

La procesión claustral del Santísimo en el Monasterio de la Concepción de Granada y la obra de arte

The cloister procession of the holy Sacrament in the Conception Monastery in Granada.
The work of art

Bertos Herrera, María del Pilar*

Fecha terminación del trabajo: octubre de 2008

Fecha de aceptación de la revista: noviembre de 2009

BIBLID [0210-962-X(2009); 40; 433-445]

RESUMEN

Lo que se estudia es el conjunto de obras que forman parte y posibilitan la procesión teofórica el día del *Corpus* en el Monasterio de la Concepción, franciscanas de la Tercera Orden Regular, de Granada en la que confluyen obras de carácter popular —escenas sacramentales de barro— y culto —templete y custodia—, todo con un destacado valor instructivo y doctrinal, resaltando el significado del Sacramento de la Eucaristía para la vida del católico y de la orden, fijándose su cronología aproximada hacia la mitad del siglo XVIII.

Palabras clave: Tabernáculo procesional teofórico; Orfebrería; Culto eucarístico; Iconografía religiosa.

Identificadores: Monasterio-Museo de la Concepción de Granada.

Topónimos: Granada.

Periodo: Siglo 18.

ABSTRACT

The group of works of art that form an integral part of the sacred *Corpus* procession in the Conception Monastery in Granada run by Franciscan nuns of the Third Regular Order is the subject of this study. We find a mixture of popular works —sacramental scenes made of clay— and more refined ones —the model temple and the monstrance— all possessing doctrinal and pedagogic value: together they emphasize the significance of the Eucharistic Sacrament for the life of the catholic and the religious order. We also establish that this dates, approximately, from the middle of the 18th century.

Key words: Silverwork; Eucharist; Religious iconography.

Identifiers: Conception Monastery and Museum, Granada.

Place names: Granada.

Period: 18th century.

* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada. e-mail: mbertos@ugr.es

En mayo de 2008 abrió sus puertas en Granada el Monasterio-Museo del Convento de la Concepción de religiosas franciscanas de la Tercera Orden Regular, siendo singular la muestra que se ofrece al visitante dentro del panorama museístico general y también en el particular. Lo primero que cabe reseñar es que no está concebido como un museo a la manera tradicional es decir, como salas en las que se alojan obras de arte para su contemplación colocadas a veces sin criterio, por lo que su colocación se ve sólo marcada por el espacio del propio recinto que las acoge. También se da la circunstancia de que en muchos museos el visitante sólo cuenta con algunos breves datos sobre el autor visibles en una tarjeta junto a la propia obra, sin pensar que quien está frente a ella no siempre tiene los suficientes conocimientos que le permitan comprender adecuadamente el significado y cuanto rodea a la obra en cuestión.

El monasterio-museo que comentamos, en lo que respecta a la ciudad de Granada, rompe con esa idea tradicional por una cuestión fundamental que es, la existencia de una perfecta y recíproca simbiosis entre el edificio y la propia obra, pues ésta se dispone y organiza teniendo en cuenta las dependencias del monasterio donde se alojan y la utilidad de esas dependencias. Estos criterios de exposición además son explicados al público para que éste pueda recorrerlo de modo más entendible, permitiéndole ello hacerse una idea ajustada del conjunto y también de lo que se le muestra en particular. A lo anterior se añade que el monasterio-museo ofrece otro especial atractivo y es el lugar donde se encuentra pues al situarse en el barrio del Albaicín, cerca de la Carrera del Darro, ofrece al visitante un panorama y un entorno pleno de luz y de exquisitas panorámicas de la Alhambra.

Tres son las cualidades fundamentales que tiene este monasterio-museo: una la cantidad de sus obras, otra la calidad y la tercera la variedad de éstas. Hay entre otras muchas y junto a pinturas y esculturas, grabados, litografías, bordados, zambombas y castañuelas, jarrones con flores de tela, relicarios, esmaltes, medallas, belenes, cornucopias, urnas con Niños Jesús y Vírgenes y así un sin fin de objetos y piezas que nos acercan a lo que es y fue la vida del monasterio y que no se ven en los museos convencionales, aspectos que sin duda hay que tener muy presentes pues sólo así podremos valorar en su justa medida lo que se nos ofrece para su contemplación y disfrute.

Precisamente esa variedad es lo que propicia el análisis que efectuamos en este estudio, que no es de pintura ni de escultura, sino un combinado de arquitectura, barros y vaso sagrado que dan vida a un atractivo y singular conjunto de alto interés y gran originalidad.

Por lo hasta ahora manifestado, si tuviésemos que resaltar una única cualidad de tan sugestiva variedad, sin duda nos inclinaríamos por el hecho de que el visitante en este caso no se vincula a la obra de arte que tiene ante sí por medio de su directa contemplación, pues, aún siendo ello importante, lo más destacable y llamativo a nuestro juicio es que el visitante contempla esa visión con una recreación de lo que en su día, no muy lejano, fue este convento de clausura de la capital, dando todo ello respuesta al por qué y para qué de esa creación artística.

Debemos tener presente además que el Monasterio de la Concepción dentro del panorama religioso, histórico y artístico de la ciudad ocupa un lugar principal dado que se considera como uno de los conventos de clausura más antiguos, remontándose su fundación a 1518

por bula papal de León X en la ciudad de Roma, y que Francisco Bermúdez de Pedraza sitúa como el séptimo monasterio fundado en Granada, dedicado a la Concepción de Nuestra Señora “del abito y regla tercera de S. Francisco sujetos al Ordinario, fundado por Juliana de San Francisco, de nación Romana, el año de mil y quinientos y treinta”¹, radicando en esa amplitud temporal el abundante, rico y variado bagaje artístico que posee, destacable además por la autoría de muchas de ellas, pues las hay de artistas como Jacobo Florentino, Sánchez Cotán, Pablo de Rojas, Alonso y Pedro de Mena, Alonso Cano, José de Mora, etc.

En suma, cuantos se acerquen a este lugar van a disfrutar de tesoros escondidos durante siglos que recrean el pasado pero que, curiosamente, están llenos de vida ya que ese bagaje cultural, histórico y religioso se halla inmerso en el silencio conventual que se acompaña por la paz de sus patios y la tranquilidad de sus salas, y que le alejan del bullicio, a veces sofocante, de otros museos de la ciudad; así en esa soledad la visita se vuelve no sólo aleccionadora para la propia formación del contemplador sino también un grato momento de sosiego espiritual.

Junto a la escultura y la pintura que se expone, existen otras muchas obras que, como se sabe, tradicionalmente se les han llamado “menores”, calificación hoy desechada y a todas luces injusta pues resulta difícil entender que se puedan adjetivar así a los marfiles, esmaltes, bordados, rosarios, vasos sagrados, etc., a menos que ello se debiera a su tamaño, aunque también es extraño intentar mensurar una obra de arte por sus dimensiones.

Cabe añadir que en la visita al museo podemos disfrutar con todas y cada una de las piezas aquí reunidas y de manera más especial, tal vez, con el conjunto que vamos a analizar que está formado por el tabernáculo o templete utilizado para la procesión Teofórica claustral en el día del Corpus, pieza ésta que se adorna en la base con la representación en barro de los Sacramentos, y por la custodia que se coloca para el Santísimo y que motiva las anteriores creaciones aludidas, dando origen a un conjunto de bellos efectos por la diversidad de obras empleadas, a lo que se une su propia intención y finalidad.



1. Templete para la procesión. Monasterio de la Concepción.



2. Pelicano del templete. Monasterio de la Concepción.

Según nos comunicaron verbalmente en la comunidad, hasta la primera mitad del siglo XX en el día del Corpus se efectuó ininterrumpidamente esta procesión, cuyas andas eran portadas por las religiosas, siguiendo además un ritual invariable en el tiempo. Al parecer el templete se ubicaba durante el año en el camarín del templo, bajo el trono de la Inmaculada que lo centra, siendo en el día del Corpus Christi cuando se bajaba y una vez colocadas las andas, se efectuaba la referida

procesión. También se nos comunicó que hasta el año 2000 se usó este tabernáculo sin las andas y las escenas de los Sacramentos para la urna del Monumento de Jueves Santo.

ANÁLISIS DE LAS OBRAS

1. *El Templete*

Su importancia para el culto divino ya se pone de manifiesto sólo leyendo lo que Juan de Arfe, insigne artista y tratadista, dice de las andas en el título segundo, capítulo primero de su escrito la *Varia Conmesuración*, señalando no sólo su finalidad : “para llevar con ruegos y oraciones Reliquias y otras cosas consagradas en hombros cuando van en procesión ...”, sino también fija su origen en el *Arca de la Alianza*, dando las normas y reglas para su buen ordenamiento según sea el orden seguido en su hechura².

La que hoy nos ocupa no sigue las reglas generales dadas por Arfe y aunque bien proporcionada y muy elegante, carece de los exornos propios de la época renacentista. Es pieza de madera sobredorada con una altura de 1,70 mt. y una anchura de 0.75 mt., que tiene una base circular con cuatro salientes los cuales se corresponden con otras tantas columnas esbeltas que forman el abierto alzado y sobre las que reposa el elegante entablamento y una cúpula calada con ocho nervios. En el centro e interior hay nubes y la Paloma del Espíritu Santo que pende, y en el centro exterior, y sobre un hermoso conjunto de rayos de puntas biseladas, el Pelicano (fig. 2).

La decoración es sencilla y no muy abundante, quedando ésta localizada en la base y en el friso donde hay círculos enlazados perlados que dan vida a cadenas de ochos (fig. 1), poniéndose ante nuestra vista por tanto una arquitectura simple en las formas y sencilla y austera en la decoración aunque ello no exento de intencionalidad como veremos posteriormente.

Según parece, hacia 1750 se acometieron ciertas reformas en el monasterio que afectaron entre otros lugares a la iglesia, debiéndose a ese momento el sagrario y manifestador del altar mayor, noticia esta de interés ya que, esas obras de arte aludidas que estudiamos en su día³, están en perfecta consonancia con el estilo —tanto en estructura formal como en la decoración— con el templete que ahora ocupa nuestra atención, formando por tanto todo ello un conjunto atractivo y sobre todo pensado para la exaltación del Sacramento de la Eucaristía.



3. Escena Sacramental. Barro. Monasterio de la Concepción.



4. Escena Sacramental. Barro. Monasterio de la Concepción.

2. *Las Escenas Sacramentales*

No descubrimos nada nuevo afirmando que el barro es una de las materias que desde más antiguo forman parte de la historia de la humanidad (recuérdese el arte cerámico)



5. Santiago. Barro. Monasterio de la Concepción.

agregándose a ello que es un material fácil para su trabajo y en el que el contacto del hombre con el elemento que da vida a la creación artística es directa y total. Además no olvidemos que esta materia frágil y humilde se ennoblece desde su origen pues con ella el Sumo Hacedor creó al hombre.

Tan elementales características y cualidades hacen que su uso haya sido permanente en el devenir del tiempo, dando lugar, a pesar de su fragilidad, a un considerable número de piezas muy variadas por su propia utilidad y finalidad y en no pocos casos de gran calidad artística. Que el trabajo del barro en el arte es de sumo interés es por tanto un hecho ya constatado, como lo es también que este tiene su especial lugar en Granada sobre todo con los Hermanos García, Jerónimo Francisco y Miguel Jerónimo, así entre otros lo estudia Orozco Díaz y Sánchez-Mesa⁴, hermanos que son anteriores a Cano, que se formaron en la ciudad hispalense y que dejaron excelentes obras en barro policromado tratando preferentemente el tema del Ecce-Homo. En ningún sentido intentamos profundizar en la cuestión, pero estas breves notas son

necesarias para comprender el verdadero valor de las escenas sacramentales que adornan la obra que analizamos a la luz del significado que tuvieron esos artistas en la capital.

En el interior y base del templete y sobre un suelo enlosado en blanco y azul pálido, se halla un cuerpo ochavado con espejos que soportan un conjunto de nubes colocándose ante ellos escenas con la representación de los siete sacramentos (Bautismo, Confirmación, Comunión, Orden Sacerdotal, Matrimonio, Confesión y Extremaunción) y la Inmaculada (figs. 3 y 4).

Son éstas unas bellas escenas realizadas en barro y de carácter popular que se refuerza por la presencia de macetas de las que surgen guirnaldas de flores que van dando vida a arquerías y bóvedas nervadas en donde se sitúan: ángeles músicos en el fondo y en la parte delantera a San Felipe, San Simón, San Matías, San Mateo, San Bartolomé, San Pedro, San Pablo, Santo Tomás, Santiago y San Juan (figs. 6, 7, 8).

Señalábamos antes que son grupos de barro de carácter popular cuestión esta de interés pues los tipos reflejan fielmente la sociedad del momento dando vida a personajes con

la indumentaria típica popular del siglo XVIII: los hombres con casacas y pelucas de la época del rey Carlos IV y las mujeres con tocados, faldas y velos también propios del momento (fig. 5), distinguiéndose algunas de éstas, y cuando lo exige lo representado, por la elegancia propia para la ocasión, recreándose figuras por tanto que no pierden la referencia al mundo no sólo real sino también de la época en que se efectúa la obra.

El autor de las escenas además tenía sin duda un acertado conocimiento de lo que representaba como lo pone de manifiesto en distintas ocasiones destacando dos: una que en la recreación del Sacramento del Matrimonio los contrayentes, que son los auténticos protagonistas del mismo, se sitúan en el lugar preferente de frente al contemplador, quedando así el sacerdote de espaldas y los padrinos a ambos lados; y la segunda que se distinguen en el ordenamiento general de las figuras tres planos perfectamente destacados: el terrenal, una zona intermedia con los apóstoles y discípulos de Cristo y el espacio sobrenatural con los ángeles músicos. Del mismo modo se reproducen fielmente las ropas sagradas y elementos necesarios para administrar ese sacramento sin olvidar que también se reflejan con exactitud las distintas categorías de los personajes (obispo, sacerdote, monaguillos, etc.) y sus edades.

Acorde con lo enumerado se consigue el movimiento en las escenas pues ciertamente cada diminuta figura se desenvuelve según el papel desempeñado, dándole ello más veracidad a lo representado, uniendo los aciertos gestuales a la movilidad que también se logra en los ángeles músicos de la parte superior (figs. 5, 7, 8), resultando los gestos y actitudes complemento a lo anterior, y ello sin que sus escasas dimensiones obstaculicen la frescura y espontaneidad de sus sentimientos, mostrando alegría por ejemplo la madre que acompaña a los niños en la confirmación o el rictus propio del cadáver en el sacramento de la Extremaunción, rostros todos además con visible individualidad en sus facciones.

El movimiento de telas en trajes (túnicas, faldas, capas...) contribuye a reforzar la acción de cada uno de los personajes sean sobrenaturales o terrenales, jugando un determinante papel el color. Se distinguen éstos por ser vivos, ricos y variados dominando los verdes,



6. Santos. Ángeles. Flores. Monasterio de la Concepción.



7. Ángeles. Barro. Monasterio de la Concepción.

rojos, azules, marrones, blancos y cremas (figs. 5, 6, 7), colores que son puros y que sin duda refuerzan el discurso que se refleja.

La luz y la perspectiva son igualmente cuestiones de interés. En lo tocante a la luz, hay que decir que la obra en su conjunto fue ideada para recibir luz natural por su propia finalidad, iluminación esta que ayuda a la perspectiva pues las escenas con un acertado dominio de la composición, toman posesión del espacio situándose para ello figuras de espaldas al contemplador que crean ámbitos cerrados, pero que se agrandan por la presencia de espejos que además permiten ver lo figurado desde todos sus ángulos y puntos de vista (fig. 3).

Esta valiosa galería de barro que nos acercan al mundo popular de mitad del siglo XVIII y que es un género de fuerte arraigo en Granada como venimos manifestando, resultan pródigos en sugerencias y no solo reflejan detalles de intimidad cotidiana, sino que también nos permiten adentrarnos en el arte del mobiliario litúrgico y doméstico ya sea a través de la cama en la que yace el difunto en la escena sacramental de la Ex-

tremaunción, como en el confesionario que forma parte del sacramento de la Confesión, o la cátedra en la que se sienta el obispo para el sacramento de la Confirmación, sin olvidar la pila bautismal para administrar este otro sacramento.

También destacan la serie de instrumentos musicales, violines, flautas, trompetas, etc. que tocan los ángeles acompañando a todas las escenas, dando lugar a un interesante muestrario de objetos que, aunque de factura sencilla, no dejan por ello de tener atractivo e interés, dando vida a un arte fluido, sin monotonía donde hay variedad, cambio y virtuosismo y en donde juega un papel esencial la gracia y desenvoltura de los grupos en armonía y equilibrio con el profundo espíritu religioso que contienen.

El conjunto de escenas, apóstoles y ángeles en donde se capta la emoción de lo representado con un arte sincero, crean además tres planos unidos por el sacramento de la Eucaristía fin de todo el conjunto, planos estos que juegan con el movimiento, y por ello la representación de los siete sacramentos son escenas ágiles, los apóstoles situados en el plano intermedio entre lo terrenal y lo sobrenatural, respiran más quietud y serenidad, volviéndose a apreciar más movilidad y dinamismo en los ángeles músicos que transmiten

alegría y gozo, planos o niveles en los que impera el orden en una escala de valores en búsqueda de lo sobrenatural.

Dado el monasterio en el que nos encontramos, dedicado a la Concepción de la Virgen, no podía faltar este tema mariano, sumándose al repertorio sacramental la representación de la Inmaculada Concepción de María (fig. 8) que se eleva sobre una peana calada en la que se sitúan dos ángeles que soportan en sus hombros un conjunto de nubes con Querubines y a la Inmaculada. La representación de la Madre de Dios, da vida a una figura con ciertos recuerdos canescos en la disposición del manto y manos y sobre todo joven para significar su pureza virginal, trasmitiendo su pequeño rostro juventud, gozo y alegría. El abundante número de valores que venimos enumerando de tan pequeñas creaciones se intensifican en el color que ya vimos es rico, vivo y variado.

En lo referente al estado de conservación anotamos que algunas figuras están mutiladas y ciertas escenas incompletas como le ocurre al sacramento del Bautismo en la que solo está la pila, un monaguillo y la madrina habiéndose perdido el resto de las figuras que la componen.



8. Inmaculada. Barro. Monasterio de la Concepción.

3. *La Custodia*

Todo cuanto hemos explicado está al servicio de la custodia de mano y de sol que expone al Sacramento de la Eucaristía y que se coloca en el interior del templo. Se trata de un hermoso vaso sagrado sin marca, de plata sobredorada y estilo barroco (0,63 m. de alto), al parecer de 1750, con adornos de esmeraldas y zafiros en el centro del sol y con una peculiar historia, pues oralmente se cuenta en el monasterio que en la Invasión Francesa en el robo y expolio que el general Sebastiani hizo en la capital, la superiora entonces del convento al llevar obligadamente otra custodia de más valor al mencionado general, sustrajo y escondió la parte superior de ella que con posterioridad se colocó a la que hoy analizamos.



9. Custodia. Plata. Monasterio de la Concepción.

Sea como fuere, lo cierto es que la custodia no desmerece en nada al conjunto, pues antes bien es la pieza más rica en lo material y el centro espiritual de todo lo demás. Es de base cuadrada alta y destacada, con esquinas chaflanadas, que lleva rosario de perlas en el perfil inferior y campo superior con segmentos divididos por bandas. El astil estrangulado, tiene nudo destacado de cuatro caras y sol con rayos rectos formando haces de puntas biseladas.

Aspecto llamativo es la decoración, rica y variada, existiendo en la base guirnaldas que se ondulan, algunas con lazos, y en los cuatro frentes medallones con relieves del Cordero Místico, un racimo de uvas, el Pelicano y espigas. El astil insiste en la decoración floral, viéndose en el nudo medallones limpios y en los cuatro ángulos que se forman rostros de ángeles alados. El sol tiene orla de ángeles que alternan con uvas y espigas, rematándose el conjunto por una cruz, y el centro que da vista a la Eucaristía con cuarenta esmeraldas zafiros.

En lo referente al estilo, es obra barroca como lo demuestra su forma y decoración floral, así como los medallones con los

relieves eucarísticos ya enumerados y el propio peso de la pieza que hacen por tanto que sea una custodia situada aún dentro de las normas y cánones del estilo barroco, sin que figure la rocalla. Siendo como es el centro principal de esta trinidad de obras la custodia, aún no siendo la programada, por la luz y el color cobra caracteres y perfiles insospechados que la convierten en una pieza de profundo espíritu religioso y en la que la caricia de la plata se traduce en una auténtica oración que se hace más visible ante la contemplación del sol que vibra, se enciende y se ilumina por la fuerza de la luz y los brillos de los zafiros y las esmeraldas (fig. 9).

En el resto, el requiebro de las formas y su buena interpretación, sumergen al fiel devoto en un mundo de supremas realidades lejos de lo material y terrenal y pleno de profundas sensaciones espirituales, radicando su belleza, entre otras cosas, en su significado y su manera de traducirlo.

SIGNIFICADO Y VALORACIÓN DEL CONJUNTO

Nada de lo que hemos visto está libre de intencionalidad, o si se prefiere, este abanico de obras no se deben al mero capricho del maestro, conteniendo todo el proceso creador un trasfondo teológico que es su móvil y razón de ser. Aquí los elementos expresivos de la creatividad tienen su validez a la luz del significado que se extrae del discurso doctrinal y moral de los temas, un mensaje además que no es de muerte sino de vida, pues el mismo Maestro dijo: “El que come Mi Carne y Bebe Mi Sangre, tiene Vida Eterna, y yo le resucitaré en el último día” (Juan 6, 53).

Lo primero que se impone resaltar es que tan valioso entramado de obras —tabernáculo, escenas sacramentales, y vaso sagrado— se funden en aras de un mismo fin y el espíritu más indócil se rinde ante la conmoción que es la contemplación de esos aciertos artísticos. La reflexión sosegada de la obra nos lleva a conocer el profundo calado teológico que contiene, que no es otro que poner ante la vista el superior lugar que ocupa el Sacramento de la Eucaristía en relación con los demás por ser el camino y la fuente que lleva a la vida eterna.

La primera y sin duda principal lectura que se desprende de todo lo analizado es que con el sacramento de la Eucaristía se llega a la plenitud espiritual conduciendo todos los demás sacramentos a Él. Cuando se habla y se relaciona a las Virtudes Teologales y Cardinales con el Santísimo Sacramento, se explica la estrecha relación existente entre ellos, ya que todas las Virtudes parten y conducen hacia el Divino Misterio, relación esa que de manera muy clara y explícita se produce también en nuestro caso, ya que todos los sacramentos están presididos por la Custodia como fuente y fin de todos ellos —de ahí la importancia de las escenas sacramentales que hay en la base—. Tampoco se olvida el tema mariano que alcanza un destacado y especial lugar porque lo que aquí se exalta tiene un doble camino, de un lado se declara la Pureza Inmaculada de la Madre de Dios, y de otro se manifiesta que Ella fue el primer sagrario de la humanidad llevando en sus purísimas entrañas al Hijo de Dios.

Estos dos misterios que son claves para el católico quedan fuertemente unidos, aspecto también a considerar ya que ambos fueron el punto de mira principal de la herejía protestante que tan claramente fue condenada a través de sus cánones y decretos por el concilio de Trento en el siglo XVI (1545-1563).

Líneas atrás planteábamos la existencia de tres espacios o planos distintos que se desarrollaban en las escenas sacramentales, y concretamente nos referíamos a los apóstoles y discípulos de Cristo que se situaban entre el cielo y la tierra, pues bien, en el caso de la Inmaculada y rompiendo con lo anterior lo que se sitúa sobre Ella es la representación de la Fe (Virtud que aunque mutilada lleva los ojos vendados y el brazo que debía portar el cáliz hacia delante), y cuya presencia reafirma el profundo significado de estos misterios para la iglesia.

Con todo lo comentado no es difícil de entender el valor que aquí se le concede al símbolo, distinguiéndose y sobresaliendo aquel que se le otorga al pelícano que se sitúa, como ya lo indicamos sobre la cúpula calada del tabernáculo, pelícano que destaca por su tamaño (fig. 2)

y también a la Paloma del Espíritu Santo que pende del interior del espacio cupulado y que queda inmediatamente encima de la custodia, y así, una vez más, aflora lo teológico en la obra al unir el Misterio de la Eucaristía con la Tercera Persona de la Santísima Trinidad .

Este principio fundamental de la relación existente entre el sacramento de la Eucaristía y los demás sacramentos, no constituyen una novedad en la sociedad de mitad del siglo XVIII, sino que son continuación de lo conocido y entendido en la iglesia desde siglos atrás, afirmación esta puesta de manifiesto muy especialmente por Fray Luis de Granada cuando refiriéndose al sacramento del Bautismo, la Confirmación, la Confesión y la Extremaunción dice que de la misma forma que por el Bautismo nacemos a la vida cristiana pasando a ser hijos de Dios, o por la Confirmación crecemos y nos robustecemos en nuestra Fe, y para curarnos de nuestra enfermedad espiritual acudimos a la Confesión, quedando restituidos y totalmente sanos por medio de la Extremaunción, de esta misma forma, en la Eucaristía encontramos beneficios semejantes a aquellos, pues por medio de Ella, renacemos a la vida cristiana, hallamos fuerzas en nuestras flaquezas, curamos nuestras heridas y restituimos nuestra unión con Dios⁵.

Tan claro contenido nos lleva a otra interesante reflexión que se refiere al importante arraigo que en la sociedad española tuvo desde siempre el culto a este misterio⁶, devoción que no disminuye con el paso de los siglos y que además encuentra en muy distintas manifestaciones el acercamiento de la Eucaristía a la fe popular (recuérdese en este sentido el papel desempeñado a lo largo de la historia de España por las cofradías sacramentales), siendo otra buena prueba de todo ello el especial lugar que tuvieron en Granada los adornos y altares levantados en la ciudad con motivo de las Fiestas del Corpus, altares en los que también los demás sacramentos con su presencia insistían en la idea de que la Eucaristía era su centro y fin último.

Tampoco es casual la presencia de los espejos donde se reflejan las escenas sacramentales pues estos a la vez que agrandan el espacio, permiten verla en todos sus ángulos como ya hemos señalado. En otro estudio de reciente publicación⁷ nos ocupábamos de tan interesante objeto anotando como este lleva en sí mismo la idea de variabilidad temporal, cualidad que motiva la amplitud de enlaces significativos del objeto. Además no olvidemos que Julián Gállego lo da entre otras cosas como símbolo del alma devota, Amor divino, Verdad, Virginitad, Prudencia y Justicia⁸.

Cabe añadir dos valoraciones más de interés: una la simbiosis que se establece entre el arte más culto y el popular, relación esa que propicia la más adecuada instrucción para el pueblo; y la segunda vinculada al sobresaliente lugar que tiene en la orden el culto a la Eucaristía como se desprende del manifestador que forma parte de la capilla mayor y que junto a la Inmaculada son los ejes fundamentales de su organización.

Amplio programa de conceptos e ideas éste en el que se pone de manifiesto el paralelismo entre el pensamiento y el arte a través de la belleza de las formas en donde se capta la emoción de lo representado con el arte sincero de los tipos populares.

Por último, con relación a la custodia hay que matizar que es una delicada pieza de fino trabajo, de calidad por el material y sus valores artísticos y aunque, como ya hemos co-

mentado, este vaso sagrado no se pensó para el templete procesional, lo cierto es que no desmerece del conjunto, y como apuntábamos anteriormente forma parte de ese otro arte culto que se pone ante el contemplador con una fuerte carga instructiva y doctrinal.

Dicho todo esto y sabiendo que puede que falten muchas cosas más, para terminar añadir que llama la atención la hábil combinación de obras tan diversas que ofrecen infinitas posibilidades en su valoración y en las que se concilia lo útil y lo bello y se establece un paralelismo evidente entre el pensamiento de profundos contenidos teológicos y el arte, un arte y, en suma, una obra que constituye una nueva afirmación de la importancia del Misterio de la Eucaristía para la iglesia y el arte.

NOTAS

1. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedad y Excelencias de Granada*. Granada: Universidad (edición facsímil), 1981, p. 118.
2. ARFE VILLAFANE, Juan. *Varia Commensuración para la escultura y arquitectura*. Sevilla: imprenta de Andrea Pescioni y Juan de León, 1585-1587, p. 5.
3. BERTOS HERRERA, Pilar. *El Tema de la Eucaristía en el Arte de Granada y su Provincia*. Granada: Universidad, 1986, 2 vols.
4. OROZCO DÍAZ, Emilio. «La escultura en barro en Granada». *Cuadernos de Arte* (Granada), 4-6 (1939-1941), pp. 91-108 y «Los Hermanos García, escultores del Ecce Homo». *Cuadernos de Arte* (Granada), 1 (1936), pp. 3-19. SÁNCHEZ-MESA, Domingo. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Universidad, 1971.
5. Para ampliar la materia véase SARRIÁ, Luis (Fray Luis de Granada). *Obra Selecta. Una Suma de la Vida Cristiana*. Madrid: B. A. C., 1947, p. 905. BERTOS HERRERA, Pilar. *El Tema...*, pp. 20 y ss.
6. *Ibidem*.
7. BERTOS HERRERA, Pilar. *El Adorno de la Ciudad de Granada en 1804*. Granada: Ámbito Cultural (Colección Granada), 2008, p. 109.
8. GÁLLEGO, Julián. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Aguilar, 1972, pp. 266-267.

