

APROXIMACION A UNA PINTURA EUCARISTICA DE 1614

Bertos Herrera, M^a del Pilar

RESUMEN

En este artículo se analiza una pintura eucarística inédita no estudiada por la autora en su obra monotemática sobre la Eucaristía y el arte ya publicada, por no haber tenido acceso a ella en aquel momento. Por ello se refieren de nuevo conceptos analizados en aquel estudio junto a otros aplicables solo a esta obra de arte.

El interesante trabajo se suma por tanto a las otras pinturas eucarísticas existentes siendo a su vez complemento de ellas.

SUMMARY

This paper describes and discusses a hitherto inaccessible eucharistic painting which was not discussed by the author in his monograph on *The Eucharist and Art*, since at that time it was not available for analysis. Reference must therefore be made to concepts already discussed in the published work, and also to those which are only applicable to the painting under discussion here which complements other eucharistic paintings in an interesting way.

A poco más de 350 años de distancia nos proponemos sacar a la luz las muchas, variadas y sugestivas consideraciones posibles que se pueden formular ante la pintura de pequeño formato que ilustra el libro de constituciones de la Hermandad del Santísimo Sacramento de la Imperial Iglesia de San Matías de Granada que se haya fechada en 1614.

Las normas y disposiciones contenidas en los 14 capítulos de este libro en nada se apartan de lo que comúnmente se desprende del estudio de otras reglas que están repartidas por las iglesias parroquiales de la capital y su provincia, existiendo así capítulos que regularizan: la entrada de los hermanos cofrades, la asistencia a los cabildos, las mandas y peticiones, las limosnas, los entierros, las fiestas a celebrar, los cultos al Santísimo, las obligaciones y derechos de los hermanos y cargos de régimen interior de ella, la ayuda al hermano necesitado, sus aspectos morales y económicos... y en suma todo aquello que le da vida y forma externa e interna a esta asociación religiosa cuya finalidad primordial y principal era honrar y dar culto al Augusto Misterio¹.

Sin lugar a dudas, lo más llamativo del libro es la pintura de 30 x 21 que lo ilustra, no ya solo por su propia temática —de capital importancia— sino también por ser escasas las pinturas que de ellas han llegado hasta nuestros días.

Si realmente es cierto que ante la obra de arte no basta con ver, sino que es preciso entender el mensaje contenido bien para asumirlo o enfrentarlo, en el caso del que nos ocupamos, este resulta del máximo interés dada la importancia y el significado que el culto a la Eucaristía tuvo y tiene en Granada en general y en particular en esta Imperial Iglesia cuyo retablo mayor de 1750 y obra de Blas Moreno, muestra un rico y elegante manifestador de tipo colmena² con finos adornos tanto vegetales como de pintura al figurar en su interior la representación del espacio celeste.

Para comprender mejor el significado que debió tener esta cofradía tiempos atrás reseñamos la existencia de otro libro en el que se recogen los días de indulgencias concedidos a la imagen del Niño de Pasión propiedad de esa Venerable Hermandad Sacramental dadas todas ellas en el año de 1793 entre los meses de Junio y Agosto.

Suscintamente y según se especifica, D. Agustín de Paramo y D. Francisco Paula de Pineda, mayordomos de la Hermandad, costearon la citada imagen del Niño de Pasión, pidiendo la concesión de indulgencias para promover su culto y devoción, peticiones estas que fueron hechas a:

D. Alonso Marcos de Llanes y Argüelles, Arzobispo de Sevilla que concedió 80 días.

Al Nuncio Apostólico de Su Santidad que concedió otros 80 días.

Al Arzobispo de Córdoba que concedió igual número.

Al Obispo de Cádiz que concedió 40 días.

Al Arzobispo de Santiago que concedió 80 días.

Al Arzobispo de Granada que concedió 80 días y al de Guadix que concedió 40.

El libro de la Regla de la Hermandad que contiene la pintura, se haya encuadernado en piel marrón formando rectángulos concéntricos con adornos repujados muy finos dispuestos a lo largo de los rectángulos y con temas sueltos florales, pequeños y en oro, colocados en algunas filas, estando formado el tema central por un motivo circular con ornamentación de follaje y en su interior el emblema del IHS rematado por una Cruz y tres clavos en la parte baja que aluden a la propia denominación de esta Cofradía titulada: “Hermandad y Cofradía de los Esclavos del Santísimo Sacramento”. Este rectángulo central se complementa además por la presencia en sus esquinas de pequeños motivos circulares con adornos vegetales.

Por cuanto acabamos de describir el tipo de encuadernación que muestra el libro es aún como algunos de los existentes en el período renacentista, hecho este que no debe extrañarnos, entre otros motivos, por la cercanía cronológica que se establece entre ese período artístico y la ejecución de la pieza.

Distintas valoraciones de la obra

Si nos planteamos hacer un balance total de esta pintura observamos que ella admite por un lado su contemplación general, siendo a la vez propicia, por otro lado, al recreo fragmentario.

Temáticamente lo que aquí se plasma es la adoración y presentación de la Divina Eucaristía por dos



ángeles —colocados con equilibrio— que miran hacia el frente y que se arrodillan con una de sus piernas en tierra, portando el del lado derecho en una mano la lanza de la Pasión de Cristo y el contrario la esponja, situándose su Divina Majestad, —que es elevada por las dos aludidas figuras—, sobre la boca de un gran cáliz dorado, adornado al gusto de la época, que resalta por un rojo cortinaje que lo enfonda con adornos muy finos y menudos de tipo vegetal, y con interesantes efectos lumínicos como consecuencia de los destellos que desprende la Sagrada Forma.

La escena discurre en una estancia, no muy profunda, que se abre al fondo por un arco en cuyo frente se lee: SOLIDEO HONORET GLORIA, deslizándose tras ese arco, de forma simétrica y cuidada, el ya mencionado paño rojo que ocupa todo el vano.

A los lados de este hay igualmente dispuestos dos nuevos cortinajes recogidos en tonos azules y con efectos lumínicos, sobre cuya representación hemos de advertir, que esta no se debe ni obedece al mero capricho del artista o a simples razonamientos compositivos, pues muy al contrario, esos paños solemnizan la pintura y tienen una fuerte carga intencional, llevándonos a ese otro atrayente mundo que conforma lo teatral del arte barroco, ya que su sola presencia, nos dan la sensación de que el Divino Sacramento aparece súbitamente tras las cortinas, como si de una hermosa y celeste representación teatral se tratase.

Tan evocadora pintura se enojece además por la existencia de dos deliciosas grecas encabezadas por otros tantos rostros humanos de las que penden motivos ornamentales florales de atrayente colorido, que encuadran a la obra en sus lados mayores, mostrando el encuadre menor e inferior un medallón con inscripción flanqueado por ramas de hermosas flores y sutiles pájaros de trazos finos, que nos ponen en relación con el “jardín deleytoso” del que hablaba el Padre Alvaro Pizaño de Palacios en el sermón que predicó en Córdoba en 1613 con motivo de la Octava de la Fiesta, cuando, al referirse el predicador al infinito poder de Cristo Eucarístico, señalaba como Cristo, en lugar de anegar con su raudal, regala, fertiliza, hace abundante y crecida la mies y florido el prado y el jardín deleytoso³.

Dando asiento a la pintura hay una elegante base cromática con predominio de rosas y rojos, significando este último el amor ardiente de Cristo; así como azules —color del espíritu—, en distintas tonalidades; dorados y el blanco de la Sagrada Forma como signo de luz y símbolo de la verdad, tonalidades estas que quedan a la vez enriquecidas por las modulaciones lumínicas; y junto al color y la luz otro valor específico apreciable en el conjunto es la concreción de la línea que define tanto los volúmenes corpóreos de los ángeles como los motivos florales de las grecas o el Calvario e inscripción que hay en la Sagrada Forma, concreción y limpieza de líneas que a veces resulta extremadamente fina y delicada como ocurre en el caso de las aves que existen en la parte baja de la composición, aunque, junto a ello, y frente a ello, están los sonrientes rostros de los ángeles que por efecto de la luz sobrenatural que viene y se expande desde arriba, tienen unos rasgos faciales poco definidos.

Factor también de interés que igualmente conviene reseñar es la perspicacia que demuestra el pintor por plasmar el detalle, ya que al colocar el libro entre las manos en posición adecuada para la lectura, notamos como de la Hostia Consagrada nacen gran cantidad de finísimos y ligerísimos rayos dorados de trazo discontinuo que ocupan el espacio que invade el cortinaje rojo.

Se hacen necesarias para mejor comprender la pintura apuntar además tres notables particularidades de ella que vienen a complementar su simbología, y así significamos en primer lugar el hecho de que Cristo se refleja en esta ocasión y en tan Admirable Sacramento como el “Pan de los Angeles” —recuérdense los aquí existentes—, al igual que también se nos muestra como “Azucena de los Campos” —advértanse la presencia de los motivos florales y aves—, siendo por último el Calvario reflejo directo del Sacrificio

de la Cruz, sintetizándose en este símbolo eucarístico que el Sacramento del Altar es aquel mismo sacrificio pero sin derramamiento de sangre, y la Víctima en ambos casos el Redentor. A todo ello debemos agregar los símbolos de la Pasión que se recogen y que se concretan en la esponja y lanza que respectivamente portan los ángeles. motivos que al igual que en el anterior caso aluden muy directamente al Sacrificio de la Cruz y al de la Misa⁴.

Aspecto que también llama la atención y del que cabría hablar, es el reencuentro que se establece entre la propia temática de la obra y el fiel —receptor de la misma— ya que esta en su lectura detenida se nos muestra como la síntesis o el compendio de las más notorias normas y reglas que se hayan contenidas en el libro y que quedan plasmadas visualmente a través del mensaje que contiene, y así, esas normas y reglas que recuerdan a los cofrades, su deber ante la abnegación para con los demás, la paz espiritual, la necesidad de la Comunión y Adoración al Sacramento, o la belleza y limpieza de su corazón, nos instalan ante la memoria aquellos otros conceptos que se desprenden de la pintura como son los de Sacrificio —de la Cruz o de la Misa—, el de Alimento Espiritual por ser Pan de los Angeles—, la Paz —que se expande por el espacio celeste— y la belleza y armonía del tratamiento de la naturaleza.

Tan interesantes valoraciones se refuerzan y complementan con la aportación de las distintas inscripciones que contiene la pintura que manifiestan o declaran asuntos muy diferentes, pues las hay de carácter religioso y de signo documental.

Entre las primeras citadas hayamos aquella del arco en la que se leía:

“SOLIDEO HONORET GLORIA” (A solo Dios Gloria y Honor) o la existente en la Forma Consagrada:

“ECCE AGNUS DEI QUITOLIS PECA”

(He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado) y entre las segundas la que hay en la parte baja de la pintura que dice:

“Hizose esta Iluminación siendo Hermano Mayor Antonio de Merida y Mayordomo Juan del Valle y así mesmo la regla que se sigue año MDCXII•II”.

Es esta en suma, como puede apreciarse por cuanto se ha sugerido, una pintura en la que no hallamos ni grandes alardes compositivos, ni ostentosas riquezas, ni espectaculares ámbitos abiertos, ni solemnes espacios, ni vibrantes luces, sino que muy al contrario en ella nos atrae, —aparte del propio tema—, su intimidad y sencillez valores que no le restan encanto y atractivo, y aunque quizá existan otras muchas consideraciones posibles a formular ante ella, no es la menos importante el genio interior que guió al artista y que le llevó a imprimir significativos rasgos conceptuales en su obra.

Cuanto hemos referido no supone uniformidad o monotonía, pues al contrario, su temática, tratamiento del color y la luz, su singular sentido espacial, las propias figuras —tratadas con apacible calma—, y el cuidado del detalle, constituyen atractivo suficiente para valorar y considerar esta pieza, y si quizá para algunos pueda parecer simple por los muchos planteamientos y tendencias que hoy hay en pintura (técnicos, de figuración, temáticos...), esta iluminación tiene elementos expresivos de interés y valores pictóricos que también creemos conviene no olvidar.

A no dudar la formación, aprendizaje, recursos técnicos y demás juicios de valor de esta pintura y su autor son inferiores a los que se deducen del estudio y análisis de las obras de grandes maestros, pero es precisamente eso lo que debemos tener en cuenta al registrar la actitud del pintor, pues a pesar de todo su obra es capaz de despertar sugerencias.

NOTAS

1. BERTOS HERRERA, M^a Pilar. El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia. 2 vols. Publicaciones de la Universidad. Granada 1986.
2. BERTOS HERRERA, M^a Pilar. Ob. Cit., pp. 220 y sigs. vol. I y pp. 394 y 432 vol. II.
3. BERTOS HERRERA, M^a Pilar. Ob. Cit., p. 99, vol. I.
4. BERTOS HERRERA, M^a Pilar. Ob. Cit., p. 213, vol. I.