humo del Castillo real de Buda. La reconquista de Buda es la monarquía de Este y Oeste; ella es la última oportunidad en que aún aparecen los hijos de toda la Europa cristiana, españoles, italianos, franceses, alemanes, polacos, para encontrarse, en heroico duelo, con el secular Enemigo — bajo la protección de la Mujer celeste. 50) Esa es la última verdadera acción caballeresca en la historia europea. La empresa, la terminará con Te Deum y procesiones de gratitud, agradeciendo su patrocinio al "*Auxilium Christianorum*". De este modo, la idea de la Patrona llega a ser universal en el alma barroca. Y aunque la Iluminación y el modo profano del pensar del siglo XIX., han destruído y no poca parte de esta idea universal y unificadora, la Hungridad, a su vez, mantenía, a través de tantos siglos sangrientos, la veneración y confianza para con la Gran Señora de sus mayores. Y en los días de angustia y de tinieblas, sobre ciudades en ruinas y campos destruídos, flota la voz tan bien conocida de la antigua canción:

*“Boldogasszony Anyánk!
Régi nagy Pátrónánk!
Nagy inségben lévén,
Igy szólít meg hazánk:
Magyarországról,
Romlott hazánkról,
Ne feledkezzél meg
Szegény magyarokról!”*

*Nuestra Madre Boldogasszony!
Nuestra gran Patrona del antaño!
Estando en grandes angustias,
Así te invoca nuestro país:
En Hungría,
Caída patria nuestra,
No dejes de pensar
En tus pobres magiáres!*

NOTAS

- 1) CARLOS KERÉNYI: A valláslélektan általános emberi alapjáról. Eredet és alapítás a mitológiában. A lelkiélet vizsgálatának eredményei. (Base general humana de una psicología religiosa. El origen y la fundación en la mitología. Resultados del análisis de la vida de la psique). Budapest 1942. p. 329 ss. — C. KERÉNYI - C. G. JUNG: Das göttliche Mädchen. Amsterdam 1941.
- 2) Los conceptos de "Tierra madre" y "Tierra pariendo" con respecto a la problemática magiar: ARNOLD IPOLYI: Magyar mitológia. (Mitología húngara.) t. I. 125-142 p.
- 3) FERNANDO BARNA: Oesvallásunk főistenei. (Las principales divinidades de nuestra antigua religión). Akad. Ért. 1881. p. 47. - EL MISMO: Oesvallásunk kisebb isteni lényei és áldozati szertartásaik. (Los seres divinos menores de nuestra antigua religión y las ceremonias del holocausto.) Budapest 1881. p. 23. — C. KERÉNYI: Die Göttin Natur. Eranos Jhrb. t. XIV. 1946.
- 4) MIGUEL DE FERDINANDY: Mi magyarok. (Diez ensayos en la historia magiar) Budapest 1941. p. 13. ss.
- 5) MAVRODINOV: Le trésor protobulgar de Nagyszentmiklós. Budapest. 1943. p. 94, ss. repr. p. 58, 61, y láminas V. y XI.
- 6) M. DE FERDINANDY: o. c. p. 24 ss.
- 7) JOSÉ DEÉR: Heidnisches und Christliches in der altungarischen Monarchie. Szeged 1934.
- 8) MAX EBERT: Reallex. d. Vorgesch XIII. p. 82. ANDRÉS ALFOELDI: Antike Darstellungen zur Kenntniss der Kultur der eurasischen Reiterhirten. Folia Arch. Budap. 1941 III—IV. p. 10 y nota 5º — FRANZ HANCAR: Skytische Kunst im Steppenraum von Dnjepr zum Kuban. Die Umschau. t. 47. 1943. p. 106. repr. 4.
- 9) HANCAR: o. c. p. 105.
- 10) HERODOTO: Historias, IV. 59. - OTTO WALTER: en PAULY - WISSOWA: Realenz. d. Klass. Altertumswiss. XV. p. 1262, y MAX VESNER: Skythen en EBERT. o. c. XII p. 239. MAVRODINOV: o. c. p. 199. repr. 66.
- 11) JULIO LÁSZLÓ: A honfoglaló magyar nép élete. (La vida de los antiguos húngaros) Budap. 1944. p. 266, 394, 408.
- 12) ALEJANDRO BÁLINT: Sacra Hungaria. s. d. p. 19. ss.
- 13) EMERICUS SZENTPÉTERY: Scriptorum rerum hungaricarum. Budapest. 1937. I. p. 394.

- 14) TIBOR KARDOS: Középkori kultúra, középkori költészet (Cultura medioeval, poesía medioeval.) Budap. s. d. p. 82-83.
- 15) ESTEBAN CSABAI: A végvári magyarság és kulturája. (El Húngaro-Defensor y su cultura). Budap. 1939. p. 125 ss. - WALDEMAR LIUNGMAN: Traditionswanderungen Euphrat — Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche. Helsinki. FF Comm. vol. 888. no. 118. p. 255 ss. A. BÁLINT: Népünk ünnepei; az egyházi év néprajza. (Los fiestas de nuestro pueblo; etnografía del año eclesiástico). Budap. 1938. p. 254.
- 16) ANTONIO SZERB: Magyar Irodalomtörténet (Hist. de la literatura magiar) Budap. 1943. tomo I. p. 24 — DEÉR: Pogány magyarság, keresztény magyarság. (Hungaridad pagana, Hungaridad cristiana). 1938. Budap. p. 76.
- 17) FRANCISCO GALLA: A clunyi reform hatása Magyarországon. (El influjo de la reforma clunyense en Hungría). Pécs 1931. p. 7.
- 18) ZOLTÁN KÁDÁR: L'iconografia dei monumenti paleocristiani della Pannonia. p. 59. Regnum, 1938.
- 19) JULIO GOSZTÓNYI: A pécsi ókeresztény temető. (El cementerio paleocristiano de Cincoiglesias). Pécs 1944. p. 18 y repr. 7. - KARL KÜNSTLE: Iconographie der christlichen Kunst. 8. Freiburg i. Breisgau. 1928. p. 92, 98, 320, 563 y 618.
- 20) J. DEÉR: o. c. p. 79 ss.
- 21) JUAN HORVÁTH: A magyar irodalmi műveltség kezdetei. (Los comienzos de la cultura literaria húngara) Budap. 1930. p. 1 ss.
- 22) GALLA: o. c. p. 59.
- 23) SS. rerum Hung. t. II. p. 385-386.
- 24) J. LÁSZLÓ: o. c. 395.
- 25) TIBOR GEREVICH: Magyarország románkori emlékei. (Los monumentos de la época románica en Hungría). Budap. 1938. p. 248. lam. CCLXV. - MAX HAUTTMANN: Die Kunst des frühen Mittelalters. Prop. Kunstgesch. t. XI. lam. 329.
- 26) Compárese con la composición completamente distinta del llamado manto de Kunigunda: HAUTTMANN o. c. lam. 620.
- 27) SS. rerum Hung. t. II. p. 389-390.
- 28) SS. rerum Hung. t. II. p. 385.
- 29) SS. rerum Hung. t. II. p. 431.
- 30) M. DE FERDINANDY: Europa Oriental, muralla y puente. En "Europa, continente cultural", Mendoza, 1947. (Universidad Nacional de Cuyo) p. 124-125.
- 31) T. GEREVICH: o. c. p. 55-57 lám. 19. - DESIDERIO DERCSÉNYI: Az esztergomi *Porta Speciosa*. (La *Porta speciosa* de Estrigonio). Regnum 1944-46. p. 69 ss.
- 32) SERGIO BETTINI: La pittura Bizantina, I. Mosaici. vol. II. Firenze 1939. p. 15.
- 33) MARCUERITA WACZULIK: Szűz Mária tisztelete kereszténységünk első századában. (La veneración de la Virgen en el primer siglo de nuestro Cristianismo), Regnum, 1938-39. p. 61-62.

- 34) SS. rerum Hung. t. II. 593.
- 35) Citado de la Leyenda de Santa Margarita (siglo XV.): Szent Margit élete. (La vida de Santa Margarita) con la introducción de ALEJANDRO SÍK 1944. p. 147.
- 36) T. GEREVICH: A régi magyar művészet európai helyzete. (La situación europea del antiguo arte magiar). Budap. 1924. p. 19.
- 37) JUAN GYOERY: A kereszténység védeobástyája, Magyarország képe a XVI. századi francia irodalomban. (El antemural del Cristianismo, la imagen de Hungría en la literatura francesa del siglo XVI). Budap. 1933. p. 7.
- 38) F. GALLA: A trentoi zsinat 400 év távlatából. (El Tridentino de la perspectiva de 400 años). Budap. 1945. Egyházi körirat.
- 39) ANTONIO SCHÜTZ: Dogmatika. I.
- 40) STEPHAN BEISSEL: Geschichte der Verehrung Marias im XVI. und XVII. Jahrh. Freiburg i. Breisgau, 1910. Cap. XI. p. 151. ss.
- 41) BENEDEK KISDI: Cantus Catholici 1651. (en LADISLAO VAJTHÓ: Magyar irodalmi ritkaságok (Curiosidades literarias húngaras) t. II. p. 248).
- 42) ARTURO HARMAT - A. SÍK: Szent vagy Uram! Oesi és újabb egyházi énekkincsünk tára. (Colección del tesoro de la canción eclesiástica antigua y moderna en Hungría) p. 342.
- 43) EMIL MÁLE: L'art religieux après le conseil de Trente. París 1932. p. 20 ss.
- 44) BÉLA WICK: Kassa története és műemlékei. (La historia y los monumentos de Casovia) Kassa 1941. p. 332.
- 45) PRÍNCIPE PABLO ESTERHÁZY: Mennyei Korona, az egész világon levee esudálatos Boldogságos Szűz képeinek rövideden föltárt eredeti. (Corona Celeste: breve descripción del origen de las imágenes milagrosas de la Beata Virgen existentes en todo el mundo). Poson, 1696. - ANTONIO HEKLER: A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete. (La situación europea de la escultura barroca en Hungría). Budap. 1944.
- 46) A. BÁLINT: Boldogasszony vendégségében. (Invitado por la Gran Señora). Budap. 1944.
- 47) A. HEKLER: Ungarische Kunstgeschichte. - ANDRÉS PIGLER: A barokk művészet. (El arte barroco) en *Magyar Művelődéstörténet* t. IV p. 550. - MÁRIA AGGHÁZY: A zirci apátság XVIII. századi templomépítkezései. (Las fundaciones de la abadía de Zirc en el siglo XVIII.), Veszprém 1937. p. 115.
- 48) "Es ist das Schwebende zwischen Wirklichkeit und Erscheinung, zwischen Representation und Intimität, zwischen Irdischem und Transcendentem, dass den eigentlichen barocken Gefühlsgehalt ausmacht". (Wölflin Festschrift, p. 49).
- 49) LADISLAO NÉMETH: A *Regnum Marianum* állameszme a magyar katolikus megújulás korában. (La idea del Estado Regnum Marianum en la época de la restauración católica en Hungría) Budap. 1941. p. 59. - A. BÁLINT: Sacra Hungaria. p. 60.

50) L. NÉMETH: o. c. p. 34. - El papa Inocencio XI. mandó una bandera con la figura de María, cuando la reconquista de Buda, en el 1686, con la siguiente inscripción: *Budam auxilium Sanctae Virginis recuperabit.* NÉDA RELKOVIC: Patrona Hungariae. Katholikus Szemle. (Revista Católica). 1940. p. 277. - OTTO B. KELÉNYI: Marco D' Aviano és a barokk állammisszió (M. D. y el misticismo del Estado en el barroco). Regnum 1936. p. 177, 224.

51) HARMAT Y SIK: o. c. 339.

BUDAPEST Y DEBRECZEN, 1947.