

Aspectos iconográficos de la Sagrada Cena del museo de San Gil en Atienza

Teresa Díaz Díaz
Ajalvir (Madrid)

I. Introducción.

II. Sagrada Cena.

III. Estudio iconográfico.

3.1. *Santa Cena.*

3.2. *Mesa.*

3.3. *Personajes.*

3.4. *Judas.*

3.5. *Juan.*

3.6. *Cordero.*

3.7. *Cáliz.*

3.8. *Estilo.*

IV. Conclusión.

I. INTRODUCCIÓN

La Santa Cena en Jerusalén es la última comida que celebró Cristo con sus doce apóstoles antes de la traición de Judas. No es un acto de despedida sino la conmemoración de la Pascua judía y la institución de uno de los principales sacramentos cristianos: la Comunión Eucarística, que, debido a su alto significado litúrgico y místico, resulta una escena culminante de la vida de Cristo.

La mayoría de representaciones relativas al Misterio de la Eucaristía se encuentran en el acto mismo de su institución, en el pasaje llamado comúnmente la Última Cena según el Nuevo Testamento: Juan, 23, 21-30; Lucas, 22, 7-14; Mateo, 26, 17-26, 21 y ss.; Marcos, 14, 12-22; esta cena constituye el cumplimiento de lo que había sido profetizado, con el pretexto de la celebración de la pascua de los judíos.

La Santa Cena presenta dos aspectos diferentes, por un lado es un acontecimiento dramático, debido a que Cristo se reúne por última vez con sus discípulos para *anunciar la traición* de uno de ellos, y el otro aspecto es el *simbólico*¹, ya que se institucionaliza el Sagrado Sacramento de la Eucaristía.

El clima del Concilio de Trento (1545-1563) favoreció una iconografía triunfalista de la Eucaristía en el mejor sentido del término, que dio cauce a una serie de temas hasta entonces prácticamente desconocidos. Este arte fastuoso de la Contrarreforma exigía una puesta en escena más grandiosa para glorificar el Sacramento, prodigándose sobre todo en el período Barroco y alcanzando su difusión hasta nuestros

1. RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona 1996, p. 425.

días. Así nacieron las glorificaciones de la Eucaristía en el Cielo y en la tierra, y sobre el altar del sacrificio.

Se conocen multitud de representaciones de la Sagrada o Santa Cena, muchas son pictóricas², al fresco (en el interior de las iglesias), también en madera (casi siempre en los retablos), en piedra o en bajo relieve... Esta Sagrada Cena se encuentra expuesta en el Museo de Arte Religioso de la Iglesia de San Gil, ubicado en la localidad de Atienza, dentro de la provincia de Guadalajara; se trata de una pieza muy particular, al hallarse realizada como *grupo escultórico*³.

II. SAGRADA CENA (CENA DOMINI, CAT. S.G. 72)

Fechaada en el siglo XVII, se encuentra realizada en madera policromada. Sus dimensiones son de 20 x 70,5 x 23,8 cm.; con estas medidas nos hacemos una idea de que es una escultura pequeña (foto 1). Formaba parte del retablo mayor de la iglesia de Santa María del Rey (hoy abandonada y transformada en cementerio)⁴, como un ele-

2. Manuel Trens en su libro *La Eucaristía en el arte español*, p. 64, nos muestra una representación de la Última Cena pintada al fresco en Alcocer (Guadalajara).

3. Existe otro caso de representación de la Sagrada Cena, en un pueblo de Guadalajara llamado Alustante, sólo que en esta ocasión es talla de relieve, que se encuentra en el Tabernáculo dentro del Sagrario. Fuera de la provincia encontramos el Retablo de Nuestra Señora de Belén en Laredo, Cantabria, de época barroca, donde en una de las escenas escultóricas se representa la Sagrada Cena, y otro ejemplo fantástico de la Última Cena en el tímpano del mirador de la catedral de Mallorca.

4. Al desmantelarse la iglesia de Santa María del Rey tras la guerra civil, el retablo fue desmontado y se emplazó de nuevo en la iglesia parroquial de Torija, donde hoy en día puede verse. Este retablo mayor es de estilo clasicista, pero ya afectado por el barroquismo, al que caracterizan la exuberancia ornamental. Consta de tres cuerpos sobre sencillo basamento, el primero de escasa altura es un sotobanco ornado con motivos geométricos, banco o predela donde se insertaban cuatro magníficas tablas de Juan de Soreda con profetas y sibilas (procedentes del retablo anterior y pintadas en los primeros años del XVI), y los pedestales que sostenían las columnas que dividían las calles del retablo y para las que Matías Ximeno pintó sobre lienzo a los discípulos de Cristo, parte de los cuales también se exhiben en el Museo. El retablo propiamente se dividía en dos pisos y tres calles. En las calles laterales se situaban las pinturas de Matías Ximeno y en la calle central las obras hechas en bajorrelieve. En el primer piso se representaba una Asunción de la Virgen que todavía hoy se conserva en el retablo. Pues bien, en el segundo piso, coronando un frontón semicircular que guardaba la imagen central de la Virgen, una hornacina cobijaba el Calvario.

Existe documentación sobre el montaje y transporte del retablo en los libros de fábrica de Santa María del Rey que nos señalan que se trajo de Sigüenza, siendo en

mento decorativo más del conjunto, concretamente adornaba el friso superior del tabernáculo que cobija el Sagrario, de ahí que la mesa esté ligeramente inclinada hacia delante, para poder verlo, ya que estaba inserto dentro del friso, previendo sin duda la altura a la que se iba a colocar la talla.

III. ESTUDIO ICONOGRÁFICO

La iconografía cobró especial interés en el arte cristiano, porque uno de los fines esenciales de este arte fue de carácter pedagógico, viene a ser una especie de escritura que el artista debía de aprender en sus elementos expresivos.

3.1. *Santa Cena*

Supuso la solemne conclusión del Antiguo Testamento y el preludeo del Nuevo. En el transcurso de la cena pascual según el rito judío, Jesús instituyó la Eucaristía. Este hecho trascendental para la historia de la salvación no fue menos decisivo en la configuración de la iconografía cristiana. A pesar de la parquedad de los escritos neotestamentarios respecto al ritual eucarístico de la era apostólica (Corintios 11, 23 y 1.^a Corintios 10, 16-21), no hay duda que el hecho influyó en las «factio panis» (Hechos 2, 42; 2, 46 y 20, 6 ss.) de los primeros momentos y en las «eucharistias» posteriores.

Las fuentes de inspiración del arte cristiano tienen su origen en la Sagrada Escritura, la tradición y las prescripciones de la Iglesia. El

samblado en la misma iglesia por maestros procedentes de dicha ciudad entre 1629 y 1640, años en los que hay diferentes pagos, si bien se siguen cobrando partidas sobre el retablo hasta 1651, que se terminó de pagar lo que costó la obra de madera, estofado, pintura y talla. Las estatuas, no cabe la menor duda, son de un maestro castellano, conocedor de la rica estatuaria que provenía de Valladolid, puesto que el estilo de estas piezas en ningún caso es ajeno a otras obras del círculo de Gregorio Hernández, un artista prolífico en toda Castilla en la primera mitad del siglo xvii. Según los libros de fábrica de Santa María del Rey, en 1629, 1636 y 1637 se realizaron pagos tanto en dinero como en especie a Francisco Mendo, escultor posiblemente vecino de Sigüenza. Su estilo se aproxima al de Gregorio Hernando; pero no confundamos términos, puesto que la expresividad y la belleza formal de las piezas auténticas de aquél no aparecen reflejadas en estas obras, no así su monumentalidad o el color, los gestos de las estatuas, etc.

arte primitivo se inspiró en la «Fractio panis» para representar la institución de la Eucaristía, dado el carácter velado que tuvieron las primeras muestras de la iconística cristiana. Ello engendró cierta dificultad en distinguir las prefiguraciones de la Eucaristía, de la institución misma. Comidas comunitarias se representaron en las catacumbas de San Calixto y de Priscila en Roma, aludiendo quizá a la Última Cena.

La interpretación dada en Oriente y Occidente a la Cena ha sido distinta, ya que en aquél predominó lo litúrgico y místico sobre lo dramático, acentuándose a partir de Trento el deseo de glorificación sobre el aspecto trágico que había adquirido en las versiones ya renacentistas, tales como la Cena de Leonardo.

En el ejemplo que nos ocupa tenemos una Última Cena sin dramatismo, donde predomina el ambiente sosegado, en el que aparecen algunos de los símbolos eucarísticos.

3.2. *Mesa*

Antes de inventar la perspectiva, agrupar sin confusión a trece comensales alrededor de una mesa, constituía una importante dificultad para los imagineros de la Edad Media. Se intentó con la mesa en forma de sigma o media luna, la mesa redonda y finalmente la rectangular, vista de frente o en bisel, rara vez aparece una cuadrada. En cuanto a la mesa rectangular, cuyo origen Millet⁵ creyera encontrar en el arte capadocio, aparece en el arte de Occidente a partir del siglo XI, que la adoptó simplemente porque se adecuaba a nuestras costumbres.

En esta ocasión la mesa es rectangular, donde los apóstoles la rodean dejando un espacio central, para no interrumpir la visión central donde se sitúa Jesús.

3.3. *Personajes*

La disposición de los personajes, el número de los mismos, la forma de la mesa y las circunstancias ambientales han tenido versiones

5. MILLET, G., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe, et, XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Mecédoine et du Mont-Athos*, París 1960, p. 309.

muy diferentes que han enriquecido extraordinariamente la iconografía. En todas las representaciones Cristo ocupa el lugar de preferencia, estando normalmente sentados los comensales, aunque en las representaciones más antiguas están acostados a la manera romana.

La iconografía latina tiene un origen oriental. Si en el código de Cambridge⁶ Jesús se coloca en medio de la mesa, precediendo con mucho a los bizantinos, ello se debió al influjo de la iconografía siria. Occidente debe a Siria la mesa redonda, Jesús en medio, Judas delante y más tarde los apóstoles formando círculo. Bizancio quedó al margen de esta doble tradición (latina y siria). Durante el siglo XIV tomó algunos motivos, los apóstoles delante de la mesa, Jesús en medio y los combinó con los suyos propios: Judas entre sus compañeros, sumergiendo la mano en el plato, Juan inclinado con respeto, Pedro en un extremo... Raramente le vemos copiar una composición lenta: notorio ejemplo de su fidelidad al pasado, de su reserva frente a las novedades venidas de fuera.

La jerarquía fue un módulo de ordenación iconográfica. Particularmente en este caso no existe jerarquización, debido a que Jesús se encuentra a la misma altura que los demás comensales. Existe un elemento curioso, como es el que los dos apóstoles que se encuentran a los lados de Jesús están acusadamente inclinados hacia él, a modo de señal o gesto visual para enmarcarle a vista del ojo del espectador.

Adquiere importancia la preocupación de expresar los rasgos psicológicos de los personajes y su ambientación, aunque todos ellos muestren una fisonomía similar: nariz recta, cejas, forma de la barba, frente despejada...

3.4. *Judas*

A la tierna devoción de Juan se opone el odio solapado de Judas. Los artistas se las ingeniaron para diferenciar al traidor de los apóstoles fieles, ya por el lugar que ocupa en la mesa, ya por los atributos significativos, ya por el resto que lo denuncia. El anuncio de la traición hace que al autor se esfuerce en traducir los gestos del rostro y la mímica de las reacciones de cada uno de los apóstoles, intentando

6. ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte valenciano*, Valencia 1976, p. 365.

demostrar su inocencia o desenmascarar al traidor. Estos juegos fisonómicos que revelen las consciencias conmovidas hasta en su intimidad otorgan intensa vida a esta tragedia.

Fue al final de la cena de despedida cuando Jesús dijo: «*En verdad os digo que uno de vosotros me entregará*». Entre uno y otro Evangelio hay diferencias en los detalles⁷. Según Mateo, el traidor es el que mete la mano en el plato, Lucas dice que el que tiene la mano sobre la mesa.

Judas normalmente aparece sin nimbo por no ser santo y así dejar claro su carácter maléfico cabe destacar en esta pieza la inexistencia del nimbo, si siquiera Jesús lo lleva. En esta pieza Judas aparece en un primer plano y se le identifica por llevar la bolsa, donde ha metido las treinta monedas de la traición, en la mano izquierda y escondiéndola a su espalda, quedando frente al espectador para poder ser reconocido.

3.5. Juan

Es el apóstol preferido, aparece normalmente apoyando su cabeza en el pecho de Jesús. Esta actitud, mencionada sólo desde el año 1000 y de acuerdo con su Evangelio (13, 25), en el cuarto Evangelio. Se explica porque los apóstoles estaban acostados a la manera antigua, alrededor de una mesa en forma de sigma; ya no tiene sentido cuando los comensales están sentados; pero permanece impuesta por la tradición.

Es un típico ejemplo de supervivencia iconográfica. Se va ignorando la costumbre de su tiempo de comer recostados sobre divanes: según Reau⁸ sólo así es factible que Juan apoyase la cabeza sobre el pecho de Jesús. Permaneciendo sentados, la actitud suele resultar por demás forzada e incomprensible.

En esta ocasión la postura de Juan es casi imposible, ya que permanece tumbado sobre la mesa, más de medio cuerpo, emergiendo de la misma mesa.

7. RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona 1996, p. 426.

8. REAU, o.c., p. 412.

3.6. *Cordero*

El cordero evoca la perfecta pureza, la bondad sin tacha. Este carácter excepcional hizo del cordero la víctima sacrificial por excelencia, es el inocente que se ofrece en redención de las culpas ajenas.

Las principales razones aducidas a favor de una coincidencia de la cena con la fecha de la cena pascual judía son las siguientes:

Según los cuatro evangelistas, la Última Cena se celebró en Jerusalén. Desde el 621 a.C., la fiesta de la Pascua había dejado de ser –en Jerusalén– una fiesta estrictamente doméstica para incorporar una dimensión parcialmente cultural: el banquete pascual era precedido por el sacrificio ritual del cordero en la explanada del templo. Por otra parte, era obligatorio comer el cordero dentro del perímetro de la ciudad santa, de manera que si una parte del cordero pascual salía fuera de los muros tenía que ser quemada⁹.

Jesús anunció el reino futuro de Dios bajo la categoría de mesa o de universal banquete al que todos los hombres son invitados; pero además, anticipó ese reino haciéndolo ya presente bajo diversos signos, en especial el de las comidas con los pecadores.

En esta ocasión aparece como manjar el cordero pascual asado en un plato encima de la mesa, en lugar de los simbólicos peces¹⁰. Se sitúa en el centro de la mesa, en primera línea, con la cabeza de San Juan, el cáliz y Jesús.

3.7. *Cáliz*

Es un motivo iconográfico de primer orden. Los tipos han oscilado con los cambios de época, pero su significado ha permanecido invariable.

Se ha prestado una singular atención al uso de un único cáliz en la cena última, del cual beben todos los comensales. Esta forma original de actuar no encuentra paralelismo alguno ni en el mundo hebreo.

9. JEREMÍAS, J., *Jerusalén en los tiempos de Jesús*, pp. 95-102, «La última cena», Madrid 1980.

10. Los peces son símbolo correspondiente al agua y a lo que ésta conlleva: nacimiento, regeneración, etc.

nístico (sobre todo en las celebraciones de convivencia de los misterios paganos) ni en las comidas del judaísmo.

Otra razón es que Jesús, al dar de beber de su propia copa, hubiese querido realizar un gesto simbólico inédito: la comunicación de un don único que es ofrecido por igual a todos los comensales a través de la participación de todos ellos en su propia copa, es decir, en su propia suerte o destino, según la expresión judía.

En este ejemplo vemos cómo Jesús sujeta un cáliz sencillo, sin ornamentación, únicamente influye el tamaño, que es bastante grande, comparado con el volumen de las figuras.

3.8. *Estilo*

En cuanto a la policromía de la pieza destaca el empleo de un cromatismo donde predomina el dorado de influencia bizantina, introduciendo color en los mantos de los personajes, donde utiliza en tonos pastel, azul, verde, marrón, gris y ocre. Los pigmentos de las carnaciones en color crema con toques rosados en las mejillas; barbas y cabello en color castaño claro, oscuro o grisáceo.

Cabe destacar el mantel, con el detalle realista de los pliegues y su decoración basada en estrellas. Encima de la mesa completan el banquete dos panes y una jarra.

IV. CONCLUSIÓN

A lo largo de los siglos la Eucaristía ha sido enaltecida por la teología, la literatura, la música y las artes plásticas. El arte cristiano ha encontrado en este tema, con toda su riqueza de aspectos, una fuente inagotable de inspiración y ha trazado con un lenguaje directo y expresivo una verdadera historia gráfica.

Con respecto a esta talla destacamos dos comentarios:

Según Quesada¹¹: «... es obra donde no hay un gran refinamiento estilístico ya que las figuras resultan toscas, pero acabadas, un trabajo con más bien escasa preocupación por parte del escultor de que el grupo fuese a ser contemplado a corta distancia».

11. QUESADA, J. M., y JIMÉNEZ A., *El Arte en Atienza*, Guadalajara 1996.

Por otro lado Layna¹² nos habla de un «... *delicioso grupo tallado y policromado que representa la Santa Cena*».

En cuanto a las dos opiniones sobre este grupo escultórico pensamos que tiene su parte de razón en cuanto a la tosquedad en la realización y también en lo delicioso que resulta contemplar el conjunto, al que no le falta gracia, recordando un poco el estilo «naïf», por su carga de ingenuidad.

Aunque aparece catalogado como anónimo, pensamos que el autor bien podría ser un artista local, quizás del mismo pueblo de Atienza, alguien que trabajase voluntariamente para su parroquia, ya que, según la documentación, se le podría adjudicar a Francisco Mendo, escultor probablemente de Sigüenza¹³, pero las tallas que se le atribuyen son de mejor factura que esta Sagrada Cena, que, por su tosquedad en la realización, debió salir de otras manos menos hábiles, pero no faltas de ternura y sencillez; por eso pensamos que podría ser un artista más cercano.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA Y DE REFERENCIA

- AGUILAR, P., *Vivir Guadalajara*, Guadalajara 2002.
- ALEJOS MORÁN, A., *La Eucaristía en el arte Valenciano*, Valencia 1976.
- ANGUITA HERRADOR, R., *El tema de la Eucaristía en la provincia de Jaén*, Jaén 1996.
- CAMPUZANO RUIZ, E., *El gótico en Cantabria*, Santander 1985.
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía cristiana*, Madrid 1998.
- CIRLOT, J. E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona 1993.
- FERRANDIS TORRES, M., «El Concilio de Trento: documentos procedentes del Archivo General de Simancas», *Archivo Histórico Español*, t. II, Valladolid 1934.
- COOPER, J. C., *Diccionario de símbolos*, Méjico D. F. 2000.
- FERGUSSON, G., *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Buenos Aires 1956.
- FERRANDO ROIG, J., *Iconografía de los santos*, Barcelona 1991.
- FONT, L., *La Eucaristía: El tema eucarístico en el arte de España*, Barcelona 1952.
- GRABAR, A., *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge*, París 1968.
- *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid 1988.
- GESTEIRA GARZA, M., *La Eucaristía, misterio de comunión*, Madrid 1983.

12. LAYNA SERRANO, F., *Historia de la villa de Atienza*, Madrid 1945, p. 450.

13. IDEM, *ibid.*, p. 30.

- JEREMÍAS, J. C., *Jerusalén en los tiempos de Jesús, «La Última cena»*, Madrid 1980.
- LA BIBLIA, Madrid 1980.
- LAYNA SERRANO, F., *Historia de la villa de Atienza*, Madrid 1945.
- MÁLE, E., *El arte religioso del siglo XII al siglo XVIII*, México 1966.
- MILLET, G., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, Xve, et, XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Mecédoine et du Mont-Athos*, París 1960.
- MONREAL Y TEJADA, L., *Iconografía del cristianismo*, Barcelona 2000.
- PÉREZ LLAMAZARES, J., *Iconografía eucarística milenaria: León, ciudad eucarística*, León 1954.
- PRADILLO Y ESTEBAN, P. J., *El Corpus Christi en Guadalajara: Análisis de una liturgia festiva a través de los siglos (1454-1931)*, Guadalajara 2000.
- QUESADA, J. M., y JIMÉNEZ, A., *El Arte en Atienza*, Guadalajara 1996.
- RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona 1996.
- REVILLA, F., *Diccionario de Iconografía*, Madrid 1990.
- RIESCO TERRENO, A., *Catálogo-Índice documental del archivo de la Clerencia y demás archivos de las antiguas parroquias e instituciones de Atienza*, Madrid 1991.
- RIGHETTI, M., *Historia de la liturgia. II. La Eucaristía, los sacramentos, los sacramentales, índices*, Madrid 1956.
- ROSSELLÓ BORDOY, G., *La Última Cena en el tímpano del Mirador de la Catedral de Mallorca*, Palma de Mallorca 1997.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Iconografía Medieval*, San Sebastián 1988.
- SUÁREZ-FERRÍN, A. P., «Las pinturas murales de San Vicente de Pompeiro (Lugo)», *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, Lugo 2002.
- TRENS, M., *La Eucaristía en el arte español*, Barcelona 1952.
- VORÁGINE, S. de la, *La Leyenda Dorada*, t. II, «La cena del Señor», Madrid 1989, p. 948.



*Vista general del grupo escultórico de la Sagrada Cena.
Museo San Gil. Atienza (Guadalajara).*



*Detalle de la parte central de la mesa, con Jesús sujetando el cáliz, a
su lado dos apóstoles y San Juan delante, durmiendo.*



Detalle del extremo izquierdo de la mesa, donde se aprecian los rasgos de los rostros de los apóstoles.