

UN ENIGMA NO RESUELTO EN DOS FRESCOS DEL BEATO ANGELICO

RESUMEN

El autor de este artículo, Jorge Card. Mejía, presenta un interesante ensayo sobre dos frescos del Beato Angelico que decoran la capilla del Papa Nicolás V, dedicados a los diáconos San Esteban y San Lorenzo, ambos mártires. Luego de describir estos frescos, se plantea un interrogante acerca del rito que se representa en ellos: la ordenación diaconal y, más particularmente, que se la muestre por medio de la entrega de los instrumentos de la Eucaristía –lo que corresponde a la ordenación sacerdotal–. El Card. Mejía ofrece tres hipótesis de respuesta posible a este enigma.

Palabras clave: Beato Angelico, arte religioso, diaconado, ministerios.

ABSTRACT

The author of this article, Cardinal Jorge Mejía, presents us an interesting essay about two frescoes painted by Fra Angelico (c. 1395 – February 18, 1455) that of Saint Sebastian and Saint Lawrence, deacons and martyrs in the Niccoline Chapel of the Vatican Palace. After describing these frescoes, he interrogates the rite represented in them, that is, the diaconal ordination with the symbols of the priestly ordination. Cardinal Mejia offers three possible solutions to the problem.

Key Words: Fra Angelico, Religious Art, Deacons, Ministries.

1. El Papa Nicolás V y el Beato Angelico

Muchos de nosotros conocemos y hemos admirado las dos series de frescos del religioso pintor que decoran los muros de la capilla privada de Nicolás V,¹ el papa humanista (1447-1445), quien sobre todo merece

1. Se pueden admirar las fotos de los frescos en la gran obra publicada después de la última restauración: "Il Beato Angelico e la Caoella Nicolina. Storia e Restauro" –Monumenti Musei e Ga-

nuestra gratitud porque restableció del todo la unidad de la Iglesia herida por el cisma terrible llamado de Occidente y anuló todo peligro de conciliarismo en la Iglesia. Un hombre con la pasión de los manuscritos griegos y latinos pero a la vez con una profunda conciencia eclesial y sentido de la belleza. A él se debe el primer proyecto de reconstrucción de la Basílica constantiniana de San Pedro amenazada de ruina por el ya visible desequilibrio de sus muros maestros; para eso llamó a Roma nada menos que a Leone Battista Alberti (1404-1472), el gran arquitecto y teórico del arte ya famoso en su tiempo. Para la decoración de su oratorio personal, construido ya por su predecesor Eugenio IV (1431-1447) aprovechando dos pisos de la torre de Inocencio III en el ángulo noroeste del palacio pontificio medieval, confió el importante encargo al religioso dominico toscano Fr. Giovanni da Fiesole OP,² apodado Angelico –quizás por referencia a Santo Tomás de Aquino– que descollaba entre los pintores de su época.

llerie Pontificie. Musei Vaticani. Istituto Geografico De Agostini a cura di Francesco Buranelli, Novara, 2001– con abundante bibliografía. El estudio de John Pope-Hennessy “Fra Angélico” en la Colección “Los Grandes Maestros del Arte” (edición Scala-Riverside 1974) tiene una versión en castellano en la misma editorial (1981) con buenas ilustraciones.

2. En el siglo Guido di Piero, nacido en Vicchio di Mugello cerca de Florencia a fines del siglo XIV, con una primera experiencia artística junto a Lorenzo Mónaco; entrado en la orden dominica en el convento de Fiesole, cuna de la reforma de la misma orden en vista de una mayor austeridad y observancia religiosa inaugurada por el fundador de ese convento Giovanni Dominici y después extendida a otras comunidades. Fra Angelico comenzó su actividad de pintor como miniaturista, decorando misales y libros de coro, de los cuales se conserva más de un ejemplar. La bibliografía sobre Fra Angelico es inmensa; basta hojear la que acompaña alguno de los ensayos en el catálogo de la reciente exposición de algunas de sus obras –las que se pueden mover de sus respectivos lugares– en el Museo Capitolino de Roma, todavía en curso, organizada por el Comité científico establecido con ocasión del 550° aniversario de la muerte del artista por obra sobre todo de Alessandro Zuccari, Giovanni Morello y Gerardo de Simone (Catálogo Skira 2009). El título de Angelico es en realidad originalmente un adjetivo: “*Angelicus pictor*”, aplicado por la primera vez al fraile artista por su hermano en religión Domenicus de Corella en su obra en poesía “*Theotocon*” en honor de la Santísima Virgen (1464; otros 1469), obra todavía conservada en manuscrito, donde se lo compara con Giotto y Cimabue (cf. por ejemplo, Morello “*Il Vangelo miniato del Beato Angelico*” en el Catálogo citado, 47 ss.; esp. 48 y nota 4). Juan Pablo II con su “*Motu proprio*” (3/10/62) autorizó el culto público del Angelico con el título de Beato, que le había sido atribuido popularmente desde siempre. Se lo conmemora en el Martirologio Romano el 18 de febrero, día de su muerte en Roma (1455). Su tumba con su imagen esculpida en la capilla a la izquierda del ábside en Santa Maria Sopra Minerva, no conserva su estado y posición original, y el epitafio que se lee más fácilmente –escrito según parece, por el humanista Leonardo Valla por encargo de Nicolás V –que lo compara con el mítico pintor griego Apeles (“*quod eram velut alter Apelles*”) dista mucho de la verdadera realidad del gran artista. Giorgio Vasari, primer historiador del arte, en sus “*Vite*” en pleno período manierista, interpreta mucho mejor al religioso pintor cuando dice de él “*questo padre veramente angelico, poi che spese tutto il tempo della sua vita in servizio di Dio a beneficio del mondo e del prossimo*” (Edición Marini, 1993, 381ss, esp. 384 con la grafía original). El retrato que me parece más fiel del Angélico, sería el pintado por Luca Signorelli en la capilla Brizi de la catedral de Orvieto, en la ilustración de cuya bóveda había trabajado el mismo Angélico, cuya decoración con las escenas del Apocalipsis fue concluida por el mismo Luca Signorelli.

Eugenio IV lo había ya llamado al Vaticano. Con toda probabilidad lo había conocido y apreciado personalmente cuando se alojó en el convento³ de los dominicos de Florencia, San Marcos, la noche antes de la ceremonia de consagración de la iglesia que había sido invitado a presidir.⁴ Dicho convento, como sabemos, había sido decorado por el mismo Angelico y sus colaboradores con un fresco en cada celda y otros en el pasillo al que las celdas se abren: la inolvidable *Crucifixión* con Santo Domingo arrodillado a los pies del crucifijo, y la no menos impresionante Anunciación frente al término de la escalera. La celda donde el papa pernoctaría –la más amplia y en realidad la única doble de toda la serie– había sido preparada para Cosme de Medici, benefactor y *sponsor* de toda la obra. Fra Angelico la había decorado con la *Adoración de los magos*, destinada a servir de apoyo a la meditación del gran Cosme “el viejo” –si no rey seguramente único responsable del gobierno de su ciudad– y a la del Papa, primado de la Iglesia y –en esas épocas– soberano temporal del Estado pontificio.

Así, el Papa había podido conocer al futuro Beato prácticamente, en su obra junto con sus colaboradores: Benozzo Gozzoli, Giovanni d’Antonio della Checca –pariente cercano del Angelico– y Giacomo d’Antonio da Poli. Se le confían entonces varios importantes trabajos artísticos en el Palacio Vaticano y, además, la decoración de la parte inferior del ábside de la Basílica vaticana, justo debajo del mosaico de Inocencio III, destruido con el resto del ábside en 1592.⁵ En el Palacio debe decorar la capilla del Sacramento –sede de cónclaves hasta que se pasa a la Sixtina, en 1534– y luego ya en el pontificado de Nicolás V, que reitera la comisión, la capilla privada que hoy nos ocupa y el lugar de trabajo del papa –*studiolo* se lo llamaba entonces–. De toda esta serie de obras, que comprometen al fraile pintor entre 1446 y 1449,⁶ sólo queda para nuestra admiración la capilla de Nicolás V, de la cual nos ocupamos en el presente artículo. Después de la muerte de Eugenio IV, el Angelico acepta encargarse de la decoración

3. El convento era la sede de la comunidad reformada de los dominicos de Toscana, a la cual pertenecía el mismo Fra Angelico y el futuro arzobispo de Florencia San Antonino, además por cierto de Jerónimo Savonarola, quien, cuando prior de San Marcos, ocuparía la misma celda de la cual enseguida se habla. Hoy esta celda, en el convento secularizado, expone algunas de sus pertenencias personales. La orden tenía desde mucho antes otro convento en Florencia: Santa Maria Novella.

4. Precisamente del 5 al 6 de enero de 1443, el papa Eugenio IV había ido a Florencia a presidir el Concilio que allí se celebraba, después de su traslación de Ferrara a fines de 1438.

5. Una reproducción en acuarela, conservada en un manuscrito de la Biblioteca Vaticana (Vat. Lat. 5407), da una idea del contenido.

6. Según la cronología de Gerardo de Simone (en el Catálogo citado en n. 1, 129-143 esp. 130) quien acepta las conclusiones de C. Gilbert (1975). Hay otras opiniones acerca de la cronología.

de la capilla Brizi en la catedral de Orvieto en el verano de 1447, hasta que el nuevo Papa lo llama de nuevo a Roma, razón por la cual dicha capilla no ostenta más que dos frescos del Angelico en la bóveda.

2. Los dos frescos de la Capilla de Nicolás V

El tema de la decoración de la capilla de Nicolás V es tan completo como unitario. La parte esencial de la decoración consiste en dos series de frescos a lo largo de las paredes con la elección, el ministerio y el martirio de San Esteban en la parte superior y, paralelamente, en la franja inferior, la ordenación, el ministerio y el martirio de San Lorenzo; los dos diáconos. El primero, elegido junto con sus seis colegas por los mismos Apóstoles en el principio de la Iglesia, según narra el capítulo 6 de los Hechos de los Apóstoles;⁷ sobre su ministerio y su muerte violenta este libro hace un relato en el capítulo 7. El otro, diácono de la Iglesia romana bajo Sixto II (257-258), martirizado bajo Valeriano a mitad del siglo III. Si bien tanto la forma del martirio –inmortalizada después entre otros por Tiziano en una maravillosa tela–⁸ como el resto de la historia de San Lorenzo es más bien legendario, su función junto a Sixto II y su muerte de mártir –cualquiera fuera su forma– suficientemente constan, como para otros mártires de los primeros siglos, en buena parte por la localización de la tumba y la basílica cementerial edificada sobre ella, actualmente San Lorenzo *fuori le Mura*, en un barrio descentrado de Roma.

Hoy registramos el muy diverso valor de las dos historias: una es fundamentalmente bíblica; la otra, excepto por la identidad del personaje y su fin violento, es legendaria. Diferencia que, al tiempo de la obra del Angelico y sin duda mucho antes, nada importaba. Lo que contaba sobre todo era la convergencia de los personajes: servidores y colaboradores ordenados de la autoridad de la Iglesia –es decir, diáconos, ejecutores fieles de su respectivo ministerio: la predicación, la caridad y la muerte heroí-

7. En cuya interpretación crítica no es necesario entrar aquí.

8. El lento asar del mártir sobre una parrilla, con la frase del mártir dirigida al verdugo (o al mismo emperador) a menudo citada: "assasti tibi partem tuam, regira aliam et manduca". Los particulares sobre historicidad, fecha y lugar del martirio en "Bibliotheca Sanctorum" (t. VIII col. 107ss. con la importante referencia a San Cipriano ep. 80). La tela del Tiziano se encuentra en el primer altar a mano izquierda en la iglesia de la Assunta en Venecia, entonces de los jesuitas. Un doble de la misma tela en el monasterio del Escorial cerca de Madrid, dedicado como se sabe al mismo santo.

ca-. Sin duda, tanto el papa que encargaba la obra, como el artista que la ponía en obra, conocían de memoria estas historias. Se las leía en los oficios que cada uno de ellos recitaba, el 26 de diciembre para Esteban y el 10 de agosto para Lorenzo –exactamente como hoy en nuestra *Liturgia Horarum*-. Y cabe notar que el 26 de diciembre es fiesta civil –incluso en estos tiempos secularizados– en Italia, en Francia y en algunos *Länder* alemanes, aunque sea para continuar las vacaciones natalicias.

Con todo, la precisa figuración de los dos relatos en la capilla nicolina con sus distintos aunque paralelos episodios, puede sugerir la intervención de algún consejero o programador, como se cree saber por ejemplo, de la capilla Sixtina, en cuanto a la doble serie de frescos de los muros inferiores,⁹ no tanto posteriores. El candidato inmediato por su relación con el papa por una parte y con el Angelico por la otra, es el cardenal Juan de Torquemada, también él dominico. Sería él quien habría sugerido al artista la disposición de las dos series de frescos y la correspondencia de una con otra. Podría ser también él quien hubiera igualmente sugerido el resto de la decoración de la capilla, fundamentalmente unitaria como he dicho al principio: los cuatro evangelistas en las cuatro partes de la bóveda con los respectivos símbolos, luego en las franjas que dividen los episodios de los frescos y los coronan, las imágenes de los Padres de la Iglesia, latinos y orientales –cuatro los primeros y dos los otros: León el Grande, Ambrosio, Agustín, Gregorio el Grande; Atanasio, Juan Crisóstomo– y los principales doctores: Santo Tomás y San Buenaventura,¹⁰ todos ellos presentados en preciosas edículas góticas, figuradas en

9. Aquí se trata también, como es notorio, de dos historias paralelas, si bien de otro nivel: Moisés en el lado izquierdo y el mismo Jesucristo en el derecho. He querido comentar esta doble serie de frescos desde el punto de vista bíblico-iconográfico en un trabajo publicado a raíz de la conclusión de la restauración de esos frescos en “Biblical reading of the Frescoes on the walls of the Sistine chapel” en *The fifteenth century frescoes in the Sistine Chapel* (Vatican Museums, Recent Restorations, Vatican City State, 2003, IV, 9-37). Parte de la restauración de estos frescos se debe a la especialista argentina Noëlle de Ridder a quien debo mencionar aquí.

10. La inscripción en la base de la imagen dice así, y el capelo cardinalicio apoyado sobre la base la confirma: San Buenaventura fue creado cardenal por Gregorio X el 28/5/1272. Esto no obstante las observaciones de Renate L. Colella en su artículo “The capella nicolina, or Chapel of Nicholas V in the Vatican: The history and significance of the Frescoes” en *Fra Angelico and the Chapel of Nicholas V* (Vatican Museums, Recent Restorations, Vatican City State, 1999, III, 22-71 esp. 48 y nota 142). Con todo, la ausencia de Jerónimo no deja de llamar la atención: los cuatro Padres y doctores latinos van siempre juntos; es verdad que aquí figura León el Grande, que generalmente no pertenece a la serie de los cuatro, su presencia se explicaría por ser asertor confirmado de la primacía de la sede romana, que importaba mucho entonces, y en esto Renate L. Colella tiene razón. A su vez, la de Buenaventura se justificaría por el paralelo con Santo Tomás; ambos se corresponden frente a frente en el último lugar de las dos paredes (este y oeste) antes de la pared de la puerta.

trompe l'oeil. Y a propósito de esto, se ha notado a menudo que, a diferencia de otras obras del Angelico, los frescos de la capilla nicolina se caracterizan por la presencia y la riqueza de las representaciones arquitectónicas de estilo ya francamente renacentista.¹¹ Así las dos basílicas que hacen de fondo, una a la ordenación de Esteban, la otra a la de Lorenzo y a la distribución por mano suya de los tesoros de la Iglesia a los pobres. Del mismo modo, la representación de la predicación de Esteban en un ambiente abierto de una ciudad y, junto a ella, su debate con el Sanedrín en un lugar cerrado. Lorenzo, por su lado, es condenado a la tortura en el salón del trono del emperador espléndidamente figurado con un jardín que aparece por arriba del muro que lo cierra. No me toca a mí, en este contexto, ofrecer referencias propias de historiadores del arte, pero no se puede no advertir que en esta obra se hace patente la posición artística del Beato Angelico, todavía fiel a la tradición gótica tardía y a la vez bien consciente de las novedades del naciente Renacimiento –y aquí se piensa otra vez en el gran Alberti y en Massacio–. Casi diría con una cierta preferencia por lo más nuevo.

Sea lo que fuere, una representación de la doble serie deja al atento lector perplejo, y es el motivo de nuestra nota. Son las dos ordenaciones de los dos santos, presentados como diáconos. Las dos son casi especularmente paralelas. En la de Esteban, Pedro¹² en presencia de los demás Apóstoles, figurados como asistentes, entrega al candidato los instrumentos de la celebración eucarística, el cáliz y la patena,¹³ que son reverentemente recibidos por el santo, revestido de dalmática. Y exactamente lo mismo sucede con Lorenzo, con la sola diferencia de que el pontífice¹⁴ celebrante está revestido de sus ornamentos propios, incluida la tiara, y es asistido por varios ministros –dos detrás de él, con capas pluviales; los otros de costado revestidos también ellos de dalmáticas, uno con el libro presumiblemente de los Evangelios, en la mano– todo ello contra el fondo, como se ha dicho, de una estupenda basílica de arquitectura clásica.

11. Acerca de esto, conviene notar los análisis que parecen convincentes de Arnold Nesselrath en el volumen citado en la nota precedente: "Fra Angelico's and Benozzo Gozzoli's composition in the murals of the private Chapel of Pope Nicholas V in the Vatican" (pp. 72-97 esp. 80ss.): las representaciones arquitectónicas serían obra de Benozzo Gozzoli.

12. La figura de Pedro desmesuradamente grande, no sólo en relación con los demás Apóstoles, sino también con el baldaquino del altar a sus espaldas –erguido lo superaría en altura–. Esto ha sido notado de paso por Colella ("The capella nicolina", 38, nota 8).

13. Sobre la patena parece puesta ya una hostia.

14. Representado con las facciones de Nicolás V.

3. El enigma

Lo que desconcierta en estas dos admirables representaciones es precisamente el rito representado: la ordenación diaconal. Y esto por dos razones, por lo menos. La primera es que el rito –técnicamente la “materia”– de la ordenación diaconal nunca fue la entrega de los instrumentos de la Eucaristía –de nuevo técnicamente la *traditio instrumentorum*–, sino –y esto desde el mismo relato de los Hechos arriba citado hasta el día de hoy,¹⁵ la imposición de las manos.¹⁶ La segunda razón es que, en ese momento y por un tiempo antes y también después, la “traditio instrumentorum” era parte integrante de la ordenación del presbítero y no del diácono,¹⁷ además de –obviamente y en primer término– la imposición de manos del obispo. Ciertamente, sea el papa, sea el cardenal Torquemada, sea el Beato Angelico, habían sido correctamente ordenados de diáconos y de presbíteros con la imposición de las manos, para el diaconado con certeza, no con la entrega de los instrumentos sino con la del libro de los Evangelios –pero no como “materia del sacramento”–, entrega que, en el fresco de la ordenación de Lorenzo, en cambio ocupa, como se ha notado, una posición marginal.

La cuestión o enigma es: ¿cómo interpretar semejante extraña representación?¹⁸ Las hipótesis posibles son tres. La primera, inmediatamente

15. Cf. para el período intermedio, por ejemplo, del Concilio de Florencia, el decreto para los armenios –casi contemporáneo de los frescos–: “Sextum est sacramentum ordinis, cuius materia est illud per cuius traditionem confertur ordo: sicut presbyteratus traditur per calicis cum vino et patenae cum pane porrectionem; diaconatus per libri Evangeliorum dationem”, en Denz-Sch. n. 1326). Para el rito actualmente en vigencia –que es el mismo– la Constitución Apostólica “Sacramentum ordinis” de Pío XII (30/11/1947): “[...] De materia autem et forma in uniuscuiusque Ordinis collatione, eadem suprema Nostra Apostolica auctoritate, quae sequuntur decernimus et constituimus: In ordinatione diaconali materia est Episcopi manus impositio quae in ritu istius Ordinatione una occurrit [...]” (ib. n. 3860).

16. Cf. v.6: “éstos [los Apóstoles], después de orar, les impusieron las manos”.

17. La duda que no pocos todavía tenían al respecto, fue definitivamente resuelta por el documento de Pío XII citado en la nota anterior, del que conviene notar la frase decisiva: “traditionem instrumentorum non ex ipsius Domini Nostri Iesu Christi voluntate ad substantiam et validitatem huius Sacramenti requiri.” (ib. n. 3858).

18. De los estudios que he podido revisar sobre los frescos de la capilla nicolina bajo diferentes aspectos, he encontrado una sola referencia al tema aquí encarado, y la explicación propuesta es inaceptable (cf. Colella, 41): “The representation of the ordination of the frescoes in the Capella Nicolina not only contradicts the prescribed rite for deacons, but also shows a striking ambivalence towards the precise prescriptions of the ordination liturgy”; el problema está bien percibido, pero no la presunta explicación: “[...] the ordination scenes contain references to three different ordination rites. This ambiguity is not unintentional: it should be seen as a deliberate manipulation, which serves to enrich, to open up, to expand, even to universalize the content of the scenes. Ordination is enhanced by being invested with a character of universal validity”. La alu-

descartada, es la de un error del artista y/o del responsable de la capilla y del eventual asesor: todos habían sido correctamente ordenados y dos de ellos –el papa y el cardenal Torquemada, si es que tuvo alguna intervención en la temática de la decoración– habrían sido ministros de las varias ordenaciones; es vano pensar que se equivocaran nada menos que en esto. La segunda es que se hubiera querido representar a los dos santos como ordenados de presbíteros y no de diáconos; esto tampoco parece posible. Habría contradicho toda la tradición acerca de ambos y sería además igualmente incorrecto: faltaría siempre lo propio y primario de la ordenación presbiteral, o sea, la imposición de las manos. La tercera hipótesis, aquí puesta por deber de honestidad de análisis, es que el Angelico –o el papa o el eventual consejero– hayan querido atribuir a esta incorrecta figuración un sentido oculto, que escapa a los observadores posteriores.¹⁹ Como he dicho en nota, nadie parece haber registrado ningún problema ante semejante insólita representación ni inquirido acerca de su posible significado. Contra esta tercera hipótesis se pueden aducir varias dificultades decisivas. Me limito a anotar una, también determinante. Nada más contrario al carácter y al estilo del Angelico que dejar en sus pinturas incógnitas pendientes con misteriosos sentidos ocultos. Si ha habido algún pintor directo y transparente en la larga historia de la pintura de temas sacros, él es el primero. Basta recordar y/o rever la luminosa *Deposición del Señor*, encargada por Lorenzo el Magnífico, hoy en el Museo de San Marcos. O mejor todavía, la serie de frescos de las celdas del convento, mencionadas al principio, sin olvidar la impresionante representación del Calvario repleta de personajes sacros, bíblicos y otros, en el gran fresco de la Sala Capitular del mismo convento en la planta baja.

¿Y entonces? Es serio y honesto reconocer que el enigma queda. Pero que ha sido igualmente serio y honesto identificarlo en su verdadera realidad, como he querido hacer en esta nota. Si alguien tuviera una propuesta que hacer, la acogería con gozo, por no decir con entusiasmo. O casi.

JORGE CARD. MEJÍA

15.05.09 / 30.05.09

sión al “tercer rito” quiere referirse a la ordenación del subdiácono, que implicaba la entrega del cáliz y la patena, pero nunca fue considerada rito sacramental y ahora ha sido suprimida. Curiosamente el P. I. Venchi O.P. en su ensayo “Il messaggio teologico della Capella Nicolina” (Catálogo, 63-76) nada dice del tema, ni siquiera en el apartado “Liturgia sacramentale” (64ss.).

19. La propuesta de Colella iría en este sentido.