

Manifestaciones artísticas en torno a la Eucaristía en la Granada Moderna: ciborios, tabernáculos y manifestadores

Works of art taking the Eucharist as their subject, in modern Granada: chalices and different kinds of tabernacles

Gila Medina, Lázaro *

Fecha de terminación del trabajo: junio de 2000.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2000.

C.D.U.: 265.3 (0:7); 7 (460.357) "15/17"

BIBLID [0210-962-X(2001); 32; 191-208]

RESUMEN

En este trabajo se analizan, siguiendo un orden cronológico, los más importantes ciborios, tabernáculos y manifestadores eucarísticos de la Granada Moderna, dada la gran trascendencia que desde la misma incorporación del Reino Nazarí a Castilla, jugó la Eucaristía —eje y esencia del cristianismo—, por su carácter anicónico, en el loable intento de la Administración de acercar su religión a la población musulmana, viéndose todo ello, además, potenciado a raíz del Concilio de Trento, a partir del cual se potencia, frente a las diversas posturas reformadoras protestantes, el culto solemne a El Santísimo.

Palabras clave: Bellas Artes; Arquitectura; Escultura; Pintura; Ciborios; Tabernáculos; Manifestadores; Eucaristía en el arte.

Topónimos: Granada; España.

Período: Siglos 16, 17, 18.

ABSTRACT

This article describes the most important Eucharistic chalices and tabernacles in modern Granada, given the great importance of the Eucharist from the time of the assimilation of the Nazari kingdom into Castile. This was principally due to the attempts of the authorities to bring over their Moslem subjects, to the true faith, which was further encouraged by the Council of Trent. From this time on the cult of the Holy Sacrament was promoted as a counterweight to Protestant reforms.

Keywords: Fine Arts; Architecture; Sculpture; Painting; Chalices; Tabernacles; The Eucharist in art.

Place names: Granada; Spain.

Period: 16th, 17th, 18th centuries.

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

1. INTRODUCCIÓN¹

Año tras año, como es norma desde hace ya medio milenio, al llegar la semana de Corpus, la ciudad de Granada se engalana y sus habitantes se preparan para celebrar sus principales fiestas anuales que tienen por eje fundamental el Santísimo². Curiosamente, en ninguna otra parte del territorio nacional, lo que podríamos considerar, a grosso modo, como «fiestas patronales», tienen como base y razón de ser las solemnes celebraciones eucarísticas, aunque lo lúdico, en su más amplia gama, es el complemento ideal a unos días de asueto y descanso.

2. AMBIENTACIÓN HISTÓRICA Y ALGUNAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS

Muchas son las causas que explican tan feliz excepción, mas todas ellas tienen su origen en la restauración del cristianismo en Granada, tras el dominio musulmán, y muy especialmente en el deseo de la nueva administración cristiana de ganarse la población musulmana, ofreciéndoles elementos o símbolos religiosos, claves y básicos, que ni repugnaran ni chocaran frontalmente con sus creencias.

Por lo que ante el carácter anicónico del Islam, que consideraba idólatras a sus partidarios, qué mejor que centrar las grandes fiestas anuales en honor de lo que, con todo derecho, es la esencia del catolicismo: la pervivencia de la presencia real e intemporal de Cristo, tras la celebración de la Santa Misa en la Eucaristía, representada no en una imagen, sino bajo la apariencia de un sencillo fragmento de pan.

De ahí que en las primeras iglesias albaicineras, las más cercanas a la población, mudéjar primero y morisca después, deliberadamente el elemento fundamental y casi único fuera el ciborio en el presbiterio. A saber, una especie de palio o dosel, cuyo origen está en las primeras basílicas paleocristianas, que engloba y realza la mesa de altar, que, a su vez, tenía una doble misión, a saber la celebración de la Eucaristía y, a continuación, su exposición a la veneración pública.

No obstante, junto a este hecho clave, tampoco podemos olvidar el decidido papel que, dentro del ámbito religioso, jugó en un principio el Gran Cardenal D. Pedro González de Mendoza, arzobispo de Toledo, fallecido en 1494, encargado en los primeros momentos de la Granada cristiana de poner en marcha el aparato eclesiástico de la nueva archidiócesis, para lo cual tomó como modelo muchos aspectos trascendentales de su diócesis, donde precisamente, el culto eucarístico, ocupa un lugar destacado, y con más profundización y continuidad la singular figura de Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de la ciudad, totalmente abierto y preocupado por la evangelización del mudéjar.

Junto a ellos y de un modo paralelo y decisivo, los mismos monarcas, en especial la reina Isabel, muy cercana a los ideales religiosos del franciscanismo donde el culto al Santísimo, en especial en la rama femenina, de las franciscanas-clarisas —precisamente a Santa Clara se le representa con una custodia en la mano (con la que consiguió detener a los sarracenos en su inminente asalto a su convento de Asís, en 1241)—, ocupa gran parte de sus

ocupaciones diarias, apoyarían y harían realidad efectiva y oficial este especial Patronazgo Eucarístico sobre la ciudad recién conquistada.

Es más, y creo que es algo a poner de relieve ahora que, con razón, tanto se habla del carácter funerario de la capilla mayor de la catedral de Granada al ser elegida por el César Carlos como panteón de la Casa de Austria, el que por encima de todo, cuando se planea la capilla mayor del Templo Madre de la Diócesis el primer contenido con que se le dotó es de carácter eucarístico.

De tal modo que el centro de esa gran rotonda de 22'5 metros de diámetro fue un gran ciborio, que se hizo y que, gráficamente nos muestra Heylan, en un grabado de 1614, abierta la lámina, probablemente, a partir de un dibujo de Vico. En él, centrandó la capilla mayor aparece esa singular pieza, en cuya mesa de altar hay un pequeño sagrario, cuyas puertas abiertas nos dejan ver un pequeño ostensorio. Incluso, y es algo realmente sorprendente y único en la Historia de la Arquitectura Religiosa, ésta se rinde a la Eucarística. De tal modo que todas las anchuras y alturas de los distintos elementos que componen la cabecera —capillas radiales, girola y sus embocaduras a la capilla mayor— están enfocadas a ese gran baldaquino central, que, en definitiva se instituye como el gran eje a donde convergen todos los radios de esa gran capilla mayor, donde permanentemente debería estar expuesto El Santísimo, precisamente, en un territorio, del que había estado ausente casi ochocientos años.

Precisamente esta circunstancia será la razón decisiva a la hora de que el César Carlos, como hemos señalado, eligiera esta cabecera para su panteón y el de la nueva dinastía de los Austrias, pues sus restos mortales no sólo estarían muy cerca de los de sus más inmediatos antepasados, que yacían en la Capilla Real, lo que de por sí es humanamente deseable, sino, sobre todo, porque tendrían el alto privilegio de estar permanente en la compañía de su Divina Majestad³.

Esta singular importancia del culto a la Eucaristía, que singulariza a Granada, dentro de los primeros momentos de la España del Antiguo Régimen, se verá respaldado y acrecentado a raíz del Concilio de Trento, cuando frente a las diversas doctrinas protestantes que quieren convertir en un mero símbolo la presencia real de Cristo en la Eucaristía, la Iglesia Católica se reafirme en su doctrina tradicional, invitando a los fieles a acentuar y promover la adoración a El Santísimo. Por lo que, a partir de aquí, se difunden y generalizan, con toda regularidad, diversas prácticas y asociaciones piadosas que hasta ese momento no eran muy significativas, alcanzado, especialmente, el culto público una gran solemnidad, lo que tendrá su fiel reflejo en las artes.

Precisamente, una de esas prácticas que a partir de ahora se generaliza de un modo más periódico, más o menos solemne, según los casos y las circunstancias, será la exposición de Su Divina Majestad, como se decía hasta hace poco, y no ya sobre la mesa de altar, tuviera o no ciborio, sino en una pieza arquitectónica, más o menos compleja, que, a modo de pequeño templete, muestre con toda magnificencia el ostensorio eucarístico.

Será San Carlos Borromeo, arzobispo de Milán y padre conciliar en Trento, quien en el capítulo XIII de su muy difundida obra *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiástico*⁴, señale su lugar de ubicación en el templo, los materiales a emplear en su ejecución, posibles motivos ornamentales, etc.

Granada, ciudad de fuerte tradición eucarística, como hemos visto, que había estado muy bien representada en el Concilio, entre otros, por su arzobispo D. Pedro Guerrero, y que paralelamente había decidido llevar a cabo, tras la Guerra de las Alpujarras, la unificación étnica, sobre la base de cristianos viejos, acogió con gran entusiasmo los decretos conciliares relativos a la Eucaristía. Así, a partir de ahora, surgirán o se potenciarán en todas las parroquias la Cofradía al Santísimo, siendo señeras por su importancia la de Santiago —englobada, desde mediados del siglo XIX en la de San Andrés— y la de San Ildefonso.

Paralelamente, algunas instituciones asistenciales, puestas bajo su patronazgo, como el Hospital del Corpus Christi adquirirá, a partir de este momento una mayor envergadura e implantación social, convirtiéndose en comitentes de importantes obras de arte, donde hay un gran despliegue de los símbolos eucarísticos.

También surgirán nuevas fundaciones religiosas de vida contemplativa, destacando especialmente, en el siglo XVII, la creación del Convento del Corpus Christi, de agustinas recoletas, etc., en cuya iglesia, aunque preludiado en la fachada, se desarrolla un complejo programa iconográfico totalmente eucarístico, del que sobresale el grandioso y excepcional cuadro, de cinco metros de altura, de Juan de Sevilla que preside el presbiterio, su mejor obra sin duda, representando el Triunfo de la Eucaristía, adorada por la Virgen, San Agustín y Santo Tomás de Villanueva, por el que cobró, en 1686, 2.650 reales⁵. Si esta fundación acaece en el tercer cuarto del siglo XVII, casi un siglo después tenemos la creación del Beaterio del Santísimo Sacramento, cuya iglesia se levantó sobre la casa en que aparecieron incorruptas las Sagradas Formas, robadas en el antiguo convento alhameño del Carmen, en 1715⁶, de Carmelitas Calzados.

Mas, como denominador común, todas las iglesias, sean parroquiales, conventuales, monacales, etc., lucharán denodadamente para que centre y presida su capilla mayor un gran tabernáculo a honra y gloria de la Eucaristía, estableciéndose, creemos, entre ellas una sana competencia o pugna a fin de conseguir el mejor ejemplar.

Sin ánimo de ser muy exhaustivos, pues los fundamentales los analizaremos a continuación, uno de los primeros, aunque se puede tomar también como un gran manifestador, digno de todo elogio, será el que la Compañía de Jesús, fieles propagadores de la doctrina trentina, levante en el eje del primer cuerpo del retablo mayor de su iglesia, —entonces de San Pablo y hoy parroquia de los Santos Justo y Pastor—. Si esto acontecía a mediados del Seiscientos, en el último cuarto del siglo se realizaba él de la actual Parroquia de Gracia —hasta el siglo XIX de los Trinitarios Descalzados—, que nos ha llegado a la actualidad muy mermado y fuera de su contexto, y el magnífico de Santo Domingo, llamado a tener una gran trascendencia posterior y dotados, además, todos ellos de un programa iconográfico, más o menos complejo.

A partir de aquí, ya en el siglo XVIII, la lista se incrementa notablemente. Mas por su calidad intrínseca —son piezas señeras del patrimonio artístico granadino— sobresalen, para comenzar, el excepcional tabernáculo del *Sancta Sanctorum* de la Cartuja —una gran custodia en piedras nobles, pues no lleva mesa de altar— él del Sagrario de la Catedral, él de iglesia de Santiago —hoy agregada a la parroquia de San Andrés— y él de la de San Pedro y San Pablo, de 1790.

A partir de este momento, a lo largo del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, y partiendo del último mencionado, se impone un tipo de tabernáculo, muy clasicista, normalmente realizado en mármol de Sierra Elvira, en plata en su color o en maderas imitando mármoles, como pedía la Academia de San Fernando, cuyo originalidad e interés artístico es ciertamente ya muy relativo. Tal es el caso del templete decimonónico de la Parroquia de San Gil y Santa Ana —procede de la primera iglesia mencionada—, o el actual de la Catedral, realizado, en 1929, en plata en el taller de José Navas Parejo. Amén de los muchos que se levantan en los pueblos de la diócesis, como puede ser en Santa Fe, Illora, Vélez de Benaudalla, etc. —en mármoles—.

No obstante, en este breve resumen, junto al tabernáculo, totalmente aislado y único punto focal del templo, en otros lugares se opta por el rico manifestador eucarístico, que ocupa y centra el eje axial de esas grandes máquinas que son a veces los retablos barrocos, con sus puertas giratorias, espejos, cortinas, ángeles turiferarios y portadores de lámparas para hacer aún más solemne y fastuosa la aparición y presencia de Cristo a los fieles. Muchos ejemplos tenemos también en la Granada Moderna, casi todos ellos ya del Setecientos, como él de la Basílica de San Juan de Dios, él de la Abadía del Sacromonte, mas el retablo eucarístico por excelencia, donde toda su arquitectura iconografía gira en torno al manifestador eucarístico es el sin par de la Parroquia de San Ildefonso.

Mas, si esto es obra de instituciones o asociaciones eclesiásticas, de religiosos o de laicos, también en el campo privado o particular hay muestras del gran celo e interés por incrementar el culto eucarístico, mediante la fundación de memorias, capellanías, etc. Muchos ejemplos podríamos traer a colación; pero, por su especial significación, merece citarse la que llevó a cabo el Capellán Mayor de la Capilla Real, D. Eugenio Peñaranda y Urraca por su testamento, otorgado por poderes por su sobrino D. Juan Francisco de Marichalar, el nueve de mayo de 1760, algún tiempo después de la muerte de su tío, que fue enterrado, y aún se conserva su sepultura, en la cripta de dicha Capilla Real⁷.

Por él sabemos que la excepcional custodia rococó, expuesta en una vitrina de la primera capilla de la izquierda y que en su día estudió la Dra. Bertos Herrera⁸, fue regalada a dicha institución que presidía en 1758. De plata sobredorada, su peso es de doce libras —5'520 kilos—, estando adornada en sus partes más emblemáticas con diamantes y esmeraldas. Con tan ricos materiales y pedrería se comprende que su importe rebasara, como dice el sobrino, los 30.000 reales.

Mas, no para aquí la cosa, pues ordena sacar de su capital 5.500 reales para que dados a censo, con sus intereses anuales, se financiase la fiesta y procesión que la Capilla Real hacía anualmente a El Santísimo el domingo, situado entre el jueves de Corpus y su Octava. La Eucaristía iría en su custodia, mas como el portarla debería de ser bastante oneroso, al capellán que la llevase se le darían once reales más, aparte de lo que le perteneciese⁹.

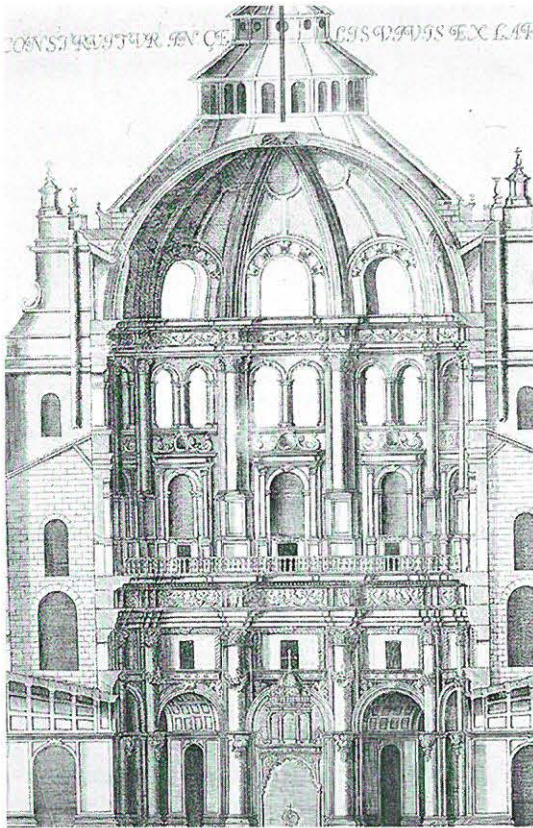
Si bien, y con esto terminamos este apartado, hoy, al compás de las nuevas orientaciones litúrgicas, que propugnan unas manifestaciones culturales más sencillas e íntimas, —ya casi en ninguna iglesia se expone con regularidad El Santísimo, con más o menos solemnidad—, éstas piezas o se han suprimido al perder su original función, o se han reconvertido para otros usos, o, lo más normal, han caído en el más absoluto abandono. Cuando, en realidad,

hay que cuidarlas y tratarlas con el máximo respeto e interés, pues, junto a sus evidentes valores artísticos, en algunos casos extraordinarios, son también un capítulo muy importante de la Historia de la Iglesia Granadina. Fruto, en definitiva, de la generosidad de un Pueblo, que al compás de las coordenadas religiosas del momento, entendió que con ellos honraba, de la manera más excelsa posible a Cristo-Eucaristía.

3. CIBORIOS, TABERNÁCULOS Y MANIFESTADORES. ALGUNOS EJEMPLOS SIGNIFICATIVOS

3.1. *El primitivo ciborio de la Catedral (figs. 1 y 2)*

Eje y centro de la gran rotonda de la cabecera¹⁰, como ya vimos en la introducción, el baldaquino siloesco era una hermosa estructura de base cuadrada, que conocemos bastante bien, gracias al citado grabado de Heylan y a algunas descripciones coetáneas, siendo la más explícita la que nos legó Francisco Bermúdez de Pedraza, en 1608. Justo seis años antes de ser desmontado, al estar apolillados sus pedestales, trasladándose a la parroquia albaicineras de San Pedro y San Pablo, donde permaneció hasta 1790, en que fue sustituido por el tabernáculo actual, que en su momento veremos, obra de Domingo Tomás, al igual que el que hoy existe en la catedral tampoco es el que, en su día, reemplazó al original siloesco.

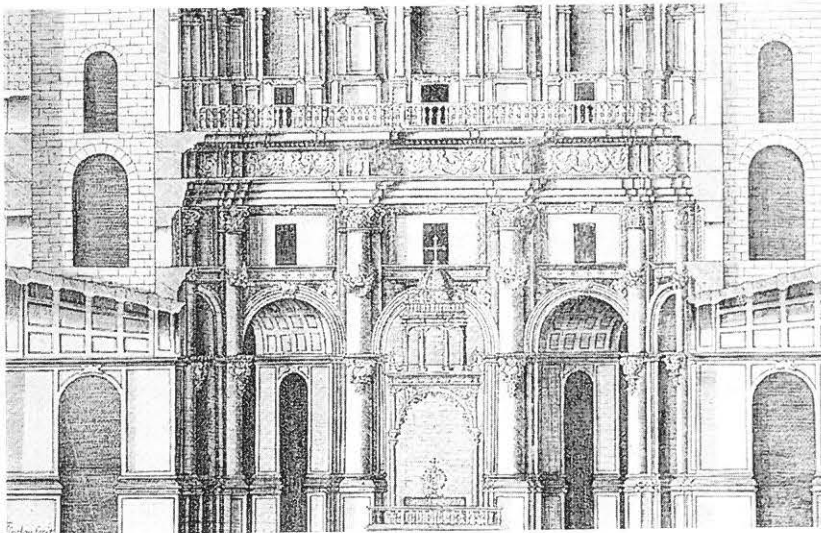


1. Catedral. Capilla mayor, 1613.

El texto del citado historiador coetáneo, es sumamente ilustrativo, pues completa en gran medida al grabado de Heylan al no apreciarse aquí una serie de detalles recogidos en el mismo. Así pues, Bermúdez de Pedraza se expresa en estos términos: «en medio desta capilla se levanta sobre una grande basa de mármol blanco y jaspes colorados, con un andén de balaustres dorados, un tabernáculo dorado, con quatro columnas corintias, y sobre ella quatro arcos y en las enxutas de cada uno dellos ocho Patriarcas y en los lados los Sacerdotes de la anciana ley relebados de bulto. Sobre estas quatro columnas redondas, otras tantas pilastras con el altura de los arcos, y sobre ellos está el architrabe friso y cornisa bien

entallados, sobre la cual corre un andén de balaustres dorados con cuatro candeleros en los cuatro ángulos con que se remata el primer cuerpo, sobre el qual carga otro ochavado de galana pintura, con ocho pinturas, con ocho columnas dóricas, y en los ochavos del, ocho arcos transparentes, y sobre ellos la copa que se va disminuyendo con gracioso ornato de puntas de diamante, y una cruz con que se remata, guardando en todo la forma del edificio superior»¹¹.

El relato, en consecuencia, ofrece pocas dudas, así pues sobre una plataforma o basamento de mármoles blancos y rojos, rodeado por una barandilla de balaustres, se levantaría el baldaquino en sí, compuesto de dos cuerpos. El piso inferior, cuadrado, vendría conformado por cuatro columnas corintias —en alusión a María, primer tabernáculo de Cristo, según exigía la tratadística arquitectónica desde Serlio— sobre ellas arcos de medio punto, flanqueando los arcos pilastra, en las albanegas ocho patriarcas ¿los Padres de la Iglesia Occidental y Oriental?, y a un lado y otros sacerdotes veterotestamentarios ¿Melquisedec y Abraham? A partir de aquí el entablamento del primer piso y el arranque del segundo, de menores dimensiones y de planta octogonal. Con ocho columnas ahora dóricas —en alusión ahora a Cristo— con arcos de medio punto, con una pintura en cada uno de sus lados y en cada esquina un adorno a modo de candelero, coronándose el conjunto con la bóveda de ocho paños, adornada con puntas de diamante y rematada por una esbelta cruz. A continuación Bermúdez de Pedraza añade que «debajo de este tabernáculo está el altar mayor, con tanto artificio puesto, que en qualquier capilla que se ponga de la iglesia se descubre, y se ven celebrar en él los oficios divinos». Es decir se hace eco de su posición centripeta, que le daba unas posibilidades de visibilidad realmente envidiables.



2. Detalle de la capilla mayor con el ciborio siloesco.

Nos hemos detenido en describir pormenorizadamente este singular ciborio porque, creemos, que es la primera vez que se hace con total puntualidad y además porque, aunque no lo hayamos podido descifrar, con total precisión, estuvo dotado de un amplio programa iconográfico, basado tanto en el texto bíblico como en la Tradición.

Realizado en madera dorada, no en mármoles como el basamento, pues a estos materiales aún no les era reconocida su nobleza —lo que tendrá lugar desde el momento en que se construya el gran tabernáculo del retablo mayor del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial—, el dorado sabemos que fue realizado por el pintor Matías Martínez, quien en una de sus mandas testamentarias —19.IV.1561— reconoce que el Deán de la catedral y el maestro mayor de las obras, Juan de Maeda, aún le adeudan 30 ducados de los 40 en que contrató este trabajo¹².

Sin lugar a dudas pensamos que a partir de él, y una vez que los decretos conciliares trentinos invitasen a los fieles a dar culto solemne a la Eucaristía, muchos templos granadinos a la hora de adaptar su capilla mayor a tales necesidades tomarían como punto de referencia el modelo de la catedral, por la significación del ciborio siloesco en sí y también por tratarse del Templo Madre de la Diócesis, si bien no ya en la forma de ciborio o baldaquino, donde la mesa de altar va exenta, sirviendo tanto para la celebración de la Eucaristía como para su posterior exposición a la adoración pública, sino que a partir ahora se prefiere el tabernáculo, donde a una estructura, más o menos compleja y aparatosa, en forma de templo, para la colocación de la custodia, se le añade en su parte anterior la mesa de altar. Muchos ejemplos se podrían traer a colación, mas con los que ya hemos anunciado creemos que es suficiente.

3.2. *El tabernáculo*¹³ *del retablo mayor de la Parroquia de los Santos Justo y Pastor, antigua iglesia de la Compañía de Jesús* (figs. 3, 4 y 5)

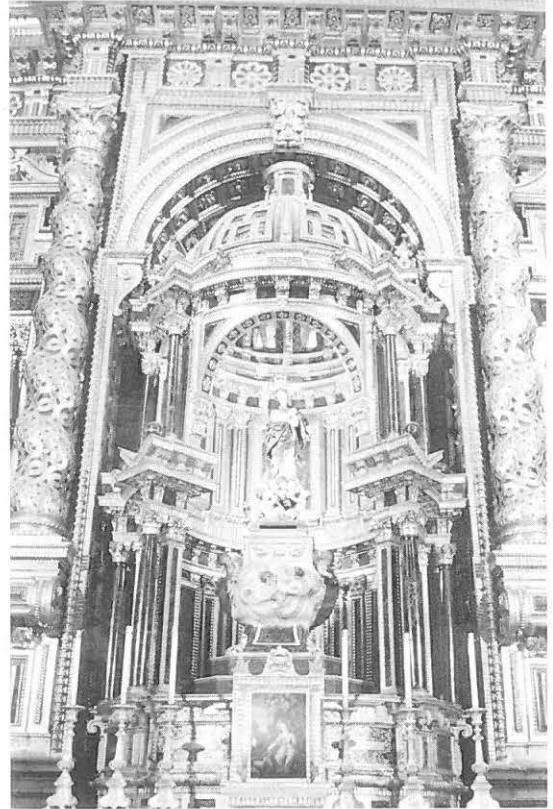
Si este templo, originariamente de la Compañía de Jesús, es un ejemplo arquetípico de iglesia contrarreformista, igual sucede con su retablo principal, cuya triple finalidad: el culto a la Eucaristía, que es el básico y fundamental; a las reliquias y a los santos, en este caso centrado en la genial figura del Apóstol de los gentiles (San Pablo), supone una reafirmación clara y contundente de los tres principios básicos del catolicismo, puestos en tela de juicio por los reformadores protestantes.

Formando parte, junto con los restantes retablos del crucero, si bien éste es la culminación de un amplio programa ornamental e iconológico, de ideología netamente jesuítica, todos son obra de una de las figuras más completas y geniales del barroco español: el Hermano Francisco Díaz de Ribero, cuya vida transcurrió en gran parte en esta ciudad, aunque su buen hacer irradió a toda Andalucía.

Con una estructura arquitectónica aún bastante clara y concisa, no en balde su punto de referencia es el mayor de la Catedral de Córdoba, realizado, con ricos mármoles y bronce, entre 1618 y 1628, por el también jesuita Hermano Matías, aquí, en Granada, son también dos pisos de tres calles, donde el esquema de arco de triunfo se hace presente, mas ya nos



3. Parroquia de los Santos Justo y Pastor (Antigua iglesia jesuítica de San Pablo). Retablo mayor.

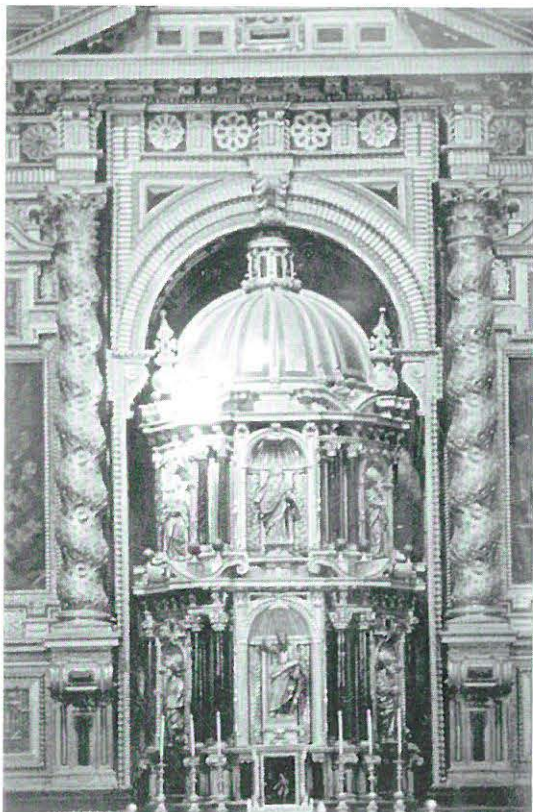


4. Retablo anterior: templete abierto.

aparecen algunos elementos barrocos como es el empleo de la columna salomónica, los frontones rotos, la cornisa rehundida, etc. imprimiéndole todo ello al conjunto un gran dinamismo y versatilidad.

Su materialización se llevó a cabo entre 1654 y 1665, siendo el elemento más importante el gran tabernáculo, que como un ente autónomo ocupa el eje y centro del gran arco triunfal del primer cuerpo. Igualmente inspirado en el del retablo cordobés, si bien éste a su vez parte del templete del retablo mayor de El Escorial, trazado por Herrera y materializado por Jácome Trezzo y Pompeyo Leoni, entre 1584-90. Si bien, el granadino, al compás de los tiempos, es mucho más complejo tanto en su estructura, que mediante un mecanismo puede girar, dándole mayor emoción y espectacularidad a la aparición del ostensorio con el Santísimo, como a su complejo programa iconográfico.

Mas si los aspectos arquitectónicos de esta singular pieza, de planta octogonal, con dos alturas, cúpula gallonada con linterna, con algunos de sus lados calados para darle mayor visibilidad y ligereza y con columnas marmóreas corintias, han sido analizada en múltiples



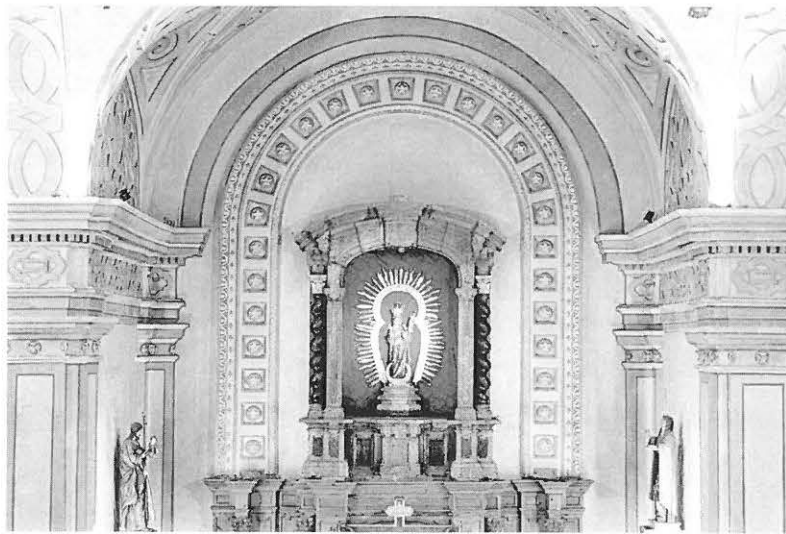
5. Del mismo lugar: tabernáculo cerrado.

ya se realizarán totalmente en mármol y con embutidos de los más variados tonos, llevando y continuando en piedras nobles la delicada labor artesanal de la taracea, tanto abolengo en la tradición artesanal granadina.

No obstante y como punto de enlace entre éste y el de la iglesia conventual de los dominicos, tenemos el de la antigua *Iglesia de los Trinitarios Descalzos de Ntra. Sra. de Gracia* (fig. 6). En la actualidad descontextualizado y diezmado al haberse utilizado uno de sus cuatro lados para enmarcar la embocadura de un moderno camarín, dedicado a tal advocación mariana, por lo que no le dedicamos un apartado específico. Trazado por José Granados de la Barrera¹⁵, el discípulo y continuador del Racionero en algunos de sus proyectos arquitectónicos, como la gran fachada de la catedral, y, a la par, padre de otros nuevos, bastante innovadores, como él de la iglesia del Convento del Corpus Christi, hoy parroquia de la Magdalena, combina el mármol rojo cordobés en las pilastras que enmarcan el arco de medio punto rebajado, con el negro en las columnas salomónicas angulares y retranqueadas, si bien el capitel es de blanco de Macael, utilizando la misma fórmula para las lisas placas recortadas, tan de tradición canesca, del basamento, donde el mármol rojo

ocasiones¹⁴, igual interés, aunque no se le haya prestado tanta atención, ofrece su complejo programa iconográfico, donde si en las puertas giratorias, al exterior, nos aparecen los evangelistas, San Pablo y la Virgen, figuras claves en la vida pública de Cristo, en el interior, inaccesibles al público por su especial posición, hay seis pinturas (óleo sobre cobre), donde, como culminación de lo anterior tenemos diversos momentos claves de su misión terrenal, es decir de su Pasión, comenzando por la *Última Cena*, la *Oración en el Huerto*, *Cristo camino de Caifás* y la *Negación de Pedro*, en la parte inferior y arriba, el Expolio —Cristo despojado de sus vestiduras—, el encuentro con María, su madre, camino del Calvario, directamente inspirado en el *Pasmo de Sicilia*, de Rafael, de 1515, y el *Gólgota*. Todos ellos, además, flanqueados por ángeles pasionarios.

Al igual que el ciborio catedralicio, el tabernáculo o gran manifestador del retablo mayor de los jesuitas sería impactante en su momento, aunque a partir de ahora, y por influencia de los arquitectos cordobeses que tan bien trabajaron a finales del Seiscientos y a comienzos del Setecientos,



6. Parroquia de Ntra. Sra. de Gracia. Resto del primitivo tabernáculo (fotografía cedida por D. Miguel Córdoba).

enmarca las pulidas superficies del negro. Esta feliz propuesta, pionera por estos lares, como, tan acertadamente, ha señalado el profesor Rivas Carmona¹⁶, tendrá su inmediato epílogo en el siguiente de los dominicos.

3.3. *El tabernáculo de la Iglesia del Convento de Santa Cruz la Real (fig. 7)*

La cabecera gótica de este importante convento dominico, cuya fundación es inmediata a la entrada de los Reyes Católicos en Granada, junto con él de San Francisco Casa Grande, la Merced calzada y San Jerónimo, sufrió una importante remodelación y ampliación en el último tercio del Seiscientos, dentro de parámetros estilísticos propios del pleno barroco, fruto de la intervención del citado Granados de la Barrera y, a su muerte, de su discípulo Melchor de Aguirre, un vasco, muy vinculado a lo cordobés, a quien se debe, en concreto este gran tabernáculo que vino a presidir y central la capilla mayor, si bien, debido a su fallecimiento en 1697, sería concluido por el tándem formado por los canteros Francisco Rodríguez Navajas y Francisco Otero. Concretamente ellos harían la cubierta y los cuatro frontales del basamento¹⁷.

Una airosa estructura achaflanada, con proliferación de incrustaciones de distintos tipos de mármoles que potencian su misma arquitectura. Así, partiendo igualmente de un basamento abalaustrado, que lo realza y hace de podium, el tabernáculo en sí, con salomónicas y cúpula trasdosada y acasetonada, aún siguiendo el modelo de Gracia —un prisma de base cuadrada para la planta— y el uso combinado y armónico de distintos tonos de mármol

—negro, rojo, blanco, etc.—, sin embargo, aquí lo decorativo alcanza un mayor desarrollo, tanto con motivos geométricos, vegetales, como con los angelitos que rematan los ángulos de las zonas altas, aunque no existe un programa iconográfico definido y concreto.

Por este amplio despliegue de lo decorativo, potenciado, insistimos en ello, por la feliz combinación de distintos tipos de mármol, esta pieza, de alto valor simbólico y triunfal, materializada en la última década del Seiscientos, la podemos considerar como el prólogo necesario de los grandes templetos o tabernáculos que se levanten en la siguiente centuria, dentro ya del exuberante barroco final, donde el de la Cartuja y el del Sagrario de la Catedral, obra también de artistas cordobeses —Francisco Hurtado Izquierdo y José de Bada y Navajas—, respectivamente, son, sin duda, las piezas más emblemáticas y señeras.

3.4. *El tabernáculo de la Cartuja* (fig. 8)

No es posible en este caso presentar aisladamente esta singular pieza, pues, evidentemente, forma parte, la más importante, del *Sancta Sanctorum* o «la celda simbólica» de Su Divina

Majestad, de este cenobio, muy próximo a la vida eremítica. Es decir, la culminación de la construcción de la iglesia conventual, dividida en tres sectores para los hombres, los legos y los padres, respectivamente, no quedaría completa sin la edificación de la capilla del sagrario, o la celda de Cristo-Eucaristía, totalmente inaccesible y sólo visible nada más que a través de la gran puerta de cristales, que no impide sino que facilita que el punto de referencia básico y fundamental de todo el templo sea el primer cuerpo de ese tabernáculo donde está el sagrario, cuya presencia, en sentido contrario, se potencia merced a la gran ventana abierta en su muro este —la parte posterior—, por donde penetra la luz que además de inundarlo, nos recuerda que, entre otros atributos de Cristo está el ser «Lux Mundi».

Construido el conjunto en la segunda década del siglo XVIII por Hurtado Izquierdo contando con un equipo excepcional de colaboradores —José de Mora, Duque Cornejo, Palomino, Risueño, los Sánchez Rueda, etc.— se emplearon los más ricos materiales y todo ello además completado con un excepcional y único programa icono-



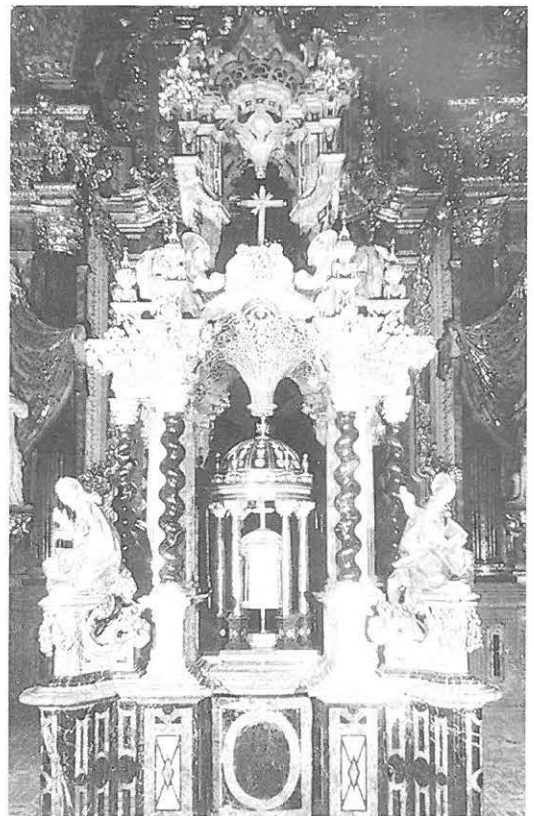
7. Iglesia de Santo Domingo. Tabernáculo.

gráfico e iconológico, donde, partiendo del Antiguo Testamento, continuando por el Nuevo y el Santoral, culmina en el tabernáculo eucarístico —gran custodia se le llama en otras ocasiones, pues no tiene mesa de altar—, corazón del Sagrario cartujano, si bien se prolonga en la gran bóveda, donde el genio del pintor también cordobés Antonio Acisclo Palomino, ayudado por el granadino Risueño, despliega un gran fresco, pleno de color y dinamismo, dedicado a la total Glorificación y Triunfo de la Eucaristía sobre el Universo, a través de la Orden Cartuja, cuyos miembros, entregados de lleno a la oración, deben cultivar las virtudes, que personificadas en delicadas esculturas femeninas adornan los ángulos del templete y los óculos de las capillas-oratorios laterales.

Resumiendo, magistralmente, los valores estéticos señalados en los ejemplos anteriores, el tabernáculo, en sí, un prisma, como en el caso anterior, de base cuadrada, con dos cuerpos apiramidados y unos salientes en los ángulos, donde van las citadas virtudes, es realmente la pieza más sorprendente, rica, compleja, equiparándose su exquisita labor de embutido de mármoles al prolijo trabajo de la taracea, en especial en los pinjantes de las cubiertas de los dos cuerpos, que se erigen quizás como los elementos más novedosos. Mas, si las columnas de mármol negro, de un marcado carácter tectónico y vertical, las quebradas y ascendentes cornisas, los pináculos y demás adornos nos llevan a la media naranja, cuyo eje es la noble figura de San Bruno, sobre cuyas espaldas va el mundo y la custodia, estos agallonados pinjantes nos devuelven, de nuevo, a lo que es la razón de ser única y básico de este ámbito sagrado: el Sagrario —el actual, de maderas nobles—, resulta muy compacto y opaco, con lo que se rompe con la diafanidad y transparencia que Hurtado le imprimió al original, perdido durante la Invasión Francesa y que era de plata y cristal, es decir funcionaba como una gran urna sacramental¹⁸ totalmente transparente.

3.5. *El tabernáculo del Sagrario de la Catedral* (fig. 9)

Una vez acabadas las obras de la catedral, en 1704, la Mitra, personificada en la gran figura del arzobispo, también cordobés, D. Martín de Ascargorta, y el Cabildo Catedralicio deciden emprender la construcción del templo definitivo del Sagrario, que hasta esas fechas ocupaba parte de lo



8. Cartuja. *Sancta Sanctorum*. Tabernáculo.



9. Sagrario de la Catedral. Tabernáculo.

que fue la antigua mezquita-aljama de la ciudad musulmana. Trazado por Hurtado Izquierdo, el maestro lucentino, una vez más, dio muestras de su gran preparación al diseñar una planta centralizada —rara en estos lares— en base a una cruz griega, inscrita en un cuadrado, con los lados terminados en exedras y con capillas angulares, es decir está evocando modelos totalmente italianos. El estará al frente de las obras, si bien su total vinculación a los cartujos hace que se las se le encomienden a su paisano José de Bada y Navajas, quien las acabará y se encargará de realizar el tabernáculo en cuestión, aunque ya Hurtado había dado trazas para otro anterior, e incluso se habían realizado algunas piezas de escultura, por Vera Moreno, que, Bada tuvo que readaptar al suyo y definitivo.

El tabernáculo, estructural y formalmente deudor del de Hurtado Izquierdo para la Cartuja, es obra de mediados del Setecientos, si bien aquí hay un uso moderado de los elementos decorativos e incluso la columna salomónica es sustituida por la compuesta de fuste acanalado, mucho más clásica, por lo que está dentro de ese barroco

culto y equilibrado que adquiere gran desarrollo en Europa Occidental en la primera mitad del siglo XVIII. Levantado igualmente sobre una plataforma abalaustrada, con ricos frontales, que hace de presbiterio, tiene forma turriforme, en base a distintos tipos de mármoles, aunque ahora es sólo un único cuerpo cuadrado, enriquecido en los ángulos y en diagonal con grandes aletones, abiertos donde van los Padres de la Iglesia Occidental, coronando el conjunto una simbólica granada rematada por una representación escultórica de la Fe.

También, desde el punto de vista iconográfico, el tabernáculo forma parte de un amplio y complejo programa, visible en otras partes del templo, y de doble intencionalidad: por un lado, y es el fundamental, de tipo eucarístico, y junto a él de remembranza del Apóstol San Pedro, la Cabeza del Colegio Apostólico, como este templo es la cabeza de todas parroquias de la diócesis —de ahí que en algunas ciudades al Sagrario de la catedral se le denomina como Parroquia de San Pedro—.

Además, su ubicación ideal, teóricamente, hubiera sido bajo la gran cúpula central, es decir, justo en el corazón de la planta centralizada, como punto culminante de ese gran eje iconográfico doble, que arrancando en la fachada culminaría en el crucero, de haber ido ahí el tabernáculo, para completarse, por último, en la cabecera.

Así pues en la portada, en las hornacinas del ático, tenemos al Príncipe de los Apóstoles, flanqueado por San Juan Nepomuceno y San Ibón, cuyo fervor por la Eucaristía es de sobra reconocido, en el friso, y aunque muy borrado por el tiempo, figura una pequeña custodia en el centro y en los extremos un cáliz con una hostia junto a una tiara y las llaves entrecruzadas —símbolo del papado—. Ya en el interior, en los nichos de los pilares del crucero están los Evangelistas, mientras que en el tabernáculo, junto a los Padres de la Iglesia Occidental de las diagonales, en las caras del remate aparecen el Buen Pastor, el Cordero y el Libro de los Siete Sellos, un gran sol y el pelicano, todos ellos símbolos representativos de Cristo y de la Eucaristía, coronándolo, como se dijo, una hermosa granada y una representación de la Fe. Finalmente, se completa el programa iconográfico en la supuesta cabecera, donde si el retablo central está dedicado a San Pedro, entronizado y con todos sus atributos pontificios, la Santa Parentela del remate, segundo piso —La Sagrada Familia, con San Joaquín y Santa Ana— hace referencia a la condición humana de Cristo, mientras el arcángel San Miguel, alude a su carácter de protector de la Iglesia Universal, mientras que San Gabriel nos evoca el Misterio de la Encarnación, a quien está consagrado el Templo Madre de la Diócesis, es decir la Catedral, siendo el jarrón de azucenas, elemento representativo de la pureza virginal de María el que centra los magníficos frontales del basamento.

Curiosamente, los motivos eucarísticos de la portada lateral, la de la calle Oficios, un hermoso cáliz con una hostia en el dintel de la puerta y un ostensorio en él del balcón, nos está recordando que estamos ante el Sagrario de la Catedral¹⁹.

3.6. *El tabernáculo de la iglesia de Santiago* (fig. 10)

Esta olvidada y mermada iglesia granadina, hasta mediados de la pasada centuria una de las más notables del centro urbano al encontrarse próxima a la concurrida calle Elvira y al tener bajo su jurisdicción el Tribunal del Santo Oficio, que se situaba frente a su fachada principal, ofrece en su amplio presbiterio un interesante tabernáculo, pieza significativa del rococó granadino.

Construido, entre 1762 y 69, formalmente sigue, en sus líneas maestras, a los dos modelos anteriores, en especial al del Sagrario, si bien aquí ni se usan los mármoles, sino la madera dorada —se vuelve de nuevo a la más rancia tradición granadina—, ni tiene un solo cuerpo, sino dos, como el de la Cartuja, punto de arranque de ambos, ni estilísticamente es tan equilibrado, sino que la fantasía barroca llega a su culmen y esplendor.

Así pues sobre una plataforma que hace de podium, donde el frontal de altar, de piedra gris de Sierra Elvira, entra ya dentro de los planteamientos neoclásicos, por lo que lo consideramos algo posterior al tabernáculo en sí, éste, cuyo eje es un círculo inscrito en un cuadrado, flanqueado de originales estípites y cubierto por una cúpula de platillo agallonada, lleva en los ángulos y en diagonal, no unos sencillos aletones como en el Sagrario, sino un edículo calado, con sus cuatro estípites y mismo tipo de cubierta, e incluso con un desarrollado aletón en diagonal, que convierten a este primer cuerpo en un auténtico muestrario de estípites, a la par que ofrece multitud de planos y perspectivas.



10. Iglesia de Santiago. Tabernáculo.

En el segundo cuerpo, mucho más reducido, los estípites son sustituidos por dinámicas rocallas vegetales alternando con guirnaldas de nubes, pobladas de rostros de angelitos, rematando el conjunto una airosa escultura de la Fe —hoy aparece en este cuerpo una moderna talla de la Inmaculada Concepción; sin embargo aquí estuvo siempre el impresionante Santiago peregrino, escultura del gótico alemán del siglo XV, traída por los Reyes Católicos, necesitado como todo el conjunto de una urgente restauración, siendo lo primero el retirar todos los cables y puntos de luz del interior del dicho tabernáculo—.

También existe aquí un programa iconográfico, aunque no tan complejo como en el caso anterior. Arranca en la puertezuela del sagrario con el Buen Pastor sobre el Libro de los Siete Sellos, en los aletones de los edículos angulares tenemos recostados unos delicados ángeles sosteniendo en sus manos un escudo con la Cruz de Santiago en su campo, titular de la antigua parroquia aunque algunos ya la han perdido. En esta misma línea, pero sobre la cornisa los evangelistas, de menor tamaño, para culminar

con cuatro dinámicos angelitos, aún de menores proporciones, que con sus manos nos señalan la Virtud de la Fe, que corona el conjunto.

Hasta hace poco, su autoría se venía incluyendo dentro del círculo de los sucesores de Hurtado Izquierdo, sin embargo hoy, gracias al profesor Gómez-Moreno Calera sabemos que lo hizo Nicolás Villoslada, un ensamblador granadino, activo durante gran parte del Setecientos, cuyo buen hacer se vio continuado por algunos de sus hijos, destacando especialmente Francisco Villoslada, quien una década después que su padre, concretamente en la tardía fecha de 1777, concretamente el 11 de enero, contrataba con el Abad del Monasterio de San Basilio, Benito Sánchez, la ejecución de un tabernáculo «para la iglesia nueva que está acabada de construir»²⁰, por 8.200 reales. Obra en madera dorada, donde aún los espejos y estípites, ocuparían un papel fundamental.

Con este desaparecido tabernáculo, fiel exponente de cómo en Granada los ideales estéticos del último barroco perviven con enorme fuerza y vitalidad hasta muy avanzada la centuria, podemos cerrar la Modernidad. El siguiente ejemplar, el de la iglesia de San Pedro y San Pablo, que analizaremos, brevemente, a continuación ya abre una nueva era tanto histórica como artística, pues en este último aspecto, ya está dentro de los planteamientos del

Neoclasicismo, aunque con algunas licencias, que hacen que el paso de un período artístico a otro no sea de una forma tan contrastada.

3.7. *El tabernáculo de la parroquia de San Pedro y San Pablo (fig. 11)*

Para presidir la capilla mayor de esta pintoresca, por su emplazamiento, iglesia del Bajo Albaicín, en 1790 el arquitecto, de origen catalán, Domingo Tomás, gran difusor de los ideales clasicistas, trazó este soberbio y monumental tabernáculo, que materializó Francisco Vallejo. Con él se reemplazó, como vimos, al ciborio que, en 1561, según traza de Diego de Siloe, ocupó el centro de la rotonda de la catedral hasta 1614, en que fue llevado a esta iglesia.

De considerables dimensiones y realizado incluso por ese gran fresco, o trampantojo, que simula una nueva nave, de corte italiana, al otro lado de la capilla mayor, esta construido no en mármoles y bronce, como se preconizaba desde las altas instancias culturales del país, sino que, de acuerdo con la más genuina tradición retablistica, se hizo en madera, estucada y dorada. Aunque su forma si es netamente clasicista, pues se trata de una cruz griega, con ocho columnas corintias, que soportan un ortodoxo entablamento, con su frontón triangular por cada lado y una esbelta cúpula, sobre tambor, rematada por una cruz. Si de este modo se potencia la ascensionalidad del conjunto, ésta se incrementa aún más con los ocho flameros que coronan los ángulos del entablamento²¹.



11. Parroquia de San Pedro y San Pablo.
Tabernáculo.

NOTAS

1. Este trabajo, en líneas generales, es el texto de una conferencia pronunciada el día 10 de junio pasado, dentro de los actos culturales, organizados por el Arzobispado de Granada, con motivo del Congreso Eucarístico Diocesano. Desde estas líneas mi agradecimiento al Excmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo de Granada, D. Antonio Cañizares Llovera por haberme invitado a participar en tal acontecimiento. Y aunque aparecerá publicado en el Boletín de la Diócesis, como éste tiene escasa difusión en el ámbito universitario, por tal motivo nos ha parecido oportuno, y como caso excepcional, en darlo a la luz pública en este medio.

2. Para conocer desde el punto de vista histórico y litúrgico como ha ido evolucionando el culto a la Eucaristía véase MARTIMORT, A. G. *La Iglesia en oración. Introducción a la liturgia*. Barcelona: Herder, 1992, pp. 539-558.

3. Estas ideas fueron magistralmente desarrolladas por ROSENTHAL, Earl E. *La Catedral de Granada*. Granada: Universidad y Diputación, 1990, pp. 158-167. Si bien en la exposición que actualmente se exhibe en esta catedral, con el «interesado» título «Jesucristo y el Emperador Cristiano», se ha marginado, lamentablemente, este primordial carácter eucarístico del templo en favor del funerario. Es más, da la impresión que Felipe II, su hijo, fue el causante de que Carlos no recibiera sepultura aquí en Granada, cuando en realidad, si en su testamento el César pedía que así fuera, en un codicilo posterior, ordenaba ser enterrado en la iglesia conventual de Yuste hasta que su hijo dispusiera lo que creyera más oportuno.
4. Manejamos la edición realizada en México por la Universidad Nacional Autónoma, en 1985. En concreto el tema de los tabernáculos lo trata en el capítulo XIII, pp. 19-20.
5. El bastidor importó 88 reales y el marco fue realizado por el ebanista Pedro Rodríguez. Si bien no podemos decir su importe fijo, pues por este trabajo y otros más, cobró 1.600 reales. Debo estas noticias a D.^a Marisa García Valverde, a quien, desde estas líneas quiero mostrarle mi agradecimiento.
6. Para más información al respecto véase BERTOS HERRERA, M.^a Pilar. «El robo sacrilego de Alhama en 1725 y su reflejo en el arte». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 19 (1993), pp. 119-142.
7. Aún, por fortuna, se conserva su sepultura. Así, por su lápida sabemos que falleció el 3 de febrero de dicho año. Mi agradecimiento a D. Mariano Ortega Gámez, archivero de la Capilla Real, por haberme facilitado este dato.
8. En tres ocasiones ha afrontado su estudio, mas aquí sólo reseñaremos: BERTOS HERRERA, M.^a Pilar. «Sobre la cronología de la custodia donada por D. Eugenio de Peñaranda a la Real Capilla de Granada». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 21 (1990), pp. 183-187.
9. Archivo Notarial de Granada (A. N. Gr.) Leg., 1211. Fols. 608-614.
10. Para más información al respecto véase ROSENTHAL, Earl E. *La Catedral...*, pp., 152-158.
11. BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Antigüedad y excelencias de Granada*. Madrid. Por Luis Sánchez, Impresor Real, 1608. (Edición facsímil, Granada, 2000).
12. A. N. Gr. Legajo, 116. Fol. 196vº.
13. Por su estructuración, aunque forzando algo las cosas, también se puede entender como un gran manifestador. Tipología eucarística que alcanzará un gran desarrollo desde la segunda mitad del Seiscientos hasta el ocaso del Rococó.
14. Fundamentalmente ha sido analizado por RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «El arquitecto hermano Pedro Sánchez». *Archivo Español de Arte* (Madrid), XLIII (1970), pp. 51-81 y GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad y Diputación, 1989, pp. 199-200.
15. Para más información véase TAYLOR, Rene. «El arquitecto José Granados de la Barrera». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 12 (1975), pp. 5-14.
16. RIVAS CARMONA, Jesús. «Los tabernáculos del barroco andaluz». *Imafronte* (Murcia) 3, 4 y 5, (1985), pp. 157-187.
17. Mi gratitud a D. Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz por la información que me ha facilitado al respecto.
18. Son muchos los historiadores que se han acercado a estudiar este singular tabernáculo. De entre ellos señalaremos GALLEGO BURÍN, Antonio. *El barroco granadino*. Granada: Comares, 1987, pp. 41-42. OROZCO DÍAZ, Emilio. *La Cartuja de Granada*. León: Everest, 1987, pp. 43-70. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso. «Lectura iconográfica del Sagrario de la Cartuja de Granada». En: *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Prof. Emilio Orozco*. Granada: Universidad, 1979, t. III, pp. 412-419. TAYLOR, Rene. «Francisco Hurtado. El Sagrario de la Cartuja de Granada». En: *El Barroco en Andalucía*. Córdoba: Universidad, 1985, pp. 91-92 y HENARES CUÉLLAR, Ignacio. «Los refinamientos ópticos del Setecientos: la Cartuja de Granada entre el barroco y el rococó». *Fábrica del Sur* (Granada), 1 (1989), pp. 61-68.
19. Un buen estudio de este tabernáculo puede verse en ISLA MINGORANCE, Encarnación. *José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)*. Granada: Diputación, 1977, pp. 163-186. Y en TAYLOR, Rene. «Símbolo y teurgia en el Sagrario de la Catedral de Granada». *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Prof. Emilio Orozco* (Granada), III (1979), pp. 437-454.
20. A. N. Gr. Leg., 1288. Fols. 5-7vº.
21. Para más datos al respecto véase GUILLÉN MARCOS, Esperanza. *Arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1775-1868)*. Granada: Diputación, 1990, p. 94.