Revista de Historia de las Vegas Altas
Junio 2018, nº 11, pp. 4-19

LAS PINTURAS MURALES DEL CONVENTO DE SAN PABLO DE CÁCERES

THE MURALS PAINTINGS OF THE CONVENT OF SAN PABLO OF CÁCERES

José María Martínez Díaz; José Antonio Ramos Rubio
josetruji3@gmail.com

Resumen

El convento de San Pablo se encuentra situado en la zona monumental de Cáceres, próximo a la iglesia parroquial de San Mateo. El conjunto es obra del siglo XV, con algunos añadidos en los siglos XVI y XVII. El convento de San Pablo fue edificado en el siglo XV, concretamente en 1449, por Juana de Dios, con bula de Paulo III, son franciscanas terceras o isabeles, sujetas al Ordinario . Las dependencias conventuales albergan un importante conjunto patrimonial a base de pinturas al fresco de la primera mitad del siglo XVI con las representaciones de la Coronación de la Virgen, Cristo atado a la Columna y un San Antonio con el Niño.

PALABRAS CLAVES: Convento, Murales, Franciscanas, Patrimonio.

Abstract

The convent of San Pablo is located in the monumental area of Cáceres, near the parish church of San Mateo. The set is a work of the fifteenth century, with some additions in the sixteenth and seventeenth centuries. The convent of San Pablo was built in the fifteenth century, specifically in 1449, by Juana de Dios, with bull of Paul III, are Franciscans third or Isabella, subject to the Ordinary. The convent facilities house an important patrimonial set based on frescoes from the first half of the 16th century with representations of the Coronation of the Virgin, Christ tied to the Column and a Saint Anthony with the Child.

KEYWORDS: Convent, Murals, Franciscan, Heritage.

LAS PINTURAS MURALES DEL CONVENTO DE SAN PABLO DE CÁCERES

José María Martínez Díaz; José Antonio Ramos Rubio

El convento de San Pablo se encuentra situado en la zona monumental de Cáceres, próximo a la iglesia parroquial de San Mateo. Es un edificio de mampostería y sillería. La iglesia tiene una sola nave cubierta con bóveda de medio cañón con lunes dos y con dos tramos y presbiterio ochavado cubierto con bóveda de crucería estrellada. El conjunto es obra del siglo XV, con algunos añadidos en los siglos XVI y XVII.

El convento de San Pablo fue edificado en el siglo XV, concretamente en 1449, por Juana de Dios, con bula de Paulo III, son franciscanas terceras o *isabeles*, sujetas al Ordinario (1).

Fotografía 1: Convento y claustro de San Pablo (Cáceres).

Las dependencias conventuales albergan un importante conjunto patrimonial formado por escultura, pintura y platería. Se organiza el convento en torno al claustro, de dos pisos, con arcos carpaneles en el piso bajo y de medio punto rebajado en el superior, donde encontramos pinturas al fresco de la primera mitad del siglo XVI con las representaciones de la Coronación de la Virgen, Cristo atado a la Columna y un San Antonio con el Niño.

Fotografía 2: Pintura mural sobre la coronación de la Virgen en el convento de San Pablo.

En el claustro superior destacamos la escena de la **Coronación de la Virgen** nos recuerda mucho las pinturas de la portada oriental de la Ermita de Nuestra Señora del Salor, sobre todo, los ángeles que enmarcan la escena, tanto en las actitudes, colorido como en la disposición y tamaño de las figuras, delgadas y de facciones anulares. En el centro de la composición aparecen dos figuras divinas, Dios Padre, que manto azul con los bordes pintados de rojo y túnica blanca, coronando a la Virgen con la bola del mundo a la derecha apoyada en una pierna y con la mano izquierda porta la corona que coloca sobre las sienes de la Virgen, que tiene largos cabellos rubios, manto blanco de pureza y túnica dorada. Ambos están sentados en un gran escaño y a los lados, los ángeles que cubren con un gran manto rojo la escena principal, que se ondula con cierto sentido ornamental. A ambos lados de las dos figuras principales, un ángel músico tocando un pequeño órgano y, al otro lado, otro ángel tocando un instrumento de cuerda, parece ser un laúd, cuyo origen se remonta a la Edad Media.

El tema de la Coronación de la Virgen cierra el ciclo de la Muerte y Glorificación de María.

Este tema representa la última teofanía del arte cristiano y nace y se desarrolla con el estilo gótico, constituyendo, como éste, la señal inequívoca de una nueva cultura y de una nueva sociedad, en la que las cuestiones teológicas adquieren una dimensión más humana al tiempo que más racional. La Coronación de la Virgen tiene el significado de proclamar la realeza de Nuestra Señora. Es una secuencia más dentro del ciclo de la vida de la Virgen María. Es también Reina del Universo también por derecho de conquista, como Corredentora de la humanidad. Pertenece esta creencia a la tradición y su referencia en los libros sagrados de la *Biblia*se encuentra en el capítulo XII del *Libro del Apocalipsis*. Para Réau (2) la fuente iconográfica esencial para la representación del tema de la Coronación de la Virgen es un relato atribuido al Pseudo San Melitón *Transitus Beatae Mariae*, obispo de Sardes (ciudad de Asia Menor) en el siglo II, que fue divulgada en el occidente cristiano el siglo VI por Gregorio de Tours y más tarde en el siglo XIII por Vicente de Beauvais en su *Speculum Historiale*y por Santiago de la Vorágine en su *Leyenda Dorada* (3) que servirían de fuente de inspiración para los artistas medievales y renacentistas; y las referencias apócrifas que señalan la glorificación de María en los cielos (4). También podemos citar otros múltiples pasajes en el Antiguo Testamento en los que se advierte una clara alusión al tema de la Coronación. Así. las prefiguras más claras de María coronada Reina del Cielo son Betsabé y Esther. En los *Salmos* también encontramos alusiones a la Coronación (5).

En el *Libro de los Reyes* se relata cuando, después de la muerte de David y de la coronación de Salomón, Betsabé, su madre, fue a hablarle en favor de Adonias; al verla su hijo, «el rey se levantó para salir a su encuentro, y después de postergarse ante ella. se sentó sobre su trono, poniendo otro para la madre del rey, que se sentó a su derecha» (6). Lo que puede interpretarse siguiendo a San Agustín «Las cosas que se dicen de Salomón convienen únicamente a Cristo. y de tal manera, que cuanto en éste vemos figurado lo hallarnos en Cristo realizado» (7).

Fotografía 3: Pintura mural de Cristo amarrado a la columna del convento de San Pablo.

La representación de **Cristo Amarrado a la columna**, en otro muro del claustro superior. Serán los dolores y la muerte de Cristo los que abrirán el camino de la Redención que libera al hombre de la muerte eterna. El es el máximo protector, que con su muerte, da un sentido esperanzador para el que aguarda la propia. En esta escena Cristo está atado a una columna, desnudo, cubriéndose escasamente con una tela blanca plegada. El autor anónimo nos ha querido presentar la sumisión y entereza que Cristo muestra en esa columna. El rostro emana una profunda tristeza, reflejada en el entrecejo fruncido, los grandes ojos de lánguida mirada, la nariz afilada, la boca cerrada. Las cuerdas le sujetan las manos y la soga anudada al cuello, exactamente igual a la obra pictórica que se encuentra en el templo de este mismo convento y que repite el mismo tema compositivo, aunque presenta más volumen escultórico que el Amarrado de la otra escena. Aparece el recurso del enlosado (aunque en mal estado de conservación) que sirve para determinar las líneas de fuga y la medida de un espacio teniendo en cuenta el personaje y la estancia.

Fotografía 4: Pintura mural de San Antonio de Padua en el convento de San Pablo.

En un lienzo del claustro, en muy mal estado de conservación, se nos representa a **San Antonio de Padua**, que viste hábito y cordón franciscano, pues profesó en esta orden, porta una cruz en una mano y en la otra un Niño Jesús sobre un libro (fue profesor de Teología).

También, en la iglesia conventual, en la entrada del coro bajo, sobre un pilar que sostiene un arco, se conservan restos de pintura mural, concretamente la representación de **Cristo atado a la columna**. Consideramos que esta escena pictórica mural es posterior a las pinturas del claustro, aunque también la enmarcamos en el siglo XVI. El autor anónimo repite el mismo modelo de columna (fuste y basa) donde está amarrado Jesús que en la composición del claustro superior, incluso el mismo rostro triste de Cristo, aunque más alargado, emana una inmensa tristeza, la cabeza ladeada; a esta impresión contribuye - y no en pe-

queña medida- el fondo negro de la composición que se empasta con la cabellera y la barba, un tanto difuminadas en unas partes y bien delineadas, al igual que manos, brazos, cuerda que el pintor repite en la otra composición, con las manos atadas, la soga anudada al cuello y la doblez de la soga doblemente en el fuste de la columna, etc.. Así como el enlosado de la estancia donde se desarrolla esta desgarradora escena, aunque en la representación del templo se percibe mejor pues está mejor conservada. En ambas es notorio el defectuoso punto de vista que inclina el suelo con una perspectiva un tanto huidiza hacia el fondo del muro. Aparece Jesús solo, con ausencia de sus verdugos. El autor, en ambas composiciones, asemeja el plegado de la blanca tela que cubre a Cristo. Es digna de consideración la policromía, bien conservada.

Consideramos que por las características estilísticas de las obras del Convento de San Pablo, el pintor realizó las obras del claustro superior en la primera mitad del siglo XVI, y posteriormente, se ejecutaría la representación de Cristo Amarrado a la Columna del templo conventual.

NOTAS AL PIE:

(1) BENITO BOXOYO, S: *Historia de Cáceres y su Patrona***,** Cáceres, 1952, p. 94.

(2) RÉAU, L: *L´iconographie de l´art chretien*. Vol. II. París, 1955-58, p. 621.

(3) SANTIAGO DE LA VORÁGINE: *La Leyenda Dorada*. Alianza Forma, 2 tomos, 2ª reimpresión, Madrid, 1987. CARMONA MUELA, J: *Iconografía cristiana*, Madrid, Istmo, 1998, págs. 122-123.

(4) SANTOS OTERO, A: *Los Evangelios Apócrifos***.** Madrid, B.A.C., 1963.

(5) CAZELLES, H: *Introducción crítica al Antiguo Testamento***.** Barcelona, Herder, 1981; RAVASI, G: *Il libro dei salmi.* Bolonia: Centro editoriale dehoniano, 1985; FRANQUESA, R.P PEDRO: *Introducción a los Salmos en la Sagrada Biblia*. Ed. Regina, Barcelona, 1966; KRAUS, H. J: *Teología de los Salmos*. Ed Sigueme. Madrid, 1996.

(6) *Reyes*, 2, 19. Cit. AZCARATE DE LUXAN, M: "La Coronación de la Virgen en la escultura de los tímpanos góticos españoles". *Anales de la Historia del Arte.*Homenaje al profesor don José María de Azcárate. Universidad Complutense. Madrid. 1994, pp. 353 y 354. Vid. VERDIER, Ph: *Le couronemente de la Vièrge: les origines et les premiers dèveloppement d´un theme iconographique*. Montreal-París. 1980, p. 3.

(7) San Agustín: *La Ciudad de Dios*, XVII. San Agustín. *Obras completas de San Agustín*. 41 volúmenes. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1999; *La Ciudad de Dios; Vida de San Agustín*. BAC Selecciones. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 2009; *La Ciudad de Dios*, libros I-VIII; ed. Gredos, Madrid, 2007.