

EL MENSAJE EUCARÍSTICO EN EL RETABLO BARROCO CATALÁN

Aurora Pérez Santamaría

La Iglesia Católica lleva a cabo una ardua defensa teológica de la presencia real y permanente de Cristo en la Eucaristía desde el Concilio de Trento, defensa que se pone de manifiesto en Sínodos, sermones e iconográficamente en los templos a través de sus manifestaciones artísticas.

Los retablos de los siglos XVII y XVIII así lo ponen de manifiesto, en especial retablos mayores y retablos o tabernáculos de capillas dedicadas al Santísimo Sacramento. Y por ello los sagrarios y, sobre todo, los manifestadores de los retablos se hacen cada vez de mayores dimensiones, más visibles y se plasma en ellos una iconografía eucarística. En otros elementos del retablo también podemos encontrar motivos de carácter eucarístico (1), a los que haremos referencia, aunque dedicaremos mayor atención al manifestador.

Efectivamente, el tabernáculo o manifestador (2) es elemento primordial y muchas veces ostentoso en un retablo barroco debido a la exaltación del sacramento de la Eucaristía que la Contrarreforma conlleva, como acabamos de decir. Al respecto Martín González manifiesta: "La Eucaristía constituye la razón primera de un retablo; las imágenes son la segunda" (3). Por ello desde principios del s. XVII se inicia la monumentalización del tabernáculo (4). También ocurre así en Cataluña a lo largo del s. XVII -manifestador del retablo mayor de Alcover, primer contrato con F. Grau y D. Rovira en 1679, manifestador del retablo mayor tal santuario de La Gleva, contratado por Pau Sunyer en 1683 (5)- pero no pueden aplicarse todavía los términos en que se expresa Rodríguez de Ceballos al referirse a los tabernáculos de la segunda mitad del s. XVII en Castilla, con entidad casi independiente y proporciones inusitadas, por lo que los califica de "retablo dentro del retablo" y del que es el modelo cumbre el tabernáculo-expositor de la iglesia de San Esteban de Salamanca, contratado en 1692 por José de Churriguera (6). Si bien estamos ante un caso excepcional y "pocas veces un retablo posee, como éste, un sentido eucarístico tan paladinamente expresado..." (7), hay que esperar al s. XVIII en Cataluña para encontrar los grandes manifestadores "retablos dentro del retablo" -como por ejemplo son los de los retablos mayores de las parroquiales de Cadaqués o Riudoms- y retablos-tabernáculo como el de la Seo de Manresa (8).

El tabernáculo-manifestador barroco quiera tener sin duda suntuosidad y majestuosidad, puesto que ya las tuvo el de la Antigua Ley como recuerdan los predicadores parafraseando el Éxodo (9). San Pablo lo recoge sintetizándolo (10) pero con el fin de contraponerlo al tabernáculo de Cristo "constituido en Pontífice de los bienes futuros, entró una vez para siempre en un tabernáculo mejor y más perfecto, no hecho por manos de hombres... ni por la sangre de los machos cabríos y de los becerros, sino por su propia sangre entró una vez en el santuario realizada la redención eterna ..." (11). Y aunque la nueva alianza supera a la antigua, San Pablo ve en ésta su prefiguración (12) y así seguirá viéndose por la Iglesia, como nos dice el Padre Roca en el mismo sermón: "Y los panes de la proposición fueron geroglífico especialísimo de ese Divino pan del Sacramento" (13).

En los tabernáculos catalanes encontramos básicamente dos tipologías:

1. De planta circular o semicircular, cubiertos con cúpula, como son, entre otros, los de los retablos mayores de las Carmelitas de Vic, parroquial de Sant Felú de Torelló o Cadaqués, o bien, con cubierta que, sin ser cúpula, es circular y, por tanto, asimilable a ella, como, por ejemplo, el del retablo mayor del santuario de La Gleva y el de Santa Clara de Vic.

El círculo alude al Cielo (14). Si con lo que venimos diciendo es evidente que en su época estos tabernáculos-manifestadores fueron

considerados el trono de Dios en la Tierra como también señala Rivas Carmona (15), al ser los catalanes predominantemente cilíndricos, no sólo en la cúpula, sino también en planta, su simbolismo trascendente y celestial se acentúa, muy acorde con su función eucarística (16).

2. Manifestadores que, a diferencia de los anteriores, no sobresalen del cuerpo del retablo, pero cuyo frente es circular -retablo mayor de la parroquial de Prada, por ejemplo (17)- o elíptico -retablos mayores de Les Planes, Sant Ramón del Portell o Cubells, entre otros. Al estar totalmente adosados al retablo carecen de cúpula. Pero al tener el frente circular o elíptico, creemos que es aplicable a ellos la misma simbología que a los anteriores.

El manifestador del retablo mayor de Arenys de Mar es de una tipología intermedia, ya que participa de las dos. Sus puertas, con una evidente concavidad son prominentes (tipo 1), pero queda adosado, es elíptico y carece de cúpula (tipo 2).

Otras tipologías son menos frecuentes. El manifestador del retablo mayor de la iglesia de Sant Pere i del Sant Esperit de Terrassa es de planta circular y cubierto con cúpula. Pero, a diferencia de los del tipo 1, totalmente exento del retablo y por tanto, más prominente, y, sobre todo, más arquitectónico. Tiene columnas adosadas y entablamento quebrado.

Similar a éste, exento, cubierto con cúpula y muy arquitectónico es el del retablo mayor de Igualada. La diferencia entre ambos estriba en que éste último tiene un cuerpo mistilíneo.

Caso aparte es el del retablo mayor de Alcover de tipología turriforme, pero cuya cubierta poligonal es asimilable a la cúpula.

Por tanto, todos ellos, en menor o mayor medida, participan de la misma simbología.

Y a casi todos (menos a los de la tipología 2) y, sobre todo, al de la iglesia de Sant Pere i del Sant Esperit de Terrassa se puede aplicar la comparación que hace Bertos Herrera, partiendo de la que para el teatro hace Orozco Díaz (18).

La presencia de ángeles flanqueando el manifestador es bastante frecuente en los catalanes desde fines del s. XVII: retablo mayor del santuario de La Gleba de Pau Sunyer, y, en los años siguientes en algunos de su hijo Josep Sunyer y, sobre todo, en los de Pau Costa, formado en el taller de Pau Sunyer. Se extiende hasta Tarragona (retablo mayor de La Selva del Camp de Ll. Tramulles, el Joven) y se prolonga bastante cronológicamente (retablos de Ll. Bonifaç i Massó).

Creemos que su presencia hay que relacionarla con la visión de Isaías (19) y ello nos lo corroboran los sermones de la época (20) y, probablemente, de los sermones pasarían al arte. Aún cuando no llevan los tres pares de alas como se refleja en la visión y se plasma en la iconografía románica, es indudable que hay que asimilarlos a los serafines, ya que como se dice en los sermones, apoyándose en la autoridad de los teólogos, están en la cúspide de las jerarquías angélicas porque son los que están más cerca de Dios (21).

Los serafines que adoran la Eucaristía junto a los manifestadores de los retablos catalanes son turiferarios unos (22), con candelabro otros (23), rindiendo culto a Dios con el incienso los primeros, destacando la presencia divina con la luz los segundos. En el desaparecido retablo mayor de Cubells (obra de Ll. Bonifaç i Massó) los que flanquean el manifestador, además de la palmatoria sostienen, el del lado del Evangelio espigas de trigo y el de la Epístola un racimo: el pan y el vino eucarísticos.

Idéntica simbología podemos encontrar en las custodias. En obras pictóricas como *Custodia con ángeles* de Zurbarán en la que una custodia de sol eucarístico (24) está rodeada de ángeles: tres cabezas de serafines le sirven de pie, numerosas cabezas de éstos forman una aureola en torno a la custodia y, adorándola, dos de cuerpo entero, uno turiferario, con lámpara el otro (25).

Palomino en la cúpula del sagrario de la Cartuja de Granada pintará la custodia con algunos serafines a su pie y "a los lados del Santísimo" y, como dice textualmente el propio Palomino "estarán dos postrados con alusión a aquellos que dice Isaías" (26).

El manifestador del retablo mayor del convento de Santa Teresa de Vic alberga una bella custodia de sol eucarístico, que presenta semejanzas, aunque en escultura, a la de Zurbarán antes citada. En su pie tres cabezas de serafines como en la de Zurbarán, más

otros tres pequeños serafines serafines de cuerpo entero que, a modo de atlantes, parecen sostenerla y elevarla. Cabezas y serafines de cuerpo entero rodean el manifestador y, al abrirse sus puertas, rodean la custodia. Los dos más destacados son los lampareros que la flanquean, a los que hay que añadir unos orantes, situados sobre los anteriores, también a uno y otro lado de la custodia, las cebecitas de serafines de la parte superior e inferior de las puertas del manifestador y los dos de cuerpo entero al pie del mismo (27).

Las custodias de sol eucarístico pueden aparecer pintadas en las puertas del manifestador -por ejemplo las de los manifestadores de Cotlliure, Palafrugell, Cadaqués- con lo que se simboliza su condición de morada del Señor y sobre todo exaltación eucarística. En sus extremos, los rayos del sol tienen estrellas, simbolismo celeste que encontramos también en la custodia que alberga el manifestador del retablo de Vic, a la que acabamos de hacer referencia. Esta tiene, además, en su viril el Cordero místico, con el que se simboliza el papel redentor de Cristo (28). Y esta fusión de exaltación y redención la encontramos también en la custodia de sol eucarístico que tiene en su interior el manifestador del retablo del santuario del Miracle. El pie de la custodia tiene el pelícano (29) abriéndose el pecho para alimentar a sus crías.

La exaltación eucarística que conllevan estos grandes manifestadores con custodia de sol, serafines flanqueándolos, se manifiesta también en aquellos que tienen en sus puertas la representación iconográfica del cáliz con la Sagrada Forma rodeada de luz, rayos divinos y nubes. Así era el del retablo de Sant Ramón del Portell. Y también podemos hablar de exaltación en los que tienen en sus puertas la figura de Cristo consagrando (manifestadores de los retablos de Les Planes, iglesia del Carmen de Vic, parroquial de Riudoms) (30).

El carácter de sagrario del manifestador se acentúa cuando en sus puertas aparece representada la Anunciación (manifestador del retablo de Santa Teresa de Vic, del mayor de Arenys), ya que el anuncio del Ángel a María da lugar a la Encarnación de Cristo y María se convierte en su primer sagrario (31).

También con el Agnus Dei o Cordero místico (32), como ya hemos indicado al referirnos a la custodia del manifestador del retablo de Santa Teresa, se simboliza el papel redentor de Cristo. Y tanto cuando lleva la Cruz, como cuando aparece como Cordero Apocalíptico, aunque éste último posea mayor contenido simbólico.

Quizá la más completa representación del Cordero Apocalíptico la encontramos en el manifestador del santuario de La Gleva. El Cordero, que lleva la Cruz con una banderola en la que se lee "Ecce Agnus Dei", está tendido sobre el libro de los Siete Sellos con lo que se alude tanto a la redención como al triunfo eucarístico que ésta conlleva (33).

Y el papel redentor se hace muy patente en la iconografía que se ha esculpido en el manifestador del retablo mayor de Alcover: en su puerta el Buen Pastor con la oveja sobre los hombros (34). En la parte frontal del coronamiento del manifestador, el pelícano abriéndose el pecho para alimentar a sus crías. Y en sendas hornacinas laterales las figuras de bulto de Aarón y Melquisedec, sacerdotes de la Antigua Ley. Estos dos sumos sacerdotes que simbolizan la prefiguración eucarística en su misión redentora (35) son bastante excepcionales en los retablos que estudiamos (36).

El retablo más eminentemente eucarístico es el retablo-tabernáculo de la capilla del Santísimo de la Seo de Manresa en el que toda la iconografía está en función de su condición de tabernáculo y ofrece un ciclo eucarístico completo que va desde su prefiguración en la Antigua Ley, a través de los sacerdotes Aarón y Melquisedec, la Pasión redentora de Cristo en la figura central de Cristo flagelado y culmina con su exaltación en la figura del Doctor Eucarístico que corona el tabernáculo.

Aarón sostiene el cordero sacrificado y el cáliz en el que se vierte su sangre (37). Melquisedec lleva los panes de la proposición y un jarro con vino que va a ofrecer a Abraham victorioso en acción de gracias (38). La ofrenda de pan y vino, como señala Trens, es más espiritual que los sacrificios de animales prescritos por la Ley mosaica (39), ya que "las apariencias... del pan y del vino significan el carácter universal del sacrificio eucarístico... La simplicidad de los dones ofrecidos por Melquisedec hacen resaltar su prefigurativa significación... Por esto los Santos Padres vieron en esta ofrenda tan simple una alusión al sacrificio y banquete eucarístico..." (40). Pero en el caso de este tabernáculo, creemos que en Aarón se quiere simbolizar la prefiguración del sacrificio y en Melquisedec la del banquete eucarístico.

La figura de Cristo flagelado, chorreando sangre, simboliza la necesidad del sacrificio para que su sangre tenga papel redentor. Bajo esta patética imagen se encuentra el sagrario, que recoge por lo tanto la sangre, y en cuyas puertas se ha esculpido el cáliz con la Sagrada Forma. Figuras de ángeles portan símbolos de la pasión de Cristo, entre ellos la Cruz, en la que su sangre caerá de nuevo para la redención humana (41).

Y coronando el tabernáculo la figura del Doctor Eucarístico, Santo Tomás de Aquino, enarbolando la custodia para expresar el triunfo de la ortodoxia católica frente al protestantismo.

Pero si el manifestador constituye el núcleo central de un retablo en el sentido eucarístico, el retablo posee una manifestación eucarística envolvente, ya que se encuentra con profusión a lo largo de las espiras de los fustes de las columnas salomónicas. Son los racimos de uvas, símbolo del vino del banquete eucarístico, y, a su vez, de la sangre redentora de Cristo (42). El carácter de vino eucarístico se acentúa en aquellas columnas en las que los racimos aparecen picoteados o aprehendidos por pájaros, lo que es bastante frecuente. Otras veces son angelitos los que los cogen, o bien se combinan pájaros y ángeles. Así ocurre en el retablo mayor de Alcover, uno de los mejores ejemplos en este sentido. Todas las columnas del retablo son salomónicas y todas ellas con una gran riqueza de racimos aves y angelitos. Pero también se prolonga en su manifestador que tiene adosadas en su cuerpo columnas salomónicas, éstas con racimos y pájaros que los cogen o picotean. Contribuyen con ello a acentuar el simbolismo del carácter redentor del cuerpo y sangre de Cristo de este manifestador, al que ya nos hemos referido.

Con la progresiva desaparición de la columna salomónica a lo largo del s. XVIII lo hace también el simbolismo eucarístico que conlleva, puesto que las columnas que las sustituyen, más clásicas, son de fuste liso, a veces acompañado de algún detalle ornamental.

Pero paralelamente a esta desaparición del simbolismo eucarístico en la columna se va acentuando la monumentalidad del manifestador, aunque no necesariamente su riqueza iconográfica.

Por último, también encontramos en algunos retablos santos que han desempeñado un papel importante en la defensa o en la exaltación de la Eucaristía. En este sentido el retablo mayor de Santa Clara de Vic destaca sobre todos los demás (43).

En el lado del Evangelio del cuerpo principal San Jacinto y Santo Tomás de Aquino son claro exponente de ello. El primero, misionero polaco, se presenta en este retablo como paradigma del propagador de la fe cristiana y defensor de la Eucaristía, al tiempo que devoto de la Virgen. Se le ha representado por ello con dos de sus atributos más conocidos: el ostensorio y la imagen de N.ª Señora (44).

Santo Tomás como Doctor Eucarístico. Sostiene la custodia y armado con un garrote ha vencido a la Herejía, simbolizada por la figura de medio cuerpo que se encuentra a sus pies (45).

En el ático -Santa Clara ubicada en la hornacina central- por ser la titular del convento, también protagoniza un episodio de su vida de carácter eucarístico y en defensa de la ortodoxia (46).

Estos tres santos se han representado en este retablo en pasajes de su vida en los que llevan a cabo una evidente defensa de la Eucaristía frente a la Herejía, con lo que queda patente su vinculación al espíritu de la Contrarreforma.

Como conclusión diremos que el mensaje eucarístico del retablo barroco catalán se integra en el del resto del mundo católico, dada la importancia y exaltación que nos pone de manifiesto hacia el Divino Sacramento.

Tiene su centro en el manifestador pero, a veces, abarca todo el retablo, como ocurre en el retablo-tabernáculo de la Seo de Manresa o en el mayor de Alcover.

El mensaje, a través de la simbología de que se sirve, tiene dos objetivos principales: la exaltación del banquete eucarístico o la misión redentora del cuerpo- y sangre de Cristo. En cualquiera de las dos vertientes, parroquias, santuarios o conventos quisieron que los artistas pusieran el mayor énfasis para avivar la religiosidad de los fieles.

La iconografía no es nueva, pero se plasma formalmente con la grandilocuencia o dramatismo propios del Barroco, aunque sí queremos destacar como bastante peculiar de los retablos barrocos catalanes la representación de la visión de Isaías en torno al manifestador.

NOTAS

(1) "Por retablo eucarístico entendemos aquel que cuenta con una serie de elementos compositivos y decorativos destinados principalmente al desarrollo del culto litúrgico de la Eucaristía. Entre los primeros destacan el sagrario y manifestador incorporado o formando parte de ese retablo, y entre los segundos motivos como racimos de uva, hojas de vid, pinturas eucarísticas, etc.

Este tipo de retablo adquiere su máximo apogeo en los siglos XVII y XVIII...". Bertos Herrera, M.^a del Pilar, *El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Universidad de Granada. Granada 1985. p. 219.

(2) "Precisamente desde el s. XVII el vocablo tabernáculo viene a indicar expositor... Se va aplicando el nombre de manifestador al tabernáculo dotado de movimiento, bien por giro o por movimiento de las puertas". Martín González, J. J., "Avance de una tipología del retablo barroco". *Imafronte*, 3-5, 1987/89, p. 113.

(3) Martín González, J. J., Op. cit., p. 112.

(4) Martín González, J. J., Op. cit., p. 113.

(5) Retablos destruidos durante la guerra civil y que podemos conocer por fotografías de archivo.

A lo largo de este trabajo vamos a hacer referencia tanto a retablos que se conservan como a otros que desaparecieron durante dicha contienda. Hoy en La Gleva hay una reproducción del original llevada a cabo en la posguerra.

(6) Rodríguez G. de Ceballos, A., "El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías". *Imafronte*, 3-5, 1987/89, pp. 235 y 242.

El mismo autor hace referencia como precursores de estos monumentales tabernáculos a algunos precoces, como el tabernáculo del retablo de la capilla del Cerralbo de Ciudad Rodrigo, realizado hacia 1630 por Alonso de Balbás". Rodríguez G. de Ceballos, A., Op. cit., p. 235.

(7) Rodríguez G. de Ceballos, A., Op. cit., p. 242.

(8) En Cataluña suele denominarse también sagrario, pero sagrario grande, en contraposición al sagrario propiamente dicho al que se denomina sagrario pequeño: "... y pedestal, Secrari gran y petit y grades...". Del contrato para el retablo mayor de Cubells, 4 de febrero de 1770. Véase: Martinell, César, El escultor Luis Bonifás i Massó, 1730-86.

Biografía crítica. Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona. 1948, p. 259.

Otras veces se le denomina simplemente sagrario y a éste sagrario pequeño:

"Item ab pacte que per quant en la dita trassa no hi ha secrari que dit senyor Pau Costa tinga obligació de ferni ..." "Item que dit Pau Costa tinga de fer un secrari xich al peu de ditas gradas perdonarla comunió".

Contrato para el retablo mayor de la parroquia de Palafrugell.

Véase: Pérez Santamaría, A., *Escultura barroca a Catalunya. Els tallers de Barcelona i Vic (1680-1730 ca.)*. *Projecció a Girona*. Ed. Virgili & Pagés. Lleida 1988. pp. 594-595.

(9) "Allá en el cap. 25 del Éxodo nos dize el sagrado texto que mandó Dios a Moisés le fabricasen un sumptuoso tabernáculo o santuario" Roca, Pablo, O. M., *Sermones*, Ms. 1451, sin foliar.

(10) "Fue construido un tabernáculo, y en él una primera estancia, en la que estaban el candelabro y la mesa, y los panes de la proposición". (Hebreos, 9, 2).

(11) Hebreos, 9, 11-12.

(12) Hebreos, 9, 13-15.

(13) Roca, Pablo, Op. cit., sin foliar.

(14) Los templetas, al igual que los sagrarios-expositores de los retablos o los simples sagrarios, daban la imagen del "tabernáculo que Dios plantó entre los hombres", incluso desde su propio trazado al conjugarse cuadrado en planta y círculo en cúpula de remate que, respectivamente, aluden a Tierra y Cielo". Rivas Carmona, Jesús, "Los tabernáculos del barroco andaluz". *Imafronte*, 3-5, 1987/89, p. 159.

(15) Rivas Carmona, Jesús, Op. cit., p. 160.

(16) "Para Platón el círculo es la figura perfecta; es la figura del Cosmos, de la parte organizada del mundo que se opone al caos, el simbolismo del círculo no ha desaparecido en la época cristiana". Hautecoeur, L., "Le Concile de Trente et l'art". *Il Concilio de Trento e la Ri forma Tridentina. Atti del Convengo storico*

Internazionale. Trento... 1963. Herder. Roma. 1963. Tomo I, p. 355.

"En el orden de estructuras cósmicas, el círculo simbolizará fácilmente el Cielo... Es significativo que la palabra latina *caelum* designe a la vez el cielo, el firmamento y la forma circular. Círculo, tiempo y cielo comunican por su aspecto de perfección..."

Introduction au monde des symboles. Zodíaco, p. 24.

(17) En un estudio anterior "El retablo catalán a través de obras de Josep Sunyer y Pau Costal", publicado en *Imafronte*, 3-5, 1987/89, p. 374, considerabamos que tanto este retablo como el mayor de Cotlliure tenían sagrario pero carecían de manifestador. Corregimos esta apreciación ya que está claro que ambos tienen manifestador.

(18) "Comparando todo el conjunto formado por la capilla mayor con un escenario teatral, podríamos decir, como afirma Orozco Díaz refiriéndose al teatro, que "así la plenitud de la emoción dramática de algunas partes de la obra se identificaba con ese cambio de perspectiva que se produce al avanzar sobre ese pequeño tablado el actor que quedaba materialmente situado dentro del público" (Orozco Díaz, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Planeta, Barcelona. 1969, p. 51) pero si llevamos esta idea a los retablos provistos de manifestador, notamos como efectivamente el retablo formaría el marco decorativo y el manifestador el elemento más importante que "avanza" hacia el público, acentuando la emoción dramática y entablando una comunicación con el fiel y espectador". Bellos Herrera, M.^a del Pilar, *El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Universidad de Granada. Granada. 1986. Vol. I, p. 223.

(19) "...ví al Señor sentado sobre un trono alto y sublime... Había ante Él serafines, que cada uno tenía seis alas... y los unos a los otros se gritaban y se respondían: ¡Santo, Santo, Santo! ¡Javé Sebaot! ¡Está la tierra toda llena de su gloria!". (Isaías, 6, 113).

(20) "Dios en aquel trono acia representación de la real asistencia con que Cristo está en el tabernáculo de la Iglesia, donde cubierto con los accidentes de pan y vino está sacramentado: que veces de accidentes acian las alas de los serafines que le cubrían el rostro, así como a Christo los accidentes de pan y vino cubren su divinidad". (Sermón Sacramento Eucaristía, Manuscrito 381. Biblioteca de la Universidad de Barcelona).

(21) "...los Serafines: De manera que estos son los mes superiors y donan la rahó los theolechs porque estan mes cercans al mateix Deu y per consiguient mes abrasats en son divino amor"

(*In solemnitate Sssmi. Rosarii...* 1643, Ms. 1072. Biblioteca Universidad de Barcelona).

(22) Manifestadores de los retablos mayores de las parroquias de Prada, Les Planes, Palafrugell.

Como los de Zurbarán para el sagrario de la Cartuja de la Defensa de Jerez de la Frontera (Cádiz).

En general, se trata de serafines bajo la apariencia formal de grandes ángeles. Es el caso de los de los tres retablos que acabamos de citar.

En otros casos -manifestadores de los retablos de Arenys de Mar y Cubells- tienen la apariencia de angelitos. Y en el primero, como también, en otros manifestadores, se unen a los de cuerpo entero cabezas de serafines.

(23) Manifestadores de los retablos mayores de La Gleva, Sant Felú de Torelló, Santa Clara de Vic, Cadaqués.

En estos casos también tienen la apariencia formal de grandes ángeles.

(24) El Sol tuvo carácter divino desde fechas muy tempranas, carácter que recogen los evangelistas: "Yo soy la luz del mundo" (San Juan, Evang., 8, V, 12), "que fue lo mismo que decir, yo soy el Sol, porque el Sol es la luz del mundo... ". Rius, A., Sermón del S. Sacramento... *Sermones varios*. Impr. de Mathevat. Barcelona. 1684, p. 377.

También lo recogen los Padres de la Iglesia, como san Juan Crisóstomo quien "hablando de Christo en la Eucaristía lo llamó Sol": "Christus in Eucharistia est Sol". Rius, A., Op. cit., p. 369.

O San Gregorio: "Quis enim Solis nomine nisi Dominus" (S. Greg., hom. 29, in Evang.).

(25) Esta obra de Zurbarán se encuentra en la Diputación Provincial de Murcia.

(26) Palomino, A., *El museo pictórico y la escala óptica*. Aguilar, Madrid 1947, cap. XII, libro IX, p. 732.

(27) "No es, pues, de extrañar esta gloria de ángeles alrededor de la custodia. Es su pan, el pan que llevan del cielo a la tierra y de la tierra al cielo". Trens, M., *La Eucaristía en el arte español*. Aymá. Barcelona. 1952, p. 231.

(28) "Christo en el Sacramento es el Cordero que voluntariamente se sacrifica por nuestro amor..."

Ríos, A., Op. cit., p. 380.

(29) Alegoría de Cristo con cuya sangre se alimentan espiritualmente los fieles.

(30) La institución de la Eucaristía suele representarse como en los manifestadores de estos retablos.

Excepcionalmente, encontramos en el manifestador del retablo de Cadaqués "La última Cena". Pero no en la puerta, donde como ya hemos indicado, hay una custodia de sol eucarístico. Esta puerta tiene adosados a sus lados unos relieves, que, por tanto, flanquean la custodia. En uno se plasma el Lavatorio, en el otro la última Cena. Se aúnan, pues, en este manifestador institución y exaltación eucarística.

La última Cena puede encontrarse en otras partes del retablo. Está en el banco del retablo de Sant Pere i del Sant Esperit de Terrassa, a cuyo manifestador hemos hecho referencia, y también en el banco del retablo de San Paciano de la catedral de Barcelona.

(31) "La presencia de María, sin embargo, está plenamente justificada en este contexto eucarístico, pues ella como Immaculada fue el purísimo sagrario donde por primera vez se alojó Cristo".

Rivas Carmona, Jesús, Op. cit., p. 182, nota 85.

Véase también: Alejos Morán, A., *La Eucaristía en el arte valenciano*. C.S.I.C. Valencia. 1977, p. 383.

Pero, además, tiene también significado de prefiguración eucarística, ya que desde la Encarnación se anuncia el papel redentor de Cristo: "...un ángel del Señor y le dijo: "José, hijo de David, no temas recibir en tu casa a María... dará a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús, porque salvará a su pueblo de sus pecados"" (Mateo, I, 20-21).

(32) Tiene su prefiguración en el cordero pascual del Antiguo Testamento inmolado en sacrificio a Javé, por lo que se convierte en símbolo de Cristo: "He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo" (Ju, 1, 29).

(33) "Digno eres de tomar el libro y abrir sus sellos, porque fuiste degollado y con tu sangre has comprado para Dios hombres de toda tribu, lengua, pueblo y nación y los hiciste para nuestro Dios reino y sacerdotes y reinan sobre la tierra" (Ap., 5 9-10).

"Digno es el Cordero que ha sido degollado de recibir el poder, la riqueza, la sabiduría...". (Ap., 5, 12).

- El simbolismo eucarístico del Libro de los Siete Sellos lo pone de manifiesto Palomino, quien sigue a Rupert (4, super Apoc.) al describir su pintura de la bóveda de la iglesia del convento de San Esteban de Salamanca: "Tiene en su mano (la Iglesia) el libro misterioso de los Siete Sellos y sobre este libro está la custodia con el Sacramento de la Eucaristía, por estar representados en los siete sellos los misterios y sacramentos de la Iglesia y ser éste el mayor, y el que por antonomasia se llama sacramento...".

Palomino, A., *El Museo pictórico y la escala óptica*. Aguilar. Madrid 1947, cap. XI, libro IX, p. 725.

(34) "Yo soy el buen pastor; el buen pastor da su vida por las ovejas..." (Ju, 10, v. 11)

Y la representación del Buen Pastor en los manifestadores del retablo catalán la encontramos hasta fechas muy avanzadas. Por ejemplo en los de retablos de Ll. Bonifaç i Massó: el del mayor de Almoester (1756) y el del mayor de Golmés (1770).

(35) En la primera estampa de su *Psalmodia Eucharística* el Padre Melchor Prieto ha representado a "Cristo revestido con los ornamentos sacerdotales, y flanqueado por Dios Padre, a la derecha, y el Espíritu Santo a la izquierda. En primer término está la Humanidad caída: Adán junto al Padre Eterno y Noé, al otro costado. Por medio de ellos la Trinidad hace una invitación eucarística a todos los hombres. Tras de Cristo hay un fondo de paisaje con diferentes escenas del Antiguo Testamento, que son prefiguraciones de la Eucaristía". Sebastián, Santiago, *Contrarreforma y barroco*. Alianza, ed. Madrid. 1981, pp. 162, 164.

Y refiriéndose a la misma estampa:

"Sobre la imagen del Padre Eterno, con el nimbo triangular, aparece el misterioso rey y sacerdote Melquisedech (Génesis, XIV, 1-24) que sale al encuentro de Abraham victorioso en el Valle de los Reyes... Al volver triunfante es cuando halló a Melquisedech, quien en acción de gracias ofreció en sacrificio pan y vino". Trens, Manuel, Op. cit., p. 15.

(36) Encontramos a ambos sacerdotes pintados en las puertas del retablo de San Marcos de la catedral de Barcelona. Aarón con todas las vestiduras sacerdotales, tal y como se presenta en el Éxodo (Ex., 28), con el animal para el sacrificio y el cáliz. Melquisedec también como sumo sacerdote, con los panes de la proposición y el jarro que contiene vino. - También se encontraban en hornacinas del retablo-tabernáculo de la capilla del Santísimo de la Seo de Manresa. No se ha conservado el retablo, destruido durante la guerra civil, pero sí se han salvado las figuras escultóricas de ambos sacerdotes. A ellos, dentro del marco de este retablo-tabernáculo, nos referiremos a continuación.

(37) "Dijo Javé a Arón: "Tu y tus hijos... tus hermanos, la tribu de Leví... estarán a tu servicio y al de todo el tabernáculo... Ningún extraño se acercará a vosotros. Tendréis el cuidado del santuario y del altar..."

Dijo también Javé a Arón: Te encomiendo también la guarda de mis ofrendas..." (Num., 18, v. 1, 8).

(38) "y Melquisedec rey de Salem, sacando pan y vino, como era sacerdote del Dios altísimo, bendijo a Abraham..." (Gen., 14).

(39) Trens, Manuel, Op. cit., p. 17.

(40) Trens, Manuel, Op. cit., pp. 18-19.

(41) En los sermones de la época, el predicador con sus propias palabras, o bien parafraseando a algún escritor místico o a los evangelistas, subraya el carácter eucarístico y redentor de la sangre de Cristo: "Y advierte el Sagrado evangelista que dado el golpe salió de la llaga de su santísimo costado sangre y agua..." que del costado de Christo saliese sangre no es de maravillar, pues dize S. Agustín "que de una divina llaga manó este divino Sacramento" (Jacinto de San Joseph, *Conferencias espirituales*, Ms. 410 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, fol. 11).

El Calvario pues, como momento culminante del sacrificio de Cristo, adquiere valor primordial en la institución de la Eucaristía.

(42) "Ahí me tienes como viña y vid verdaderas "ego sum vitis vera" dándote a beber en especias de vino mi sangre preciosísima..."

Del Santísimo Sacramento 1749. Ms 696 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona.

"Habla de Christo nuestro bien, que dize Hugo es la vid verdadera y mejor racimo de la tierra prometida, que nos dio el vino preciosísimo de su sangre en este Santísimo Sacramento". Jacinto de San Joseph, Op. cit., fol. 2.

"De aquel rasimo que llevaban los exploradores de la tierra de Promission dize Simon de Cassia que era símbolo de Christo Sacramentado..." Jacinto de San Joseph, Op. cit., fol. 12.

"El vino es imagen de la sangre que se extrae del racimo, es decir del cuerpo de Cristo, prensado por los judíos en el lagar de la Cruz". San Buenaventura, De praeparatione missae, en Opera omnia, 8, 16.

Citado por Trens, M., Op. cit., p. 174.

Citado también por Sebastián, S., Op. cit., p. 168.

Los textos anteriores hablan por sí solos: el vino simboliza la sangre; el racimo, por tanto, el cuerpo de Cristo.

De ahí la importancia eucarística del Calvario, como hemos señalado ya, y de la liturgia del Viernes Santo.

Estampas y pinturas aúnan también a Cristo crucificado y el lagar. Del cuerpo de Cristo chorrea sangre que cae sobre los racimos que está prensando. Así le vemos en la estampa novena de la *Psalmodia Eucarística* de Melchor Prieto, ya citada, y en la pintura de Diego de la Peña: Lagar místico (convento de Santa Teresa de Cochabamba, Bolivia), reproducida por Sebastián en la Op. cit., p. 169.

(43) Este retablo contratado por Jacint Morató y Josep Sunyer con la comunidad dominica de Santa Clara el 8 de febrero de 1721 tiene sin duda un doble objetivo: destacar las devociones dominicas -la titular es N.ª Sra. del Rosario- y figuras preeminentes de la Orden y, el segundo, una clara exaltación de la Eucaristía.

(44) "Nuestro santo... entró en la Provincia de la Rusia meridional... y predicó en la ciudad de Chioavia y hizo grandísimo fruto en ella y edificó un convento muy principal que dedicó a la gloriosa Virgen su especial Abogada... entraron los tártaros con gran braveza y furor... y llegaron hasta Chioavia... el qual (S. Jacinto)... entendiendo que los Bárbaros avian llegado ya a los muros de la ciudad, revestido como esta va tomò con mucho sossiego y constancia el Santísimo Sacramento del Altar y dixo a sus Frayles que le siguiesen. Avia en la misma iglesia una Imagen de Nuestra Señora de alabastro, hermosissima y de mucho peso, de la qual el santo era muy devoto... Entonces el santo se llegó... a la imagen y tomóla en sus braços y con ella... y con el Santissimo Sacramento acompañado de sus religiosos se salió del convento y de la ciudad...".

Ribadeneyra, P. de, *Flos sanctorum*. Tercera parte. Suriá, imp. Barcelona, 1688, p. 101.

(45) La lucha frente a la Herejía del Doctor Eucarístico es un tema muy repetido en la iconografía postridentina del santo.

El ejemplo más cercano a este retablo se encuentra en el convento de Santo Domingo de Vic, escultura monumental que se atribuye a Jacint Morató, uno de los escultores de este retablo del convento de Santa Clara.

Véase:

Morales Marín, J. L., *La escultura española del s. XVIII*. En *Arte español del s. XVIII*, vol. XXVII de SUMMA ARTIS. Espasa-Calpe. Madrid. 1987, p. 434.

A Pau Costa éste del retablo de Santa Clara pudo servirle de modelo para el que realizaría poco después para el ático del retablo mayor de Cadaqués, más efectista éste último.

(46) "...ante la invasión de musulmanes en su convento de San Damián, se dirige hacia ellos enarbolando el ostensorio. Al verlo, los infieles, presos de pánico, abandonan convento y ciudad".

Male, Emile, *L'art religieux du XVIIe siècle*. Colin éd. París 1984. p. 417.

El ostensorio en manos de santa Clara que aparece a fines de la Edad Media, se convierte en el s. XVII en su atributo constante... La elección del atributo es significativa: el deseo de demostrar a la Herejía la virtud divina del Santísimo Sacramento.

Male, Emile, Op. cit., p. 417.

ILUSTRACIONES

[LÁMINA 1](#) - [LÁMINA 2](#) - [LÁMINA 3](#) - [LÁMINA 4](#) - [LÁMINA 5](#) - [LÁMINA 6](#) - [LÁMINA 7](#) - [LÁMINA 8](#)

Fundación Universitaria Española