

# BOLETIN

DE LA

## SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Valladolid: Agosto de 1911.

Núm. 104

### LA EUCARISTÍA EN EL ARTE PICTÓRICO

(Memoria presentada en el XXII Congreso Eucarístico Internacional, celebrado en Madrid el mes de Junio de 1911).

Honrado por nuestro amantísimo y respetable Prelado, Excmo. Sr. D. José María de Cós, Arzobispo de Valladolid, con la atenta invitación de escribir una Memoria destinada al tema artístico del Congreso, abrigué desde un principio el temor de no poder realizar trabajo de tal magnitud, ya por no alcanzar mis fuerzas á las que tan ardua empresa necesita, cuanto porque al asunto había de dar forma en muy contados días. Acepté no obstante el encargo por debida obediencia, y al desarrollarle ví que efectivamente la empresa era abrumadora por la inmensa extensión que abarca el tema Eucarístico en la Pintura universal.

Comienza siendo motivo de inspiración artística la Institución del Sacramento, en la Cena que Jesucristo celebró con los apóstoles la víspera de su Pasión. Entre los fieles discípulos estaba el falso, el ingrato Judas. «Uno de vosotros me hará traición»—dijo Jesús—y todos se quedaron atónitos. ¡Qué afectos no moverían su alma al ver que alguno de ellos era acusado de tan horrendo crimen! ¿Quién sería el malvado capaz de traicionar al Divino Maestro? La escena, el cuadro, reúne á lo patético los contrastes de expresión, de tipos y de caracteres, dando ancho campo para la manera de concebir y desarrollar el asunto los pintores religiosos; mas la Institución de la Eucaristía hállase

realmente cuando el Salvador tomando el pan dijo: «Este es mi cuerpo» y mostrando el vino en una copa, añadió: «Esta es mi sangre». Aquí la idea se exterioriza de distinto modo y su representación tiene algo de simbólica.

Terminada la Cena, el Salvador lava los piés de los discípulos; resistíanse éstos, y Jesús les va diciendo: «Si yo no te lavare no tendrás parte conmigo, limpios estais aunque no todos». Retírase luego al monte de las Olivas, y postrado en el huerto de Getsemani se entrega á la oración, confortado por un angel; viene Judas y con un beso le entrega á sus enemigos. Muere en el Gólgota, resucita, y se aparece en el camino de Emaús, donde iban dos de sus discípulos, entrando todos á comer en un castillo de la aldea; parte Jesús el pan y le bendice, ilumínase entonces el entendimiento de los discípulos ante aquella manifestación eucarística y reconocen al Divino Maestro. Esta cena de Emaús ha sido tratada en muchos y hermosos cuadros.

«Hasta el fin de los siglos hagais vosotros mismos lo que yo hago» había dicho Jesucristo al instituir el Sacramento, y en la Misa ofrece el sacerdote al Eterno Padre el cuerpo y la sangre del Hijo. Si todo lo que con la Misa tiene relación entra de lleno en el tema Eucarístico, ocupan un preferente lugar aquellas escenas en donde intervienen los

que por su santidad alcanzaron la gloria eterna. Lo mismo debe decirse respecto á la Comunión ó recepción del Sacramento de la Eucaristía que representa completamente el dogma. Unos y otros asuntos se han tratado frecuentemente en el arte pictórico.

Pero si ofrecer el divino sacrificio es celebrar la propia Eucaristía, necesitaba la Iglesia una especial solemnidad para conmemorarla, y después del Milagro de Bolsena se estableció la fiesta del Santísimo Sacramento ó Corpus Christi, dejando en recuerdo de esta fundación la obra maestra que se mencionará oportunamente. Otros muchos asuntos hay además que definen los teólogos como manifestaciones eucarísticas; y así, con representaciones históricas, con emblemas y alegorías, con episodios infinitos, el campo de acción se amplía considerablemente, enlazándose unos motivos con otros de tal modo que al adelantar más en su estudio, en vez de vencerse las dificultades parece que éstas se aumentan y agrandan dejando vacíos insolubles.

Resumiré sucintamente las obras de que tenga noticia y describiré con relativa extensión algunos cuadros, ya por su importancia ó por otras razones que á ello me estimulen. Sin hacer división sistemática de escuelas, agruparé las nacionalidades en muchos casos, y al citarse el sitio donde las pinturas se encuentran, llévase entendido que puede ser el lugar actual ó aquel donde en otros tiempos estuvieron colocadas.

### Los pintores de la Edad Media.

Desde los primeros siglos de la Iglesia comenzaron á pintarse al fresco en las catacumbas alusiones ó asuntos eucarísticos, conservándose algunos de los siglos II al IV (Lucina-Priscilla-Callisto). Representaban los cristianos el sagrado misterio tomando por símbolo la *Multipliación de los panes y los peces*, la *Pesca milagrosa*, y el cambio del agua en vino en las *Bodas de Caná*. Usaban con frecuencia el número siete en las figuras y domina el emblema del pescado sobre el que hay un cesto con panes, habiendo algunos detalles de este género muy bien pintados. Tomaban por asunto asimismo los *Banquetes celestes*, colocando las figuras alrededor más que de una mesa, de una cama circular, haciendo pensar en los goces celestes la significación solemne del pescado y del pan: «Quien ama este pan vivirá en la eternidad». También se vé la *Cena de Jesucristo con los apóstoles*, colocando seis de éstos á cada uno de los lados; agrupación que, en su esencia, será ya norma establecida para el mismo asunto. Después de la paz de la Iglesia hasta el siglo XII, los mosaicos y pinturas romanas

con imágenes de la Eucaristía son muy numerosos, á la vez que el bizantinismo desde la séptima centuria aparece con nuevos caracteres artísticos, llegando en el siglo X á un gran esplendor. Los mosaicos de Santa Sofía de Kieu fundada el año 1037, y la de los Santos Apóstoles, demuestran entre sus asuntos religiosos algunos relativos al presente tema; en el semicírculo del ábside se desarrolla una gran escena de la *Comunión de los Apóstoles*, donde Cristo escoltado por dos ángeles da la comunión á sus discípulos, enriqueciéndose la composición con muchas figuras, entre las que se destacan los grandes Doctores de los siglos IV y V. También la Eucaristía se ve indicada en otros hemiciclos (Torrello-Trieste) por los doce apóstoles colocados de pie.

Todas las materias aptas para la manifestación artística fueron empleadas en estos asuntos; la escultura labraba relieves en las portadas de los templos, el marfil, el alabastro, los esmaltes, los tapices y las coloreadas vidrieras de las catedrales fueron medio de expresión de la idea eucarística, y un detenido estudio aportaría seguramente numerosos ejemplos. Por lo que hace á cristales pintados, debe citarse un hermoso ejemplar del siglo XV, que lleva por título *La Hostia* (Berna-Colegiata), y respecto á tapices, muchos hay en España aunque de procedencia flamenca, siendo riquísima y abundante la colección del Palacio Real, pudiendo entrar uno de ellos en el período de la Edad Media. Tiene por asunto *La Misa de San Gregorio* y aunque se haya tratado con frecuencia en cuadros de pincel la sagrada escena, considerada como origen y fundación de las llamadas *Misas Gregorianas*, no hay nada tan profusamente historiado como la vasta composición desarrollada en este preciosísimo tapiz, donado por la princesa D.<sup>a</sup> Juana á su madre D.<sup>a</sup> Isabel la Católica; pues además de tratarse bajo arquerías góticas, diversos pasajes de la vida de Jesucristo y representarse escenas de su Pasión, los ángeles sostienen la aparición central y dominante, intervienen como acompañamiento gran número de figuras, á la vez que en los extremos de la parte baja dan autoridad al acto San Agustín y el rey David.

Italia, el país de las artes, anticipóse muy pronto á preparar el renacimiento de las mismas, abandonando la pura expresión simbólica y estudiando la forma humana, el dibujo y el color, indispensables en toda obra de pintura, á la vez que aunó estas cualidades con el espiritualismo que requiere la concepción del dogma cristiano. Ya á fines del siglo XIII apareció *Giotto* (1276-1336) el discípulo de Cimabue, observador sincero de la naturaleza para hacer comprensible la idea religiosa. Citanse de él varios frescos con pinturas eucarísticas (Florencia-Padua), entre ellos *Las Bodas de Caná*, *La Traición de Judas*, *El Beso de Judas*, *El Lavatorio de los piés* y *La*

*Cena del Señor.* Esta última obra elógianla mucho algunos autores diciendo que dió la primera norma para la representación del asunto, apoyándose el amado discípulo sobre Jesús y colocando á los apóstoles en posiciones diversas, aunque otros críticos consideran monótona la manera de componer la escena. En *El Beso de Judas* las dos cabezas son de mucho carácter, ambas de perfil; grave, serena y reposada la de Cristo, cuanto vulgar y desagradable la de Judas, quien le tiende sus brazos y aproxima el rostro para estampar en el de su Maestro un ósculo traidor.

**Duccio de Buonisegna** (¿1260-¿1335) pintó varias escenas de la Pasión de Jesucristo (Padua-Siena), entre las que se citan *Las Bodas de Caná*, *La Última Cena*, *El Lavatorio*, *El Monte de las Olivas*, *La Traición de Judas* y *Los Peregrinos de Emaús*. Este asunto le representó en el momento de ir los discípulos por el camino y van señalando la entrada del castillo, Cristo les sigue: las tres figuras tienen nimbos.

**Paolo Uccello**, nació en las postrimerías del siglo XIV (1396-1475) y es uno de los cuatrocentistas italianos que no deben omitirse por su obra de asunto especialísimo, la *Historia del Judío* y de la *Hostia ó La Hostia profanada*, pues de ambos modos la denominan diversos autores (Urbino-Palacio ducal). Formaba la *predella* de una tabla que no se conserva, pintada para la cofradía de *Corpus Domini*. El asunto recuerda inmediatamente otro análogo acaecido en España (Segovia), cuando á principios del siglo XV fué también profanada la sagrada forma en la sinagoga de los judíos, convertida después en convento del *Corpus Christi*. La obra de Uccello consta de tres cuadros apaisados que se subdividen cada uno en dos por grandes balaustres, resultando seis distintas historias ó escenas con todas las fases sucesivas del asunto. Un judío usurero había tomado de una mujer un manto á cambio de cierta cantidad, y para restituírsele, convinieron en que ella le entregaría una hostia consagrada. Comienza el primer cuadro representando á la mujer de pie, ante una mesa, detrás de la cual hállase sentado el usurero recibiendo la hostia que aquélla le da, según habían estipulado, para hacer el desempeño de la prenda. Después, el judío reunido con su mujer y dos hijos pequeños, observan todos espantados que la hostia arrojada al fuego esparce sangre en el pavimento; la puerta de su habitación está cerrada, mas por el lado opuesto intenta derribarla un grupo de soldados. Recuperada la Santa Forma la llevan en procesión al altar colocado delante de un ábside; el sacerdote celebra y siguen muchas figuras de clero, monjas y mujeres. Persiguen luego á la culpable del sacrilegio para colgarla de un árbol; la escena está llena de gente armada á caballo y á pie, hay quien lleva la escalera para

ahorcarla, mientras en la parte alta aparece un ángel. Castigada la mala cristiana, había que hacerlo también con su cómplice é instigador, y el judío con su mujer y los hijos son atados á un palo colocado en una hoguera; este grupo ocupa el centro, á los lados otros grupos de soldados á pie y á caballo. Termina la historia con el último cuadro; reaparece el ábside anterior aunque la decoración no es igual, también se vé la mesa de altar, y frente á ella en un féretro donde está despojada de sus ropas la mujer causante del delito; dos ángeles hay en un lado con el sagrado copón que parecen condenarla por toda la eternidad, á la vez que en el lado opuesto dos demonios están preparados para tomar su alma.

Entre las cualidades artísticas de estos cuadros, nótese que con razón dicen de Uccello haber hecho grandes progresos en la perspectiva y ser considerado como muy buen pintor de batallas. Demuéstrase lo primero, especialmente en el interior de las habitaciones que sirven de fondo á las dos escenas con que comienza la historia, y lo segundo en los numerosos grupos de gentes de armas, movidos y pintorescos todos ellos.

**Andrea del Castagno** (¿1390 á 1406-1478) notable pintor florentino, discípulo de Masaccio, fué elegido para ejecutar un fresco de *La Última Cena* (Florenia-Santa Apolonia), que se considera como una de sus obras más importantes. Las líneas de la Santa mesa dominan por su longitud extremada, libre de figuras en la parte anterior, en cuyo centro, Judas completamente solo y aislado de todos sus compañeros, sentado en un escabel, atrae la atención del espectador como si fuera un reo puesto en la picota. En el lado opuesto, Jesús da la bendición, y sobre su pecho se reclina en amoroso éxtasis San Juan, siguiendo los demás apóstoles á uno y otro lado, todos sentados en un banco de mármol, algo circular á los extremos, que termina en dos esfinges. La estancia está recuadrada también con mármoles, observándose en el fondo lo mismo que en los accesorios, un marcado carácter clásico.

**Cósimo Rosselli** (1439-1507) pintó igualmente *La Última Cena* (Roma-Capilla Sixtina). Los apóstoles hablan de dos en dos y el traidor Judas colocado en el lado anterior de la mesa que tiene forma algo semicircular, se vé, lo mismo que en el cuadro de Castagno, expuesto á la reprobación y anonadado al escuchar las terribles palabras de Cristo cuando anuncia que uno de ellos le venderá. En el fondo hay tres grandes aberturas con las escenas de *Jesús en el huerto*, *El Prendimiento* y la *Crucifixión*. Debe hacerse notar en este cuadro la intervención de figuras accesorias; á cada extremo hay dos gentiles hombres de pie, delante de uno de ellos un perrito derecho sobre sus patas traseras, en medio y delante otro perro se pelea con un gato, cerca de ellos una gran bandeja con jarros y otros



adminículos... Es un concepto del que más tarde se usará y abusará con gran exceso, convirtiendo el Banquete divino en un festín mundano.

Por etapas sucesivas llegóse á la pintura del Renacimiento, siendo imposible señalar la línea divisoria entre ésta y la de los llamados *primitivos*; pero el **Beato Angélico** (1387-1455) apareció como un pintor esencialmente místico, de candor angelical, y tan progresivo en la técnica, que debe considerársele como lazo de unión entre una y otra época. En su inmensa obra religiosa, ocupan señalado lugar gran número de asuntos basados en el Sacramento de la Eucaristía que deben mencionarse. Después de *Las Bodas de Caná* (Florencia-Academia) cuya sencilla composición contrasta con la ampulosidad que desplegaron luego otros pintores, tenemos *La Santa Cena* que forma parte de un retablo con escenas de la vida de Cristo (Florencia-Academia). Jesús sentado al centro de la mesa da su bendición, y apoya la mano izquierda en la espalda del joven discípulo que está completamente echado en el regazo del Divino Maestro; siguen á aquél dos apóstoles sentados y luego uno de pie en el ángulo del cuadro, continuando otros dos en la parte anterior de la mesa, los cuales dan ya la espalda al espectador. La misma correspondencia hay en las figuras del otro lado, pero al llegar á las que ocupan el primer término, queda descubierto el espacio central sin violencia alguna para verse claramente el grupo de Jesús y San Juan. En la parte alta hay tres arcadas y por medio de un gran tapiz que sirve de fondo se destacan todas las figuras. Se caracteriza esta composición por estar todos los apóstoles agrupados en torno de la Santa mesa, variando completamente la fórmula empleada por Castagno y Rosselli, y supera la del Beato Angélico en nobleza y majestad á cuantos luego han tratado el asunto en la misma forma que éste.

Mayor celebridad adquirió con otra Cena más propiamente llamada *Institución de la Eucaristía ó Comunión de los Apóstoles* (Florencia-San Marcos). Domina aquí la línea horizontal de la mesa que forma un ángulo algo circular á la parte izquierda del cuadro (1), dejándola libre de figuras por delante; á su alrededor hay sentados ocho apóstoles de frente, Jesús puesto en pie y de perfil delante de la mesa, se inclina para dar la comunión á San Juan, que como los demás discípulos tiene las manos devotamente unidas, aunque variando la posición en unos y otros. En el primer plano, á la derecha hay cuatro apóstoles de rodillas, viéndose desocupados delante de la mesa los asientos que

antes ocuparon. A la izquierda está la Virgen, también arrodillada; todos tienen nimbos de oro y en el de Cristo una cruz. Es un fresco de hermoso estilo y de gran unción religiosa.

*La Comunión de los Apóstoles* fué tratada de un modo muy distinto por el mismo Fra Angélico en otro cuadro (Florencia-Academia). La escena es un salón abovedado, en primer término tres arcos y dos columnas completamente descubiertas hacen subdividir la composición á manera de tres compartimentos. En el central se vé la mesa que por detrás de las columnas sale algo más á uno y otro lado, Jesús en medio, delante de la mesa, aparece de frente aunque se inclina y vuelve un poco para dar la comunión á San Juan que está arrodillado; detrás hay seis figuras, salen hacia el compartimento de la izquierda otras tres arrodilladas y dos al de la derecha, una de ellas medio oculta por la columna. Resulta la composición sencilla, original y muy bien equilibrada.

También pintó el *Lavatorio de los pies* (Florencia-Academia). Los apóstoles rodean á Jesús, unos sentados y otros de pie. *La Oración del Huerto* sirvió igualmente de asunto para dos cuadros. En uno de ellos (Florencia-San Marcos) está Cristo arrodillado en la parte mas alta á la izquierda; debajo y delante los tres apóstoles dormidos, pero la composición se divide verticalmente hacia el centro, y en la derecha hay parte de un edificio, donde sentadas y entristecidas están María y Marta, previendo ya en su imaginación la tragedia del Gólgota. Por modo distinto concibió el mismo asunto (Florencia-Academia), pues á lo lejos están Jesús y el ángel, ocupando los dormidos apóstoles de una manera franca los ángulos y el centro de la parte baja, muy en primer término.

Por el gran número de asuntos eucarísticos que pintó el Beato Angélico, por la profundidad de pensamiento, realizado con verdadera devoción y por su arte dulce, delicado y purísimo, tal vez es digno de ocupar el lugar más preferente en la Pintura Sacramental.

En los Países Bajos y en Alemania se unió al ideal cristiano una ejecución naturalista y minuciosa, llena de sinceridad. Tenemos en España (Madrid-Museo del Prado) la tan notable, estudiada y discutida tabla que representa *El triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga*. Si fué pintada por los dos **Van Eyck** (Huberto 1366-1426. Juan 1370-1440) ó sólo por Juan, si la obra es de distinto autor y tal vez nacido en España, si es un original, copia ó repetición, materia es importante; pero sólo corresponde ahora señalarla de un modo especialísimo entre las representaciones del arte eucarístico, é indicar que su vasta composición representa la Exaltación del Cristianismo separando los dos grupos contrarios por una fuente de donde entre sus lim-

(1) Cuando no se especifique de otro modo, llévase entendido que el lado derecho ó izquierdo es desde el punto de vista del espectador.

pías aguas que manan del trono del Salvador y del ara del Cordero, salen las Sagradas Formas, el Sacramento del Altar (1). El arte que despliega tan hermosa obra no puede calificarse de primitivo, viéndose también con ella abrirse para los flamencos ó sus imitadores la nueva época del Renacimiento.

Pero si hay fundadas incertidumbres para adjudicar á los Van Eyck el cuadro de Madrid, no existe duda de que son autores del gran políptico, cuya parte central representa *La Adoración del Cordero* (Gante), pues consta le comenzó Huberto y le acabó su hermano Juan después de la muerte de aquél. Es de notar respecto á tan célebre pintura, que siendo Felipe II gran admirador de ella, encargó el año 1559 á su pintor de cámara Miguel Coxie le hiciera una copia, la cual fué remitida á Valladolid, luego trasladada al palacio de Madrid, sacada de España en 1815 por el general Belliard, existente en Bruselas dos años más tarde, y esparcidos hoy sus restos entre Gand, Berlin y Munich.

Supónese á **Roger Van der Weyden** (†1399-†1464) discípulo de Juan Van Eyck, y una de las obras más importantes de aquel vigoroso artista es el tríptico que tiene por asunto *Los Siete Sacramentos* (Amberes-Museo Real). En la parte central se representa *La Eucaristía*, concebida de un modo muy original. En primer término álzase una cruz que ocupa la mayor parte del cuadro, Jesús está crucificado, y á sus piés las Marías, sosteniendo San Juan en sus brazos á la desmayada Virgen. Los rostros, las posturas, expresan un fervor y un sufrimiento vehemente; pero tan culminante escena de la Pasión, no tiene por fondo el Gólgota, sino el interior, grande, magnífico de una catedral del siglo XV con sus arcadas ojivales, y allá, bastante alejado de los primeros planos, hay un sacerdote en el momento que levanta la Hostia al celebrar la Santa misa. Resulta aquí una íntima unión entre la causa eficiente, la Pasión real de Jesucristo, y su conmemoración en el punto esencial de la Eucaristía, produciendo un efecto altamente dramático.

Estudiando el cuadro de Amberes debe enlazarse con otra *Crucifixión* del mismo autor (Madrid-Prado). También aquí se vé de gran tamaño á Cristo en la cruz, la Virgen y San Juan; también la escena es el interior de un templo gótico, también se representan los Siete Sacramentos. Las fajas verticales de los extremos se dividen cada una en tres compartimentos separados por doseletes y allí están historiados seis de los Sacramentos, faltando pre-

cisamente el de la Eucaristía. No está omitido sin embargo, pues también en el fondo para mayor analogía, en el espacio que hay entre la cruz y San Juan, se vé un sacerdote que tiene el copón en la mano izquierda y da la comunión á una figura arrodillada delante de él, así como otro sacerdote más á la derecha celebra en un altar, elevando en sus manos la Hostia Santa. En el arco gótico que cierra el cuadro principal hay á su alrededor seis asuntos de la Pasión y uno de ellos representa *La Oración del Huerto*.

De Van der Weyden es asimismo el cuadro *Los Desposorios* (Prado) y en la parte posterior hay dos figuras pintadas de blanco y negro. Una de ellas representa *La Fe* y tiene en la mano una custodia con la Sagrada Forma.

Está citada *La Misa de San Gregorio* como de Juan Van Eyck ó Roger Van der Weyden, de propiedad particular. (Exposición de Manchester, 1857. Colección de lord Ward).

**Petrus Cristus** (siglo XV) es autor de un tríptico (Prado) que en el arco redondo que cierra el cuadro central, hay seis historias imitando relieves al claro oscuro, con repisas góticas. Una de ellas representa *La Oración del Huerto*; Jesús ora de rodillas ante el cáliz y la hostia colocados sobre una peña inmediata.

**Thierry Bouts** (principios del XV-1475) reconocido como pintor muy notable entre los primitivos flamencos, ha dejado con su *Cena* (Lovaina-San Pedro) un bello ejemplar de este asunto. Jesús tiene frente á sí en la mesa el cáliz y sobre él la hostia, que coge con la mano izquierda á la vez que con la derecha da la bendición. La mesa es cuadrada; á cada lado del Señor hay dos apóstoles, tres á tres en las partes laterales, y dos más, esparcidos en el plano anterior; intervienen otras figuras accesorias sin desvirtuar el conjunto pues sus actitudes son muy devotas, y el todo resulta con gran espíritu religioso.

Su hijo **Alberto Bouts** (†1460-1518) imitó en *La Cena* (Bruselas-Museo) muy débilmente á su padre y maestro, plagiando la disposición de las figuras é introdujo en el fondo una gran chimenea de carácter clásico y decorativo.

**Justo de Gand** (1410-†14..) pintó un bello cuadro de *La Bendición* (Amberes-Museo Real). Se vé al Pontífice de frente que tiene entre sus manos la Hostia Santa, y de rodillas á los lados dos ángeles con incensarios. Detrás la mesa de altar con un retablo dividido en varios compartimentos historiados.

*La Misa de San Gregorio* (Utrecht-Museo Episcopal) de autor desconocido y escuela de Colonia, es interesante. El santo dice la misa, dos niños de coro le asisten, acompañan dos santos con aureola y diversas figuras con cruces ó sosteniendo la tiara. Jesús aparece de pie sobre el altar con el rostro

(1) Véanse los artículos de D. Pedro de Madrazo (*Museo Español de Antigüedades*, tomo IV) y de D. Elias Tormo (BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES, tomos II y III) quien da el título de *La Fontana de la Gracia*.

coronado de espinas y cubierto de sangre que cae también de la herida de su costado sobre el cáliz; un populacho innoble le rodea, injuria y escarnece; Judas tiene cogida la bolsa y Pilatos se lava las manos.

El mismo asunto tiene un tríptico de fines del siglo XV y escuela alemana (París-Cluny). Cristo igualmente sobre el altar, cubierto de sangre; en el fondo un retablo con los instrumentos de la Pasión. Las portezuelas tienen los retratos de los donantes.

lante del animal y una cebadera bien provista al otro lado, la mula dobló las rodillas ante la hostia, y hasta que quitaron ésta no hubo forma de que probara bocado. El pintor ha agrupado la figura del santo, el hereje y otros acompañantes, contemplando cómo la mula permanece arrodillada, inmóvil, ante el Pan Eucarístico colocado encima y en medio de un canasto de cebada. El fondo es una plaza pública con edificios característicos del siglo XV.

Otro cuadro hay de la misma época y escuela que se considera como *Exvoto* ú ofrenda en memoria de algún milagroso suceso (Prado). Celébrase la misa en presencia de una persona á quien se supone el donante, y al alzar la Hostia el sacerdote dirige su vista á una casa inmediata de la que se ha seccionado la fachada y presenta á la vista el interior de las habitaciones y gente en ellas; en cuyo detalle debe estar el fundamento del asunto.

España no puede parangonarse con Italia ni con los Países Bajos en la pintura de la Edad Media. Tal vez se haya hecho mucho más de lo que conocemos, pero lo que conocemos es bien poco, y muy contadas obras pueden señalarse relacionadas con la Eucaristía. Pintáronse, no obstante, algunos fres-

cos á últimos del siglo XII (León-San Isidro), donde entre diversas escenas evangélicas, representaron al Salvador como *Fuente de Vida*, *La Última Cena de Jesús* y *El Beso de Judas*. Mucho después, á fines del XV, se nos presenta **Pedro Cabanes**, valenciano italianizado, con su tabla de *La Cena*, hecha el año 1496 (Valencia-Ayuntamiento: Antes antigua capilla de la Lonja), que se considera como notable ejemplar de aquella época, y muy digno de estudio. Jesús tiene la Hostia en la mano derecha y el cáliz en la izquierda, San Juan á su lado le mira con fervor amoroso, poniendo una mano al pecho. Aunque todas las figuras rodean la mesa, las de primer término no ocultan á las que están



Pedro Cabanes—1496.

Valencia-Ayuntamiento.

### LA ÚLTIMA CENA DE JESÚS CON LOS APÓSTOLES

Nuevo motivo presenta un pintor flamenco del siglo XV, aunque anónimo, si bien luego se verá tratado por otros artistas; es el *Milagro Eucarístico de San Antonio de Padua* ó *de la mula hambrienta* (Prado). San Antonio había predicado con tal fervor sobre la realidad del cuerpo de Jesucristo en este Sacramento, que habiéndole oído un famoso hereje, le replicó que para creerlo necesitaba un milagro. Aceptó el santo y dijo al albijense escogiera el milagro que mejor quisiese. «Pues hágase—respondió el hereje—que mi mula, estando hambrienta, deje la cebada y la paja por postrarse ante una hostia consagrada». Así se hizo, la mula estuvo tres días sin comer, y puesta la Santa Forma de-





Antigua Escuela Portuguesa

Academia Lisboa

La Misa de San Gregorio



Escuela Flamenca del siglo XV

Museo del Prado

Milagro eucarístico de San Antonio de Padua





detrás por haber tomado el punto de vista bastante alto.

Debe incluirse en este grupo una tabla del siglo XV, aunque de autor ignorado, que representa *La Misa de San Gregorio* (Valencia-Museo).

También en Portugal, aunque escasean las noticias, subsisten dos cuadros de su antigua escuela (Lisboa-Academia). Representa uno de ellos *La Última Cena*; Jesucristo con expresión tranquila da su bendición, poniendo la mano izquierda sobre el pecho, siguen cinco apóstoles á un lado y seis á otro, estando delante, sentado y en primer término, seguramente Judas, que se inclina á coger un jarro del suelo. El otro cuadro es una nueva *Misa de San Gregorio*; el Pontífice arrodillado levanta la Hostia, frente á él Jesús aparece saliendo del sepulcro, dos sacerdotes ayudan á misa, teniendo uno de ellos la campanilla y otras figuras sirven de acompañamiento. Se ignoran los autores de estos cuadros portugueses.

Al mediar la centuria décimoquinta dejaba paso á los nuevos tiempos la edad media. La crítica artística reúne no obstante en un solo grupo á los llamados *cuatrocentistas*. Es porque antes de terminar el siglo XV las viejas escuelas de pintura se compenetraban con las nuevas por gradaciones sucesivas no siempre rigurosas, hasta llegar de una manera franca á los grandes maestros de la edad moderna, al Renacimiento.

### Leonardo de Vinci.

Dejaba el mundo el Beato Angélico cuando **Leonardo de Vinci** venía al mundo (1452-1519) y si aquél era delicadamente místico, éste, á la vez que fervoroso creyente, fué maestro en muchos conocimientos humanos; un verdadero genio. La pintura entró ya en un período de completo desarrollo con todos los elementos necesarios de arte, reuniendo á la vez que el sentimiento religioso de sus predecesores, el dominio de la técnica, el estudio de la naturaleza y como condición indispensable la estructura, la construcción del cuerpo humano. Hablar de Leonardo de Vinci, es hablar de la *Cena*, y con su fresco celeberrimo colocado en el refectorio del convento de Dominicos en Milán, llegó á un punto en el que por nadie pudo ser superado. Hoy esta obra de fama mundial, no es más que un pálido reflejo de tan maravillosa composición, y la historia de sus vicisitudes entristece; pero del cuadro se han hecho infinidad de copias, alguna cuando el original se encontraba intacto, estando ya tan divulgada su reproducción, que puede decirse es de todos conocida *la Cena de Leonardo de Vinci*.

Los personajes se presentan colocados en el mis-

mo plano aproximadamente, dejando vacío el espacio de primer término para no ocultarse unos á otros á la vista del espectador; disposición convencional que se ha visto ya tratada por otros pintores, pues es natural que todos los apóstoles se colocaran alrededor de la mesa. Tan grave escollo no es fácil de salvar y aunque algunos lo hayan intentado antes y después, lo que la escena gana en verosimilitud, pierde en solemnidad y concentración de interés artístico. El momento elegido, es cuando Jesús solemnemente les dice que entre ellos hay un traidor y los discípulos manifiestan su emoción con encontrados afectos y variadísimas actitudes. Es, pues, el punto que antecede á la institución del Sacramento. Como este cuadro ha sido magistralmente estudiado, extraeré algunos párrafos principales de otros autores.—Cristo en el centro, los apóstoles agrupados tres á tres, y estos diversos grupos se reúnen para no formar más que uno sólo al que anima la misma emoción. Jesús ha hablado, entristecido pero lleno de mansedumbre, ha dicho la calamidad que se prepara y todos están como suspendidos de sus labios, temen haber entendido mal, experimentan la admiración y el horror de que se hallan sobrecogidos al saber que uno de ellos hará traición al Maestro amado. Los sentimientos que pueden leerse en los rostros y en la actitud de los apóstoles son próximamente los mismos, pero la expresión varía en razón de su temperamento.—El Cristo tiene en su rostro las huellas de la dulzura inefable de la víctima voluntaria. Tomó la imagen en su propia imaginación á la vez que en su corazón.—Al verse acusados, tiemblan y se indignan los discípulos. Juan, el bien amado, apoya la cabeza en el hombro del Maestro y parece próximo á desfallecer. En vano Pedro le toca en el hombro mostrándole á Jesús para decirle: ¿De quién querrá hablar? ¿Lo sabes Juan, tú que tienes su confianza? Juan no le escucha, está abismado por entero á su dolor. Como contraste de estas dos figuras llenas de ansiedad, el traidor Judas muestra su innoble faz; se ha vuelto también para mirar á Cristo, pero aunque afecta la calma de la inocencia, se advierte la turbación que le agita interiormente. Inmediato á Pedro, que con Juan y Judas, forma el grupo más próximo á la derecha de Jesús, se vé á Bartolomé que parece rechazar la idea del crimen. Jacobo el mayor viene en seguida, la mirada ardiente de curiosidad; y á la extremidad de la mesa, Felipe se levanta é inclinado hacia adelante manifiesta su impaciencia con el deseo de ser mejor informado. A la izquierda de Jesús, Tomás, el hombre violento, se echa bruscamente hacia atrás y grita con energía: ¿Maestro, soy yo quien os traiciona? El ardiente Tadeo, que sigue después, se ha levantado con indignación, un cuchillo en la mano, y volviéndose á Jesús pregunta, quién es el traidor

para inmolarse á su justa furia. Simón, de un carácter opuesto, se inclina hacia el Maestro con una sencillez llena de candor, como hombre á quien la sospecha no podría alcanzar. Más decisión, más fuego hay en el movimiento de Mateo, se vuelve hacia Jacobo el menor, sentado á la extremidad de la mesa y le repite las palabras que acaba de escuchar, mostrándole á quien las ha pronunciado. Andrés, no menos sorprendido y conservando toda su ingenuidad, se ha levantado y afirma por un gesto análogo al de Mateo, que este dice la verdad. Jacobo el menor, á quien se dirigen los dos precedentes, levanta hacia Andrés una mirada triste y está como abrumado, menos por el peso de su edad que por el inmenso dolor de su alma. Estas tres últimas figuras forman un grupo cuyo aislamiento está suficientemente motivado por la distancia que les separa de Jesús; pero se enlazan no obstante al resto de la composición por el interés que toman en el asunto principal. Respecto al Cristo, Leonardo ha buscado la belleza ideal y la ha encontrado; pero en la inteligencia, en la expresión de un alma inmortal, es la belleza divina, esparciendo sus rayos luminosos bajo la envoltura humana. Jesús baja tristemente su mirada, su rostro pálido, encuadrado por larga cabellera rubia, está lleno de una inefable dulzura y de una sublime resignación.

Consérvase un estudio parcial de la cabeza de Jesús que pintó Leonardo para su *Cena* (Milán-Museo Berna) y es admirable por la fineza de expresión, por la sublimidad de su dolor, por la sumisión con que voluntariamente se prepara el sacrificio. Otro dibujo preparatorio del cuadro hay también (Venecia-Academia) y él nos demuestra que no concibió la composición en un principio de igual manera que llegó después á realizarla. Siguiendo las huellas de sus antecesores, puso á Judas, solitario, aislado de los demás en la parte anterior de la mesa; pero debió comprender que era un modo algo simbólico y convencional para señalar ante el público al traidor, renunciando igualmente al arrobamiento místico del discípulo amado, casi siempre echado sobre la mesa y cobijándole en su pecho el Divino Maestro. Suprimió también las aureolas ó círculos luminosos, bastándole para que la atención se dirija al punto principal, á la figura del Salvador, la luz derramada por el paisaje que se descubre en las tres ventanas colocadas al fondo del cuadro. De esta manera con un estudio profundo, serio y personal, llegó á realizar su obra maestra.

### Rafael.

Rafael Saucio (1483-1520) ocupa tal lugar en la historia de la Pintura que sus alabanzas y sus juicios

resultarían ociosos; mas al tratar de sus composiciones Eucarísticas, necesario es decir algunas palabras. Recogiendo de sus maestros y predecesores el sentimiento religioso, con los adelantos que la técnica había alcanzado y con el estudio de las bellas obras de la Grecia antigua; formó con estos elementos, unidos á una precoz disposición nativa, un arte grandioso de ponderación y equilibrio. donde sobresale como cualidad principalísima el ideal en la belleza de la forma humana, y sobre todo, la belleza femenina. Pero ese ideal arranca de la observación directa de la naturaleza que tenía ante sus ojos, y así transforma la Fornarina en una *Galatea* como en una *Madona*, aunque colocándose siempre en el punto, en el carácter, en el asunto que había de representar. Siendo su ideal la belleza, da á sus Vírgenes una expresión de pureza verdaderamente idealizada, pero no mística, no ascética, sino amalgamando el espíritu cristiano con el estudio de la antigüedad clásica.

Su fresco de *La Cena del Señor* (Logias del Vaticano) es muy inferior al de Leonardo de Vinci, y para no imitarle, colocó á los apóstoles sentados en bancos, todos alrededor de una cuadrada mesa, dando al conjunto un aspecto familiar. Como es consiguiente, procuró no ocultar á Jesús, valiéndose para ello de movimientos, con alguna violencia buscados, de las dos figuras que están delante de él; y como el momento elegido es el de la acusación al discípulo ingrato, los apóstoles hablan agitadamente unos con otros, mientras el Salvador permanece tranquilo con serena calma.

Un dibujo hay de Rafael con un apunte para otro cuadro de *La Cena* (Viena-Colección Albertini) de muy distinta composición. La mesa larga presentada por el lado mayor, se oculta en el centro por una gruesa columna que tiene delante, viéndose á uno y otro lado de ella la estancia abovedada que sirve de fondo. La composición en la parte izquierda queda sin concluir.

El año 1840 fué descubierto accidentalmente un fresco medio oculto por una capa de yeso, representando también *La Cena de Jesús* (Florencia-Claustro de San Onofre) y después de atribuirle á diversos autores, se convino en considerarle obra de Rafael de Urbino, no sólo por caracteres artísticos sino por cierta inscripción aparecida en uno de los bordes de esta pintura mural, aunque también según otros críticos podía pertenecer á Rafaellino del Garbo, discípulo de Filippo Lippi. Hoy no se pasa más allá de considerar el fresco tan sólo como de escuela Perugina. Su modo de concebir es análogo al que ya se ha visto entre los cuatrocentistas; gran mesa con ángulo en los extremos hacia el espectador, Jesucristo y los apóstoles en la parte posterior para vérselos de frente, por delante despejada la mesa en absoluto, y tan solo en ella Judas inte-

rumpe la línea separado voluntaria ó involuntariamente del lado de los fieles discípulos de Jesús. El cuadro tiene forma de medio punto.

Pintó Rafael con carácter decorativo las figuras de la Fe, la Esperanza y la Caridad (Roma-Vaticano). Cada Virtud se representa con figuras de medio cuerpo dentro de un círculo y en los lados un angelito de figura entera. Sostiene *La Fe* con la mano derecha el cáliz, sobre el cual está la hostia, vuelve la cabeza para mirarla reverentemente, y con devoción coloca la mano izquierda en el pecho.

*La Misa de Bolsena* ú origen de la festividad del Corpus, inspiró á Rafael de Urbino uno de sus más hermosos cuadros en la nueva Estancia, cuya decoración le confió Julio II. La disposición especial de la arquitectura en el muro donde había de pintarse, precisamente á los lados de una gran ventana, fué aprovechada con gran habilidad al componer el asunto, haciéndolo de una manera tan espontánea como si la diferencia de altura en las líneas hubiera sido buscada de intento. Arriba está la escena principal que atrae de golpe las miradas, y allí se vé al sacerdote incrédulo elevar la Hostia, de la cual se desprenden gotas de sangre, proclamando el dogma de la Transubstanciación, al otro lado está Julio II; las figuras van descendiendo á la parte baja donde se ven á derecha é izquierda el cortejo de hombres y mujeres, mucho más admiradas y conmovidas éstas que aquéllos, formando el conjunto una hermosa y magistral composición.

*La Disputa del Santo Sacramento* es universalmente conocida como lo es *La Cena* de Leonardo de Vinci, y la simetría del conjunto, la ponderación de las masas, los grupos tan equilibrados, dan unidad y variedad al propio tiempo para convergir la atención á la esencia del asunto, al triunfo de la Iglesia, al milagro de la Eucaristía. El Dante, Savonarola, Bramante, Fra Angélico... todas cuantas figuras intervienen en tan monumental fresco para celebrar unidas el dogma Santo, todas están magistralmente ejecutadas en la plenitud del arte. Más que por su *Cena*, el nombre de Rafael es popular y conocidísimo en la pintura eucarística por *La Misa de Bolsena* y *El Triunfo del Sacramento*.

### Otros pintores Florentinos y Romanos.

A la vez y posteriormente á los genios de primera magnitud, inmenso número de artistas se formaron en todas las regiones de Italia, con caracteres distintos. Del mismo **Perugino** (1446-1524), el maestro de Rafael, puede citarse *La Oración del Huerto en Gethsemani* (Florencia-Academia). Está Jesús en lo alto de una gran peña colocada en el centro del cuadro; de rodillas y con las manos uni-

das en oración mira al ángel que le presenta el cáliz; en el primer plano, al pie del peñasco, duermen tranquilamente los tres apóstoles. A lo lejos, Judas con una bolsa en la mano, guía á los perseguidores de su Maestro.

**Botticelli** (1444-1510), á quien debe colocársele también en los albores del Renacimiento, discípulo de Filippo Lippi y amigo de Leonardo, fué un pintor esencialmente florentino, rindiendo siempre culto á la belleza delicada. Citanse entre sus obras *La Comunión de San Jerónimo* (Italia-Palacio Capponi).

De **Andrea del Sarto** (1486-1531) es un fresco representando *La Cena* (Florencia-San Salvi). Su composición guarda bastante analogía con la de Vinci, de quien se inspiró al parecer. Los discípulos están frente al espectador, San Juan contempla á Jesús enternecido y Judas intenta protestar de su inocencia. Tal vez no queriendo parecer un copista de Leonardo, sustituyó las tres ventanas que este puso en el fondo como atracción luminosa hacia la figura del Salvador, por otras tres ventanas colocadas muy á lo alto del cuadro, y asomándose á la central dos figuras, cambiando así el interés de la escena, pues el primer golpe de vista se dirige involuntariamente hacia la parte accesoria antes que á la principal. A pesar de todo está calificada esta *Cena* como muy notable por sus cualidades pictóricas.

Se cita de **Perino de Vaga** (1501-1547) un dibujo para *La Disputa del Sacramento*.

**Jorge Vasari** (1512-1574), el historiador de la Pintura Italiana, tiene otra *Cena de Jesús* (París-Louvre). Las figuras están sentadas en bancos circulares alrededor de la mesa, y según la tradicional costumbre colocó á Judas con la bolsa en primer término. Del mismo autor es *La Cena de San Gregorio* (Bolonia-Museo), representando la leyenda en que el santo Papa tiene á su mesa doce pobres y en uno de ellos reconoce á Jesucristo.

Es original de **Baroccio** (1528-1612) un interesante cuadro cuyo asunto es la *Comunión de Santa Maria la Egipciaca* (Munich-Museo). La penitente arrepentida, queriendo purificarse con el sacramento de la Eucaristía, se halla á punto de expirar. Arrodillada y desfallecida, dirige los ojos al cielo entreabriendo la boca para recibir compungidamente la hostia que le presenta un Serafín. El mismo motivo inspiró á **Francisco Vani** (1563 á 1565-1609), pero su *Comunión* difiere de la de Baroccio, en que la recibe la santa por mano de San Maximino.

**Bartolomé Carducho** (1560-1608) que desde Florencia vino á establecerse á España, pintó aquí la *Cena del Señor* (Prado). La mesa está vista por su lado mayor, Cristo tiene á cada lado seis apóstoles, terminando la composición simétricamente con dos figuras á ambos extremos al primer término, la de la derecha representa á Judas, pelirojo, que vuelve



la cabeza, apoya una mano en la mesa y con la otra oculta la bolsa. A la izquierda, sin llamar mucho la atención, hay tres sirvientes de quienes se vé no más que la cabeza. Debajo de la mesa un perro roe un hueso. Es una composición sencilla, agradable y bien expresada, pero sin cualidades especiales.

Hermano menor de Bartolomé fué **Vicente Carducho** (1578-1638), florentino muy españolizado, quien pintó un cuadro de la *Institución del Santísimo Sacramento* (Madrid-Convento de las Carboneras) y ocupa el altar mayor. Habiendo sido creado el convento el año 1607 con la advocación de *Corpus Christi*, encargó este cuadro la fundadora doña Beatriz Ramírez de Mendoza. La mesa está presentada de cabecera y muy servida de manjares, Jesús en actitud de ofrecer el pan eucarístico y todos los apóstoles con fervorosas actitudes. También es suyo *El Sacrificio de la Misa y San Juan de Mata* (Valladolid-Musco). El Santo Padre celebra la Misa en presencia de obispos y muchas personas, en primer término hay arrodillados dos santos con trajes de peregrinos, acompaña la escena diversidad de gentes y soldados, representándose á la vez en el fondo el momento de vestir su Santidad á San Juan el hábito de mercenario.

El florentino **Dolci** (...-¿1680) hizo un *Salvador del Mundo* (Louvre) solo de media figura. Hállase sentado delante de una mesa en la cual hay un cáliz, una patena y una servilleta; levanta los ojos al cielo, tiene un pan en la mano, y parece pronunciar las palabras de la consagración.

### Los Venecianos.

Ticiano.—Tintoreto.—Veronés.—Tiépolo.

No hay que buscar en los pintores de esta escuela un profundo y personal sentimiento religioso como cualidad dominante, pero entre los muchos cuadros de los grandes coloristas venecianos, abundan las representaciones eucarísticas.

**Ticiano**, jefe de la escuela (¿1476-1575), pintó una *Cena del Señor* (Escorial), tratada muy severamente, agrupando los personajes detrás de la mesa y dejándola despejada por delante, debajo de la cual hay un perro. San Juan medio echado apoya la cabeza en una mano á la vez que le estrecha el Salvador con la suya; los demás discípulos escuchan admirados y hablan entre sí accionando expresivamente. Es el momento anterior á la institución del Sacramento. Trató igual asunto con una manera de componer distinta (Urbino), pues colocó la mesa de ángulo, y las figuras medio ocultas en el primer término no llegan á verse en totalidad. *Los Peregrinos de Emaús* (Louvre) están alrededor de

una mesa bastante grande, colocada horizontalmente. Cristo tiene el pan en la mano izquierda y con la diestra da la bendición, entonces los discípulos le contemplan con ademanes distintos, uno muy admirado, otro reconcentrado y devoto, produciendo el contraste muy buen efecto. Hay dos servidores de los cuales uno tiene en sus manos el plato de viandas. Delante hay un perro como invariablemente se le verá ya intervenir en casi todas estas escenas. Otro asunto de carácter muy distinto pintó también el Ticiano, *El Dux Grimani adorando la Fe*. Esta figura domina en el centro con una gran cruz que abraza con su mano izquierda, sosteniendo con la otra el cáliz; Grimani de rodillas, con acompañamiento de cortesanos, presta el debido acatamiento, y una Gloria de ángeles de los que algunos ayudan á sostener la cruz, completan la composición. Entre los pintores que dan más fama á Venecia, seguramente es Ticiano quien á pesar de inspirarse con frecuencia en asuntos sensuales y paganos, se identifica con sinceridad ante el fondo del asunto religioso que se propone representar.

**El Tintoreto** (1518-1594), precoz discípulo de Ticiano, muy personal en sus obras, ha tratado por tres veces el asunto de *La Última Cena del Señor*, y siempre con caracteres originales. Sus obras, pictóricamente estudiadas, son de primer orden, pero ya en ellas se observa la tendencia á considerar la representación del Sagrado misterio como un pretexto no más para hacer alardes de color y de efectos. En uno de estos cuadros (Venecia-San Roque) hállanse los personajes alrededor de todos los lados de la mesa vista de ángulo; Cristo presentado algo de espaldas, está en uno de los costados pequeños del primer plano. Más cerca del espectador hay otra mesa como de servicio completamente horizontal, en cuyo centro un perro apoya las patas delanteras y mira la escena, produciendo una nota pintoresca aunque impropia del augusto momento; á los lados pero ya á los extremos del cuadro hay un hombre y una mujer: es composición de gran efecto. Otra *Cena* (Venecia-San Jorge Mayor) tiene entonación especialísima muy simpática, también la Santa mesa está en perspectiva y ocupan todas las figuras uno de los lados tan solo. Se manifiesta la divinidad del asunto por la luz que esparce la cabeza de Jesucristo y las de los apóstoles, y por los efectos que produce el humo de una lámpara encendida colocada hacia el fondo, confundándose con un misterioso grupo de ángeles. A la derecha, en primer término, figuras accesorias de sirvientes. Es de suponer que este cuadro es el que mereció ser copiado por nuestro Velázquez, cuando su viaje á Italia, seducido por la paleta del gran pintor veneciano. En la tercera de sus *Cenas* (Venecia-San Trovaso), la disposición y el aspecto es distinto, representa el momento en que Jesucristo

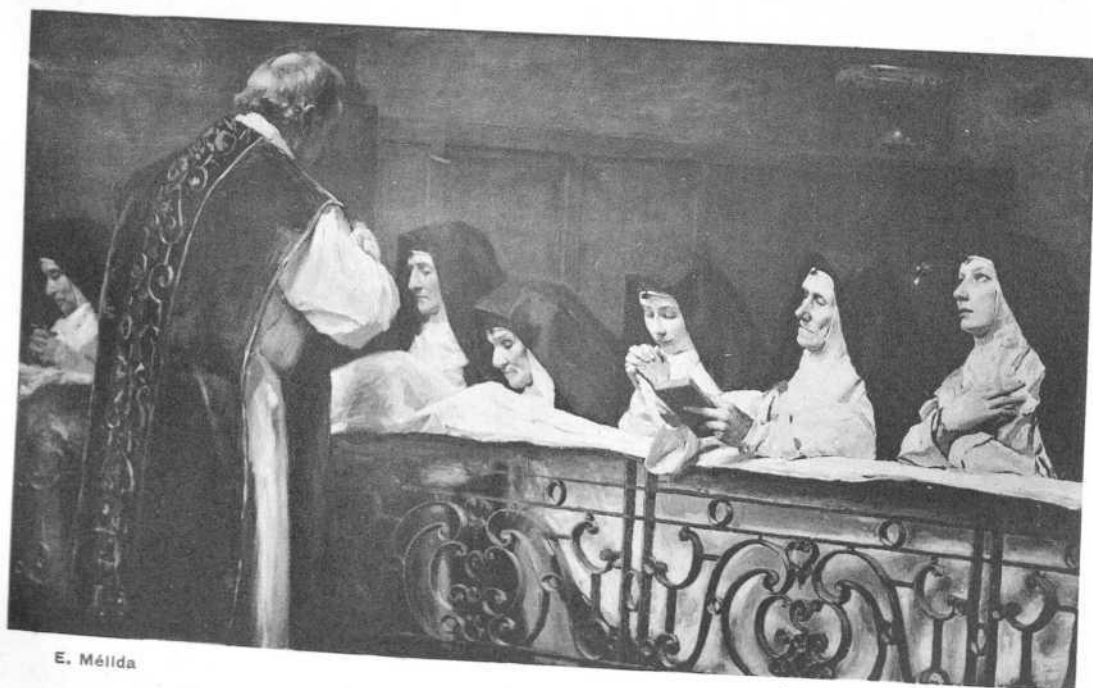




Tintoretto

Sala Capitular del Monasterio de El Escorial

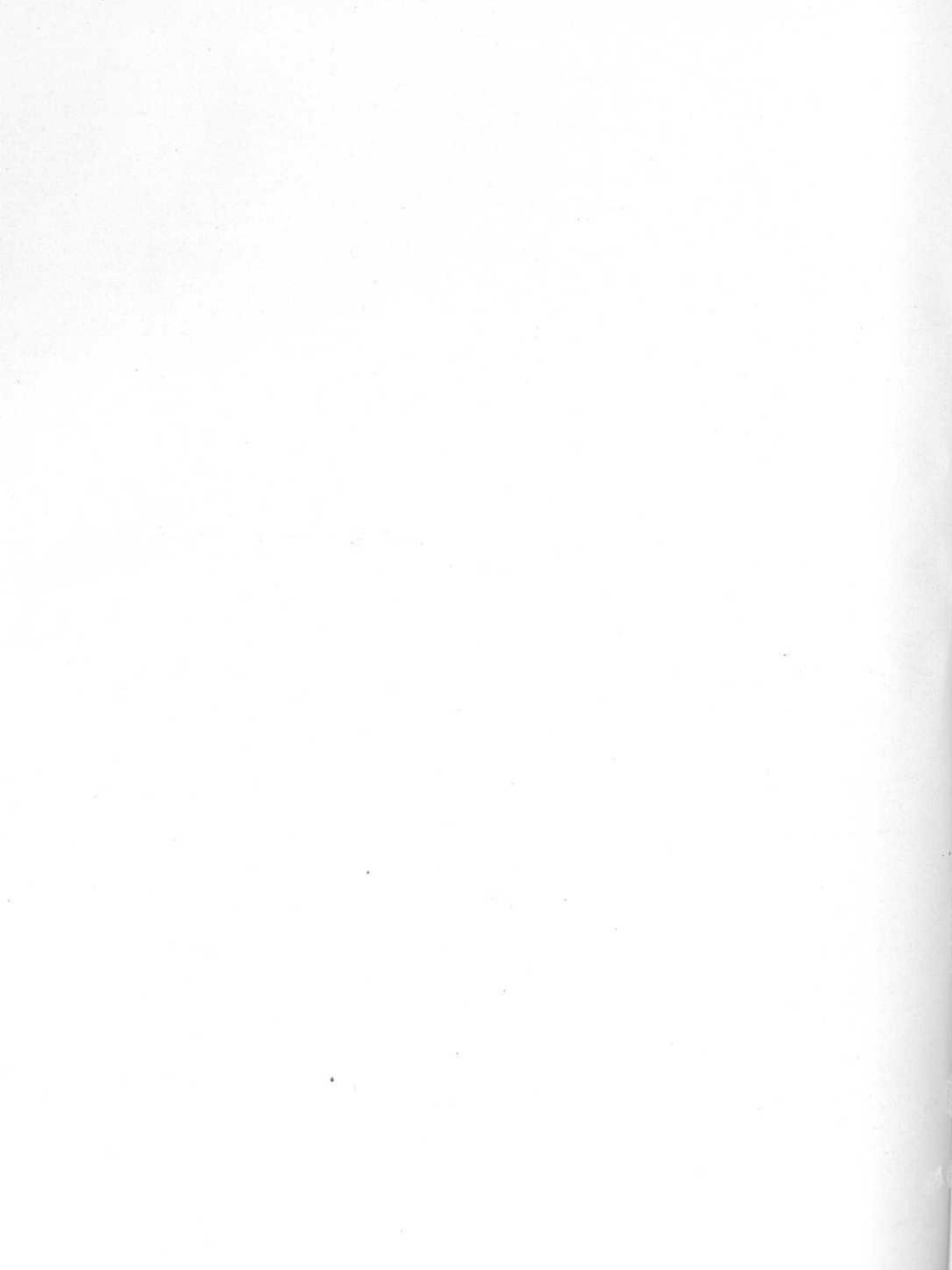
El Lavatorio



E. Méilda

La Comunion de las monjas

Museo Moderno



descubre la traición, habla, y todos se muestran sorprendidos, manifestando su estado de ánimo con violentas actitudes. Sentados en sillas alrededor de la mesa, una ha caído rodando por el suelo. A la parte del fondo hay una escalera. En estos tres cuadros de igual tema no hay reminiscencias ni analogías de ninguna clase, demostrándose la potencia creadora de su autor.

Las mismas cualidades se manifiestan en *El Lavatorio* (Escorial). Jesús se dispone á lavar los piés de sus discípulos, algunos se hallan ya sentados á la mesa, otros se ayudan á descalzarse unos á otros con posturas y movimientos atrevidos; en medio hay un perro, el gran fondo es muy luminoso.

Otra *Cena* (Madrid-Prado) se le ha atribuido igualmente, pero su autenticidad se niega con sobrada razón. En ella el amado discípulo se apoya sobre el hombro del Maestro, y en el plato colocado delante de éste, mete la mano el traidor Judas.

**El Veronés** (1528-1588) forma con Ticiano y Tintoretto un armonioso trío, donde con distintas notas brilla el color y el naturalismo; pero Veronés no tiene par en la grandiosidad, aparato y exuberancia de composición y efectos pictóricos. Los asuntos para él son únicamente motivos de grandes efectos y hermosos cuadros, siendo bien conocidísimo el de *Las Bodas de Caná* (Louvre), cuya escena trató varias veces (Dresde-Galería Real.—Madrid-Prado). En *Los Peregrinos de Emaús* (Louvre) hace intervenir como siempre figuras accesorias; en primer término hay dos niñas jugando con un perro, pero debe reconocerse que al representar la figura del Salvador expresó bien el carácter religioso.

Entre las varias *Cenas* que pintó, sólo una representa la de *Jesús con los Apóstoles*; otra, en casa de *Levy el publicano*, tiene cierta historia que demuestra su manera de expresar los asuntos santos; pues habiendo hecho intervenir en las figuras de acompañamiento algunas altamente grotescas é impropias, fué denunciado ante el Tribunal de la Inquisición (y no era en España) por considerarlas como un ultraje á la religión católica, obligándole á que desaparecieran del cuadro las figuras censuradas.

*La Fiesta de San Gregorio* le inspiró una hermosa obra (Viena-Monte Berico). La decoración suntuosa como suya; grandes columnatas, una gradería y en el centro la mesa; Jesús parte el pan y San Gregorio le reconoce entre los pobres que tiene á su lado; en la parte alta y en medio, dos angelitos. Pintó también un fresco de *La Fe y La Caridad* (Villa Giacomelli). La Fe está señalando á lo alto con su brazo derecho é inmediata á ella la Caridad.

**Jacobo Basano** (1510-1592) pintó *Los Peregrinos de Emaús* (Louvre), su hijo **Francisco** (1550-1592) *La Cena del Señor* (Prado), **Leandro**, hermano de éste (1558-1623) otra *Cena*. La de **Francisco**

**Basano** merece estudiarse, porque siendo un cuadro bien compuesto, bien pintado y agradable, demuestra cómo se iba desvirtuando el asunto, no con aquella grandiosidad de Veronés, sino dándole un carácter vulgarmente familiar, y haciendo que la abundancia de figuras innecesarias quiten además de solemnidad, concentración al asunto. La mesa se vé de ángulo y uno de los lados le ocupa Judas Iscariote, de espaldas, la bolsa al cinto, vuelve la cabeza para observar lo que hacen sus devotos y admirados compañeros; en primer término muy llamativamente, un perro está royendo un hueso mientras un gato le acecha; bonito grupo aunque impropio de tan santo momento, como lo es también el mancebo tendido en el suelo que llena un jarro de vino, otras figuras análogamente naturalistas, los accesorios del fondo con su abundancia de aves colgadas, el aparador con los platos y cuanto consideró necesario para dar la ilusión de una bien provista hospedería.

Había de llegarse al siglo XVIII y la fecunda escuela veneciana aún produciría un artista portentoso, con mágica paleta, fácil ejecución é innato carácter decorativo. **Juan Bautista Tiepólo** (1693-1770) merece ocupar sitio preferente por las muchas y notables pinturas eucarísticas que dejó realizadas. *La Comunión de Santa Lucía* (Venecia-Los Santos Apóstoles) es una magistral composición; de rodillas la Santa recibe la Hostia consagrada, intervienen muchas figuras accesorias y en la parte alta hay querubines; unas columnatas completan las líneas del fondo. Tres cuadros pintó de *Jesús en el Huerto de las Olivas*; uno de ellos al óleo (Viena-Galería Liechtenstein), tiene á Cristo en primer término y el ángel airoso y decorativo, presenta en una mano el cáliz, mientras que con la otra señala al cielo; en primer término los apóstoles dormidos. En otro al fresco (Venecia), está la figura del Salvador ejecutada de una manera vaga é indecisa y con más firmeza el ángel. El tercero (Wurzburg-Museo), presenta á la aparición angélica con el cáliz en una mano y abrazando con la otra á Jesús que está de hinojos á su lado. *La Última Cena* (Venecia) es un cuadro de proporción muy alta, estando Cristo á uno de los bordes colocado de perfil, inmediato á él San Juan, de frente y con la mano al pecho mira al Salvador, siguiendo los demás apóstoles con una agrupación familiar; un perro en primer término mira atentamente á Jesús. Otras dos *Cenas* hay iguales entre sí (Louvre.—Castello di Diuno), cuya composición es pintoresca y de gran efecto; se ve la mesa larga y de frente, Jesús colocado en medio da su bendición, los apóstoles tienen movimientos muy expresivos; delante un perro, el gran fondo enriquecido con columnas. *Las Bodas de Caná* (Venecia) es una vasta composición muy historiada. La alegoría de *La Fe* le sirvió para algunos cuadros, en uno está

aislada la figura (Bergamo-Capilla Colleoni), otro es *El Triunfo de la Fe* (Venecia-La Piedad), también pintó *La Fe y la Esperanza* (Venecia-San Roque) y por último *La Fe, la Esperanza y la Caridad* (Venecia-Scuola del Carmine) donde domina como figura principal la de *La Fe*, que con la mano derecha sostiene el cáliz y con la otra la cruz. Aún puede verse la misma representación como detalle (Madrid-Palacio Real: bóveda de la sala del Trono) teniendo también *La Fe* el cáliz con la mano derecha y la cruz con la izquierda.

Es muy conocido su fragmento de *La Eucaristía* (Prado), donde se vé el ángel sosteniendo la Sagrada Forma, destacada en un ambiente luminoso; pero el cuadro completo (antes Aranjuez-San Pascual) tenía además en la parte baja á San Pascual Bailón, arrodillado y con las manos juntas mirando la aparición sacramental. Conócese el conjunto por un grabado del mismo Tiépolo ó de su hijo Domingo.

Este, **Dominico Tiépolo** (¿1726-¿1772), pintó *La Oración de Jesús en el Monte de las Olivas* (Prado) con estilo análogo al del padre.

**Fabio Canal** (1703-1767), discípulo y muy imitador de las condiciones decorativas, la gracia y ligereza de Juan Bautista Tiépolo, lo demuestra con su *Comunión de los Apóstoles* (Venecia-Santos Apóstoles), pues es composición vastísima que reúne todas esas cualidades. En la parte baja hay una gran escalinata y en la parte alta de ella Jesús da la comunión á sus discípulos, mas ésto, con ser el asunto principal ocupa un muy pequeño espacio, pues siguen luego hacia arriba grandes columnatas con arcadas, todo en perspectiva de techos y arriba una Gloria de gran composición.

Aún pueden citarse otros pintores venecianos. **Moretto da Brescia** (¿1498-¿1554) á quien se considera discípulo de Ticiano é influenciado á la vez por Rafael, hizo dos cuadros, *La Santa Cena* (Brescia-San Giovanni) y *La Cena de Jesús en Emaús* (Brescia-Galería Martinengo). Aquí representó á Jesús con traje de peregrino partiendo el pan. De **Parracio** (siglo XV) es un asunto nuevo (Prado), *Jesucristo difunto adorado por Pio V*, y arriba, dominando la escena, hay una Gloria en la cual dos ángeles sostienen un cáliz que ocupa el centro. De **Benedito Diana** (fines del XV) *Los Peregrinos de Emaús* (Venecia-San Salvador).

*nimo*. Arrodillado el santo anciano, medio desnudo su demacrado cuerpo, recibe con unción beatifica la Hostia sagrada que le presenta el sacerdote. Tan hermoso cuadro visto por su discípulo el **Dominiquino** (1561-1641), dióle motivo para hacer el mismo asunto, inspirado visiblemente en el de Carracci; pero como á veces sucede, la imitación transformó y superó á la obra original, quedando la del Dominiquino como superior á la del maestro (Roma-Museo del Vaticano). También San Jerónimo está casi desnudo arrodillado ante el altar, ansiando el momento de recibir la comunión Eucarística y produce una impresión conmovedora por la acertada disposición y magistral manera con que está ejecutada.

**Anibal Carracci** (1560-1609) hizo á su vez un cuadro eucarístico de *Jesús en el Huerto* (Prado), confortado por tres ángeles, sosteniendo el cáliz uno de ellos.

**Guido Reni** (1575-1642) pintó un *Cristo en el Jardín de las Olivas* (Louvre). Presenta á Jesús arrodillado sobre agrestes rocas, levantando los ojos al cielo, un ángel sostiene en sus manos el cáliz y la cruz, en el fondo los apóstoles dormidos y á lo lejos, como es tradicional costumbre el traidor Judas guiando á los soldados que han de prender al Divino Maestro.

De escuela de Carracci, aunque sin conocerse el autor, es una *Comunión de Santa Teresa* (Prado) que reúne muy bellas cualidades al representar la Santa con las manos al pecho y la cabeza ligeramente inclinada preparándose á recibir la Sagrada Eucaristía con verdadero éxtasis; á los lados hay dos Santos. Las figuras son de medio cuerpo.

A la escuela boloñesa pertenece un *San Francisco de Asís* recibiendo de los ángeles el vino para celebrar el sacrificio de la Misa (Prado).

Entre los lombardos está **Bernardino Luini** que procura seguir las huellas de Leonardo de Vinci (¿1475-¿1532) y es de aquél un fresco de *La Santa Cena* (Lugano-Santa Maria de los Angeles), cuya composición resulta especial. Hállase dividido en tres compartimentos, pero el de la izquierda más bien parece una ventana; en el central se vé á Jesús con seis apóstoles, San Juan reclinado sobre su hombro; otros tres apóstoles en cada uno de los compartimentos laterales. De **Corregio** (1494-1534) hay dos copias de *La Oración del Huerto* (Prado).

Del napolitano **Corrado** (fin del XVII-1765) es también *Jesús en el Monte de las Olivas* (Prado), donde manifiesta sus cualidades pictóricas de fácil ejecución y agradable colorido.

**Lucas Jordán** (1632-1705), conocido y fecundo pintor de la misma escuela napolitana, pintó en unos frescos (Madrid-San Antonio de los Alemanes) *El Milagro de la mula*. Se vé al Santo en pie con la Hostia en alto, ante él un pesebre repleto y ante él

### Boloñeses.—Lombardos.—Napolitanos.

La familia de los **Carracci** da nombre á la escuela boloñesa, y aunque Anibal fué el más grande de todos, tiene justa celebridad **Agustín** (1557-¿1602) por su obra maestra de *La Comunión de San Jeró-*



FOT. LACOSTE - MADRID



Escuela de los Carracci

Santa Teresa recibiendo la Comunión

Museo del Prado



Corrado Giaquinto

La Oración del Huerto

Museo del Prado







Juan de Juanes

La última Cena del Señor

Museo del Prado



Rubens

La Cena de Cristo resucitado, con dos de sus discipulos, en Emaús

Museo del Prado



pesebre la mula arrodillada. En primer lugar, de espaldas, la figura semidesnuda del hereje dueño del animal, presenciando la escena con grande asombro, grupos de gentes.

### Flamencos.—Alemanes.—Holandeses.

#### Rubens.—Van Dyck.—Rembrandt.

Desarróllase la gran pintura colorista en Amberes con el genio portentoso de **Rubens** (1577-1640). Artista fué de tal empuje que abarcó inmensa variedad de asuntos con maravilloso dominio de la técnica del color, y si careció del ascetismo religioso de los primitivos flamencos, supo impresionar, ya que no conmover, con sus composiciones sagradas.

Más bien cuadro episódico, pero cuadro bellísimo relacionado con el tema de la Eucaristía es el que representa al *Conde de Habsburg* cuando en el bosque encuentra un sacerdote que lleva el viático, al cual cede su caballo, como con el acólito hace igualmente el escudero (Prado). También de él es *La Cena en Emaús* al aparecer Jesús después de la Resurrección (Prado) y además de sus bellas cualidades de colorido reúne bien buscados contrastes de expresión en los dos discípulos. Ejecutó los cartones para las tapicerías encargadas por la infanta Isabel, conservándose cuatro bocetos ó pequeñas copias (Prado) aunque en alguna pueda ser dudosa la autenticidad; representan *El Triunfo de la Verdad*, que señala la Hostia consagrada; *El Triunfo de la Iglesia Católica*, con la Custodia en las manos, *La Ley de Cristo triunfando del Paganismo*, donde la Hostia es mostrada por un ángel, y más concretamente aún *El Triunfo de la Eucaristía* simbolizado por figura de mujer con el cáliz y la Forma santa, un ángel va delante con la cruz y otros tiran de la carroza donde la principal figura va sentada.

*La Comunión de San Francisco de Asís* (Amberes-Museo) representa al santo casi desnudo con solo un ligero paño á la cintura, sosteniéndole algunos frailes que le acompañan en los últimos momentos, y dirige su anhelosa mirada al sacerdote que se dispone á administrarle la sagrada Comunión; un acólito en primer término con el cirio encendido y un grupo de ángeles en las alturas completan el significado del asunto y el efecto pictórico. También pintó *La Última Cena de Jesús con los apóstoles* (Amberes-Jesuitas), destruida por un incendio el año 1718, y copió la de Leonardo, atribuyéndole, aunque sea discutida otra *Cena* (Milán-Museo Brera), donde la escena está representada con magnificencia y el efecto de claro oscuro muy

vigoroso. Una copia ó imitación hay de Rubens (Valladolid-Museo), pintada en cobre y representa *El Triunfo del Sacramento*. En medio y á la parte alta dos ángeles sostienen el símbolo de la Eucaristía y abajo gran número de figuras tañen instrumentos diversos, mientras los angelitos en lo alto cantan en loor de la santa Hostia consagrada.

Tal vez no pueda asignarse á **Van Dyck** (1599-1641) más que un cuadro en este grupo. Representa *El Milagro de la mula hambrienta* (Lille-Museo), de cuyo asunto se ha hablado ya antes. San Antonio colocado de pie á un extremo, tiene la Forma en su mano y la mula arrodillada con las demás figuras completan la composición donde resaltan las cualidades del mejor discípulo de Rubens, pero á la vez con carácter propio y personal.

Otros flamencos pueden citarse con anterioridad, **Miguel Van Coxcie** (1499-1592), de quien ya se ha dicho copió el políptico de los Van Dyck, pintó como obra original otro tríptico (Bruselas-Museo), en cuya parte central hállase representada *La Cena de Jesús*. También **Adriano Key** (1544-1590) hizo el mismo asunto igualmente para un tríptico (Amberes-Museo), y con la misma forma pintó **Ambrosio Franck, el Viejo** (1545-1618), poniendo *La Cena* en el tablero central y la de *Emaús* en una de las portezuelas (Amberes-Museo). Este último asunto le trató **Benedito Diana** (fines del XV) poniendo cuatro figuras sentadas á la mesa y en el centro la de Jesús (Venecia-San Salvador). El **Maestro von Mebirch** (1525-1550) tiene una *Oraación del Huerto* (Berlín-Museo) en cuya composición domina la figura de Cristo y el cáliz está colocado entre una peña. El mismo motivo tratado por el **Maestro de la Muerte de María** (1540) representa la figura de Jesús de tal modo que más parece la Virgen (Berlín-Museo), el cáliz también sobre una peña, el ángel encima y delante los tres dormidos apóstoles. **Hans Burgkmair** (1473-1531) nos presenta una *Santa Bárbara* (Berlín-Museo), la figura aislada, algo vuelta, tiene en su mano derecha el cáliz y sobre él la Hostia, destacándose en fondo de paisaje. Aunque se hayan dado varias atribuciones, permanece anónima una tabla de escuela flamenca del XVI (Prado) con *La Misa de San Gregorio*, cuya época determina el fondo con un templo del estilo de Renacimiento.

Entre los que siguieron las huellas de Rubens y Van Dyck, está **Cornelio de Vos** (1585-1651) quien pintó un interesante cuadro de *San Noberto recuperando las Santas Formas* (Amberes-Museo), las cuales con los vasos sagrados se ocultaron durante el período de la herejía de Tanchelin. **Felipe de Champagne** (1602-1704) de nacionalidad belga, aunque los franceses le incluyan entre sus pintores por la constante residencia en Francia, hizo una *Cena de Jesús con los apóstoles* (Louvre); **Abraam**

**Diepenbeck** (1607-1675) brillante discípulo de Rubens, *El Sacrificio de la Misa*, y **Van Verandael** (¿-1641) *La Eucaristía* (Amberes-Museo),

El alemán **Lucas Cranach** (1472-1553) pintó una *Oración del Huerto* (Berlín-Museo), Cristo hállase de rodillas en la parte alta del cuadro, preséntale un ángel el cáliz y abajo los apóstoles dormidos.

**Hans Leohnard Schaeufelein** (1490-1540) tiene *La Ultima Cena* (Berlín-Museo), aquí la mesa por ser de pequeñas dimensiones, hace que las figuras resulten oprimidas, Jesús tiene una mano en el pecho y otra sobre el hombre de San Juan, quien como en otros muchos cuadros se halla completamente echado sobre la mesa, la mayor parte de los apóstoles están bebiendo y Judas sale precipitadamente brincando sobre un banco con la bolsa en la mano.

**Rembrandt**, el gran pintor holandés (1607-1669) ha dejado cuatro representaciones distintas de *Jesús y los Peregrinos de Emaús*. En una de ellas (Louvre) tiene la iluminación general reconcentrada en el principal asunto; en otra (Louvre), la luz entra por un gran balcón que tiene abiertas las hojas y en primer término una barandilla; otra más hay en París de propiedad particular (M.<sup>me</sup> André-Jaquemart) que tiene un hermoso efecto de claro oscuro y gran movimiento en las figuras. La última (Kopenhagen) tiene el fondo general sombrío, la luz que Jesús esparce ilumina lateralmente á los discípulos, y de lleno á dos sirvientes que están al lado de la mesa.

**Juan Mostaert** (1474-¿1556) tiene un tríptico (Bruselas-Museo) en cuya parte exterior representó *La Misa de San Gregorio*. El santo arrodillado ante el altar con un incensario en la mano, varias figuras acompañan y en el fondo un nicho con un vaso de cobre suspendido, y un altar donde aparece Jesús desclavado de la cruz, con las manos extendidas hacia adelante.

Muy célebres son las tapicerías flamencas y un profundo estudio de ellas daría gran número de ejemplares para el arte eucarístico. Pueden citarse desde luego *El Triunfo del Redentor* (Bruselas-Exposición de Arte antiguo, 1906). Arriba está Cristo en la cruz, á un lado la Virgen sostenida por San Juan, al otro obispos y príncipes; una mujer representa el Antiguo Testamento ó la Sinagoga, otra la Nueva Ley ó la Iglesia disponiéndose á tocar una trompeta que en su guardamalleta tiene bordado un cáliz surmontado de la Hostia santa: es de principios del siglo XVI. Aunque de nuestro Palacio Real ya se ha citado uno, pueden añadirse otros. *La Santa Cena*, tapiz adquirido por Carlos V, donde se representa á San Juan completamente echado sobre el pecho del Salvador, los apóstoles ocupando toda la mesa vista de frente, y á uno de ellos, tal vez Judas le sirve un criado vino en una copa. *La Oración del Huerto* tiene en lo alto el ángel mostrando un cáliz

al Señor que contempla la aparición. En *La Fe* se desarrolla una complicada é inmensa composición relacionada con el asunto. Las Descalzas reales posee también una notable colección de tapices y si se estudiaran todos los que hay en algunos conventos y catedrales, aportarían buen número de datos para incluirse en la pintura eucarística.

## Los Franceses.

### Poussin. — Le Sueur.

Tienen en la vecina Francia algunos artistas que asimismo han producido obras relacionadas con el presente tema:

**Nicolás Poussin** (1594-1665) pintó un cuadro titulado *El Sacramento de la Eucaristía* (Louvre). Jesús de pie ante la santa mesa, sobre la cual está el cáliz; tiene en una patena el pan roto que va á distribuir á sus discípulos, los cuales están á su alrededor, de pie ó arrodillados. De **Eustaquio Le Sueur** (1617-1655) es *La Misa de San Martín* (Louvre). El obispo de Tours oficia en el altar y un globo de fuego aparece sobre su cabeza al tiempo que el sacerdote eleva la hostia, apercibiéndose del milagro los asistentes. Al mismo autor se atribuye la *Institución de la Eucaristía* (Louvre) estando Jesucristo sentado en el centro de la mesa y rodeado de sus discípulos.

**Juan Jouvenat** (1644-1717) hizo los *Peregrinos de Emaús* (Louvre), y **Pedro Subleyras** tomó por asunto *La Misa de San Basilio* (Louvre) representando el momento en que el emperador Valenti, arriano y perseguidor de la Iglesia, asiste al templo donde celebraba San Basilio, obispo de Cesarea, causándole el espectáculo tal emoción, que perdido el conocimiento cayó desvanecido en brazos de sus oficiales.

Entre los pintores franceses modernos podrían indicarse bastantes; pero no debe omitirse el nombre de **Ingres** (1780-1867), uno de los más ilustres artistas contemporáneos. Se inspiró de Rafael y lo demuestra así *La Virgen de la Hostia* (Louvre) donde el Sacramento está sobre una mesa, dos ángeles á los lados y la Virgen con una belleza ideal pero algo terrena, junta las manos en señal de adoración. Otro cuadro semejante hizo (Rusia) pero con ciertas variaciones, pues fueron reemplazados los ángeles por los dos santos patronos de Rusia, San Nicolás y San Alejandro.

**Hipólito Flandrin** (1809-1864) es también de los más grandes artistas de la escuela francesa, al que con justicia por la inmensa obra realizada se le ha llamado el pintor religioso de Francia. En las pinturas murales con que ha enriquecido la Iglesia de

Saint-Germain-des-Prés, hay una que tiene por asunto *La Cena* y la diversidad que ha dado á todas las figuras produce gran interés, pues aun después de haber sido tratada por maestros de primer orden, ha conseguido darla nueva originalidad.

### El Greco.

Griego de nacimiento, educado con los venecianos, aclimatado en España y creador de un arte personal que había de influir ostensiblemente en las cualidades castizas de la escuela española, **El Greco** (1545 á 1550-1614) merece un párrafo separado al tratar de los cuadros que pintó relacionados con la Eucaristía.

*La Última Cena de Jesús* (Florencia), presenta el asunto anterior á la Institución del Sacramento; los apóstoles están agrupados de dos en dos; San Juan, como lo han concebido otros muchos pintores, se inclina fervorosamente al pecho del Salvador y Judas parece que se caracteriza tan sólo por la fisonomía; hay diversos accesorios y un muchacho negro sube con unas viandas por la escalera. Cítase también otra *Cena* (Santander) y la *Institución del Sacramento de la Eucaristía* (Marqués de Salamanca).

*La Oración del Huerto* sirvióle de asunto en varios cuadros con algunas variantes, representando á Cristo de rodillas, el ángel sobre nubes y la escena en parte iluminada por la luna (Madrid-San Antón: Rectoral-Salesas nuevas.—Recoletos.—Barcelona-Museo Municipal.—Soria-Medinaceli.—Lille-Museo). En esta última obra los apóstoles ocupan el primer término de una manera franca, al paso que en otras los trata de un modo accesorio y el asunto principal es el grupo de Jesús y el ángel, pero en todos domina su ejecución especialísima.

### Los españoles.

Juan de Juanes.—Ribera.—Coello.—Goya.

Terminaré este pequeño bosquejo con un grupo de artistas patrios. Bien lo merecen, pues ostentan la gloria de que pueda figurar la pintura eucarística en uno de los primeros lugares.

**Juan de Juanes** (¿1500-1579) tiene tal renombre, que es conocido dentro y fuera de España. Aunque rafaelista por su admiración al maestro, es pintor esencialmente cristiano y devoto, no empleando jamás sus pinceles para historias profanas. Como el Beato Angélico, con la oración se preparaba recibiendo el pan eucarístico antes de man-

char la tabla donde hubiera de dar forma á las divinas facciones del *Salvador* del mundo, así en el cuadro de este nombre como en el de *La Institución de la Eucaristía*, asuntos que trató repetidas veces. Una de sus *Cenas* es conocidísima (Prado). Jesús presenta con la mano derecha la Hostia donde substancialmente está su cuerpo, lleva la otra mano al pecho en actitud sentida y frente á sí tiene el caliz donde está su sangre. Todos los discípulos, menos Judas, ostentan nimbos é inscrito en ellos el nombre del personaje que representan. PETRVS á la diestra del Maestro, le dirige como todos una expresiva mirada y cruza sus manos sobre el pecho, á su lado está ANDREAS, de pie, en actitud orante; luego IACOBVS MAIOR sentado, avanza sobre la mesa el brazo izquierdo en señal de admiración; de pie y aunque envuelto en cierta penumbra se distingue á BARTOLOMEVS con la mano izquierda en el pecho y levantada la diestra, que aparece detrás de MATHEVS cuya figura más luminosa está en el borde del cuadro, estático y con las manos abiertas. Cierra THADEVS esa parte de la composición, arrodillado, apoyando los codos en la mesa y junta las manos en dirección al Salvador, en quien fija su expresiva mirada. En el lado opuesto é inmediato á Jesús, hállase IOANNES, el joven y amado discípulo que con las manos al pecho é inclinada la cabeza hacia su Maestro, demuestra la humildad y el amor de que se halla poseído; síguelo IACOBVS MINOR que con ambas manos señala á Cristo hablando con THOMAS, quien apoyado sobre la mesa ora contemplativamente sin escuchar lo que le dicen. Detrás y de pie, forman grupo SIMON y PHELLIPVS en acción devota, para cerrar el cuadro en primer término IVDAS SCARIOTH puesto su nombre en el escabel donde se sienta de espaldas al espectador, la mano izquierda apoyada en la mesa y cogido con la derecha el bolsón donde guarda los dineros, símbolo de su infamia; hállase como espantado y la torba mirada dirigida á Jesús, así como su actitud irrespetuosa, contrastan con la adoración estática de los demás apóstoles. Los pies desnudos de éstos y del Salvador aparecen debajo de los manteles y rompe la línea de estos un gran jarro, que con una fuente, son los únicos accesorios. No hay sirvientes ni animales caseros, el fondo es un cenáculo greco romano con cortinas á los extremos; se abre en medio un arco desde donde el paisaje se descubre, y á la manera de Leonardo, sirve para fijar la atención en el punto esencialísimo del cuadro.

Diferénciase *La Cena Santa* de Juanes de la generalidad de cuantas van citadas, no en la composición ni en el modo de exponer sus afectos los discípulos, ya que ésto, salvo la ejecución parcial no era fácil conseguirlo, sino en el modo de exteriorizar la Institución del Sacramento, pues que ge-



neralmente se representa el Salvador dando su bendición, y aquí tiene en la mano su cuerpo transubstanciado en la forma de Hostia admitida y consagrada por la Iglesia. Pero esto ¿es completamente nuevo? No, ya se ha visto la *Cena de Cabanes*, el coetáneo de Vicente Macip, padre de Juan de Juanes, y allí es donde aparece tal vez primeramente el mismo concepto, igual representación.

Otros cuadros de *La Última Cena* pintó Juanes, uno (Valencia-Museo) igual al de Madrid, aunque más pequeño y prolongado en sentido horizontal, teniendo en el fondo dos ventanas, una á cada lado de la figura del Salvador; otro (Valencia-Catedral) algo diferente y de pequeñas dimensiones; otro más (Valencia-San Nicolás) tabla auténtica y magnífica aunque el tamaño no sea grande.

*Jesucristo mostrando la Sagrada Eucaristía* fué asunto predilecto también del mismo autor, entresacando para ello con ligeras variantes la figura del Salvador representada en *La Cena*, pues conserva la Hostia en la mano derecha pero con la izquierda sostiene el cáliz; imagen llena de majestad y de unción religiosa de la que hay dos cuadros muy semejantes (Prado), otro (Valencia-Museo) que no es completamente igual á los de Madrid y se considera el más superior de todos; el cuarto también en Valencia (Catedral-Capilla de la Comunión), fidedigno asimismo y considerado como una de sus mejores obras.

También pintó *La Oración del Huerto* (Prado), donde Cristo con los brazos extendidos se prosterna ante el ángel que le presenta el cáliz y la cruz.

Sin pecar en parcialidad, bien puede decirse que los tres más grandes pintores eucarísticos, impregnados de sincero espíritu cristiano con relevantes cualidades artísticas que enaltecen sus concepciones, son el *Beato Angélico*, *Leonardo de Vinci* y *Juan de Juanes*.

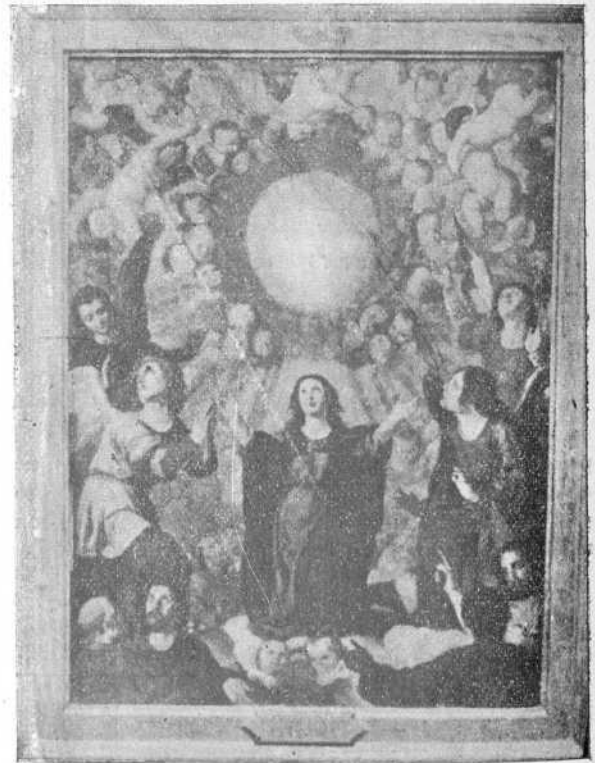
Discípulos é imitadores tuvo éste. De su escuela son una *Cena del Señor* (Valencia-Museo), un *Salvador* de cuerpo entero y sentado (Valencia-Catedral) y dos *Angeles incensando al Sacramento* (Prado).

En la segunda mitad del siglo XVI descuella **Francisco Ribalta** (¿1551-1628), célebre por su mérito y por la influencia que ejerció en la pintura valenciana. Consérvase de él *La Última Cena* (Valencia-Colegio del Patriarca ó Corpus Christi: altar mayor), lienzo de gran tamaño, considerado como obra muy notable, é igual asunto (Valencia-Museo) ejecutado en tabla de pequeñas dimensiones.

Ya es más avanzada la época de **Jacinto Jerónimo de Espinosa** (1600-?) y de este notable artista pueden citarse varios asuntos relacionados con el tema eucarístico. Muy conocido es su cuadro de *La Comunión de la Magdalena* (Valencia-Museo), donde con figuras de tamaño natural representa á la santa

penitente recibiendo la Eucaristía de manos de un anciano sacerdote. *La Misa de San Pedro Nolasco* (Valencia-Museo) figura el momento en que se dispone á empezar el Santo Sacrificio, estando á su lado el Niño Jesús con las vinajeras en la mano para ayudarle la misa: es lienzo de tamaño natural. También se consideran obras suyas *La Misa de San Gregorio* (Valencia-Santa Catalina), y *La Adoración de los Angeles al Santísimo Sacramento* (Valencia-Colegio del Patriarca).

No de la mano de Espinosa, pero sí de su escuela, es un cuadro de medianas dimensiones, interesante por la novedad del asunto y simpático por su ejecución. Significa una *Apoteosis de la Eucaristía* (Valencia-Museo), la Santísima Virgen está en el centro del cuadro adorando la Sagrada Hostia sola y sin viril, en cuyo devoto acto la acompañan diver-



Escuela de Espinosa.

Valencia-Museo.

#### APOTEOSIS DE LA EUCARISTÍA

sos santos, á la izquierda San José y San Joaquín, á la derecha los Santos Juanes y en el fondo San Francisco á un lado y al otro el profeta Elías, con un coro de ángeles.

Es **José Ribera** (1588-1656) figura de gran relieve en la historia de la Pintura, y si español de nacimiento, educóse en Nápoles, donde dejó entre otras muchas obras *La Comunión de los Apóstoles*



que es notabilísima (Nápoles-San Martino); Jesucristo, cuya cabeza está hermosamente iluminada, ocupa el centro, tiene una hostia en la mano para administrar á San Lucas arrodillado delante de él, habiendo comulgado ya San Juan y San Pedro, mientras los otros apóstoles esperan á recibir el mismo Sacramento, unos en pie aunque inclinados y otros de rodillas.

Algo anterior **Pablo de Céspedes** (¿1538-1608), admirador más que de Rafael de Miguel Angel, pintó *La Última Cena de Jesús* (Córdoba-Catedral) con la firme ejecución que le caracteriza. Tiene el Salvador levantada su mano derecha y con la izquierda coge el cáliz, apoyando sobre su pecho la cabeza el joven discípulo, sus compañeros en cambio accionan expresivamente mientras Judas en la parte anterior del cuadro vuelve el rostro al lado opuesto de Jesús. La agrupación de las figuras es alrededor de toda la mesa, aunque siguiendo el sistema empleado por otros pintores en este caso, dejó vacío un espacio central para no ocultar el grupo formado por Cristo y por San José. El cenáculo tiene en el fondo dos hornacinas con angelitos de carácter clásico, y á la izquierda en un rompimiento hay la escena del *Lavatorio* con figuras de tamaño pequeño por ser el plano perspectivo ya muy alejado.

Una tabla de la primera mitad del siglo XVI y de autor desconocido, representa nuevamente el *Milagro de San Antonio de Padua* con la mula hambrienta (Valladolid-Museo). Aquí está el santo de rodillas orando ante la Hostia colocada en una pequeña mesa, al otro lado la mula arrodillada también, mira con fijeza; un muchacho tira inútilmente del ronzal para hacerla marchar de aquel sitio, y detrás el hereje con varias personas contemplan admirados la milagrosa escena.

Otros anónimos hay del siglo XVI. *La Misa Gregoriana* (Valencia-Catedral) en tabla. *Santa Clara* (Prado), tabla también, figura aislada que tiene en su mano derecha el libro de las constituciones de las Clarisas y una custodia en la izquierda. *La Oración de Jesús en el Monte de las Olivas* (Prado). Reza el Salvador colocado en la parte alta del cuadro, tiene las manos juntas y mira al ángel que le presenta el cáliz; en la parte baja al primer término los apóstoles duermen, á lo lejos se perciben los grupos que se disponen con Judas al prendimiento. Tabla.

Ya avanzada la centuria, **Luis Tristán** (¿1586-1640) uno de los que se tienen por mejores discípulos del Greco, pintó el cuadro de *La Última Cena de Jesús* (Toledo-San Jerónimo) muy á satisfacción, según dicen, de su maestro. De **Fray Juan Rizi** (1595-1675) se conserva un hermoso cuadro titulado *La Misa de San Benito* (Madrid-Academia de San Fernando). Hállase el santo celebrando ante una sencilla mesa de altar, inclinado el cuerpo y la

Santa Forma entre sus manos, cuando de ésta salieron misteriosas voces que le dejaron extático. La composición es muy parca, pues sólo hay otra figura arrodillada en segundo término que levanta la casulla, y delante un monaguillo que toca la campanilla; pintado el cuadro sobriamente también con una casta de color propia de la genuina escuela española.

Del gran **Velázquez** (1599-1660) no pueden citarse muchos asuntos religiosos, pero consta no obstante que á más de copiar en Venecia como ya se ha dicho la *Cena* de Tintoreto, pintó en su juventud un cuadro original tomando por motivo *Los Peregrinos de Emaús*. Las figuras son de medio cuerpo, Jesús colocado de perfil á la izquierda y rodeada su cabeza por una aureola parte el pan, en cuyo momento el discípulo que está delante extiende el brazo en señal de admiración, mientras su compañero detrás de la mesa, resulta figura secundaria, tomando el conjunto un carácter naturalista, donde el íntimo concepto de la idea religiosa queda como subordinado á las notables cualidades de ejecución, que siempre y en todas sus obras habían de ser admiradas.

El glorioso **Murillo** (1618-1682), el pintor idealista de cristianos asuntos, tiene algunos, aunque no muchos, relacionados con la Eucaristía. Pintó un *Salvador* de media figura (Sevilla-Santa María de las Cuevas), otro cuadro de *Jesucristo con los dos discípulos en el castillo de Emaús* (San Ildefonso-Palacio) y *Jesús en la montaña de las Olivas* (Louvre). En este último, el Señor está arrodillado, presentándole un ángel el cáliz y la cruz; los apóstoles más alejados, duermen tranquilamente bajo un árbol, mientras un grupo de soldados vienen á prender al Maestro.

*La Misa de Fray Pedro de Cabañuelas* inspiró á dos notables artistas del XVII, **Zurbarán** (1598-1663) y **Valdés Leal** (¿1630-1690). Celebraba misa el religioso, cuando le asaltaron dudas sobre la consagración real del cuerpo y sangre de Cristo, y en aquel momento la Santa hostia se elevó sobre el cáliz vertiendo gotas de sangre. Zurbarán representó esta escena milagrosa (Extremadura-Monasterio de Guadalupe), poniendo al religioso de rodillas ante el altar donde celebraba, observando estático la patena con la hostia elevada entre nubes dentro de un círculo luminoso, y otro monje de hinojos también es testigo de este acto Eucarístico sobrenatural. Más sencilla y menos expresiva la composición de Valdés Leal (Sevilla-Museo), pone á Fray Pedro de pie celebrando misa, ligeramente inclinado ante el cáliz y la hostia que se halla encima algo separada. Citase también otra obra de Francisco Zurbarán que representa *La Adoración de la Eucaristía* (Exposición Zurbarán), donde el asunto no es incidental, sino dedicado sóbria, pero expresiva-

mente á prestar acatamiento y homenaje á la Hostia Santa. Hállase ésta en el centro del cuadro dentro de la custodia apoyada en un grupo de querubines, mientras en primer término dos ángeles mancebos inciensan y loan el cuerpo de Jesús sacramentado.

Igual concepto de *Adoración Eucarística*, pero interviniendo figuras humanas y no divinas, es el de un cuadro hecho á principios del siglo XVII, por autor desconocido, que se conserva hoy día (Prado). La forma del lienzo es muy apaisada, á la izquierda hay un hombre, á la derecha una mujer, ambos con las manos en oración, bustos de muy poco cuerpo, lo suficiente no más que para aparecer los retratos de los devotos donatarios, seguramente á juzgar por los trajes de la época de Felipe III, residentes en Valladolid ó en Madrid. En el centro sobre una pequeña mesa, está el tabernáculo descubierto por rojas cortinas levantadas á uno y otro lado, viéndose encima de aquél el cáliz y la Sagrada Forma á que prestan cristiana adoración.

Si no puede citarse á **Alonso Cano** (1601-1667) como pintor de estos asuntos, hizo á lo menos un dibujo á pluma y sepia (Prado), representando á *Santa Clara* con la custodia en la mano derecha y el báculo en la izquierda. Otro dibujo hay de análoga ejecución pero cuyo autor se ignora, teniendo por asunto *La Comunión de Santa Teresa* (Prado). La santa hállase arrodillada dispuesta á recibir amorosamente la comunión de manos de un sacerdote colocado ante el altar, y á los lados hay otros dos sacerdotes de hinojos con sendos ciriales. El dibujo está cuadrulado, lo que demuestra sirvió para hacer un cuadro.

*La Cena del Señor* (Valencia-San Juan del Mercado) la atribuyen unos á **Esteban March** (¿1600-1660) y otros, al parecer con más fundamento, á **Orrente** (¿-1644). Es lienzo de pequeñas dimensiones colocado á bastante altura y con poca luz. De **Andrés de Vargas** (1613-1674), cítase *La Oración del Huerto* (Madrid-Trinitarios Calzados). **Gaspar de la Huerta** (1645-1714) conserva *Los Peregrinos de Emaús* (Valencia-Catedral: sacristía de Beneficiados). Están sentados á la mesa cuando Jesús parte el pan, y son de tamaño natural las figuras. Adjudicánle á **Herrera el Mozo** (1622-1685), *La Cena del Señor* (Madrid-San Justo: hoy no se encuentra) y *Los Doctores de la Iglesia adorando el Santo Sacramento y á la Virgen* (Sevilla-Catedral). **Juan de Sevilla Romero y Escalante** (1627-1695) hizo el pasaje del *Castillo de Emaús* (Granada-Hospital del Refugio).

El mismo asunto pintó **Mateo Cerezo** (1635-1675) notable como colorista y de ejecución fácil. Cristo parte el pan y los discípulos á ambos lados muestran su asombro con diferentes movimientos y líneas encontradas; pero no están solos, érale preciso

al pintor como á tantos otros sucedía, amenizar la escena con figuras accesorias y con animales, pero dió á la vez un complemento religioso por el rompimiento de Gloria colocado en la parte alta del cuadro.

Se ha citado ya la fundación del Beato Juan de Ribera (Valencia-Colegio del Patriarca ó del Corpus Christi) donde por ser el Santo Patriarca muy devoto de la Sagrada Eucaristía, se conservan obras relacionadas con ésta, y también su retrato pintado por **Zariñena** (¿-1634), representando al fundador que reza muy devotamente ante el Santísimo Sacramento colocado en un pequeño altar. Puede mencionarse en un ángulo del claustro del mismo edificio otra *Cena*, lienzo con figuras de tamaño natural.

Conviene dar un señaladísimo lugar al cuadro de *La Sagrada Forma* (Escorial-Sacristía), por ser de los más populares en España, tan estimado entre los inteligentes como por la generalidad del público. Fué su autor **Claudio Coello** (¿1623-1693) y dió en él una hermosa muestra de los últimos fulgores que iluminaron la historia y las tradiciones de la pintura española. Colocado este cuadro en el mismo altar donde se guarda la Hostia milagrosa, hizo una composición alusiva á ese asunto escogiendo el instante en que dentro de la misma sacristía simulada como fondo del cuadro, el sacerdote presenta la Sagrada Forma ante Carlos II arrodillado detrás de un reclinatorio, completando el concepto real é ideal del asunto las muchas figuras que sirven de acompañamiento y el grupo de ángeles que forman la Gloria en la parte alta. Tiene de excepcional esta obra bajo el punto de vista pictórico que habiéndose dado gran importancia al fondo por su tamaño y ejecución produciendo admirable efecto óptico, no resultan empequeñecidas las figuras y se destaca con toda claridad el punto culminante eucarístico que se propuso expresar.

Aunque se trata de estampa y no de un cuadro de pintura, oportuno será mencionar por referirse al mismo rey que acaba de citarse, *El Encuentro de Carlos II de España con el viático* (Madrid-Biblioteca Nacional: estampas). Carlos II se apea del coche y hace subir en él á un cura que iba á dar el viático á un labrador; el fondo es la ribera del Manzanares viéndose el puente de Segovia y el Real palacio; los cortesanos y el pueblo están arrodillados; en la parte alta hay una alegoría donde como *mayor ejemplo* de sus antepasados, se reproduce el cuadro del *Viático* de Rubens.

Claudio Coello tiene otro *Asunto Eucarístico* (Prado). La Virgen en un trono con el Niño Jesús tienen á su lado un ángel que presenta el cáliz y la Hostia consagrada, representando la Fe de Cristo, é inmediatas están las otras dos Virtudes teológicas, Esperanza y Caridad. El Ángel de la Guarda

señala á un niño la sagrada escena donde intervienen diversos santos.

**Juan Antonio Escalante** (1630-1670) pintó varios cuadros relativos á la Sagrada Eucaristía para el convento de la Merced Calzada, de Madrid, conservándose el que representa *El Triunfo de la Fe sobre los Sentidos* (Prado). Mientras la Fe con los ojos cerrados abraza la cruz y ostenta el sagrado cáliz, cinco mujeres que representan los Sentidos, demuestran no percibir cosa alguna de la substancia divina en las hostias que tienen en sus manos.

De **José Donoso** (1628-1686 á 90) es un cuadro cuyo asunto se ha visto trató ya Espinosa, *El Niño Dios ayudando la Misa á San Pedro Nolasco* (Valencia-Museo). Aquí hay además á la izquierda del cuadro un grupo de cautivos redimidos: las figuras son de tamaño natural.

**Palomino** (1653-1725) primer historiador del Arte y de los artistas de España, pintó un célebre fresco (Valencia-San Juan del Mercado) que ocupa toda la bóveda, y en el sitio preferente del cascarón del ábside está *El Cordero sobre el libro de los siete sellos* que es representación eucarística. También tiene el cuadro de *San Ignacio dando la Comunión á Santa Teresa* (Madrid-San Isidro: Sacristía). Dos figuras arrodilladas están delante del santo que da la comunión, Santa Teresa ocupa un ángulo del cuadro, la mano derecha en el pecho y la izquierda extendida, un ángel á su lado señala el Sacramento; fondo el interior de una iglesia, y Gloria en lo alto. Es cuadro de buena entonación, pintado con delicadeza y la perspectiva bien estudiada. Con la misma forma de medio punto que este tiene hay otro haciendo juego, aunque algo inferior, y representa á *San Francisco Javier dando la Comunión á los infieles*.

Sigue ya entre el siglo XVII y el XVIII **Antonio Viladomat** (1638-1755) con una *Cena del Señor* (Barcelona-Catedral). **Antonio Richarte** (1690-1764) que pintó *El Tránsito de San Pascual Bailón* (Valencia-El Milagro), y viene luego **Juan Bautista Peña** (†-1773) autor también de otra *Cena* (Córdoba-San Pedro).

**José Vergara** (1726-1779) es pintor de quien pueden citarse varias obras. Los frescos de la cúpula y bóvedas (Valencia-San Juan del Mercado: capilla de la Comunión), representando en la cúpula *La Apoteosis de la Eucaristía* con muchísimas figuras, entre ellas la Santísima Virgen, los Santos Juanes Bautista y Evangelista, Santo Tomás de Aquino y muchos Santos, Fundadores, Doctores, etc. En las pechinas: 1.º Abraham ofreciendo el pan y vino á Melquisedech. 2.º Los sacerdotes de la Antigua ley colocando sobre la mesa los panes de Proposición. 3.º El Ángel del Señor ofreciendo á Elías el pan subcinericio, y 4.º Los exploradores de la tierra de promisión cargados con un enorme racimo de uvas.

En las bóvedas hay un cuadro en el ábside representando á *San Juan Evangelista dando la Comunión á la Santísima Virgen*. También es del mismo autor otra pintura de bóveda con *El Triunfo del Sacramento* (Valencia-Santo Tomás), y un cuadro de *La Cena del Señor* (Valencia-San Miguel de los Reyes: no se conserva: hoy es presidio lo que fué convento). De Vergara son dos cuadros pequeños, más bien bocetos, uno con *La Oración del Huerto* y otro *La Adoración de un Pontífice al Santísimo Sacramento* (Valladolid-Museo).

**Jacinto Gómez** fué pintor de cámara de Carlos IV, y de él es una *Gloria con el Santísimo Sacramento* (Madrid-Comendadoras de Santiago: capilla del Comulgatorio), cuadro de composición valiente y ejecución buena. La Hostia en su custodia se destaca muchísimo del fondo oscuro, la sostiene un ángel y otros la adoran entre nubes; al otro lado en primer término, una figura de mujer con manto romano y casco guerrero, hállase absorta en la contemplación de la Hostia que el ángel le presenta, inclinando con abatimiento un cáliz que lleva en la mano.

Del pintor **Gregorio Ferro** no hay más noticias sino que es suyo un cuadro de *San Bernardo y San Benito adorando al Santísimo* (Madrid-El Sacramento). La Hostia abre resplandores entre las tinieblas del firmamento que recorren algunos angelillos, hay dos mayores, de los cuales uno incienso y otro adora, á la vez que en la parte baja se presentan las grandes figuras de San Bernardo y San Benito en actitud orante; el uno arrodillado sobre vistosa tarima, á los piés la mitra y luciendo el blanco hábito, mientras que el otro, enfrentado, contrasta por su hábito negro.

De los siglos XVII y aún XVIII hay en España gran número de pinturas más ó menos interesantes, pero ignorándose el nombre de los autores. Una muy estimable representa *La Santa Cena* (Madrid-Caballero de Gracia). Si la fachada de la iglesia presenta un relieve de **José Tomás**, copiando la Cena de Leonardo, no se sabe en cambio quién pintó el mismo asunto en el cuadro del altar mayor. Los apóstoles están alrededor de Jesús, dejando sólo al llegar á la parte anterior de la mesa el pequeño espacio acostumbrado para ver el grupo del Maestro y los discípulos que tiene más próximos. La tonalidad es algo oscura y el Cenáculo de arquitectura greco romana con una lámpara en medio. Por la fecha en que se construyó este oratorio y los caracteres del cuadro puede suponerse pintado al comenzar la segunda mitad del siglo XVII.

Asuntos eucarísticos relacionados con San Juan de Mata alguno hay (Madrid-San Juan de Alarcón). Debajo del altar mayor, á la izquierda, se vé media figura de *Un Santo mercenario con la Custodia en la mano*.



*La Última Cena de Jesús* (Madrid-San Plácido) estaba en la sacristía antes de ser demolida la iglesia.

Otra representación de *La Misa de San Gregorio* (Zamora-Catedral: capilla de San Miguel), pintada en el muro sobre el sepulcro de Fernández Martínez de Balbás, canónigo de dicha iglesia, fallecido el 12 de Marzo de 1618, y una *Santa Cena* (Zamora-Nuestra Señora del Tránsito) de mayores dimensiones que mérito artístico.

*El Ángel ofreciendo á Elías el pan* y una *Cena*, ambos lienzos de pequeñas dimensiones (Valencia-Catedral: trasagrario). Otra *Cena* con figuras de tamaño natural, aunque tal vez de escuela italiana (Valencia-Colegio del Patriarca: claustro), y nuevamente se representa el *Milagro de San Antonio de Padua* (Valencia-Santo Tomás).

Asunto que aún no se ha mencionado es el de *Santo Tomás de Aquino* y *San Buenaventura*, de propiedad particular (Valladolid-Sr. Deán de la Catedral, D. José Hospital). Representa el momento en que Santo Tomás se halla escribiendo el oficio que la Iglesia canta el día del Corpus y en su Octava, á la vez que eleva sus miradas al Sacramento colocado en un altar para recibir la inspiración divina, mientras que San Buenaventura, colocado detrás, sin que aquél pueda darse cuenta de ello, vé lo que escribe, y considerándolo muy superior á lo que él había hecho, rompe los papeles donde tenía escrito un oficio análogo. Está pintado en cobre tal vez á principios del siglo XVIII.

Entre éste y el XIX vivió **José Camarón** (1730-1803), quien tiene un lienzo de pequeñas dimensiones (Valencia-Colegio del Patriarca) con *San Antonio de Padua* y *San Pascual Bailón adorando al Santísimo Sacramento*. De igual autor es la *Aparición del Niño Jesús al Beato Lorenzo de Brindis* (Valencia-Museo). Hállase el santo diciendo misa cuando al tiempo de consagrar la Sagrada Hostia se le aparece el Niño Jesús rodeado de resplandores, hay un fraile arrodillado, dos ángeles sobre nubes al pie del altar y Gloria de querubines en lo alto.

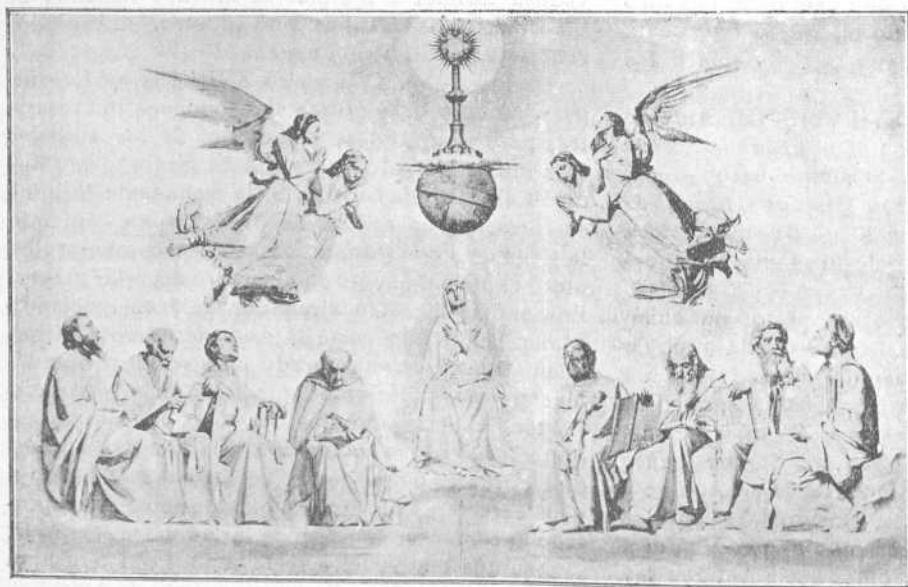
**Mariano Salvador Maella** (1739-1819) pintó un pequeño cuadro, más bien boceto, de *La Santa Cena* (Prado). Es de efecto agradable y en la composición aceptó el partido de ir reuniendo los apóstoles á ambos lados de la mesa, pero destacando el grupo de Jesucristo, San Juan y San Pedro.

Cierra con broche de oro los principios del siglo XIX el genial, el castizo, el personalísimo **Francisco Goya** (1746-1828). Pintor de majas y chispes, supo no obstante encontrar acentos sentidos y conmovedores en la representación de asuntos religiosos como lo demuestra su *Comunión de San José de Calasanz* (Madrid-San Antón), donde al recibir prosternado de rodillas, juntas las manos y entreabierta la boca, la Santa Hostia que le administra un sacerdote, tiene su rostro una expresión beatífica que produce sincera emoción. Suyo es también un pequeño boceto de incomparable factura, *La Oración del Huerto* (Madrid-San Antón: Rec-

toral). Cristo está con los brazos abiertos, levantada la cabeza y mira al ángel que entre nubes se le aparece presentando el cáliz. Este cuadrillo le regaló Goya al Rector de las Escuelas Pías y lleva su firma *Goya fecit año 1819*.

Al llegar á nuestra pintura contemporánea la pluma se detiene, pues aunque parezca un contrasentido, la mayor proximidad de los tiempos hace más difícil la investigación y aunque tal vez pudieran mencionarse muchas obras se citarán muy pocas y al azar.

**Enrique Mélida.**—*La Comunión en el convento* (Madrid-Museo



Eduardo Soler.

Cádiz-San Antonio: capilla de la Comunión.

EL SANTÍSIMO SACRAMENTO ADORADO POR LA IGLESIA TRIUNFANTE  
(CARTÓN PARA UNO DE LOS COMPARTIMENTOS DE LA CÚPULA)



Moderno). El sacerdote está en primer término de espaldas en el comulgatorio y las monjas de frente en variadas y sentidas actitudes dispuestas á recibir la Eucaristía.

**Alejandro Ferrant.**—*El Cuarto Sacramento* (Roma). Una monja detrás de la reja va también á comulgar, el sacerdote acerca la hostia: el monaguillo de rodillas sostiene una vela. Del mismo autor la *Apoteosis del Beato Pompilio María Pirrote* (Madrid-San Antón: techo en la escalera), alegoría de la fundación. Está arrodillado y detrás tiene los niños escolapios postrados todos ante el Sacramento: al lado un ángel con un libro abierto.

**Lamberto Alonso.**—*Escudo Eucarístico* (Valencia-Colegio del Patriarca: techo). Tiene á los lados la Fe y la Ciencia: debajo el retrato del Beato Juan de Ribera. Otro techo del mismo *El Beato Patriarca diciendo misa* en el momento de la elevación de la sagrada Hostia.

**Francisco Jover.**—**Eduardo Soler.**—*El Santísimo Sacramento adorado por la Iglesia Triunfante* (Cádiz-San Antonio: capilla de la Comunión). Es una cúpula pintada al fresco por el primero sobre los dibujos ó cartones que hizo el segundo y representa una *Apoteosis de la Eucaristía*, el grupo central le forma la Virgen rodeada de los Doctores, en otro están los Apóstoles, los Mártires, los Pontifi-

ces y Confesores y las Virgenes, en el tercero la Antigua Ley abolida: en la clave de la cúpula Jesús con las palabras de la Consagración, rodeado de serafines.

Seguramente que materia de tal extensión como la Pintura Eucarística es casi imposible reseñarla por completo. Aun limitándose á España únicamente, su Catálogo no puede realizarle un hombre solo. ¡Con cuántas é inmensas dificultades no habrá de tropezarse si se pretende hacer el historial de todo el Orbe Cristiano! (1)

JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ.

(1) Al reproducir en este BOLETÍN la presente Memoria, he podido hacer ya algunas adiciones. Doy las gracias por su auxilio á los Sres. D. Luis Tramoyeres y Blasco y D. Eduardo Soler por las eruditas é interesantes noticias de Valencia, acompañadas de fotografías; á D. Pedro Beroqui, Secretario del Museo del Prado, por las facilidades para un amplio estudio del Museo y su Biblioteca, y á D. Angel Bueno por sus informaciones de iglesias de Madrid.

# SASAMÓN, VILLA DE ARTE

(Conclusión) <sup>(1)</sup>

## Casas antiguas de Sasamón.

Entre todas, descuella la nobilísima casa de Villegas que tuvo en señorío la villa de su nombre desde tiempos muy antiguos, según se prueba por el memorial de este apellido, y se estableció en Sasamón á principios del siglo XV con el bachiller Juan Gutiérrez de Villegas, al cual debemos la fundación de la señorial morada que actualmente poseen los Corrales, descendientes por línea femenina de aquel tronco.

No es ciertamente al exterior donde más luce las bellezas del estilo sino en el interior, pues su riqueza consiste en adornos de techos con otros detalles del estilo Renacimiento, que no puedo presentar en fotografía, y que no conozco por cuenta propia, á causa de no haberme sido posible visitarla por mi mismo, debido á cierto litigio entablado con motivo de su posesión, según me dijeron cuando traté de hacerlo.

Algo alterada en su antigua fisonomía, ya que el amplio arco de ingreso y la parte baja no conservan su forma primitiva, aún pueden verse sus labradas ventanas de bien entalladas jambas, adornadas con diversos escudos, colocados allí por el inmediato descendiente y que corresponden, el del centro sobre la puerta, en primer término á la familia Villegas (cruz flordelisada partida y castillos), con otros blasones propios de otras familias con aquella enlazados, tales como Calderas, y en los dos esquinales las armas de los Ossorios de Villasandino con los cuarteles siguientes: uno con dos lobos, otro con la espada y ala propia de los Manueles de Burgos, progenitores de los Marqueses de Cerralbo, la banda de los Acuña con las quinas y castillos de Portugal y el castillo de los Castros.

La causa de encontrarse aquí tan distinguidos blasones, fué el haber pasado el mayorazgo de los Ossorios y señorío de Villasandino á un nieto del fundado, rentroncado con tan poderosa familia. De este enlace procede uno de los Ossorio-Villegas,

Virrey de la isla de Santo Domingo en el siglo XVI, fundador del magnífico templo parroquial de tres altas naves de aquella villa, estilo del Renacimiento, y el cual fué enterrado en un carnero subterráneo al pie del altar mayor.

Entablado pleito por la villa de Sasamón en la Chancillería de Valladolid contra los Villegas-Ossorio, á fin de obtener la concesión de lugar de Beretría de mar á mar ó cerrada, en las cuales no podía haber hijodalgos ni poseer éstos bienes exentos de tributos, perdiólo en un principio; pero ganado más tarde contra un descendiente de aquéllos, los Villegas abandonaron el pueblo, y la casa pasó á una prima suya casada con un Corral, quien de esta manera vinculó aquella á su apellido.

El interés histórico de esta casa se aumenta con haberla habitado á su vuelta de Villadiego á Palencia, por breve tiempo, Santa Teresa, quien sin duda estuvo emparentada con una hija de D. Juan Ossorio Villegas y Cepeda, que la habitaba por entonces, y á esta circunstancia atribuyo el haberse detenido en dicha casa la santa castellana, que quiso honrar con su presencia el país de sus antecesores los Ahumadas, señores en un tiempo del hoy arruinado castillo del valle de su nombre cerca de Villadiego.

En confirmación y recuerdo de esta estancia de la santa escritora, tiene dedicada á su nombre una calle y un carrejo en Sasamón.

De otras varias casas solariegas podía ocuparme, pero resuelto á considerar á esta villa únicamente bajo su aspecto artístico, prescindo de su importancia histórica nobiliaria y terminaré haciéndolo de otras dos sólamente. Estas son la de Valtierra y la de los Báscones. Lo más notable de la primera es su portada, ejemplar muy aceptable del Renacimiento español, formada por un airoso arco escarzano flanqueado de columnas, sobre el cual corre sencillo friso donde se leen estas palabras: *Soli Deo honor et gloria*. En el frontón triangular que lo remata, se halla el escudo de los Valtieras, familia distinguida de Sasamón, que aún se conserva, y está formado por tres lises y cruces, Agnus Dei y roble.

Los que han estudiado nuestra arquitectura del siglo XVI ven en este ejemplar un modelo distinto

(1) Véanse los números 97, 98, 99 y 104.

del que vulgarizó en Burgos y su tierra la escuela de los Colonias, y recuerdan pronto los monumentos toledanos de aquella época. Y nada de particular que así sea, pues habiendo residido su tundador gran tiempo en la ciudad imperial, donde desempeñó la dignidad de Maestrescuela de aquella catedral, es natural pensar que de allí pudo traer los planos.

En la calle Real, número 9, está la llamada de los *Báscones*, casa de grandes proporciones con un escudo sobre la puerta principal rematado por yelmo con plumas. Va dividido en cuatro cuarteles por una cruz flordelisada partida, que puede constituir con los castillos y calderas del tercer cuartel el escudo de Villegas. En los restantes se vé cáliz con dos llaves, castillo sobre galera en seco y oso con árbol.

Según datos que he adquirido de los actuales *Báscones*, en ella vivió el inquisidor D. José Báscones y fué fundación de la familia que habitó la casa de los Villegas y poseía el mayorazgo de Corral, apellido que lleva al principio del árbol genealógico de aquella familia la señora D.<sup>a</sup> Juana de Villegas.

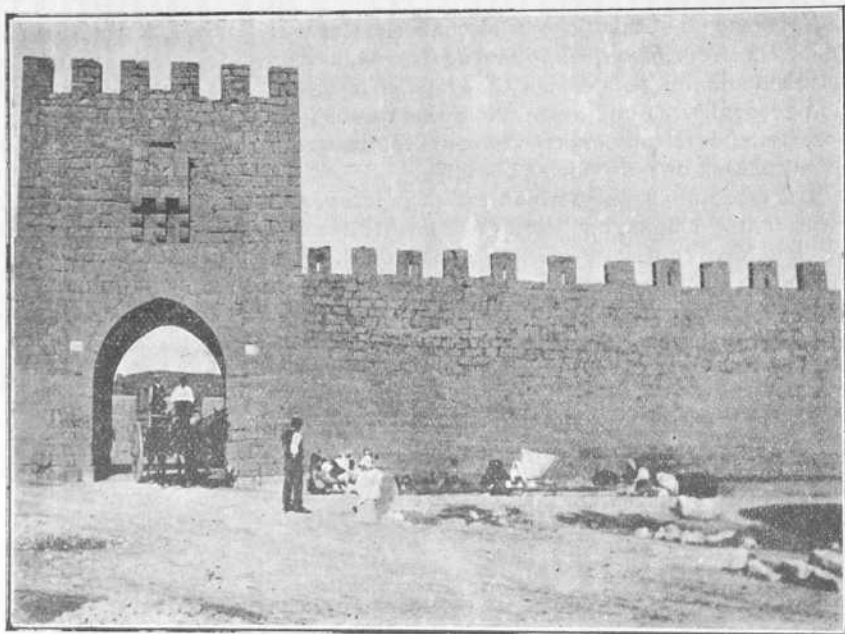
Esta casa ejercía el derecho de patronato sobre una capellanía de Sasamón que poseyó últimamente el Sr. D. Francisco Báscones, muerto en 1896.

Para concluir, diré dos palabras acerca de la torre de la muralla al mediodía que da paso á la carretera de Astudillo. Pertenece al tipo castellano

del siglo XIV y por haber llegado hasta nosotros libre de alteraciones es un ejemplar muy raro que merece singular estima.

El arco ojivo tiene un voladizo ó matacán con el escudo de Castilla y León, y las almenas que coro-

### SASAMÓN



PUERTA DE LA MURALLA

nan la torre van provistas de las correspondientes saeteras, lo mismo que en el lienzo de muralla inmediato, único que se conserva íntegro de la antigua cerca; todo lo cual viene á constituir un argumento más en favor de la importancia de la villa en pasadas edades.

LUCIANO HUIDOBRO

Burgos, Julio 1911.



## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA



Tenemos en nuestro poder los cuadernos 34 y 35 del *Atlas Geográfico Pedagógico de España*, ambos correspondientes á las islas Canarias, cuya situación geográfica ha obligado á dividirlos en dos grupos, haciéndose cada uno en la misma forma que si constituyesen dos provincias distintas.

Las cinco hojas que forman cada cuaderno, son otros tantos mapas, uno tirado á nueve tintas con los nombres completos de las poblaciones, ríos, montañas, cabos, etc., y las otras cuatro en negro, marcándose en ellas las situaciones de los pueblos, líneas que separan los partidos judiciales, ríos, mon-

tañas, carreteras, ferrocarriles, etc. El estar trazados dichos mapas con exactitud é ir acompañados de la escala correspondiente, acostumbran á la persona que les utiliza á ir aficionándose á hacer con la mayor exactitud los trabajos geográficos.

La forma en que están hechos los mapas permite que separadamente puedan estudiarse los sistemas Orográfico é Hidrográfico de cada provincia, carreteras y ferrocarriles, división judicial, y los municipios de cada partido, para lo cual también lleva cada cuaderno un texto explicativo.

