La Pintura de la Misa de Ánimas de la Catedral de Guadix

Manuel AMEZCUA MORILLAS

Una somera descripción introductoria, parece particularmente apropiada: colgado en la sacristía mayor de la Catedral, encontramos un lienzo cuyo tema es la misa de Las Ánimas.

En el centro, un sacerdote celebra la Misa, sobre un altar coronado por un templete que alberga un crucifijo, dos ángeles descorren un velo (Apocalipsis, que significa desvelación) para dejarnos ver al crucificado, mientras otro ángel, de mayor tamaño, realiza labores de acólito Turiferario, ayudando a Misa con su incesario.

La Misa está entendida como un acontecimiento natural y sobrenatural al mismo tiempo: el oficiante pisa una rica alfombra, sobre la que encontramos una cartela que reza así: "Miseremini saltem vos amici mei", o sea, acordaos de mi, al menos vosotros mis amigos. Una clara llamada al pueblo cristiano en orden a que ofrezca sufragios de Misas por sus difuntos. Hasta aquí lo que esta pintura ofrece de referencias "naturales"; pasemos ahora a las sobrenaturales.

Debajo del altar en primer plano, tenemos a las sufrientes Ánimas, cuya iconografía coincide con la del infierno, o sea, cuerpos abrasándose, si bien estos del purgatorio se presentan en actitudes orantes, ausentes de todo signo de desesperación. Todavía, alrededor del altar donde el sacerdote eleva el Cuerpo Consagrado, los Ángeles ascienden a las almas de los difuntos por ambos laterales hasta la zona superior del lienzo, en la que se encuentra la Jerusalén del Cielo, por cuyas puertas entran los salvados para contemplar una Trinidad que a nosotros se nos oculta, envuelta en su propia luz.

No existe a penas ningún Dogma negado por Lutero que no esté representado en este lienzo de acusados matices contrarreformistas.

Estamos ante una obra emblemática del Barroco religioso andaluz. Gracias a un cuadro como este podemos conocer y reconocer, toda una larga serie de símbolos sacros, capaces de desvelar la manera de pensar de los contemporáneos y de ajustar el recto sentido de los propios signos pintados en el lienzo.

En primer lugar,debe afirmarse que el tema del purgatorio no es infrecuente[1], ni nuevo en la pintura andaluza en particular y española en general.

El tema no es nuevo en nuestro arte,toda vez que el culto a los difuntos pasa por ser una de las grandes constantes de nuestra religiosidad nacional.

[1] CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosas*, Madrid 1978,31 : En España, a partir de una época, se polarizan las imágenes, (pinturas, grabados, azulejos) de las "Ánimas del purgatorio" ardiendo; imágenes en las que, por cierto,es más fácil distinguir, por sus atributos, a los papas y reyes, a los grandes en general, que a los pequeños; como si el artista popular se regodeara con la idea. De estas representaciones hay todavía bastantes en Andalucía.

Conozco, al menos, dos significativas muestras catalanas[2] de estas pinturas,en las que la elevación de la Ostia eucarístia durante la Misa, hace subir del fuego a las "animas", ayudadas por los ángeles, hasta el paraíso celestial.

Por lo demás,no son pocos los temas paralelos a este en los que la piedad popular y las directrices oficiales de la Iglesia, coinciden y provocan toda una serie de obras de amplia y profunda difusión en el pensamiento y en el arte.

La Virgen María aparece como intercesora por las "animas" y no son pocas las representaciones de Nuestra Señora del Carmen que la representan rescatando a los difuntos del Purgatorio[3]

El tema de la Misa de San Gregorio, puebla las iglesias españolas, pues son muchas las familias que se acogen a los privilegios de sus altares e imágenes con el fin de "ganar gloria" para sus difuntos[4]

El Concilio de Trento y su doctrina sobre el purgatorio[5], incidirá decisivamente sobre la piedad católica,en un sentido claramente optimista: las buenas obras y el valor sacrificial de la Misa, rescatan las almas de los difuntos.

La negación de las Indulgencias por los protestantes y la acción propagandística de los Jesuitas, desde San Ignacio a Javier y Bellermino determinarán toda una enorme influencia sobre la espiritualidad de la reforma católica.[6]

Una representación alegórica como la presente de la Catedral accitana, solo será posible en una Iglesia católica que salvada de excesivos racionalismos, propios de los reformadores, pueda concebir la unidad sacrificial de la Cena y el calvario,a centuando el misterio litúrgico.

Buen ejemplo de la propaganda Jesuítica son los grabados que acompañan la edición de la obra titulada "Via vitae aeternae"del Padre Antonio Sucquet, cuya sexta edición, de 1615, en Amberes, incluye láminas de indudables paralelismos con nuestra Misa de la Sacristía de Guadix, que se analizan en el catálogo adjunto.[7]

No quedaría ajena nuestra ciudad a esta corriente espiritual del Barroco. Tanto en el Archivo de la Catedral y Obispado, como el de Protocolos Notariales, dan constante testimonio de ello.[8]

[2] FONT, Lamberto, *La Eucaristía. El Tema eucarístico en el arte de España,* Barcelona 1952, 34.láminas 56-57: Retablos de San Miguel de la Iglesia de Santa María de Tarrasa y del conservado en el Museo de Arte de Cataluña en Barcelona. El repertorio iconográfico de esta obra se realiza por Enrique BAGUE y Juan PETIT.

[3] TRENS, Manuel, *Iconografía de la Virgen en el arte Español,* Madrid 1946, 378. MALE, Emile, *L,'arte religiosa nell 600,* Milano 1948, 82: La Virgen como mediadora, en conexión con las Indulgencias y la influencia de los Carmelitas españoles.

[4] ALEJOS MORAN, Asunción, *La Eucaristía en el arte valenciano,* Tomo II, Valencia 1977, Figuras 121-122-123: En la Iglesia de Canet de Roig el tema presenta paralelismos con el cuadro de Guadix, si bien se trata allí de una Misa Gregoriana con Juicio final incluido en el que unas "animas" se salvan y otras se condenan.

[5] CONCILIORUM OECUMENICORUM DECRETA, Bolonia 1973, Dir. J. Alberigo, 774: Sessio XXV, 3-4 Diciembre 1563 - Concilio de TRENTO, Decreto sobre el Purgatorio.

[6] MALE, Op. cit. 81-84.

[7] Catálogo nº 35

[8] En el Archivo del Obispado, Carpeta de Cofradías, constan siete Hermandades de Animas en la ciudad. La mayor documentación pertenece a la erigida en la Parroquia de Santa Ana. El Archivo de protocolos Notariales es riquísimo en testimonios de limosnas para Misas otorgados en los testamentos a diversas Iglesias y Hermandades. Desde los siglos XVI al XVIII no hay testador que no las ordene, siendo todavía frecuente en la actualidad.

Y es que el Barroco español se caracteriza por un interés soberano, que a veces se convierte en irreprimible deseo situado por encima de todas las corrupciones, constituyendo un ejemplo irrefrenable: la salvación individual. He aquí el móvil último y la más profunda causa de pinturas como la presente. "Podríamos decir que el español exalta este ansia de captación de la vida integra, del fluir de lo anímico y vital que caracteriza al Barroco: la vida interesa sobre todas las bellezas y perfecciones formales. He aquí por qué en España, aunque se detengan los pintores y escritores en toda clase de detalles y anécdotas, se tiende a resaltar no sólo el valor expresivo, sino a descubrir un aliento vital,un alma que, por encima de todo, une al individuo con su Creador. Bell lo anotó: "Tras estas figuras y escenas (de Velázquez, Goya, Cervantes, la novela picaresca y Quevedo) alienta el supremo sentimiento de que esto no es todo, de que existe un alma de las cosas, un alma preciosa en cada individuo,y tras la envoltura material descrita de modo tan realista,queda algo incorrupto e intangible: el alma individual y la relación con su Creador". Coincidiendo con estos mismos pensamientos, Lafuente habló con acierto de una estética de salvación del individuo: "Los mártires y apóstoles de Ribera -escribía- los monjes de Zurbarán, los cortesanos o los idiotas de Velázquez están en sus lienzos para hacernos sentir su eternidad de criaturas, su insobornable autonomía espiritual, el derecho perenne a su propio yo y a su definitiva salvación personal".[9]

Esta preocupación religiosa, fundamental y profunda condiciona inequívocamente la vida española de su "siglo de oro": se trata de no merecer condena, ni del rey, ni de la Iglesia, ni de Dios... por cierto, en la mentalidad común las tres cosas son una misma.

Bien lo expresa el memorial anónimo que los pintores de la Corte dirigen a Felipe III sobre la creación de una escuela de dibujo,cuya erección no llegaría a ponerse por obra:

"Este Memorial se dio al Rey D. Felipe III.

Señor: Los pintores de esta corte dicen, que cúan necesaria e importante sea la facultad y arte de la pintura, para la noticia, reverencia y alabanza a Dios, y de sus Santos, para los heroicos y divinos milagros, hechos para nuestro bien, ejemplo y edificación para todas las historias divinas y humanas que hermosean y adornan las repúblicas, y para la autoridad y conservación de ellas, está probado bastantemente por muchos dichos santos, de concilios, de filósofos, de poetas e historiadores, y en nuestros tiempos del Ilustrisimo Cardenal Paleotto, en un libro intitulado Reformación de las imágenes.

Nuestra madre la Iglesia por este medio, como por lenguaje común y claro, y como por libro abierto declara y da a entender más claramente, en especial a mujeres y gente idiota que no saben, o no pueden leer. San Juan Damasceno dice que el Espíritu Santo socorrió la flaqueza humana con el milagroso medio de la pintura, que en un instante nos muestra y hace capaces de comprender, lo que por lectura era fuerza gastar mucho tiempo, y hojear muchos libros, siendo en ellos dicho con multitud de palabras, con mucha erudición y Teología para declararse, y muy posible, después de todo, quedar menos entendido de mucha gente. San Basilio lo da bien a entender en estas palabras. Muéveme a contemplar en las iglesias las flores de la pintura, pues

[9] OROZCO DIAZ, Emilio, *Manierismo y Barroco*, Madrid 1981, 45-46.

considero la fortaleza del mártir, y me admiro de los premios de las coronas, y emulando de envidia, me abraso y enciendo en vivas llamas de fuego, y postrado y humilde vengo a adorar a Dios por el Mártir, y alcanzo la salud que deseo.

Aludiendo a esto dice el venerable Beda: El aspecto de las imágenes suele mover mucho a compunción a los que las miran, y a los ignorantes y rudos dan una viva historia de Jesucristo nuestro bien: y así es; porque quién con más viveza y afecto imprime en nuestros corazones la gravedad amable, la hermosura divina, y maravilloso aspecto y autoridad celestial, la pura honestidad y divinidad de la Virgen Santisima, que este mudo orador y viva escritura. Bien nos lo certifica lo que le acaeció a San Gregorio, que habiendo leído muchas veces una cosa que después vio pintada, no lloró al leerla, y cuando la vio en pintura sí.

"porque si se acostumbrase a pintar un artículo de fe de Nuestra Santa Madre Iglesia, no de la suerte que le hemos recibido de ella, ¿Quién duda que se vendría a introducir algún error? que el demonio como tan astuto, por ninguna parte puede acometer más fuerte y ordinariamente, que por los sentidos exteriores del oído y vista, como partes más flacas, para las cuales tiene la Iglesia prevenidos remedios; para el oído los sermones y doctrinas sanas y puras; para la vista el uso de las santas imágenes,y así como se reprueban los libros perniciosos y malos, es justo se prohiban las pinturas erróneas y sin propiedad.[10]

Por lo demás nuestra obra no resulta solo Tridentina en su asunto dogmático, Jesuítica en su sensorialidad y barroca en su preocupación fundamental por la salvación del alma "post mortem", está además tan plagada de ceremonia y solemne rito es tan emblemática y metafórica que toda ella se desenvuelve en una alegoría repleta de símbolos teológicos.

Los libros y grabados de empresas y emblemas, tan abigarrados de signos como atestados de efímero ceremonial, constituyeron un medio de difusión, enormemente influyente, en la vida cotidiana del período que nos ocupa. Julián Gallego lo plantea acertadamente: "El ejemplo y la moda de los libros de empresas y de emblemas provocaron rápidamente en España una floración de literatura ilustrada, cuya influencia sobre las artes y la vida en general fue mucho mayor de lo que pudiéramos pensar en nuestros días. La idea que nos hacemos de las pasadas épocas se basa, fundamentalmente, en el estudio de los grandes monumentos literarios, arquitectónicos o plásticos desdeñándose a menudo tener en cuenta su situación (a veces excepcional) en una forma de cultura que acaso no supo apreciarlos o que, aun admirandolos, no les tenía tanta afición como a otras formas efímeras del arte, más ampliamente propagadas. Este prejuicio, que busca en la obra realizada con una preocupación de permanencia - o de inmortalidad- la fisonomía de una época, no puede aceptarse en un contexto sociológico que se pretende lo más objetivo posible. Un estudio de nuestra época, en el que no se hablase del papel desempeñado en la vida cultural actual por la prensa diaria, por la publicidad, por el cine, por la televisión, por la radio, por la canción, por el disco, por los deportes..., por elementos que desdeñaríamos si el siglo XX fuera una

[10] ANONIMO, *Memorial de los pintores de la corte de Felipe III sobre la creación de una academia de dibujo*, ¿1619? Ver: CALVO SERRALLER, Francisco, *Teoría de la pintura en el siglo de Oro*, Madrid 1981,165-167. En nota se advierte como Carduccio toma íntegro este pasaje en sus "Diálogos". No se está lejos de planteamientos extremadamente sensoriales, tan barrocos como jesuíticos al mismo tiempo.

época remota, nos parece inimaginable. Y, sin embargo, el estudiar el pasado establecemos una escala valorativa que, aun siendo aceptable desde el punto de vista de una calidad abstracta sujeta a caución y que nos arrastraría al academicismo, nunca nos servirá para enjuiciar una sociedad.

La lectura de las obras de arte maestras de la pintura y de la poesía ha planteado problemas siempre, incluso en su tiempo. Pero su papel aparecerá inflado hasta la desmesura, su sentido todavía más difícil si desdeñamos las manifestaciones secundarias de la cultura que, quizá porque son frutos del día que pasa, suelen tener más influencia y vitalidad en su momento que ese "gran arte" que nos deslumbra y que nos fascina. Aunque personalmente me crea muy sensible a la belleza de la obra maestra, aunque en otros estudios haya insistido e insista en el aprecio de la calidad de una pintura, en su materia, en su técnica, en su caligrafía, en su tonalidad, en sus valores, he de apartarme en esta ocasión de tales cuestiones, cuyas relaciones con la sociología no siempre son claras ni lógicas. Hay obras maestras "desconocidas" (por emplear la expresión de Balzac) que no ejercen ninguna influencia en su época; hay obras deleznables cuyo mérito se nos escapa con el paso de los años, pero que han entusiasmado a una sociedad entera. Los libros de emblemas son de esta clase. Intimamente ligados a las conmemoraciones y fiestas de toda suerte, nos revelan sean o no obras maestras de la poesía o del grabado, no sólo un aspecto esencial de la cultura-teatral y gestual- de la España del Siglo de 0ro, en la cual las ceremonias, ocupan un lugar primordial y el ingenio consiste,las más veces, en la búsqueda meramente retórica de aspectos novedosos, de ideas previamente aceptadas, sino también las intenciones y el alcance de ciertos monumentos de esta cultura, aislados hoy en los muros silenciosos de los Museos. La estampa y el libro ilustrado desempeñaron, en el siglo XVII, el mismo papel para la propagación de la pintura nueva que hoy asumen las galerías de exposiciones y las revistas de arte. Vemos a los artistas más abiertos del siglo apasionados de estampas y libros. Cuenta Jusepe Martínez, que Alonso Cano se pasaba la mayor parte del tiempo discutiendo de arte y comentando y examinando grabados y dibujos, "de tal suerte y manera que si acaso sabía que alguno tenía alguna cosa nueva, lo iba a buscar para satisfacerse con la vista.[11]

Sin intentar agotar la simbología de nuestro licnzo,que ha de medirse más por el conjunto que por los portes, si es interesante destacar algunos de sus detalles, no tanto por un afán meramente descriptivo, labor ya realizada en su catalogación, cuanto a causa de la riqueza ideológica que expresan, difícilmente ahorrable en un capítulo dedicado a su iconología.

La carga visual de la pintura, lleva al autor a materializar la más espiritual de las sustancias: el alma. El recurso no es nuevo ni carente de artificio. Son muchos lo que lo han utilizado tanto en tiempos remotos como en el Barroco. Ya desde los griegos las "almas" han sido representadas como minúsculos seres envueltos en su propia luz.[12]

Toda la tradición del arte cristiano Bizantino y oriental en general, retoma estos modos, idealizandolos en una nueva soteriológica[13].

[11] GALLEGO, Julián, *Visión y Símbolos en la pintura Española del siglo de oro,* Madrid 1987, 80-81.
[12] HEINZ-MOHR, Gerd, *Lessico di iconografía Cristiana,* Milano,1984,43.
[13] SENDLER, Egon, S.J. *L'icona immagine dell'invisibile, elementi di Teologia, estética e técnica,*

En España, el entierro del Señor de Orgaz, obra del genial "griego", introduce en tonalidades venecianas y alargadas figuras inequivocas del gran artista, hace aparecer el alma del difunto, alzada al cielo por manos de un ángel. La tradición greco-cristiana, hábil de recursos, será útil a Luis de Morales cuando pinte el juicio del alma de San Juan de Ribera que, pintado en Badajoz hacia 1565, se conserva hoy en el Colegio del Corpus Chisti de Valencia.

Nuestro siglo XVII, aún siendo abundante en representaciones de estas "almas" entendidas como minúsculos seres con luz propia, tampoco romperá tajantemente con la tradición: alegorías de la muerte y las postrimerías en general así lo atestiguan.[14]

El Centro ideológico y compositivo del lienzo lo constituyen tanto la ostia de la consagración en manos del sacerdote, como el crucifijo,desvelado o revelado por los Angeles, en clara alusión al valor sacrificial de la Misa afirmado en Trento.[15]

El Purgatorio asiste a su propio sufragio simbólicamente idealizado al modo tradicional: se trata de cuerpos desnudos, castamente compuestos, en ademán de piadosa súplica. La iconografía es similar a la del infierno, con la radical ausencia de desesperación que, convertida en plegaria, es todo un símbolo de optimista esperanza.[16]

La concepción de la Misa como un acontecimiento sobrenatural, no ahorra tan siquiera un monaguillo angélico que inciensa, en signo de oración, honor y alabanza.[17]

El esperanzado mensaje de la composición se hace pleno en las estatuillas que guardan y decoran el baldaquino del altar: La presencia de las virtudes teologales representaciones alegóricas de la Fe, Esperanza y Caridad, constituye un aviso de tono moral, emblemático de un modo de vivir y de morir: con una Fe "ciega", firmemente "anclados" en la Esperanza, y practicando la Caridad que acoge a los pequeños, se vive y muere en cristiano.[18]

Sin pretender agotar el cúmulo de significados teológicos, baste decir que tanto el altar[19], como las velas que en el se consumen[20], e incluso la misma arquitectura del

---

Roma 1985, 60-62 y también 162-168. Recuerdense las representaciones de la Dormición de María cuya "alma" sostiene Jesús en sus brazos.

[14] Ver: "las Postrimerias" de la Colección Gómez-Moreno de Madrid obra de Antonio Arias, muerto hacia 1684, en la que los Angeles ascienden con "almas" hacia la luminosa gloria. También "La Buena Muerte" de la colección Blanco-Soler de Madrid, en la que el difunto exola su "anima" transparente recogida por un Angel. Se trata de un cuadro anónimo fechado hacia 1690. Existe otro similar, anónimo, en el Museo Cerralbo, de Madrid. Ver también SANCHEZ CAMARGO, M. *La muerte y la pintura española* Madrid 1954, Lámina 27.

[15] Representaciones como las de A, Pisano en el campanario de la Catedral de Florencia o Simone Madrid en la Basílica de Asís, así cono miniaturas de misales Italianos o flamencos, nos dan idea de la intensidad y extensión de la representaciones de la elevación dela Hostia. Ver: Allemano, Maurice, *La Eucaristía en el arte del siglo V al XVI,*y MAILLET, Germaine, *La Eucaristía en el arte a partir del siglo XVI,* en "Eucaristía", AAVV. dirigida por Maurice BRILLAUT, Buenos Aires 1949, 519-537.

[16] HEINZ-HONR, Lessico ... 167.

[17] Ibid. 342-343. Sobre los Angeles con incensarios.

[18] HALL, James, *Diccionario de lemas simbólicos y artísticos,* Madrid 1974. 35.
HEINZ, op. cit, 352 También p. 36 sobre el ancla de la Esperanza y p.71 sobre la alegría de la Fe.

[19] Ibid, 32-33

[20] Ibid, 82-83.

Baldaquino[21], evocan un sagrado lugar de oración cuyo paralelismo con el Purgatorio inferior y la ciudad celeste superior, no puede ser más claro: la Misa de la Iglesia funde en el fuego de su amor la vida presente y la futura... al cabo, la luz de los cirios es fuego de perdón y resplandor del mismo Dios: por eso aqui, hasta las mismas llamas están tratadas con pan de oro...

El conjunto de símbolos, tan excesivos para una mentalidad actual como asequibles a los contemporáneos de la obra, viene a constituir un perfecto resumen de la concepción litúrgica y dogmática de la Misa en la Contrarreforma: dogmas como la presencia real de Xto. en la Eucaristía, las penas del Purgatorio, las indulgencias, el valor sacrificial de la Misa, la visión Beatífica de las almas..., saltan a la vista, pues están tan sesiblemente tratadas que catequizan el ojo del espectador atento. Detrás están tanto las ortodoxias de Trento como las eterodoxias de Lutero.

La gloria de Dios y de sus santos, desde la Jerusalén celeste, bendice tanto a mortales como a "inmortales". El mundo barroco está transido por completo de la idea de un cosmos teológico en el que lo natural se entremezcla con el misterio de lo sobrenatural sin romperse ni mancharse: puro catolicismo.

[21] Ibid, 66. En nuestra Catedral se vive durante este período una enorme polémica entre Obispos, Corregidores y Cabildos, en orden a la colocación del Tabernáculo y Baldaquino del Altar Mayor, que al final se edificaría con grandes paralelismos al de nuestro lienzo. Ver: ASENJO SEDANO, Carlos, *La Catedral de Guadix*, Granada 1977, Capítulo XVII, 115-120.