Estudio iconográfico del «Bautismo de Santa Luparia»

Por Manuel AMEZCUA MORILLAS

Descripción

Plasmanda literalmente la fuente de la que se nutre, o sea, el libro I, capítulo II, parte IV, de la *Historia del Obispado de Guadix* de don Pedro Suárez, vemos a San Torcuato derramar el agua del Bautismo sobre la cabeza de Santa Luparia, primera cristiana de Guadix.

El santo obispo está vestido de pontifical riguroso: sobre la sotana un alba y la estola, cubierto con capa pluvial blanca bordada y forrada de rojo, sobre su cabeza ostenta la preciosa mitra. Es un anciano ya muy mayor, de barba larga y blanca. En su diestra sujeta un jarro de plata con el que ha tomado el agua bautismal de la pequeña pila que se halla a sus pies, y con su izquierda parece ayudar a la santa a inclinar su cabeza para recibir el baño regenerador.

Luparia, arrodillada ante la fuente de la salvación, junta sus manos en devoto gesto, mostrándonos sólo su perfil. Se trata de una joven mujer lujosamente vestida, con atavíos un tanto orientalizantes, con cuyo exotismo el autor intenta evocarnos su origen noble; todo en la clave de ideal clasicizante propio del barroco. La primera convertida de nuestro primer obispo luce una túnica blanca, sobre la que encontramos un lujoso jubón de manga festoneada con borlas, donde un magnífico broche de oro y piedras sujeta un femenino pañuelo. La noble dama completa su atuendo con un gran manto blanco bordado con motivos vegetales y forrado de rojo.

En medio de las dos figuras de los santos, se encuentra la pila bautismal, sostenida por una columnilla en cuya base se lee: «San Torcuato Patrón de Guadix baptiza a Santa Luparia». La taza se adorna con cabezas de angelotes, siendo toda la fuente pequeña para favorecer la postura arrodillada de la protagonista sin romper la armonía de la composición.

Cada uno de los dos personajes principales ya descritos, posee un séquito de cuatro personas que acentúan sus respectivas condiciones.

El obispo mártir está asistido por un sacerdote que con sotana, sobrepelliz y paño de hombros, sostiene el rico báculo dorado a nuestra izquierda. Ya a la derecha, un ministro más joven porta la cruz procesional de plata, mientras otro vestido de negro, asoma tras San Torcuato portando un cirio encendido que le acredita como padrino. Finalmente, la cabeza de un cuarto asistente asoma a la derecha del santo.

Si todo el séquito del pastor y padre de la Iglesia accitana se halla de

pie, todo el de Santa Luparia, por intencionado contraste, es pintado de rodillas. Si entre los ministros del culto todos son, como es obvio, hombres, en el cortejo de la ilustre matrona son todas mujeres: una dama vestida de rojo con velo blanco reza de rodillas tras la santa con otra situada posteriormente, y una tercera que apenas nos es visible, pero cuya rica diadema nos llama la atención.

En primer plano y sosteniendo la capa de Luparia vemos ¡una negra! que, también postrada de rodillas luce rica vestimenta de color verde con mangas y faldón lovulados. La evocación de los esclavos que la santa debió poseer siendo como era pagana y rica, parece evidente, así como la plasmación de una costumbre vigente aún en la España barroca.

El anacronismo general de la representación nos es patente desde el primer instante, pues todo el atavío y ritual litúrgico se nos detallan en clave de estética barroca, incluso en sus más mínimos particulares, cuales puedan ser las puntillas de la manga del alba de San Torcuato, las volutas de su báculo o los alzacuellos de sus ayudantes... Por no hablar de los bordados en los vestidos de la santa o de ¡los angelotes de la fuente bautismal!

Toda la composición ha sido rebajada en el espacio del lienzo, advirtiéndose en la parte superior al menos cinco rostros, cruz y báculo, cubiertos con simplicidad para evocar el muro de cierre de la estancia y la puerta en arco de medio punto que encontramos en el ángulo superior derecho, dando idea de espacio vacío tridimensional y significando, vagamente, una perspectiva más colorística que lineal. Resulta evidente un arrepentimiento por parte del pintor, en virtud del cual todo habrá de disponerse en unas más reducidas dimensiones, como demuestra el tamaño de la cruz que aparece cubierta de pintura, pues es casi el doble de la que actualmente contemplamos.

El tono de color del fondo y la densidad del tinte, no fueron lo suficientemente fuertes como para impedir que la pintura escupiese el primer diseño, ya mediado, de la presente obra. Es curioso que ésta se encontraba incluso matizada en algún detalle, como la gola de uno de los retratados.

La luz parece provenir de la izquierda del espectador e ilumina oblicua y uniformemente la escena, que carece tanto de claroscuro como de elementos significativos de lo sobrenatural, como aureolas, ángeles o nubes...

Apenas hay simbolismo idealizador que no se inscriba dentro de la corriente anacrónica, en virtud de la cual, una escena representativa de un hecho ocurrido en el año sesenta y cuatro de nuestra era, se reviste de caracteres y atavíos a la moda del siglo del autor.

La pintura y las ideas

Acercarse a un cuadro puede ser un deleite o una «enfermedad».

Para mí, permítaseme comenzar con una confesión personal, es ambas cosas a la vez.

Sondear el misterio de su gama cromática, admirarse en su composición, o descubrir la mística que transparentan sus tonalidades, es parte del placer contemplativo que la pintura ofrece.

Desentrañar significaciones tan claras para sus contemporáneos como veladas para nosotros, profundizar en las condiciones sociales, económicas o ambientales que lo hicieron posible, descubrir el lenguaje ajustado con que nos habla y la ideología que nos deja entrever, componen la dolorosa, y por ello fecunda, tarea que apasiona y fatiga al mismo tiempo.

De entre el medio centenar de pinturas que guarda nuestra catedral nos ocupamos de una tan sólo: el «Bautismo de Santa Luparia», nos lleva de la mano a un Guadix muy distinto del nuestro, pero evocador, en su vejez, no sólo de las creencias, sino también del ambiente histórico de nuestro pasado.

En principio, narra una escena propia del ciclo iconográfico de San Torcuato, patrono y primer obispo mártir de la diócesis, del que la catedral recibe su título de «Apostólica» [1].

La multitud de relatos conservados y transmitidos, acerca de la vida y milagros de San Torcuato, son tan variopintos como curiosos.

Puesto en contacto con Santiago Apóstol y convertido a la fe cristiana, este varón y seis compañeros [2] recorren España, fundando sedes episcopales tras viajar a Jerusalén con Santiago, de donde traerían el cuerpo del apóstol a Compostela [3].

[1] La catedral de Guadix decide titularse «Santa Apostólica Iglesia». Archivo Catedral de Guadix, Actas Capitulares, vol. año 1630. ASENJO SEDANO, Carlos, *La Catedral de Guadix*, Granada, 1977, 67.

[2] Sobre los «varones apostólicos»: SUAREZ, Pedro, *Historia del Obispado de Guadix-Baza*, Alcalá, 1969, págs. 20-94. Sobre Santa Luparia, págs. 275-278. FLOREZ, Enrique, *España Sagrada*, III, Madrid, 1748, págs. 148-151. También vol. VI, págs. 1-65 y 1751, VII, págs. 1-52, este último narra todo lo referente a San Torcuato. GARCÍA-VILLADA, Z., *Historia Eclesiástica de España*, I-1.º, págs. 152-168.

[3] SOTOMAYOR MURO, Manuel, «La Iglesia en la España Romana», en *Historia de la Iglesia en España*, I, dirigida por G. Villoslada, Madrid, 1979, págs. 156-159.

Ídem, «Reflexiones sobre la Realidad Histórica de Andalucía», en *La Religión en Andalucía (aproximación a la Religiosidad popular)*, Dir. Cantón Boyer, Sevilla, 1985, págs. 14-15.

La narración más completa es la de SUÁREZ, de la que depende FLOREZ. Otros muchos datos emanan de fuentes litúrgicas, que van desde los Pasionarios Hispánicos y Actas Martiriales medievales, tratadas por FÁBREGAS y VIVES, hasta Claudio SÁNCHEZ ALBORNOZ. El *Flos Sanctorum* de RIBADENEIRA, como las demás recopilaciones del santoral, recogen los mismos datos. Así PI MARGALL, Francisco, *Granada, Jaén, Málaga y Almería (España, sus monumentos y arte, su naturaleza e historia)*, Barcelona, 1885, págs. 38-47. VILLARRASA, *La leyenda de oro*, II, Barcelona, 1896, págs. 256-258. AA VV, Director: Jaime CARDONA (El cristianismo y sus Héroes), III, Madrid, 1903, págs. 279-281. LLORCA, Bernardino, *Año Cristiano*, II, Madrid, 1959 (BAC, 184), págs. 257-260. Cita a VIVES, *Las Actas de los Varones Apostólicos*, Roma, 1948. MARTÍNEZ PEDRAJAS, Rafael, «San Torcuato», en *Biblioteca Sanctorum*, vol. XII, Roma, 1969, Pontificia Universidad Lateranense, dirigida Filipo CAARAFFA, Columna 629. Pedrajas redactó su tesis doctoral en la P. U. Gregoriana en 1969, sobre *El Santoral hispánico y el Martirologio de Usardo*.

RECOBER BALBOA, Torcuato, *Pregón de San Torcuato 1988*, inédito.

Las vicisitudes del apostolado de Santiago y de San Torcuato, no varían sino en la localización de los acontecimientos: así pues, el «Hijo del Trueno» habría predicado en Galicia tras su encuentro con María en el Pilar de Zaragoza; y San Torcuato en la Acci romana del siglo I.

Por lo demás, ambos han de vencer las dificultades de la idolatría y la persecución de los paganos, de la que se salvan por el hundimiento de un puente que impide a los infieles darles alcance.

Ambos, tanto el apóstol como el «varón apostólico», que así llamaría la tradición a los siete personajes originarios del cristianismo hispánico, convierten en primer lugar a una rica señora, llamada Lupa en el caso de Santiago, viuda que habita en Castro Lupario, y denominada Santa Luparia en la narración de nuestro San Torcuato, habitante ésta de un pequeño lugar cercano a Guadix, llamado Lopera [4].

Finalmente luces misteriosas en sus sepulcros de Compostela («Campo de la estrella») y Face Retama, cerca de Guadix, completan la ajustada serie de paralelismos tan sobresalientes como interesantes [5].

Estamos ante una narración, básicamente exacta, que se repite en la tradición gallega y andaluza, con matices diferentes pero con una misma finalidad: dar a conocer al pueblo devoto el origen de la fe hispánica y suscitar la admiración por los héroes de ayer que han de ser imitados por los fieles que les son contemporáneos a sus autores.

Básicamente, la epopeya de San Torcuato puede resumirse así: convertido por Santiago, predica y viaja a Roma y Jerusalén, entierra el cuerpo del apóstol y funda la mitra accitana en la diócesis del actual Guadix, iniciándose la conversión de la gentilidad en Luparia, que se bautizará con toda su casa. Un puente al hundirse lo libra de sus enemigos y le permite, junto con sus compañeros continuar la proclamación del mensaje evangélico, del que dará testimonio con su propia vida. El sepulcro del mártir se verá adornado de un olivo cuyo aceite posee propiedades curativas y las luces de la noche adornarán el lugar de la tumba, para admiración de incrédulos y devotos [6].

¿Puede explicarse la coincidencia gallego-andaluza por el hecho de la devoción norteña a San Torcuato?

De hecho, el monasterio de San Rosendo de Celanova guarda, en preciosos relicarios los restos de San Torcuato, parejos en dignidad con los de San Rosendo, fundador del cenobio [7].

[4] LÓPEZA FERRERIRO, Antonio, *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela*, I, Santiago, 1898, págs. 141-167. SUÁREZ, *op. cit.*, págs. 20-49.

También al pie de la estampa devocional editada por don Manuel García Molero en 1882 como homenaje a Santa Luparia, copia del cuadro conservado entonces en la ermita del cortijo de Lopera.

[5] Sobre las luces: SUÁREZ, *op. cit.*, págs. 44 y ss. FERREIRO, *op cit.*, págs. 147 y ss.

[6] SUÁREZ, *op. cit.*, págs. 50-52.

[7] DESA BRAVO, *El Monasterio de Celanova*, León, 1982, págs. 17-21.

Es interesante constatar que la iconografía de San Torcuato anda siempre pareja con la de

No nos corresponde a nosotros, en un trabajo de iconografía, cuyo talante es predominantemente artístico, por pictórico e ideológico, dilucidar acerca de la mayor o menor historicidad de estos datos, no por oscuros menos interesantes. Autores hay que ya se han ocupado del asunto [8].

Sí es interesante apuntar que desde la reinstauración de la diócesis en 1492 [9] el culto a Santa Luparia, como personaje secundario pero importante, de los orígenes del catolicismo local, irá unido al del santo obispo mártir y patrono de la ciudad y diócesis de Guadix.

Volvamos pues a nuestra obra, sita en la sacristía mayor de la catedral y dejemos hablar a la propia pintura: «Tomar aires de exaltación en el arte, desempolvar cuadros e imágenes, revolver papeles: en fin, salirse de la vida para crearse otra en fuerza de imaginaciones, que no satisface hacer del arte ciencia, o sea, erudición, sino, tras recrearse en el arte mismo; evocar, mediante él, la vida que pasó gloriosa; adueñarse de todo lo que nos rodea plácido» [10].

Así nos introduce el profesor Gallego Burín al estudio de la vieja iconografía; ahora bien «una obra de arte en general es percibida en un instante, y sin embargo su correcta captación, salvo cuando se trata de obras muy próximas a nuestros hábitos visuales, requiere tanto tiempo como la lectura de un texto literario o la audición de una composición musical. Parece existir una cierta tensión entre la vivencia momentánea y lo observado con criterio científico, lo sucesivamente captado y la comprensión cabal» [11].

Ciertamente esta tensión entre análisis y síntesis en el proceso de estudio de nuestra obra, nos lleva del deleite al dolor y del placer al esfuerzo. Este cuadro como cualquier otro, se ofrece como un don y una tarea al mismo tiempo.

Si Gallego Burín nos llama al regalo de la vista, el profesor Pacht, nos convoca al empeño científico: «Existen condiciones objetivas de captación del objeto que debemos respetar si deseamos que la obra se revele al contemplarla. El enfrentamiento entre obra y contemplador es comparable a un juego de preguntas y respuestas, en el cual es de la mayor importancia escuchar atentamente, para saber a qué preguntas está pronta a responder la obra, para saber si debemos modificar nuestra actitud para obtener más información de la misma, y con ello asimilar como debe ser propiamente captada» [12].

San Rosendo tanto en la portada principal como en la reja del coro y retablo de la capilla mayor con sus relicarios. La dignidad otorgada a las reliquias del mártir no puede ser mayor.

[8] Desde SANCHEZ ALBORNOZ y VILLADA a SOTOMAYOR. Más recientemente FERNANDEZ SEGURA, Francisco, «¿Existió San Torcuato?», en *Wadi-as*, 52 (1981) 8, y RECOBER BALBOA, Torcuato, *Pregón 1988*, inédito.

[9] SUÁREZ, *op. cit.*, págs. 143-162.

[10] GALLEGO BURÍN, Antonio, *El Barroco Granadino*, Granada, 1987, pág. 9.

[11] PACHT, Otto, *Historia del Arte y Metodología*, Madrid, 1986, pág. 27.

[12] *Ibidem*, pág. 54.

Entonces, pues, el tema y el contenido de una obra de arte, no sólo la componen en sus elementos estructruales más importantes, sino que han de ser el camino de nuestro estudio, en la búsqueda de la intención del autor [13], y de aquellos que «encargan» la pintura [14].

La obra ha de ser descrita «como aquello que da testimonio de las intenciones artísticas» [15], no tanto para desentrañar significados ocultos, sólo comprensibles para los entendidos [16], cuanto, atendiendo a la esfera autónoma de expresión propia del arte pictórico [17]: ciertamente hay cosas que sólo se pueden expresar por medio de la pintura, con los medios que le son propios... exactamente igual ocurre con la música o la poesía..., por ejemplo.

Sentadas estas bases, ¿qué nos dice el lienzo de Santa Lupara de nuestra sacristía? Sin forzar el argumento, creo con sinceridad que no son pocos los datos que nos ofrece:

El ciclo específico de nuestro patrón se concreta en un total de una docena de imágenes: San Torcuato, siempre adornado por sus atributos episcopales, los reis restantes varones apostólicos, también obispos, el puente evocador de la milagrosa salvación de los perseguidores, el floreciente olivo sobre el sepulcro, la escena martirial del santo y, el bautismo de la matrona Santa Luparia.

Las más nobles representaciones completas de la serie pueden observarse en el retablo catedralicio de Guadix, en la capilla de don Tadeo [18]; en la urna sepulcral de plata, relicario de los restos de San Torcuato, guardada en el monasterio de Celanova, preciosamente labrado por Juan de Nápoles Mudarra, fechada en 1601, que repite los momentos mencionados [19], además de un episodio curioso: Santiago envía a Torcuato, que aparece arrodillado a sus pies.

Aparece también dicha serie, pintada al fresco, en la capilla de la hostería de Face Retama, junto a la tumba santa, muy deteriorada pero todavía visible, en las bóvedas del pequeño templo [20], hoy ruinoso y dedicado al albergue de ganado.

[13] PANOFSKY, Erwin, *El significado de las artes visuales,* Madrid, 1985, págs. 31-32.

[14] Sobre el influjo de los clientes en la pintura: BROWN, Jonathan, *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVIII,* Madrid, 1985, págs. 83-84.

[15] PANOFSKY, *op. cit.*, pag. 34.

[16] PACHT, *op. cit.*, pág. 57.

[17] *Ibidem,* pág. 70.

[18] ASENJO SEDANO, Carlos, *La Catedral de Guadix,* Granada, 1977, pág. 163.

[19] LÓPEZ GÓMEZ, Juan, *Peregrinación de la Diócesis de Guadix al Sepulcro de San Torcuato,* Madrid, 1964, págs. 51-54.

Ver: DE SA BRAVO, *El Monasterio de Celanova,* León, 1982. También en «Monasterios de España», León, 1984, págs. 217-299.

Sobre escenas martiriales ver: MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan, *Martirio y Mártires en la iconografía de la Contrarreforma,* Seminario de Arte Contrarreformista dirigido por H. PFEIFFER, Roma, 1987, inédito.

[20] Inspección ocular del autor.

El grabado, que a modo de estampa devocional se repartiría a los fieles de Guadix en 1760, reproducido, de nuevo, en Granada hacia 1855 por Miguel Alfieri, es quizá el responsable de la difusión de unos temas iconográficos que tomados de las narraciones hagiográficas, otorgaran carta de naturaleza a la imaginería de San Torcuato.

Parroquias como la de San Torcaz [21] en la provincia de Madrid, Sedaví, en Alicante [22] y Albadiano en Bilbao [23] repiten las partes o el todo de estos episodios en su adorno, toda vez que, tanto éstas como Santa Comba de Bande en Orense, y la parroquia mayor de Zamora, honran al varón apostólico como titular [24].

Existió, además en Toledo una parroquia mozárabe de San Torcuato [25] cuya portada, en razón de las restauraciones llevadas a cabo en el templo durante el siglo XVI, es obra de Jorge Manuel Cotocópuli, hijo del genial «Greco» [26].

Inscrito nuestro lienzo en el contexto devocional que le es propio, cabe reseñar que el tema del Bautismo de Luparia se repite en Guadix con frecuencia: en el estandarte procesional de la Cofradía del patrón, encontramos, preciosamente bordado, el bautismo de nuestra santa, y coronando el retablo de la capilla catedralicia vuelve a aparecer el episodio [27], con evidentes paralelismos respecto de la pintura descrita el principio de nuestro estudio.

Ahora bien, el hecho de la multiplicidad de significados inherentes a la representación pictórica, nos llama a fundamentar sus detalles, intentando penetrar en la época: «He aquí lo que constituye la riqueza inagotable del lenguaje pictórico: su ambigüedad. Cada obra significa, al mismo tiempo, varias cosas. Eso es lo que olvidan muchos en nuestro tiempo, que aplican a las obras del pasado el rasero con que miden las obras del presente, error tan dañino como medir las obras del presente con las reglas del pretérito» [28].

Es esta pluralidad de significaciones lo que más nos interesa del cuadro. Soy consciente de que una obra responde a nuestras preguntas sólo si se la

[21] LÓPEZ GÓMEZ, *op. cit.*, págs. 75-77. También en manuscritos en mi haber de *Historia de la Villa y Castillo de San Torcaz* y el cap. VIII de la llamada *Historia de Ntra. Sra. de la Oliva.*

[22] Ver: «De la Ciudad de Guadix a Celanova y esta de Sedaví», en *Las Provincias,* 12 sep. 1979, págs. 31-33. Incluye información sobre el santo y programa de fiestas con un nuevo y curioso himno.

[23] LÓPEZ GÓMEZ, *op. cit.*, págs. 73-75.

[24] DE-SA BRAVO, *op. cit.*, pág. 6.

[25] PORRES MARTÍN-CLETO, Julio, «La Parroquia Mozárabe de San Torcuato», en *Cuadernos de Historia,* 2 (1980), Seminario Conciliar de Toledo.

[26] *Ibidem,* págs. 19-21. Existió también un monasterio de agustinas llamadas «Torcuatas», cercano a la iglesia. *Ibidem,* pág. 15.

[27] Según informe oral al autor de don Eduardo García Padilla, la cabeza de Torcuato en el relieve del retablo, hubo de rehacerse, tras el saqueo del templo en 1936-39.

[28] GALLEGO, Julián, *Visión y Símbolos en la pintura española del Siglo de Oro,* Madrid, 1987, pág. 156.

interroga; más aún, sólo contesta a los interrogantes que, previamente, el estudioso se plantea. Pero aún así, no cabe duda de que nuestro lienzo, inscrito en el barroquismo contrarreformista [29], se inspira en la corriente estética nacida del Concilio de Trento, glorificando a un obispo y calcando una liturgia anacrónicamente tratada, ensalza al colectivo cristiano, grupo de hombres que aparecen en el lienzo, como suave dominador del mundo pagano, significado en el conjunto de mujeres que aparecen arrodilladas.

La constante insistencia en esta escena bautismal, que vemos aparece por doquier, ¿no es un reclamo, en cierta medida publicitario, respecto de una población aún no cristianizada por completo?

El problema morisco en Guadix fue tan agudo en su momento, como extenso en sus consecuencias, los expulsados en 1570 de nuestra tierra, que era la suya, tras una sangrienta guerra, ferozmente dirigida en algún momento, desde nuestra ciudad, volvieron a restablecerse en su patria, mas como parias que como ciudadanos. Ello explica el mundo cuevero de Guadix en su mayor intensidad y extraordinaria extensión [30].

¿Intenta nuestra obra significar la importancia de la condición de bautizado, para una sociedad accitana oficialmente católica, pero realmente alejada de la Iglesia en su extrarradio urbano?

¿Acaso lo que oficialmente se silencia, es proclamado como tantas otras veces, por medio del arte?

Que Guadix no fue, durante siglos, un pueblo totalmente practicante, en cuanto a los sacramentos se refiere, viene puesto de manifiesto en documentos de la época, que constituyen testimonios de la mayor importancia [31].

Téngase en cuenta, además, que a los grupos marginales del entorno urbano de Guadix no les fue totalmente ajeno el tema de San Torcuato y Santa Luparia [32].

[29] SEBASTIÁN, Santiago, *Contrarreforma y Barroco*, Madrid, 1985, págs. 145-194.

[30] ASENJO SEDANO, Carlos, *Guadix: Guía Histórico y Artística*, Granada, 1974, págs. 31-40.

AMEZCUA MORILLAS, Manuel, «Los Moriscos de Guadix», en *Wadi-as*, 54 (1987).

[31] Archivo Secreto Vaticano, Sagrada Congregación del Concilio, Relationes Legajo 378:

Todas las visitas «Ad Limina» de los obispos accitanos lo dejan entrever en sus relaciones enviadas a Roma: son muchos los abusos y carencias de toda índole.

En 1704 ha de ponerse orden en el santuario de San Torcuato y cambiar los ermitaños. Ver: DE LEÓN, Pedro, *Primera parte del compendio de lo que toca al fruto que se ha sacado de las pláticas y doctrinas en las plazas y lugares públicos y de las misiones.*

Publicado por Pedro Herrera Puga bajo el título *Grandeza y miseria en Andalucía, testimonio de una encrucijada histórica 1578-1616*, Granada, 1981.

Los capítulos 21 y 28 están dedicados a las misiones populares de los pueblos de la diócesis de guadix, advirtiéndose hasta qué punto aquella sociedad «oficialmente católica» distaba mucho de serlo en su totalidad. Son interesantísimas las crónicas del estado del Marquesado del Zenete tras la expulsión morisca y los primeros repoblamientos.

[32] CARO BAROJA, Julio, *Los Moriscos del Reino de Granada*, Madrid, 1985, pág. 209.

El nombre de Torcuato se tiene por cristiano y anterior a la conquista árabe, convirtiéndose en sobrenombre gentilicio de los guadijeños.

Incluso el santuario sepulcral del mártir en Face Retama, es objeto de veneración por parte de los musulmanes de la zona. Veamos un ejemplo tan curioso como lleno de interés, por la peculiar lectura que del mismo puede hacerse. Se trata de un proceso inquisitorial a un morisco, ocho años después de la expulsión de su raza de estas tierras, testimoniado por el auto celebrado en Granada el 25 de mayo de 1578:

«Bernardino de Benavides Mencafi, morisco, vecino de Guadix, vue testificado por tres testigos, que estando en el campo fuera de Guadix, donde estaba un montón de piedras y dicen que aparecen allí unas lumbres que dicen de Sant Torcato, no son de Sant Torcato sino deste moro santo que allí murió; fue preso y a las moniciones do dixo nada, y la acusación dixo que estando en el lugar ya dicho estava allí un morisco que guardaba vacas y que había preguntado si aquel majano de piedras si era el sepulcro de Sant Torcato y que le había respondido que no era, sino que estaba enterrado un moro que era un hombre bienaventurado y que con esto se fue a su casa, y que al cabo de algunos dias yendo a casa, con otros pasaron por donde estava el dicho mojano de piedras y que el había dixo, fulano me dixo nombrándole, que aquí estaba enterrado un moro santo y que los compañeros no le dixeron nombre y que contado después a un amo suyo, que era menester confesarlo y que él lo había confesado y que le habían dado por penitencia que ayunase todos los viernes del año que pudiere y que diese dos fanegas de trigo en limosna y que ya la había cumplido y que no dixo más tocante a los hombres y por la intención dixo que no lo creyó; hízose su proceso y perseveró en esto y dio defensas y hecha la diligencia por la intención confesó haberlo creído y haber tenido la ley de los moros por buena desde que se lo dixo el morisco hasta que dixo las dichas palabras, aunque no confesó haber hecho alguna ceremonia de la dicha ley puesto que le dijo un morisco como se hacia la cosa y el ayuno de los moros: fue rescibido con hábito y corcel perpetuo y galeras por seis años» [33].

La constancia de que el lugar de Face Retama fue santo también para mahometanos, resulta inequívoca tras la lectura de este interesante proceso inquisitorial. Es manifiesto que el santuario debió ser durante siglos un espacio sacro, cuyas raíces sólo podría esclarecernos la arqueología, por medio de las oportunas excavaciones. No son pocos los casos similares en un reino de Granada cuyas iglesias se alzan en los solares que a las mezquitas pertenecieron [34].

«Lo que nunca pudo extirparse (de las costumbres moriscas) fue la

En las notas de esta misma página aparecen testiminos de don Luis de la Cueva, en Diálogos acerca de las cosas notables de la ciudad de Granada que avalan el nombre de «Torcuatos» como gentilicio de los habitantes del Guadix musulmán.

[33] GARCÍA FUENTES, J. M., *Datos para la Historia de la Inquisición de Granada,* Comunicación al Symposium Internacional sobre la Inquisición Española, Cuenca, septiembre 1978, Apéndice XXVIII, págs. 202-203.

[34] ASENJO SEDANO, Carlos, *La Catedral...*, págs. 17-19.

existencia de pequeños santuarios rústicos («rábitas») donde, a veces, vivían santones («morabitos») llenos de prestigio, y a los que se atribuían poderes taumatúrgicos, no sólo en vida sino también después de muertos, sobre todo en el sitio donde estaban sus sepulcros, como ocurre en Marruecos y Argelia» [35].

La intención de los obispos y clero accitano, de los siglos XVI y XVII, no era ajena a un problema pastoral tan agudo como el planteado por un sector de la población no perfectamente cristianizado. Iniciativas como la que representa la construcción de la todavía hoy llamada Ermita nueva, en pleno corazón de las cuevas, así lo testimonian [36].

Nuestra Santa Luparia aparece en el lienzo, como pagana y revestida de cristiana [37].

Con un séquito no exento de teatralidad tan al gusto del barroco [38] y con resabios de toda una decoración procesional y litúrgica [39]: el cuadro constituye un reclamo propagandístico de las excelencias del sacramento bautismal, en un tiempo en que de la sagrada pila de las aguas santificadoras, emanaba también, y al mismo tiempo, la condición de ciudadano.

Naturalmente, la convocatoria se destina a las capas más bajas de la escala social accitana, como puedan ser los restos de población morisca y los esclavos.

Si existe constancia de la existencia de los primeros en el Guadix del Siglo de Oro español, no se olvide que también la poseemos de los esclavos, que en nuestra ciudad, aparecen citados en muy diversos documentos [40].

[35] CARO BAROJA, *op. cit.*, pág. 130.

[36] Véase testimonios de las «Visitas Ad Limina» del Archivo Vaticano en el legajo citado.

[37] Es curiosisimo observar cómo en la teatral sociedad barroca el traje es todo un atributo de la personalidad: ser cristiano es también vestirse de tal.

GALLEGO, *Visión y Símbolos...*, págs. 212-213. Hace todo un estudio de los trajes con que se «cristianiza» a figuras y personajes de la antigüedad pagana, no sólo en la pintura sino también en la literatura.

En nuestra catedral resulta ejemplar el lienzo de los tres mártires de Abla situado en el retablo de Nuestra Señora de la Esperanza, por cuanto los tres soldados romanos aparecen con la indumentaria propia de las milicias del siglo XVIII.

[38] GALLEGO, *Visión y Símbolos...*, pág. 150: «Éste es el contrasentido de una cultura preciosista, concebida para pocos, pero que se convierte en un instrumento de persuasión y publicidad [...]. Es un arte (el Barroco) que nunca comprenderemos si olvidamos que en la época de su eclosión formó parte de todo un conjunto gestual, teatral, simbólico, enigmático, dentro del cual, para el amigo de las artes, y hasta para el artista algunas veces, todo contaba más en un cuadro que los puros valores de la pintura, tales como hoy los apreciamos, aislados por los siglos.»

[39] *Ibídem*, pág. 213: en el vestuario lujoso cabe ver elegancias espirituales, con un cierto «tufillo», dice Julián Gallego, a escenario y cortejo procesional en los cuadros de los santos, vestidas, según convenga, de «villanas» o de «señoras».

[40] GARCÍA FUENTES, *Inquisición en Granada...*, Apéndice XXV, pág. 136. Habla de una tal Águeda, esclava, que es levemente condenada por criterios poco ortodoxos en materia sexual, vecina de Guadix. El Archivo de Protocolos Notariales de Guadix, contiene numerosos testamentos en los que se lega a esclavos y sus descendientes a los beneficiarios de los testamentos. Ver ASENJO, Carlos, «Otras notas biográficas sobre el dramaturgo Mira de

La pequeña negrita que sostiene el manto de la santa arrodillada para recibir las aguas de la vida, ¿no hace presentes en el lienzo a todos los esclavos del Guadix de entonces, convocándoles a un bautismo entendido como imprescindible para ser no sólo cristiano sino también «persona»?

¿Por qué, si no, se repite la escena tanto y en tan sobresalientes lugares como las coronas de los retablos o de los estandartes procesionales? El mundo de los esclavos del Imperio romano no le era ajeno, por actual, al accitano del barroco, pues éstos formaban parte de su mundo cotidiano.

En los siglos XVIII y XIX no faltan tampoco testimonios, de la importancia otorgada a este acontecimiento de la gesta de los varones apostólicos.

El Levante español, no sólo en el ya citado pueblo de Sedaví, sino en el propio Archivo Municipal de Alicante, nos ofrece un ejemplo más de la devoción a nuestra santa. Se trata de unos «Gozos a San Torcuato Obispo y Mártir» a recitar en una novena perdida en Guadix pero encontrada en unos folios de aquel archivo.

Permítaseme transcribir la octava estrofa, con su estribillo, repetido en numerosas ocasiones en orden a que el pueblo lo proclame a modo de salmodia responsorial.

Lector:

«Luparia, noble señora,
se bautiza por tu mano,
y toel pueblo accitano
a su exemplo a Dios adora.
Y pues tanto nos inflama
tu celo y predicación...

Todos:

No niegues tu protección
a Guadix que tanto os ama,
pues todo Guadix te aclama
Torcuato por su Patrón» [41].

El autor de la fuente literaria que a continuación se cita, parece inspirarse en el propio lienzo que nos ocupa para componer su himno narrativo en 1896:

«... Acci duerme tranquila, recostada
sobre el mullido césped de su vega
dulcemente arrullada...

Amescua», en *Wadi-as*, 54 (1983), 65-66, sobre los esclavos de la familia del dramaturgo. La aparición de esclavos negros en la pintura no es infrecuente: ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego, *Ars Hispaniae*, Madrid, 1971, pág. 169.

[41] Archivo Municipal de Alicante, *Gozos a San Torcuato Obispo y Mártir*, manuscrito del siglo XVIII.

Un Apóstol de Cristo que acampado
extra muros, dirígese animoso
por su celo abasado,
hacia el pequeño templo misterioso
a expensas de Luparia fabricado.
En él la senatrix ora y espera
el momento dichoso de su vida...
su hermosa cabellera
por el cuello y los hombros esparcida
y el corazón henchido en fe sincera.
Ved la matrona apuesta, engalanada
con joyas de esplendor y de boato
en júbilo anegada,
vedla ante el gran apóstol San Torcuato...» [42].

Está claro que el autor de estos últimos versos, describe nuestro lienzo, en la cabellera, joyas y boato en general que rodean a Santa Luparia.

Las fuentes literarias provocan la iconografía, al tiempo que la propia pintura desemboca también en literatura.

Con todo, cada modo de expresión humana se recibe de manera diversa tanto por los contemporáneos de cualquier creación artística como por los que la percibimos en los siglos posteriores a su ejecución.

Si a esto sumamos la especificidad comunicativa de cada modo de hacer arte, en cuanto a su forma y su contenido, no nos es difícil concluir en la necesidad de conocer el contexto histórico artístico formal, tanto como el ideológico, para poder atisbar el mensaje que una representación iconográfica puede transmitirnos [43].

Cualquier pintura del pasado nos habla por sí misma y desde sí misma, en la medida en que seamos capaces de sintonizar con el mundo que la vio nacer.

Cuando el cabildo de la catedral de Guadix, o alguno de sus miembros, encargó al anónimo pintor el «Bautismo de Santa Luparia» y cuando los pinceles coloreaban el neutro lienzo, unos y otros testimoniaban su fe, sus creencias, sus ideologías y sus propias vidas, irremisiblemente unidos a su propia existencia y a la de su propio mundo, tanto interior como socialmente considerado.

Es por ello que la cruz y la gloria de la investigación artística estará indisolublemente ligada, tanto al paciente y metódico estudio, cuanto al intuitivo y «anárquico» entusiasmo del que se adentra en un pasado que, desde el presente, siempre nos evoca al futuro.

El venerable obispo, revestido de pontifical, rodeado de ayudantes, la teatral matrona y su séquito, esclava incluida..., pusieron a los contempo-

[42] GARRIDO, Pedro J., «Luparia», en *El Accitano,* Guadix, 31-V-1896.
[43] PANOFKY, Erwin, *El significado de las artes visuales,* Madrid, 1985, págs. 45-76.
MA' E, Emile, *L'Arte Religiosa nell 600,* Milano, 1984, págs. 10-23.

ráneos de la obra en comunicación con lo que se asumía como origen del cristianismo local e ibérico en general...

Al mismo tiempo, desde la actualidad, nos comunica a nosotros con el Guadix barroco, episcopal y clerical, lleno de humos de hidalguía en la geneología del catolicismo español, pletórico de «grandezas» y «esclavitudes», al mismo tiempo.

He aquí la siempre ambigua intemporalidad del Arte.