



# PIEZA DEL MES

**MAYO 2009**

## **Pan del cielo: Óleo alegórico de exaltación de la Eucaristía**



**Días 9, 16, 23 y 30 de mayo  
a las 12:30 horas en la Planta Entresuelo**

**por Inmaculada Barriuso Arreba,  
Licenciada en Geografía e Historia**

**PIEZA DEL MES**

**MAYO 2009**

**PAN DEL CIELO:  
ÓLEO ALEGÓRICO DE  
EXALTACIÓN  
DE LA EUCARISTÍA**

Días 9, 16, 23 y 30 de mayo  
por **Inmaculada Barriuso Arreba**



**Ventura Rodríguez, 17  
28008 Madrid**

Texto: Inmaculada Barriuso Arreba  
Coordinación: Cecilia Casas Desantes  
Maquetación: Andrea López Azcona  
© Museo Cerralbo, 2009  
N.I.P.O. 551.09.006.X

## PAN DEL CIELO: ÓLEO ALEGÓRICO DE EXALTACIÓN DE LA EUCARISTÍA

### LA COLECCIÓN DE PINTURA DEL MUSEO CERRALBO

El conjunto pictórico legado al estado por Don Enrique de Aquilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo, completado años más tarde con el también legado de su hija política Amelia del Valle y Serrano, marquesa de Villa-Huerta, muestra una selección de antiguos maestros, con la destacada representación de la pintura religiosa española del Barroco. En este caso, vamos a tratar una pintura que reúne todas estas características: temática religiosa, estilo barroco, y además, gran profundidad iconográfica que hunde sus raíces en la tradición devocional de nuestro país.

## CONTRARREFORMA Y EUCARISTÍA

El sacramento de la Eucaristía, término griego que significa acción de gracias, posee una especial importancia en la liturgia y el culto católico, al ser considerado Misterio y eje central de la religión. La defensa del sacramento frente a las interpretaciones heterodoxas constituyó una constante a lo largo de la historia de la iglesia. Así, por ejemplo, Berengario fue condenado por el VI concilio de Roma (1079), por negar la presencia real de Cristo en la Eucaristía y sostener que el pan y el vino eucarísticos eran sólo símbolos; en los siglos XII y XIII, cátaros y albigenes lo fueron por los Concilios III y IV de Letrán. Los protestantes cuestionaron la presencia real de Cristo en la Eucaristía, en especial la transubstanciación, la conversión, tras la consagración, de las especies eucarísticas, pan y vino, en el cuerpo y la sangre de Cristo. El Concilio de Trento (1545-1563) profundizó en la materia de los sacramentos, especialmente en el eucarístico, y definió a través de sus decretos y cánones la verdad y el error en torno al mismo (1). Sus tres primeros capítulos se dedicaron a defender la presencia real de Cristo en la Eucaristía.

Al tiempo que el Concilio afianzaba la parte doctrinal del sacramento, la acendrada defensa de teólogos y tratadistas propició un incremento espectacular del culto a la eucaristía, un despertar de los actos de piedad popular, manifestados en diversas formas de devoción: la misa y la comunión, la Exposición de la Sagrada Forma; la celebración de la festividad del Corpus Christi, con la procesión y la Octava de Oficios, y la Adoración de las Cuarenta Horas.

La *Misa*, según la doctrina, rememora que Cristo ofreció en la última Cena el sacrificio del pan y el vino, su cuerpo y su sangre, al Padre, como remisión de los pecados de la humanidad (2). En la Baja Edad Media recibir la comunión era un hecho infrecuente: al parecer, a partir del siglo XI se consolida la costumbre de comulgar tres veces al año (por Navidad, Pascua y Pentecostés), cuatro a lo sumo, incluyendo el Jueves santo; a partir del siglo XVI se observan esfuerzos por parte de los sacerdotes para fomentar la comunión frecuente, apoyada por el ejemplo de maestros como Ignacio de Loyola y Juan de Ávila.



*Disputa del Sacramento*, de Rafael Sanzio, 1509.  
Estancia de la Signatura, Vaticano.

Ya durante los primeros años del cristianismo surgió la necesidad de “reservar” la Eucaristía, es decir, de guardar o reservar formas consagradas, con varios fines esenciales, entre ellos la administración del **viático**. En los once primeros siglos de historia, la iglesia no tributó un verdadero culto a la *Reserva eucarística*, ya que al finalizar la misa, si sobraban formas con-

gradas, se ponían al cuidado de los diáconos, depositándolas en un sagrario situado en la sacristía, quedando ocultas a la vista de los fieles. En la Edad Media se guardaron en vasos sagrados en forma de paloma, denominados *palomas eucarísticas*, colocados sobre el altar. Posteriormente se utilizaría a tal fin el tabernáculo o sagrario, considerado una nueva Arca de la Alianza. El fervor popular alentó diversas iniciativas para exponer al Santísimo en actos de devoción; entre ellos, la apertura del sagrario para exponer o adorar las formas, o mostrar el copón cubierto con un velo. Más tarde la *Exposición* pública se realizó extrayendo la sagrada forma del copón encerrado en el sagrario, y colocándola en una *custodia* y, finalmente, situando ésta en un trono. A partir del siglo XI, los ritos y oficios de jueves y viernes santo experimentaron un cambio, pues la Sagrada forma se depositaría no en el sagrario, sino en un altar adornado con flores y luces, denominado *Monumento*.

La *fiesta del Corpus Christi* comenzó a celebrarse en el siglo XIII en la ciudad de Lieja, tras las reiteradas visiones que en sueños tuviera sor Juliana de Monte Cornillon, devota del Santísimo sacramento. En el siglo XIV fue declarada fiesta obligatoria para toda la cristiandad, siendo complementada con las denominadas *Octava* y *Procesión solemne*. Tras el Concilio de Trento se convirtió en una de las celebraciones más importantes de la cristiandad católica, pues manifestaba diferencias teológicas y de culto sustanciales frente a los protestantes. La fiesta litúrgica recibió diversas denominaciones: *Festivitas* o *Dies Sacramenti*, *Festivitas Eucharistiae* o *Eucaristía Christi*. En España, que mantuvo la denominación latina de *Corpus Christi*, la celebración de la fiesta fue abundante y rica; numerosas ciudades cuentan con detallados relatos de los siglos XVII y XVIII.

En la fiesta participaban todas las instituciones civiles y eclesiásticas urbanas. En solemne procesión se paseaba la Sagrada Forma, sobre andas y bajo **palio**. Se depositaba sobre un altar preparado en plazas próximas a las catedrales. Desfilaban ante ella autoridades civiles, parroquias, canónigos, gremios, cofradías... En ocasiones se utilizaron órganos portátiles, que acompañaban a cantores y trompetas. En la procesión solían participar la Tarasca y Gigantes y Cabezudos, que portaban emblemas o carteles del arte, las ciencias o las letras, así como grupos de danzas y cómicos.

Importantes eran también los *Juegos, Carros, o Rocas*. Consistían básicamente en plataformas sobre las que los comediantes escenificaban *Autos Sacramentales*, representaciones dramáticas de carácter alegórico referentes al misterio de la Eucaristía (3). Tras ofrecer su primera función ante el Santísimo, la reiteraban para el público asistente. Se trataba de ensalzar al santo Sacramento con todos los recursos, plásticos, poéticos y musicales del teatro. El misterio eucarístico, que en el interior de los templos se rodea de complicadas maquinarias y se acompaña de cánticos y música, saldrá también al espacio exterior.

Las calles se engalanaban para la procesión, con un auténtico despliegue escenográfico: puertas, fachadas, ventanas, balcones ricamente engalanados con colgaduras, tapices, y calles ornamentadas con arquitecturas efímeras y altares, algunos de gran monumentalidad y riqueza, adornados con esculturas o pinturas bíblicas, versos, juegos hidráulicos, bosques artificiales, etc. El Santísimo, a lo largo de su recorrido procesional, realizaba paradas ante los altares, entonándose en ese momento coplas o villancicos alusivos a la Eucaristía.



*El Triunfo de la Iglesia sobre la Furia, la Discordia y el Odio*, de Pedro Pablo Rubens, 1628. Museo Nacional del Prado, Madrid.

El fervor popular se evidencia también en la aparición, a partir del siglo XVI, de las *Cofradías* y *Hermandades del Santísimo Sacramento*, asociaciones voluntarias de fieles unidos para la realización de fines variados, en este caso bajo la advocación del Santo Sacramento. Sus principales actos de culto correspondían a las Exposiciones solemnes del Santísimo y las procesiones con el Sacramento; el Viático y la Reserva eucarística; la comunión una vez por Pascua y la confesión. Incrementaron, con sus encargos, las obras de arte sacro destinadas a iglesias y catedrales: obras de orfebrería o platería, andas y palios para procesiones, candelas, cirios y hachones de cera con las iniciales de la cofradía para el viático, centros y báculos con motivos eucarísticos, arcas, sillas, sillones, estandartes, escudos con temática eucarística...

## EL TEMA EUCARÍSTICO EN EL ARTE BARROCO

El espíritu del Concilio de Trento se extendió no sólo a la liturgia, la doctrina o el culto. Repercutirá de forma decisiva en las formas artísticas a partir de la segunda mitad del siglo XVI, reforzándose en el siglo XVII y proyectándose aún en el siglo XVIII. Proliferan Sagrarios, portadas y capillas dedicadas al Santísimo Sacramento; se proyectan y ejecutan numerosos retablos con manifestadores, sagrarios y templetos de culto eucarístico. El Concilio dictó disposiciones relativas a las imágenes escultóricas y pictóricas, a las vestiduras y objetos de culto realizados en metales preciosos, y a la literatura (sermones y autos sacramentales) (5). Aconsejaba a los artistas que evitaran las impurezas en las obras de arte para conseguir que éstas atrajeran por la devoción y la piedad.

Las disposiciones conciliares favorecieron el desarrollo de un arte sacro cuyo carácter suntuoso se acrecentará en los siglos XVII y XVIII. La representación artística de la eucaristía adquiere un tono triunfal, entendida como la glorificación externa del Santísimo Sacramento. La riqueza litúrgica, las caprichosas formas de las artes, el lenguaje persuasivo de los autos sacramentales y la música se aunaron para lograr esa glorificación desbordante. Así, la iglesia se sirvió del arte en la propagación de la fe, elaborando un lenguaje retórico cuidadosamente meditado. Los teóricos de la imagen en esta época inciden en la diferencia entre el pintor “puro artífice”, que practica el arte puro y cuyo su fin es la semejanza; y el pintor “artífice cristiano”, que practica un arte cristiano con fines de persuasión. Jusepe Martínez en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, indica que la piedad cristiana puede ser estimulada por una imagen bien pintada. La Iglesia veló por que, en la elaboración de las imáge-

nes, se siguiera la ortodoxia cristiana, realizando el control de la autenticidad y la interpretación de los textos sagrados según la doctrina.

Por otra parte, hemos de señalar la importancia de la oratoria sacra como fuente de inspiración del arte. Los sermones de la época frecuentemente aludirán a elementos de la naturaleza y pasajes del Antiguo Testamento que prefiguran la Eucaristía, y la relacionan con el misterio de la encarnación, la pasión y muerte de Cristo, su resurrección... Existirá una curiosa relación entre la eucaristía y el término celestial, que prolifera en las diversas denominaciones que recibió el sacramento: *Arco celeste, leche del cielo, manjar celestial, Soberana Mesa, Flor del campo y azucena de los valles, Adorable sacramento del altar...* Asimismo, la Eucaristía como alimento que confiere la vida eterna, se relacionó frecuentemente con el pan (*Pan divino, Soberano Pan, Pan de mancebos, Nevada oblea*), con el Amor (*Amor de los Amores*), la gracia (*Acción de Gracias*), la paz (*Paz de Cristo*)...

La doctrina encontró numerosas referencias veterotestamentarias que aludían a prefiguraciones eucarísticas. Estos pasajes sirvieron para inspirar numerosas realizaciones pictóricas: el sacrificio de Melquisedec, que ofreció pan y vino en lugar de animales, prefigurando el pan y el vino eucarísticos; el sacrificio de Abel, quien ofreció las primicias de sus ovejas al Todopoderoso, símbolo de la sangre del cordero inmaculado; el sacrificio de Abraham, en el que Isaac es figura de Cristo en su Pasión y muerte; o el maná caído del cielo para alimento del pueblo de Israel, que prefigura el alimento eucarístico. Fueron asimismo frecuentes las representaciones de pasajes del Nuevo Testamento referentes al tema eucarístico, como las Bodas de Canaán, La Santa Cena (momento de la institución del sacramento), o La Cena de

Emaús. Proliferaron las Alegorías y los pasajes relativos a *La Disputa del Sacramento*, como el realizado por Rafael para la Estancia de la Signatura del Vaticano, especialmente influyente en el arte posterior; o los denominados Triunfos de la Eucaristía, recogidos en la serie de cartones para tapices destinados a las Descalzas Reales, en Madrid, que realizó Pedro Pablo Rubens por encargo de Isabel Clara Eugenia.

#### ÓLEO ALEGÓRICO DE EXALTACIÓN DE LA EUCARISTÍA DEL MUSEO CERRALBO. EL CUADRO COMO VISIÓN

*Los cuerpos, cuyas imágenes representa la pintura, son de tres géneros: naturales, artificiales o formados con el pensamiento y consideración del alma (...) Los cuerpos del pensamiento son los que la imaginación forma (...) A este último género se reducen las visiones imaginarias o intelectuales que percibieron y revelaron los Profetas y suelen los pintores representarlas con su arte (Francisco Pacheco, Arte de la Pintura). (6)*



*Exaltación de la Eucaristía. Museo Cerralbo. N° Inv. VH0939.*

La mayoría de los místicos relata su encuentro con la trascendencia como inefable, inenarrable, irrepresentable; la experiencia visionaria es interior, personal, incomunicable; sin embargo, proliferaron las descripciones de estas experiencias tanto en la literatura como en el arte. La palabra visión, según Tomás de Aquino, posee dos acepciones: una concierne a la percepción a través del órgano de la vista; otra se aplica a la percepción interna de la imaginación o el intelecto. Uno de los medios de representar la experiencia visionaria, a través de la pintura, fue el denominado *Cuadro de Visión* magníficamente estudiado por Stoichita (7). La representación podía concernir a la visión de un santo en soledad, o podía incluir otros personajes a su alrededor, que actuaban como testigos de la experiencia mística. En todos los casos, la pintura posibilitaba al espectador contemplar la imagen de esa experiencia sobrenatural.

En el caso del óleo del Museo Cerralbo, podríamos hablar de otro estadio: del *Cuadro como Visión*, puesto que a la mirada del espectador se ofrece sin intermediarios una revelación celestial. La intención del artista es hacer al espectador partícipe directo de una manifestación de la Teofanía, de la divinidad de Dios. Dicha Visión se ofrece a la mirada que la contempla, arropada por figuras alegóricas que permiten desentrañar su significado. Podríamos hablar de la escenificación narrativa de una Teofanía.

Utilizando los recursos escenográficos tan estimados por el arte barroco, la visión se nos ofrece gracias a dos ángeles que, surgiendo desde un plano posterior, apartan los ampulosos cortinajes de rojo carmesí que la preservaban de nuestra mirada; paños y cordones con borlas se enredan parcialmente en sus cuerpos, indicando que se acaba de descender el cortinaje; los ángeles

levantan así el velo que oculta el misterio. Son los seres celestiales los participantes en esta trama celestial. Pseudo Dionisio el Areopagita estableció en su *Jerarquía celestial* tres órdenes de jerarquías celestes; en la tercera situó a los ángeles; mensajeros y reveladores de los designios divinos, posibilitan la comunión y la unión con Dios. La acción tiene su correspondencia en la práctica litúrgica, ya que fue costumbre durante una época ocultar el sagrario de la vista de los fieles por medio de cortinajes. El marco arquitectónico en el óleo viene sugerido por dos columnas laterales que enmarcan la escena.

El artista ha buscado deliberadamente una lectura “vertical” del óleo, guiando la mirada desde su zona superior a la inferior; el contenido teológico guía esta lectura, estableciendo la jerarquía de los conceptos representados. Los cortinajes que los ángeles apartan enmarcan, en la parte central, una de las representaciones alegóricas de Dios Padre, el Triángulo equilátero, alusión a su esencia, Dios uno y trino; inscribe en su centro a la paloma nimbada que despliega sus alas, personificación alegórica del espíritu de Dios, del Espíritu Santo. Ambos irradian su luz.

En el eje vertical, bajo la representación alegórica del Padre y el Espíritu Santo, y ocupando la parte central del óleo, se sitúa la representación alegórica del Hijo.

Una delicada y bellísima Custodia de sol, de considerables dimensiones, se erige como el recipiente sagrado realizado en oro y piedras preciosas, destinado a custodiar y exponer la Sagrada Forma. El artista revela un profundo conocimiento del trabajo de orfebres y plateros. La base, constituida por varios cuerpos delicadamente cincelados, deja paso al **astil** ricamente



guarnecido, que alterna nudos bulbosos con nudo central prismático acompañado de figuras de angelillos. Base y astil aparecen cuajados de zafiros y rubíes. Desde el viril de cristal de roca, que ofrece la calidad lechosa de su superficie en la que se ha grabado una cruz latina, irradian varios cercos o anillos: el interior se halla guarnecido por preciosas piedras blanquecinas, posiblemente perlas; el inmediato se orna con lo que podrían ser diamantes; en su parte externa presenta una delicada corona de flores y motivos vegetales dorados, en la que se engarzan nuevamente zafiros y rubíes, y que en su parte posterior incorpora haces de rayos. La alternancia de piedras preciosas de color azul (zafiros) y rojo (rubíes), combinación cromática que se reitera en otras zonas lienzo, esconde elementos simbólicos, ya que en la pintura religiosa, el rojo era utilizado para aludir a la sangre de Cristo, y el azul, para simbolizar el cielo.



Custodia de sol y cordero místico sobre el Libro de los siete sellos (detalle),  
*Exaltación de la Eucaristía*. Museo Cerralbo. Nº Inv. VH0939.

La custodia remata, en su parte superior, en un orbe crucífero sostenido por dos angelillos. Enmarcando el “sol”, se ha representado un nimbo constituido por una guirnalda de pequeñas rosas carnosas que intercalan delicados lirios de un azul que vira a morado, y que constituyen claros símbolos marianos: María es denominada *rosa mística*; el malva del lirio simboliza la Pasión del Hijo; la compasión de la madre se une a la Pasión del hijo.

Ante la custodia se sitúa la imagen alegórica de Cristo: el Cordero Pascual, sentado sobre un **corporal**, fino lienzo blanquecino sugerido por sutiles pinceladas y colocado sobre el Libro de los siete sellos, que aquí asume la función de ara o altar que recibe, ya no el cáliz y la sagrada forma, sino el cuerpo del cordero inmolado. El libro reitera la combinación cromática de significado simbólico: encuadernado en tono azul, posee un filo rojo; del mismo penden los siete sellos de lacre dorado. El Cordero sobre el Libro de los siete sellos constituye en el Antiguo Testamento una prefiguración de Cristo; en el Apocalipsis, es el Cordero el único digno de abrir el libro, y retira los sellos, para ofrecer, al final de los tiempos, el acceso a la Jerusalén celeste; él es el Alfa y el Omega, el principio y el fin. En la doctrina católica, también se asimiló el Libro de los siete sellos a los siete sacramentos. Sobre este altar simbólico, se ha representado la Eucaristía como Sacrificio y como el mayor de los sacramentos.

Flanquean la custodia dos bellos ángeles en hermosos contrapostos; las vibrantes pinceladas que conforman sus carnaciones acentúan la sensación de movimiento, de vuelo, de suspensión en el espacio; despliegan sus alas; lienzos ondeantes de color amarillo oliváceo enmarcan sus figuras y actúan como paños de

pureza; el ángel situado a la derecha sujeta con sus manos un largo cordón o cinta de seda azul, del que pende una preciosa llave dorada. Es la llave del sagrario, destinado a guardar la custodia. El ángel que flanquea la custodia por la izquierda, sujeta una bolsa de tela azul y forro rojo, con cordones de cierre provistos de borlones, y cuya parte frontal presenta, enmarcada por motivos vegetales, la figura de un cáliz sobre cuya boca se dispone una sagrada forma. Esta bolsa estaba destinada a guardar el corporal; tras la comunión, se colocaba sobre la boca del cáliz para preservarlo.

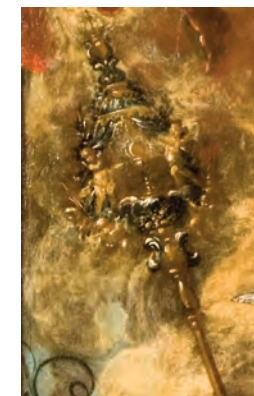


Ángeles con bolsa para guardar corporales y con llave del Sagrario,  
*Exaltación de la Eucaristía*. Museo Cerralbo. Nº Inv. VH0939.

Toda la visión se suspende sobre un fondo áureo, de celajes dorados, en el que las nubes, con sus incesantes metamorfosis, aluden a un espacio sobrenatural, alumbrado por la luz irreal que dimana de la Trinidad. La nube luminosa era recurrente en las experiencias visionarias de los místicos. Santa Teresa exclamaría: *metida en aquella morada por visión intelectual (...) se le muestra la Santísima Trinidad, todas tres Personas, con una infla-*

*mación que primero viene a su espíritu a manera de una nube de grandísima claridad* (8).

En la parte inferior del óleo se ubican dos angelillos sentados, cubiertos con paños de pureza, cuyos contrapostos han permitido al artista realizar hermosos estudios del movimiento. Sostienen entre sus manos dos largas varas de metal dorado, de fuste cilíndrico, que en su zona superior rematan en nudo y balaustre acompañado de volutas, sobre las que se alza una especie de caprichoso y bellissimo palio rematado en bóveda vegetal y finalizado en corona real con orbe crucífero (alusión a Cristo, rey de reyes). Bajo ese delicado dosel, dos angelitos que se apoyan sobre otros dos ángeles, recorren una especie de cortinaje vegetal tras el que se ocultaba un cáliz de cuya boca sobresale una sagrada forma nimbada. Se sugiere de nuevo el desvelamiento del misterio; referencia al cuadro dentro del cuadro, según un juego de desdoblamiento, de diversas lecturas, tan característicamente barroco.



Remate de vara sacramental (detalle),  
*Exaltación de la Eucaristía*. Museo Cerralbo. Nº Inv. VH0939.

Además de esta especie de varas sacramentales, los angelillos sostienen en su otra mano haces de espigas de grano dorado, maduro; tras ellos emergen ramas de vid con hojas y zarcillos y frondosos pámpanos de uvas maduras, de aspecto carnosos gracias a sutiles pinceladas de blanco, y con las que el artista ha recreado un auténtico bodegón. Son las especies en su forma natural, fruto maduro para ser desgranado y prensado, el pan y el vino utilizados en la celebración del banquete eucarístico, alusión al cuerpo y la sangre de Cordero inmolado. Las espigas, en cuanto contienen los granos de trigo unidos y el germen del que surge el pan, fueron un símbolo eucarístico que aludía a la unidad de Cristo con su Iglesia a través de la eucaristía. Ya hemos señalado que la eucaristía fue denominada en textos doctrinales de la época pan del cielo y pan de ángeles.



Ángel con vides y espigas de trigo (detalle), *Exaltación de la Eucaristía*. Museo Cerralbo. Nº Inv. VH0939.

En esta zona del óleo en que la alegoría celeste deja paso a las especies simbólicas, clarea al fondo un celaje azul, más terrenal, que evoca la tierra y sus frutos. Un ángel dirige su mirada al cordero, a la visión superior; otro, hacia la parte central del plano

inferior, en la que un querubín se sitúa sobre tres caracteres entrelazados: *SMA*, acrónimo de Santa María, trazado con una preciosa grafía conformada por pequeños balaustres. La reciente limpieza del cuadro, realizada por el Departamento de Restauración del Museo Cerralbo, ha dejado al descubierto otros caracteres de menor tamaño que flanquean este acrónimo: *DE SMA SNT* (que pudiera ser interpretado como *Santa María Madre de Dios, Salvador Nuestro*).



Querubín y acrónimo de la virgen María (detalle), *Exaltación de la Eucaristía*. Museo Cerralbo. Nº Inv. VH0939.

La simbología mariana se reitera en este óleo: hemos hablado de la guirnalda de rosas y lirios que rodea a la custodia. La eucaristía se entendió asimismo como trasunto y cumplimiento del misterio de la encarnación de Cristo, como su prolongación sacramental. María es semejante a la custodia, su cuerpo custodió el de Cristo, por ello, desde muy temprano, el cristianismo comenzó a considerar a María como tabernáculo vivo. Ya en el siglo XII se acostumbraba a guardar las sagradas formas en el interior de una imagen que representaba el cuerpo de María, considerado Sagrario vivo desde el momento de la encarnación hasta el nacimiento de Cristo; de ahí la existencia en la Edad

Media de las *Virgenes abrideras*, imágenes-sagrario de María que se abrían por el vientre y en las que se reservaba la Eucaristía. El querubín, cuyo nombre significa *efusión de sabiduría*, alude a María como reina de los ángeles.

Hemos señalado que el óleo es trasunto de un mensaje teológico. La acertada composición romboidal, lograda con las diagonales marcadas por los cuerpos de los angelillos que se sitúan en plano superior y de las varas sacramentales que sostienen los ángeles del plano inferior, subraya y potencia la transmisión del mensaje. El vértice superior de la composición lo constituyen las representaciones alegóricas de Dios Padre y del Espíritu Santo; el vértice inferior, el acrónimo de la virgen María; en el centro de la composición se exalta al Cordero, trasunto de Cristo, presente bajo la forma de las especies y rodeado de los objetos litúrgicos de celebración de la misa. En este óleo, que pudiera fecharse entre el último cuarto del siglo XVII y el primer cuarto del siglo XVIII, se aúnan la visión celestial y la reafirmación de la presencia real de Cristo en el sacramento de la Eucaristía.

La reciente restauración del óleo del museo Cerralbo dejó al descubierto, en el bastidor, una inscripción a lápiz: *Ant<sup>o</sup> Palomino*. Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco (1655-1726), nacido en Bujalance (Córdoba), estudió gramática, filosofía, teología y jurisprudencia; en 1672 conocería a Juan Valdés Leal quien, al parecer, le instruyó en algunas normas fundamentales para iniciar sus estudios pictóricos, por lo que Palomino siempre le consideró su maestro. En 1688 fue nombrado pintor del rey Carlos II. Nos ha legado tratados fundamentales para la historia y la teoría del arte, tales como *El Museo pictórico y escala óptica*. Fue autor de numerosos programas iconográficos relacionados con el tema eucarístico; así, la bóveda de la iglesia de los

santos Juanes de Valencia recoge el tema de la adoración del Cordero místico; decoró el medio punto del coro de san Esteban, en Salamanca, con el *Triunfo de la Eucaristía*. El techo del Sagrario de la Cartuja de Granada, recoge la Adoración del Sacramento.

Queremos señalar la proximidad del lienzo del museo Cerralbo con dos óleos de Palomino, que hasta el momento no se habían relacionado con el mismo. Ambos son exponentes del *Cuadro como Visión*, pues ofrecen una visión celestial a los ojos del espectador.



*Alegoría de la Redención*, de Acisclo Antonio Palomino, último tercio del siglo XVII, Museo de Bellas Artes de Córdoba, N<sup>o</sup> Inventario CE2464P.



*El Salvador*, de Acisclo Antonio Palomino, 1709, Museo de Bellas Artes de Córdoba, N<sup>o</sup> Inventario DJ0042P.

El primero de ellos, *Alegoría de la Redención* (Museo de Bellas Artes de Córdoba), se presenta casi como el *pendant*, en su programa iconográfico, del óleo del Museo Cerralbo: el Cordero místico, de exquisita factura, totalmente inmaculado, se asienta

sobre el Libro de los Siete Sellos, flanqueado por hermosos ángeles en escorzo que portan las especies simbólicas del cuerpo y sangre de Cristo: haces de espigas y pámpanos de vid; en el ángulo inferior izquierdo, otro ángel ofrece delicadas rosas carnosas (alusión a María). Sobre el Cordero, un querubín sostiene una custodia de sol, dorada, de bellísima factura, cuyo viril se rodea de piedras preciosas, y que remata en orbe crucífero; de la custodia irradian rayos luminosos. Conformando una aureola en torno a la misma, el pintor ha dispuesto, en un rompiente de gloria, diversos querubines.

La segunda obra, *El Salvador*, fue realizada para la capilla del Sagrario de la iglesia de la Axarquía (Córdoba). El Museo Cerralbo conserva un lienzo del mismo tema atribuido a Palomino (VH 0435); también el Museo de Bellas Artes de Córdoba. En este último Cristo, erguido, de pie, vestido con manto y túnica, enmarcado por celajes que le sirven de apoyo y le rodean para conformar en torno suyo una aureola celeste, sostiene en su mano izquierda un gran orbe terrestre sobre el que se asienta un precioso cáliz de cuya boca emerge una sagrada forma nimbada; con su mano derecha bendice; rodeado de querubines, a sus lados se sitúan hermosos angelillos, en estudiados escorzos, que sostienen las especies naturales, las vides con pámpanos y las gavillas de trigo, símbolos de las especies eucarísticas. En estos lienzos hallamos la representación personificada, ya no alegórica, de Cristo. Confirma la validez del sacramento por él instituido: la eucaristía, presente en el cáliz con su sangre, que reina sobre el orbe terrestre.



*Exaltación de la Eucaristía.* Museo Cerralbo. Nº Inv. VH0939.

## NOTAS

- (1) En palabras del Concilio, Cristo Redentor nuestro, dijo ser verdaderamente su cuerpo lo que ofrecía bajo la apariencia de pan...; de ahí que la Iglesia de Dios tuvo siempre la persuasión y ahora nuevamente lo declara en este santo Concilio, que por la consagración del pan y el vino se realiza la conversión de toda la sustancia del pan en la sustancia del cuerpo de Cristo Señor Nuestro, y de toda la sustancia del vino en la sustancia de su sangre. La cual conversión... fue llamada transubstanciación por la santa Iglesia Católica.
- (2) Fray Luis de Granada definía la misa como un altísimo y divinísimo sacrificio que se ofrece a Dios, en el cual la Iglesia, mediante el ministerio del sacerdote, ofrece al eterno Padre la más rica ofrenda que se le puede ofrecer, que es el cuerpo y la sangre de su unigénito Hijo, que por nosotros se ofreció en la Cruz.
- (3) Lleó Cañal, V.: Arte y Espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1975, págs. 8, 20, 21.
- (4) Anguita Herrador, R.: Arte y Culto. El tema de la Eucaristía en la provincia de Jaén. Universidad de Jaén, 1996, p. 35.
- (5) Anguita Herrador, R., Op. cit., p. 35.
- (6) Pacheco, F., El Arte de la Pintura (Madrid, 1649), ed. de B. Bassegoda i Hugas, Madrid, 1990
- (7) Stoichita, V.I.: El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español. Alianza Editorial. Madrid, 1995.
- (8) Teresa de Ávila: Moradas (Obras Completas). B.A.C. Madrid, 1946, p. 439.

## GLOSARIO

### Astil

(Del latín *hastile*). Mango alargado, en ocasiones colocado sobre una base o un pie.

### Balaustre

Columnita de perfil compuesto por molduras curvas, ensanchamientos y estrechamientos sucesivos.

### *Contraposto o Contrapposto*

Italianismo que hace referencia a la oposición armónica de las diversas partes del cuerpo humano, especialmente cuando algunas de ellas se hallan en movimiento o tensión, quedando sus opuestos en reposo.

### Corporal

Pieza de lino o fina tela que, en la misa, se extiende sobre el mantel del altar, para colocar sobre el mismo el cáliz y la patena que recibe la sagrada forma.

### Custodia

Objeto de oro o plata donde se expone la Sagrada Forma a la veneración de los fieles.

### Palio

Especie de dosel sostenido sobre cuatro o más varas largas, que en las procesiones sirve para cubrir al sacerdote portador de la Eucaristía, o a ciertas imágenes.

### Viático

Sacramento de la Eucaristía, que se administra a los enfermos que están en peligro de muerte.

### Viril

Receptáculo de cristal montado sobre cerquillo de metal precioso, que contiene la sagrada forma.

## BIBLIOGRAFÍA

ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el Arte Valenciano*, CSIC, Madrid, 1977.

ANGUITA HERRADOR, R., *Arte y Culto. El tema de la Eucaristía en la provincia de Jaén*, Universidad de Jaén, Jaén, 1996.

BERTOS HERRERA, M<sup>a</sup> P., *El tema de la Eucaristía en el Arte de Granada y su Provincia*, Universidad de Granada, Granada, 1985.

GALLEGO, J., *Visión y símbolos de la pintura española del siglo de Oro*, Editorial Aguilar, Madrid, 1972.

LLEÓ CAÑAL, V., *Arte y Espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*, Diputación Provincial de Sevilla, Sección Historia, serie 1<sup>a</sup>, v. 9, Sevilla, 1975.

MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2001.

SARRIÁ, L. (Fray Luis de Granada), *Obra selecta. Una Suma de la vida cristiana*, B.A.C., Madrid, 1947.

SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

Stoichita, V. I.: *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Alianza Editorial. Madrid, 1995.

V.V.A.A., *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía. Actas del Simposium (I y II)*. R.C.U. Escorial-M<sup>a</sup> Cristina, Servicio de Publicaciones, 2003.

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

- Pág. 5: *Disputa del Sacramento*, de Rafael Sanzio. Imagen obtenida de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Raffael\\_078.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Raffael_078.jpg)
- Pág. 8: *El Triunfo de la Iglesia sobre la Furia, la Discordia y el Odio*, de Pedro Pablo Rubens. Imagen obtenida de: [http://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/verso/verso\\_05.html](http://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/verso/verso_05.html)
- Pág. 11: *Exaltación de la Eucaristía*, Museo Cerralbo, N<sup>o</sup> Inv. VH0939. Archivo Digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 14: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N<sup>o</sup> Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 16: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N<sup>o</sup> Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 17: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N<sup>o</sup> Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 18: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N<sup>o</sup> Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 19: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N<sup>o</sup> Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 21: *Alegoría de la Redención*, de Acisclo Antonio Palomino. Imagen obtenida de: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/VerImagen.do?ninv=CE2464P>

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

- Pág. 5: *Disputa del Sacramento*, de Rafael Sanzio. Imagen obtenida de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Raffael\\_078.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Raffael_078.jpg)
- Pág. 8: *El Triunfo de la Iglesia sobre la Furia, la Discordia y el Odio*, de Pedro Pablo Rubens. Imagen obtenida de: [http://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/verso/verso\\_05.html](http://cvc.cervantes.es/actcult/calderon/verso/verso_05.html)
- Pág. 11: *Exaltación de la Eucaristía*, Museo Cerralbo, N° Inv. VH0939. Archivo Digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 14: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N° Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 16: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N° Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 17: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N° Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 18: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N° Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 19: *Exaltación de la Eucaristía* (detalle), Museo Cerralbo, N° Inv. VH0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.
- Pág. 21: *Alegoría de la Redención*, de Acisclo Antonio Palomino. Imagen obtenida de: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/VerImagen.do?ninv=CE2464 P>
- Pág. 21: *El Salvador*, de Acisclo Antonio Palomino. Imagen obtenida de : <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/WEBDomus/VerImagen.do?v=DJ0042>.

P. 23 y portada: *Óleo alegórico de la exaltación de la Eucaristía*. Museo Cerralbo, N° Inv. VH 0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.

Contraportada: *Óleo alegórico de la exaltación de la Eucaristía* (Detalle). Museo Cerralbo, N° Inv. VH 0939. Archivo digital del Museo Cerralbo. Fotógrafo: Ángel Martínez Levas.





## **Museo Cerralbo**

**Ventura Rodríguez, 17**

**28008 Madrid**

**Teléfono: 91 547 36 46**

**Fax: 91 559 11 71**

**[museo.cerralbo@mcu.es](mailto:museo.cerralbo@mcu.es)**

**<http://museocerralbo.mcu.es>**

