

# **EN TORNO A UN CUADRO DE ACEBEDO: SU CODIGO DE REPRESENTACION ICONICA**



Fig. 1. Cristóbal de ACEBEDO:  
«Aparición de la Virgen a Jaime de Aragón»  
Murcia: Iglesia de la Merced.

# EN TORNO A UN CUADRO DE ACEBEDO: dossier SU CODIGO DE REPRESENTACION ICONICA

El 600 constituye en España, una de las centurias más fecundas en lo que a la renovación de la iconografía religiosa se refiere, debido sobre todo al enorme impacto que produjo en el país la Contrarreforma Católica. El fenómeno fue debido a varios factores, como la expansión de los conventos a partir de los movimientos de revitalización claustral del siglo XVI, con una amplia población religiosa, y el ambiente general de devoto misticismo, traducido en síntomas como la pasión dogmática, tal es el caso de la defensa en pueblos y ciudades del misterio inmaculista.

La religiosidad popular se vio asimismo acentuada, por el gran número de canonizaciones de santos españoles, que tuvieron lugar en un periodo que podemos situar en los años centrales del siglo, en unas fechas comprendidas entre 1622, año de la subida a los altares de los santos Isidro Labrador, Teresa de Jesús, Ignacio de Loyola y Francisco Javier, y la de 1671 con la canonización de San Fernando. Durante un espacio de tiempo de aproximadamente cincuenta años, la necesidad de nuevas formas y tipos de representación, dio lugar a la aparición de iconografías también nuevas, gran parte de las cuales fueron promovidas por las órdenes religiosas, deseosas de plasmar y perpetuar las glorias y virtudes de sus santos y de su historia.

En este proceso de instauración de nuevos modos, un primer paso vino dado por las celebraciones de estas canonizaciones, auténticas manifestaciones figurativas de carácter ciudadano, impulsadas tanto por el poder civil como por el eclesiástico, tradicionalmente aunados en una simbiosis ideológica con claro carácter de propaganda. Nos referimos a los llamados «Triunfos», con los que se conmemoraban en todo el país la glorificación de los hombres y mujeres llamados a la santidad. Estas fiestas, suponían el despliegue de toda una serie de expresiones de tipo visual, dedicadas al personaje ensalzado, implicando multitud de actos desarrolla-

## José Carlos AGUERA ROS

dos a veces durante semanas incluso, en los que todos los estamentos sociales participaban en cortejos, procesiones, certámenes, y autos, dirigidos a gloriar los valores del nuevo héroe, y las ciudades engalanaban sus edificios civiles y religiosos, con ornatos efímeros de símbolos y alegorías consagrados a su figura.

Mas dado el carácter provisional de dichos Triunfos, era necesario asegurar a todos los niveles de pensamiento, la reciente devoción. Se promovía así, tanto antes como después de las canonizaciones, la edición y circulación de obras, dedicadas a narrar la trayectoria vital de los aureolados, que junto a la difusión de los grabados que las ilustraban con su efigie y hazañas, contribuían a fijar una iconografía propia e individual de los nuevos santos, que las distintas ramas eclesiales cuidaban de establecer y aquilatar. También los templos regulares y seculares, contemplaban el encargo de pinturas y esculturas, las más de las veces de forma simultánea a los fastos citados, que ya de modo permanente pasaban a ocupar el lugar de culto apropiado. Se trataba así de perpetuar su imagen e historia en las iglesias donde recibirían veneración, y también en el interior de los cenobios, donde recordarían al religioso la forma de vida que debía caracterizarle.

La pintura constituía entonces, por su carácter plenamente visual, el medio de expresión idóneo para plasmar estos contenidos, por su posibilidad de «lectura» incluso para los iletrados, al margen de su adaptabilidad a mixtificadas elaboraciones sólo aptas para los círculos más intelectualizados. Ya Juan de Butrón declaraba como «para los devotos letrados la

escritura basta, no para los ignorantes. ¿Qué maestro hay como la pintura? Leen en la tabla lo que deben seguir y no pueden sacar de los libros. De donde nace que aún los que saben, usan del libro de la pintura para que más claramente entiendan lo que los libros no les declaran)»<sup>1</sup>.

Surgió así el encargo, no sólo de retablos dedicados a los recién canonizados, sino también de series enteras de cuadros, destinados a ornar los muros claustrales con escenas de su vida y hechos, aquellos dirigidos al fiel, estos al clero. Este fenómeno, convirtió a la Iglesia y en especial a las órdenes religiosas, en uno de los principales promotores artísticos de la centuria. Es una constante ya tradicionalmente admitida, la estrecha relación y colaboración entre los artistas y los comitentes de las obras, en especial las diferentes órdenes, pues como en alguna ocasión se ha señalado, la época era consciente de la fuerza de la imagen<sup>2</sup>. Al respecto, cabe recordar algunos testimonios contemporáneos, relativos al ascendiente y provecho de las imágenes sobre el fiel, tal el de Pacheco cuando decía cómo la pintura y en especial la cristiana, adornada de la belleza y consideración espiritual, podía mejor que la oratoria (tan esencial en el 600), aleccionar y ((conseguir este efecto respecto de la muchedumbre que universalmente es indocta)), y como representaba la pintura «a la vista las cosas en el modo propio que pasaron, mejor que por la lección las que oímos contar ~ ~ ~».

El resultado aleccionador que se pretendía sobre fieles y religiosos, sólo se podía lograr mediante la supervisión directa de teólogos y escritores sagrados, tanto de la forma como del contenido de

1 J. de BUTRÓN Discursos apologéticos en que se defiende la **ingenuidad** del arte de la pintura, Madrid 1626 p 36

2 M. DIAZ PADRON «La pintura en la época de Calderón» en El arte en la época de Calderón. Catalog de la Exposición Madrid Ministerio de Cultura 1981 o 29

3 F. PACHECO «Arte de la pintura» Libro I Cap XI folios 155 v y 156 en F. CALVO SERRALLER Teoría de la pintura del Siglo de Oro. Catedra Madrid 1981 p 400

los temas a desarrollar por los pintores, seleccionando las representaciones conforme a un criterio que las convertía en «ilustraciones realistas») de la vida de los santos<sup>4</sup>. A través de este proceso, las iglesias y claustros del país se convirtieron en auténticas «galerías», que pretendían una doble finalidad, en cuanto a los contempladores, de un lado exaltación y de otro didactismo.

La iglesia de la Merced de Murcia, conserva restos de lo que debió ser uno de estos amplios ciclos pictóricos, encaminados a inmortalizar las glorias de la Orden, a través de sus santos redentores de cautivos. Se trata de cuatro lienzos, fragmentos quizás de un antiguo retablo o de una serie claustral, es difícil precisarlo, uno de los cuales va a constituir el motivo de atención del presente trabajo. Nos referimos a aquel que figura la Aparición de la Virgen a don Jaime de Aragón, obra del pintor murciano Cristóbal de Acevedo (Fig. 1). Considerado a primera vista, el cuadro no plantea gran problemática en cuanto a su significado, mas concurren en él una serie de circunstancias, merecedoras de ser objeto de un estudio y análisis más detenido y pormenorizado.

Tradicionalmente ha sido identificado, como la milagrosa revelación al rey aragonés de la utilidad de su protección a la naciente orden mercedaria. Con todo, y a tenor de lo figurado, su contenido puede ir más allá de la interpretación habitual sin obstar a su validez. Examinando detenidamente el lienzo, podemos ver cómo la narración no recoge sólo un hecho, sino dos, que parecen tener además carácter simultáneo, pues a la visión del rey, que ocupa la mayor parte de la composición, se suma una escena de iguales características, situada en el tercio superior izquierdo del cuadro, en la que un seglar participa de una manifestación parecida. Cabría entonces preguntarnos acerca de su sig-

nificado, y cuál es el nexo que vincula ambas representaciones.

Una línea inicial de aproximación, para desentrañar la clave de la historia figurada, vendría dada por la indagación en las crónicas de la Orden de la Merced, y en la amplitud de escritos surgidos en torno al año de 1628, con motivo de la canonización de su fundador Pedro Nolasco, dedicados a recoger la vida y esfuerzos del santo provenzal en su afán libertador. Serán entonces las fuentes coetáneas a dicho evento, las que proporcionarán la clarificación del asunto, pues como hemos citado en un párrafo precedente, la obra posee un evidente carácter de pintura programática, cuya iconografía se adecua, a un texto o varios, a través de las indicaciones de los frailes al pintor. De esta forma y en primer lugar, el encargo del lienzo junto con sus compañeros de serie, se produciría a raíz del hecho religioso, y es indudable que los frailes acudirían, a la hora de determinar los diversos sucesos a representar, a las obras de los historiadores autorizados de la Orden. Una de ellas, quizás la más interesante por narrar los hechos con inmediata anterioridad a la canonización del venerable, es la de fray Alonso Remón, Predicador, Cronista General de la Merced y fecundo escritor y poeta, quien en 1627 dio a la luz una obra titulada Discursos ... sobre las triunfantes vida y muerte del Glorioso Patriarca San Pedro Nolasco... del orden de nuestra **señora** de la Merced Redención de cautivos, cuyo título explícita de forma tan clara su contenido, que no precisa ser dilucidado. En ella, recoge un capítulo de la vida de Nolasco, enormemente esclarecedor para la lectura completa del cuadro, que referimos a continuación:

«El año de 1218 primero día de Agosto estando solo (S. Pedro Nolasco) en su aposento, casi a la media noche orando y contemplando, le apareció la Madre de Dios, y le mandó, que no se retirasse a la soledad, sino que fundasse una Religión título de nuestra Señora de la Merced Re-

dempción de cautivos, que esta era la voluntad de Iesucristo su Hijo, y que tomasse el primero el habito en ella, para ser Padre y Perlado de los demás: y esta propia revelación fue hecha a la misma hora al Rey Don Jaime, y a San Raimundo de Peñafort: y la fundación se hizo de allí a diez días en fiesta de San Laurencio martir.»<sup>5</sup>.

La importancia y significación del texto es muy reveladora, por cuanto proporciona el resorte para interpretar de forma integral, las escenas figuradas en el lienzo que nos ocupa. De este modo, el contenido de la obra se amplía y modifica, y aunque no de manera sustancial, respecto a la tradicional identificación de la representación, si añade un nuevo punto de vista explicativo de su mensaje. Tendríamos entonces que el «leit-motiv» del cuadro, no es sólo la aparición de la Virgen a Jaime I, sino también y con carácter tanto o más trascendente, el de figurar la revelación mariana al instaurador de los mercedarios. A tenor de la hipótesis, cambiaría también la habitual denominación del tema, para adquirir otra designación más apropiada, quizás la de Inspiración de la Orden de la Merced, puesto que tanto el santo primero, como el monarca después fueron los impulsores de la nueva ((religión)), parafraseando el vocablo seiscentista. Este sería a priori y no otro, el contenido inicial del lienzo, pues como veremos más adelante, participa de otras connotaciones de diversa índole.

Abundando sobre el contenido y mayor fuerza de la lectura antedicha, podemos aducir como, la consulta de otras fuentes que recogen esta manifestación mariana<sup>6</sup>,

<sup>5</sup> Fr A REMON. *Discursos Elógicos y Apolo-géticos*, Empresas y Divisas sobre las triunfantes vida y muerte del glorioso patriarca San Pedro de Nolasco primero padre de la sagrada religión del Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de cautivos... por el Padre Maestro... Predicador y Cronista General de la Misma Orden. Madrid. Vda de Luis Sanchez. Año de MDCXXVII pp. 3-4

<sup>6</sup> Fr B de VARGAS. *Chronica sacri et militaris ordinis... Mercede*, Palermo. 1619  
Fr B de VARGAS. *Additio ad opusculum de vitae et gestis Sancti Petri Nolasci et quorundam venerabilium filiorum ejus*, Mesina. 1629.

Fr. A REMON. *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de cautivos*. 2 Vols. Madrid. Luis Sánchez. 1618-1636.

<sup>4</sup> J GALLEGU. *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Aguilar. Madrid. 1972. p. 192.