

San Gregorio y el sacrificio eucarístico como forma de redención para las Ánimas del Purgatorio

Raquel SIGÜENZA MARTÍN
Leganés (Madrid)

- I. El purgatorio como lugar de purificación.**
- II. Vida, leyenda e iconografía de San Gregorio.**
- III. La idea del purgatorio en San Gregorio Magno**
- IV. Representaciones iconográficas.**

"

I. EL PURGATORIO COMO LUGAR DE PURIFICACIÓN

Una de las luchas mantenidas por el protestantismo nació a raíz de la venta de indulgencias y de la invención del purgatorio como un lugar de penitencia al que llegaban las almas de aquellos muertos que habían dejado esta vida habiendo cometido algunos pecados que, sin ser lo suficientemente graves como para condenarlos a las eternas penas del infierno, tampoco les permitían acceder a la salvación de manera inmediata. Aunque desde la antigüedad hubo preocupación por el destino de los difuntos y ya se planteó la polémica existencia de pecados con diferentes grados de importancia, así como las diversas formas en las que los vivos podían ayudar a sus muertos para que purgasen las faltas cometidas y accedieran a la salvación, la idea del purgatorio alcanzó su forma en el siglo XII y, en el XVI, los reparos de Lutero -que esgrimía el hecho de que no apareciese aludido de manera expresa en los textos sagrados para negar rotundamente su existencia- hicieron que el Concilio de Trento (1545-1563) defendiera con pasión la creencia en este lugar de expiación de los pecados que se llamaron “veniales”. A partir de esa centuria, por lo tanto, se multiplican las hermandades y cofradías centradas en el auxilio de las ánimas benditas, así como las capillas y representaciones artísticas relacionadas con esta devoción a las almas del purgatorio¹.

En cuanto a las penas sufridas en aquel lugar, además del castigo que suponía la imposibilidad de ver a Dios, los teóricos se centraron especialmente en las protagonizadas por las llamas² -a diferencia del fuego castigador del infierno, el del purgatorio era purificador- y, con menos frecuencia de aparición, aunque también se habló de ello, el hielo. Por otro lado, muy pronto diferentes advocaciones marianas, como la Virgen del Rosario, y santos relacionados con el momento postrero de la vida, como san José, protector de los moribundos, se convirtieron en intercesores ante Dios por las almas penitentes.

¹ LE GOFF, J., *El nacimiento del purgatorio*, Taurus, Madrid 1981, pp. 11 y 15. GERLERO, E. I. E. de, “Ánimas del purgatorio”, en VARGAS LUGO, E. y GUADALUPE VICTORIA, J., *Juan Correa. Su vida y su obra. Repertorio pictórico*, t. IV, 1ª parte, UNAM, México 1994, p. 305.

² TAUSIET, M., “Gritos del más allá. La defensa del purgatorio en España”, en *Hispania Sacra*, 57 (2005) 87.

De este modo, los vivos tenían la posibilidad de ayudar a sus seres queridos ya difuntos mediante diversos sufragios que, desde san Agustín y san Gregorio Magno, se establecieron en misas -el más importante y principal-, oraciones, limosnas y obras piadosas como el ayuno y la abstinencia, a los que habría que añadir las indulgencias, plenarias o parciales según otorgaran la remisión total de las culpas o solo una reducción de las penas. En el caso de las ánimas - pues también los vivos podían obtenerlas-, en España estas se beneficiaban de las *bulas de difuntos* y de las *bulas de la Santa Cruzada*, destinadas en principio a quienes iban a luchar a Tierra Santa³.

En cierto sentido, se trataba de actividades con las que el vivo buscaba también su propio beneficio, pues ya los antiguos pensaban que los muertos podían ayudar a los que aún siguen en este mundo, para lo cual es necesario que estos realicen ciertas acciones encaminadas al bienestar de quienes se encuentran en el más allá. De esta manera, las almas salvadas gracias a nuestras intervenciones, rezarán a su vez por nosotros tras su liberación.

II. VIDA, LEYENDA E ICONOGRAFÍA DE SAN GREGORIO

San Gregorio⁴, papa conocido por su intensa actividad caritativa y uno de los cuatro padres de la Iglesia occidental, nació hacia el año 540 en el seno de una familia patricia de profunda piedad cristiana cuyo palacio se asentaba en las cercanías del monte Celio en Roma. El padre de Gregorio, Gordiano, fue senador y su madre, Silvia, pertenecía igualmente a la nobleza romana y, entregada a la vida religiosa tras enviudar, alcanzó, como su hijo y otros miembros familiares, la santidad.

Gregorio estudió leyes y alrededor de 572 fue pretor (o quizá prefecto) de la ciudad, uno de los puestos de gobierno más altos que se podían alcanzar y en el que se mantuvo por un espacio aproximado de tres años. Sin embargo, después de su contacto con la orden benedictina, convirtió su propia residencia palaciega en el monasterio de San Andrés -en las proximidades del mismo todavía se conservan algunos restos palatinos subterráneos, como la llamada *f fuente del santo*-, abandonando la vida secular para tomar los hábitos. Dedicado al estudio de las Sagradas Escrituras, la oración y la penitencia,

³ LE GOFF, J., o.c., p. 170; COLL, Fray J., *El purgatorio y la devoción a las ánimas benditas*, Imprenta de F. Maroto e hijos, Madrid 1881², p. 94; TAUSIET, M., o.c., p. 97.

⁴ Para la biografía del santo, hemos utilizado fundamentalmente: ANDRÉS, M. (introducción general, notas e índices), *Obras de san Gregorio Magno*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 2009, pp. 3-74 y GALÁN, J. P., *Vida de san Benito y otras historias de santos y demonios: diálogos*, Editorial Trotta, Madrid 2010, pp. 9-14.

se alimentaba de verduras crudas y durante toda su vida sufrió dolencias de estómago, como él mismo recoge en sus propias obras.

El papa Pelagio II (578-590) lo nombró nuncio en Constantinopla en torno a 579 y fue allí donde comenzó su actividad literaria -mantenida hasta su muerte, la consideraba como una manera de llegar a Dios- y conoció al futuro santo Leandro de Sevilla, regresando a Roma en 586, para ser nombrado abad de San Andrés alrededor de 589. Muerto el pontífice en febrero de 590 durante una epidemia de peste provocada por las inundaciones del año anterior, Gregorio fue elegido como su sucesor unos meses más tarde, el 3 de septiembre, a pesar de sus propias reticencias. Según Jacopo da Varazze⁵, que popularizó la biografía del santo en el siglo XIII, nuestro protagonista intentó huir de Roma para evitar que el nombramiento se hiciera efectivo y, después de una primera tentativa fallida, logró salir de la ciudad escondido en una tinaja que transportaban unos mercaderes, pasando tres días escondido en una cueva. Sin embargo, fue descubierto gracias a la visión de un anacoreta, quien observó cómo un haz de luz por el que subían y bajaban varios ángeles llegaba desde el cielo a un determinado lugar en la tierra. Los habitantes de Roma se acercaron hasta el sitio indicado por el rayo luminoso, encontrando que era el refugio del futuro santo, quien acabó aceptando el pontificado. Además, a propósito de la peste que asolaba Roma, también Varazze afirma que se celebraron una serie de rogativas públicas encabezadas por la imagen de la Virgen y que, después de una oración pidiendo el fin de la peste, Gregorio vio a un ángel -san Miguel- sobrevolando el que desde entonces pasó a llamarse castillo Sant'Angelo, al tiempo que limpiaba su espada ensangrentada y la envainaba, dando así por concluida la epidemia.

Después de promover la evangelización de Inglaterra en 596 y obtener otros éxitos en diversos territorios, el 12 de marzo de 604 falleció en Roma y a finales del siglo XIII Bonifacio VIII lo nombró doctor de la Iglesia.

Enterrado en la basílica vaticana, san Gebardo trasladó su cabeza a la abadía de Petershausen, cerca de Constanza, y en 1831, el papa Gregorio XVI instituyó la orden de san Gregorio Magno. En cuanto a su representación iconográfica, suele aparecer vestido de pontífice, con la tiara papal y la cruz de triple travesaño, imberbe y acompañado por una paloma que, según una leyenda transmitida por Pablo Diácono, simboliza el Espíritu Santo que le había inspirado en la redacción de sus *Homilías*. Además, por su erudición, es patrón de los sabios; su renovación de la liturgia y, en especial, todo lo

⁵ Jacopo da Varazze, *Legenda aurea* (h. 1265). Citamos por VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, t. I, Alianza Forma, Madrid 1982, pp. 187-188.

referente al canto que lleva su nombre lo hizo también protector de los músicos y niños de coro; fue, asimismo, invocado contra la peste e igualmente se le creía curador de la gota.

Por lo que respecta a los episodios de los que fue protagonista, además de los ya mencionados (su intervención para lograr el fin de la peste que asolaba Roma y el momento en el que el Espíritu Santo le dicta sus *Homilías*), Réau los organiza en dos grupos: por un lado, los de asunto eucarístico, como la cena que habitualmente ofrecía a doce peregrinos y a la que, en cierta ocasión, acudió un decimotercero que resultó ser Jesús bajo aspecto angélico; el día en el que pidió a Dios la transformación de una hostia en carne para así convencer a una mujer de que en verdad era el cuerpo de Cristo o, el más famoso y representado de todos, la *Misa de san Gregorio*, en la cual, ante la duda expresada por un asistente acerca de la presencia de Cristo en la hostia, la imagen del propio Jesús estigmatizado y rodeado por los instrumentos de su Pasión descendió sobre el altar. Este asunto enlaza, a su vez, con el segundo grupo, el que tiene que ver con su intercesión por las ánimas del purgatorio (considerando que el sacrificio eucarístico era el principal medio para su redención, en ocasiones dichas ánimas aparecen representadas también en la mencionada misa) y que son, además de su aparición como intercesor por las almas en general, el momento en el que el santo libera al emperador Trajano del *tercer lugar*, como denominaba Lutero al purgatorio, y la salvación del monje que escondió tres monedas⁶.

III. LA IDEA DEL PURGATORIO EN SAN GREGORIO MAGNO

Gregorio, el más fecundo de todos los papas del Medievo, fue considerado en esta época como una autoridad en lo que a los asuntos relacionados con el final de los días se refiere. En concreto, sus ideas relativas al purgatorio se desarrollan en el cuarto y último libro de los que componen los *Diálogos*. Esta obra, escrita en 593 para dar a conocer la vida de los santos italianos, está estructurada a modo de conversación en la que su amigo y colaborador Pedro actúa como interlocutor. En el cuarto libro, Gregorio trata de demostrar la existencia del alma más allá de la muerte, ya sea en el cielo, el infierno o el purgatorio, y aunque no es el creador de la doctrina de este último, sí que intentó organizar las ideas relativas al mismo. En primer lugar, el santo considera que el purgatorio es un sitio destinado a la purificación de aquellas almas que en vida llevaron a cabo buenas obras -premisa imprescindible para poder

⁶ RÉAU, L., "San Gregorio Magno" en *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos G-O*, Ediciones del Serbal, Barcelona 1997, pp. 47-54.

optar a la salvación- pero murieron con pecados veniales (jamás con pecados mortales), tales como la inmoderación en la risa o el exceso de verborrea y, como segundo punto importante, expone que los moradores del purgatorio pueden verse ayudados por los vivos a través de los sufragios y limosnas, y especialmente mediante el sacrificio de la misa.

En este sentido, cabe destacar algunas anécdotas que el padre de la Iglesia incluye en el mencionado cuarto libro de sus *Diálogos*. Una de ellas narra cómo Germán, el obispo de Capua, al acudir a las termas de Città sant' Angelo, se encontró al diácono Pascasio sirviendo allí y, extrañado, le preguntó por la razón de que ejerciera aquel trabajo. El diácono le explicó entonces que durante el cisma *laurenciano* había apoyado al antipapa Lorenzo en lugar del pontífice Sínmaco, y la servidumbre en aquellas termas era el modo de expiar su culpa; le pidió también que rogase por él al Señor, asegurándole que sabría en qué momento sus ruegos habían sido escuchados cuando, al volver a aquellos baños, él ya no estuviera allí, como así ocurrió. En su texto, Gregorio indica que aquel pecado, cometido por ignorancia y no por maldad, era venial y, en todo caso, la actividad caritativa llevada a cabo por Pascasio en su vida fue lo que posibilitó su salvación⁷.

Además, dentro del cuarto libro de los Diálogos, nuestro santo incluye varios capítulos dedicados a revisar las acciones que resultan provechosas para las ánimas del purgatorio. La primera consiste en enterrar a los muertos dentro de las iglesias, porque allí sus familiares rezan por su descanso, si bien advierte que solo será beneficioso para aquellos que hayan fallecido sin pecados graves. Por el contrario, quienes cometieron pecados mortales encontrarán una condena mayor al ser sepultados en un templo, y pone como ejemplo los casos de un libidinoso hombre llamado Valentín, cuyo cuerpo fue expulsado por dos espíritus de la iglesia en la que se le había dado sepultura, o el de un tintorero romano al que se oyó gritar desde su tumba que se abrasaba y cuyo cadáver, al abrir la misma, había desaparecido⁸.

Por otro lado, destaca la ofrenda de la hostia como ayuda extraordinaria para las almas, algunas de las cuales parece que incluso la pidieran, como ocurrió cuando un presbítero de Civitavecchia, encontrando con frecuencia a un hombre que le servía en todo cuando acudía a tomar las aguas en *Aquae Tauri*, decidió llevarle un día un par de roscas eucarísticas; sin embargo, aquel personaje no quiso aceptarlas, aduciendo que era pan sagrado que no

⁷ El cisma *laurenciano* tuvo lugar entre los años 498 y 507, a la muerte del papa Anastasio I, cuando Lorenzo se erigió como antipapa contra el pontífice oficial, Sínmaco. GALÁN, J. P., o.c., p. 258.

⁸ *Ibidem*, pp. 267-268.

podía comer y pidiéndole que, en vez de ello, se lo ofreciera a Dios para interceder por su alma, pues estaba penando sus culpas como sirviente en aquel lugar. Así lo hizo el religioso por espacio de siete días, pasados los cuales supo que sus ruegos habían sido escuchados al no volver a encontrarse con dicha persona en las termas⁹.

Dos episodios más inciden en las misas como medio de salvación para las almas en pena: el primero tiene como protagonista al monje Justo, del monasterio de San Andrés. Ocurrió que, estando enfermo, este fraile reveló su ruptura del voto de pobreza al haber escondido tres monedas de oro; para obtener la purificación del moribundo y dar ejemplo a la comunidad, Gregorio le ordenó que, cuando falleciera aquel pecador, fuera enterrado en un estercolero poniendo sobre su cuerpo el dinero que mantuvo tanto tiempo escondido. Así se hizo y pasados treinta días, el propio santo pidió al prior que le dedicara al muerto el sacrificio de la misa durante treinta días seguidos, al cabo de los cuales el alma del difunto se apareció en sueños a Copioso, su hermano carnal, y le confesó que en aquella misma jornada había recibido la comunión y ya se encontraba bien, pues hasta entonces no había sido así¹⁰.

En este episodio se originan, tanto las misas como los altares gregorianos, medios ambos para lograr que el alma de un determinado difunto salga del purgatorio. Y es que el altar en el que el santo decía misa en la iglesia del monasterio del monte Celio, llamado altar gregoriano, tiene, entre otros privilegios, el de librar del *tercer lugar* al alma por la que se aplica la misa celebrada allí, indulgencia que durante algún tiempo extendieron los pontífices a otros altares, lo que motivó que se los denominara igualmente *gregorianos*. En cuanto a las misas gregorianas, tienen la misma finalidad y se celebran durante treinta días seguidos -pudiendo ser oficiadas por un único sacerdote o varios diferentes, y con la única interrupción válida del triduo de Semana Santa-, al término de los cuales, como sucedió con el hermano Justo, el alma por la que se han celebrado, saldrá del purgatorio¹¹.

Muy pronto, la imaginación popular comenzó a creer que había sido el propio pontífice quien se encargó de decir la misa por el hermano que rompió el voto de pobreza, y aunque no hay demasiadas representaciones plásticas de este episodio que podamos referir, el bajorrelieve de finales del siglo XV, obra de Luigi Capponi que adorna el altar del santo en el templo de San Gregorio en

⁹ *Ibidem*, pp. 269-270.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 270-272.

¹¹ ANDRÉS, M., o.c., pp. 72-74. CORREDOR GARCÍA, A., *Las misas gregorianas*, Cruzada mariana, Cáceres 1989, pp. 11-12.

el monte Celio -donde estuvo el monasterio de San Andrés-, se antoja imprescindible. En él, rezando entre las llamas del purgatorio aparece el monje en cuestión mientras que dos ángeles llevan su alma al cielo y el pontífice se mantiene arrodillado ante el altar; en la parte inferior, una inscripción dice: *Misis triginta sanctus Gregorius animam sui monachi liberavit*. Réau, alude también a la obra de Sebastiano Ricci localizada en la iglesia de San Alessandro della Croce, en Bérgamo, como otra de las plasmaciones de este episodio. No obstante, la pieza, finalizada en 1731, no incluye ningún elemento que permita afirmar que se trata del alma del monje¹².

IV. REPRESENTACIONES ICONOGRÁFICAS

Entre todas las representaciones artísticas que relacionan al santo pontífice con las ánimas del purgatorio, se puede encontrar tres tipos diferentes, como ya avanzábamos con anterioridad: las primeras plasman la misa del santo y su efecto posterior, al reflejarse cómo alguna figura angélica tira de la mano de un alma, que de esa forma logra salir del purgatorio; en el segundo tipo, el santo papa actúa como intercesor por el emperador Trajano, a quien consigue sacar del purgatorio a través de sus oraciones -son escasas las representaciones, una de ellas en el relieve del altar mencionado en San Gregorio en el monte Celio y otra en el retablo de los Padres de la Iglesia (h. 1480), obra de Michael Pacher custodiada en la Alte Pinakothek de Múnich- y, finalmente, el tercer grupo es aquel en el que Gregorio es también intercesor, pero en este caso puede estar él solo o acompañado por algún otro santo -san Vital, por ejemplo, en el lienzo de Sebastiano Ricci localizado en la iglesia parisina de San Gervasio y San Protasio-, y efectúa su intervención ante la Virgen o la propia divinidad, que aparecen plasmados en la obra, a la vez que son varias ánimas sin identificar las que obtienen el beneficio de la intercesión -incluso, es el caso de la obra del Guercino en la iglesia de San Pablo Mayor de Bolonia, pueden aparecer al mismo tiempo María, Cristo y Dios Padre¹³-.

De todos estos grupos, hemos elegido el primero para nuestro estudio, si bien no tenemos intención de ofrecer un recorrido exhaustivo plagado de

¹² MÂLE, E., *El arte religioso de la Contrarreforma*, Encuentro, Madrid 2001, pp. 69 y 107, n. 170. GARCÍA MAHIQUES, R., "La iconografía emblemática de la Sangre de Cristo. A propósito de una pintura inédita de Vicente Salvador Gómez", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXVIII (1997) 72, n. 38. RÉAU, L., o.c., p. 51. *Sebastiano Ricci* (catálogo de la exposición), Electa, Milán 1989, pp. 186-187.

¹³ Para las obras citadas, vid. RASMO, N., *Michael Pacher*, Phaidon, Londres y Nueva York 1971, pp. 103. DUMAS, B., *Trésors des églises parisiennes*, Parigramme, París 2005, pp. 72-73. GARCÍA MAHIQUES, R., o.c., p. 106.

ejemplos, sino más bien, a través de algunas referencias concretas organizadas por orden cronológico, mostrar cómo los diversos artistas han ido reflejando con el paso del tiempo la idea de que la misa, y en concreto la ofrecida por este padre de la Iglesia -y las misas gregorianas, por extensión-, es el medio fundamental y más efectivo para conseguir la purificación de las almas penitentes.

En los años finales del Medievo, se encontró en la misa de san Gregorio una de las escenas más representativas para reflejar la piedad de la época. Por regla general, se escoge el momento en el que el sacerdote eleva la hostia sobre el altar para su consagración y, con cierta frecuencia, en algún lugar de la obra se plasma el efecto de este hecho sobre las ánimas del purgatorio que, entre llamas, son liberadas por algún ángel. Las referencias más antiguas en las que se puede encontrar esta unión entre misa y almas penitentes son el gradual de Gubbio (segunda mitad del siglo XIII) y el folio 474 del breviario de Felipe el Hermoso (h. 1296). Además, se puede ver la misma relación en el retablo de la catedral de Elna, de finales del siglo XIV, en el de Lluís Borrassà (h. 1360-h. 1425) para la iglesia de Sant Miquel de Cruïlles, hoy en el museo de arte de Gerona; en el retablo de Sant Pere de Terrassa, de Jaume Cirera (primera mitad del siglo XV) con la colaboración de Guillem Talarn, o en el de san Miguel y san Pedro, obra del mencionado Cirera y Bernat des Puig (documentado a partir de 1383 y muerto en 1451) para la iglesia de San Miguel de la Seu d'Urgell (en el MNAC)¹⁴. Este último desarrolla el asunto en una calle lateral, rodeado por escenas de la vida de Cristo y de la Virgen, así como de las de los dos santos titulares. La figura de san Gregorio se encuentra en el interior de una arquitectura, consagrando la hostia frente al altar con varias figuras asistiendo a la celebración mientras que, en el exterior, diversos ángeles rescatan de una especie de sima a tres pequeñas figurillas vestidas de blanco, al mismo tiempo que otros seres angélicos se encargan de empujar a un par de ellas más hacia lo alto.

Este vínculo tan íntimo entre la misa del santo y su efecto beneficioso sobre las almas penitentes se refleja en los libros de horas del siglo XV, en los cuales el mencionado asunto eucarístico se acompaña de oraciones supuestamente creadas por el santo, como las *Siete oraciones de san Gregorio a Cristo*, que lograban entre 14.000 y 15.000 años de indulgencia, o las *Quince oraciones*, cuyo rezo diario por espacio de un año completo podía liberar quince ánimas de amigos y parientes difuntos. Además, en palabras de Paulino Rodríguez Barral, la asociación de la misa con la liberación de las ánimas alcanza una especial difusión en la plástica catalano-aragonesa, con una fuerte

¹⁴ RODRÍGUEZ BARRAL, P., "Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval" en *Locvs Amoenvs*, 7 (2004) 40.

incidencia en Valencia, donde pocas veces falta en los retablos de las almas, que se desarrollan hasta finales del siglo XVI. Los elementos que configuran estos retablos suelen repetirse con ligeras variaciones: con el Juicio Final como marco para el desarrollo de todo lo demás, o sin él -aunque se fue imponiendo la primera opción-, destaca la aparición del Cristo en majestad con la *Deesis*, diferentes ángeles y las murallas de la Jerusalén celestial en la parte superior; una escalera que sirve a los justos para alcanzar la Gloria ayudados de diversos personajes angélicos y, en la parte inferior central, marcando el eje vertical de la obra, la misa de san Gregorio con el infierno a uno de sus lados y, en el otro, el limbo de los niños y el purgatorio¹⁵.

De principios de esta centuria, y debidos a Vicente Macip, son dos de esos retablos de las almas, en los que se une el Juicio Final y la misa de san Gregorio. Uno de ellos, fechado alrededor de 1505-1515, está localizado en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Cortes de Arenoso y el otro, del primer cuarto del siglo, en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Onda¹⁶.

La composición es similar en ambos casos, con el santo papa bajo un templete consagrando la hostia en el centro de la parte inferior mientras que, a su izquierda se desarrollan los diversos castigos que sufren los condenados del infierno y a su derecha las almas del purgatorio son ayudadas por diferentes seres angélicos a subir hasta el cielo. Resulta interesante la representación del purgatorio, con un recinto, en la parte inferior, rebosante de oscuras y profundas aguas de las que emergen algunas ánimas auxiliadas por ángeles, y un segundo nivel a modo de cueva excavada en una montaña de la que van saliendo varios personajes, vestidos ya con immaculados ropajes -en una imagen que recuerda a la escena de la Anástasis- y, de nuevo, más figuras angélicas asistiéndoles en su ascenso.

También el Museo de Bellas Artes de Valencia cuenta entre sus fondos con un retablo de almas, del maestro de Artés (documentado en Valencia entre 1472 y 1538), que comparte los mismos elementos: el santo diciendo misa, aunque en este caso en el lado izquierdo de la tabla, y las almas saliendo del

¹⁵ RODRÍGUEZ BARRAL, P., La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón, Universidad de Barcelona, Barcelona 2003, pp. 406-409, 425 y ss. Remitimos a la consulta de esta tesis por su amplia recopilación de obras. En línea: <http://www.tdx.cat/handle/10803/5191> [Consulta: 14 de mayo de 2014]. RODRÍGUEZ BARRAL, P., o. c., 2004, pp. 35-51.

¹⁶ BLANCO IRAVEDRA, B. y MARTÍNEZ SERRANO, F. F., “Retablo del Juicio Final y Misa de San Gregorio” (ficha 93), y “Retablo del Juicio Final y Misa de San Gregorio” (ficha 94) en *Espais de Llum, Borriana, Generalitat Valenciana, Vila-Real, Castelló* 2008-2009, pp. 448-449 y 452-455.

purgatorio, plasmado como una laguna de oscuras aguas. Más original en cuanto a la concepción del purgatorio se muestra este mismo artista en otro retablo, hoy en el Museo de Arte de Sao Paulo y datado entre 1500 y 1520. A la derecha de la misa de san Gregorio, los penitentes se distribuyen en un espacio compartimentado con un primer lugar inundado en la parte inferior, donde se puede ver varios personajes con el agua llegando a diferentes alturas de sus cuerpos, en relación con la idea transmitida por el propio santo pontífice, que indica que la intensidad del castigo aplicado depende de la gravedad de la culpa. Sobre ellos se da, a modo de construcción arquitectónica, un segundo espacio en el que se pueden ver pequeñas figuritas ante un fondo indefinido y oscuro, aludiendo al limbo de los niños, para rematar en la parte superior con una especie de terraza ígnea, en la que más figuras se purifican de sus pecados. Una de estas últimas presenta a modo de collar una serpiente, elemento típico que en los infiernos alude a la lujuria, mientras otra, ya vestida, es rescatada por un ángel y, sobre todos ellos, otro ángel más acerca hasta san Pedro el alma ya purificada de un justo¹⁷.

Incluso hemos localizado un ejemplar que, de mano del Maestro de Artés según el propietario de la obra, pero con una calidad sensiblemente inferior a otras piezas del mismo artista, se ha puesto a la venta a través de Internet. A pesar de sus carencias técnicas, resulta interesante por repetir los elementos vistos hasta el momento, con la misa del santo centrando la composición, el limbo de los niños en la parte inferior del lado izquierdo de la tabla y el purgatorio sobre él, con los correspondientes ángeles que guían a las almas salvadas hasta las puertas amuralladas que dan acceso a la salvación; llama la atención que, en este caso, las almas que ya han purgado sus pecados no utilizan ninguna escalera sino que avanzan por un camino llano¹⁸.

Todavía en fechas similares, pero fuera de España, se han dado representaciones parecidas. Una de ellas, de mano de Jacob Cornelisz. Van Oostsanen, llamado Jacob van Amsterdam (1472-1533), se ponía a la venta en la sede londinense de la casa Christie's, en julio de 2013. Aparte de que las *arma christi* se esparcen a lo largo del muro lateral del templo, en lugar de disponerse alrededor de la figura de Jesús, como es habitual, lo más interesante y llamativo de la composición es la presencia, bajo el altar en el que se encuentra oficiando el padre de la Iglesia y cobijadas por un arco de medio punto, de varias ánimas en pena mesándose los cabellos y retorciéndose entre llamas con desesperación¹⁹.

¹⁷ RODRÍGUEZ BARRAL, P., o. c., 2003, p. 56

¹⁸ En línea: <http://www.todocoleccion.net/retablo-misa-san-gregorio~x32924907> [consulta: 20 de mayo de 2014]

¹⁹ En línea: <http://www.christies.com/lotfinder/paintings/jacob-cornelisz-van-oostsanen-called-jacob-van-5702330-details.aspx> [consulta: 13 de mayo de 2014]

Llegando casi al final del siglo, en 1574, Nicolás Borrás crea otro retablo, localizado en la iglesia concatedral de San Nicolás de Alicante²⁰ en el que, de nuevo, la misa del santo se localiza en el centro de la pieza, pero es en el lado izquierdo de la predela donde se presentan las almas que, con ayuda de algunos ángeles, salen del purgatorio, llegando a atravesar el marco que separa esta parte del retablo de la tabla central y logrando de este modo transmitir con una potencia mayor incluso, la idea de que los ángeles arrancan a las ánimas que ya han purgado sus pecados de ese *tercer lugar* inflamado en llamas, para trasladarlas a otro espacio diferente y mejor.

Pasado el siglo XVI, una innovadora versión de este asunto fue pintada en 1617 por Giovanni Battista Crespi²¹. El lienzo se encuentra en la basílica de San Vittore de Varese y su composición divide con una marcada diagonal el primer plano en el que se agrupan las ánimas en una ambientación cavernosa, del segundo en el que se desarrolla la misa del santo. La esquina inferior izquierda está ocupada por una figura con varias serpientes enroscadas en su cuello y, más hacia el extremo izquierdo, las llamas atormentan a otras almas. Con un claro movimiento ascensional, los ángeles van transportando hasta el cielo a las ánimas que ya han purgado sus culpas y uno de ellos porta una filacteria con el verso *Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam*, de la oración que libera las almas. No menos original es la representación de la misa; habitualmente se plasma con el santo de perfil, pero en este caso se ve a través de una especie de vano, como si de una estancia a diferente altura se tratara, con el santo situado frente al observador, y el ara entre este y el papa.

Otra representación muy interesante es la que pintó José Moreno hacia 1670-1674 para un retablo de la capilla de ánimas del convento de San Pablo de Burgos y que hoy se conserva en la iglesia parroquial de Quintanadueñas. Catalogada como *Alegoría de las misas gregorianas*, en la parte inferior, dentro de un pozo llameante, aparecen las almas pidiendo clemencia; sobre ellas, flanqueando a san Gregorio que eleva el cáliz en el altar, están santo Domingo de Guzmán, con un rosario en su mano izquierda, y un santo obispo dominico dando una limosna a un pobre y, coronando toda la composición, Cristo entre nubes rodeado de ángeles. Varios son los haces luminosos que se dirigen al purgatorio, aludiendo a las diversas acciones que alivian las penas sufridas en el mismo: el primero nace de la llaga del costado de Cristo y, pasando por el cáliz sostenido en manos del santo papa, llega hasta las ánimas penitentes;

²⁰ FERRER ORTS, A., "Retablo de las ánimas con el Juicio Final y misa de san Gregorio", *Nicolás Borrás (1530-1610). Un pintor valenciano del Renacimiento*, Generalitat Valenciana, Valencia 2010, pp. 50-51.

²¹ MÁLE, E., o. c., pp. 69-70.

otros dos surgen, respectivamente, del rosario que porta el fundador de la orden dominica y de la moneda que el otro santo está a punto de dar como limosna. Por su parte, las figuras que, hundidas entre las llamas del pozo, reciben cada uno de estos rayos de luz, elevan el rostro con gesto agradecido hacia el lugar de origen de los mismos²².

Representaciones como esta nos llevan a aquellas otras en las que la sangre de Cristo se presenta como eficaz medio para la redención de las almas en el purgatorio (vinculadas en cierto modo con ciertas imágenes, consideradas indecorosas por la Iglesia contrarreformista, donde -es el caso de la *Virgen con las ánimas* de Pedro Machuca en el Museo del Prado- la leche nacida del pecho de María, sirve de alivio para los penitentes).

Objeto de particular devoción desde la Edad Media, la sangre de Cristo en sus diversas representaciones iconográficas demuestra, al igual que la misa de san Gregorio, el vínculo entre la Pasión del Salvador y la redención de la humanidad por la vía eucarística y se verá promovida por diferentes órdenes religiosos, no siendo rara su aparición como *refrigerium* de las ánimas, aunque no siempre sea así²³.

Un único ejemplo, obra de Vicente Salvador Gómez de la segunda mitad del siglo XVII, vamos a comentar, por la presencia en él de nuestro protagonista. El lienzo, procedente del antiguo convento de capuchinos de la Sangre de Valencia, se localiza actualmente en el Museo Pío V de Valencia y presenta la figura de Cristo en pie sobre una fuente que recoge la sangre caída de sus llagas. Esta, a través de un caño, se vierte a su vez en las manos de san Gregorio, salpicando sobre las cabezas y en las bocas de las ánimas que, gracias a ello y con la ayuda de algunos ángeles, salen del purgatorio y llegan hasta la Virgen, intercesora por ellas ante su Hijo²⁴.

Retomando el recorrido cronológico de las imágenes que aúnan la misa de san Gregorio con las ánimas del purgatorio, y más en línea con la tradición, podemos señalar otro ejemplo, custodiado en el Walters Art Museum de Baltimore²⁵. Se trata de un óleo sobre cobre de Michele Rocca (h. 1670-h.

²² CASILLAS GARCÍA, J. A., *El convento de San Pablo de Burgos. Historia y arte*, editorial San Esteban y Excma. Diputación Provincial, Burgos 2003, pp. 422-423. IBÁÑEZ, A. C., "Obras del pintor José Moreno en Quintanadueñas (Burgos)", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XLIII (1977) 492 y 494.

²³ RODRÍGUEZ BARRAL, P., o.c., 2003, p. 418.

²⁴ Estudiado pormenorizadamente por GARCÍA MAHÍQUES, R., o.c., 63-106.

²⁵ En línea: <http://art.thewalters.org/detail/14113/st-gregory-the-great-releasing-a-soul-from-purgatory> / [consulta: 5 de mayo de 2014].

1751) con el santo en el lado izquierdo, sobre nubes y levantando la hostia ante el altar, varios personajes detrás de él y, vistas a través de un vano abierto en el fondo del lado derecho de la pieza, varias almas en el purgatorio, con un ángel que libera a una de ellas, elevándola hacia las alturas.

Finalmente, en la página web del IAPH se encuentra una referencia a un lienzo de mediados del siglo XVIII en el que se representa el momento de la consagración -si bien tenemos dudas ante la posibilidad de que se trate de una misa de san Gregorio- y varias ánimas en el lado de la derecha, bajo el cordero de Dios de cuyo pecho brota un chorro de sangre. Localizado en un templo jiennense, la política de protección para las obras de arte llevada a cabo por esta institución hace que no se faciliten más detalles acerca de la situación concreta de la pieza, y la calidad de las imágenes tampoco permite transcribir la leyenda inserta en una tarjeta en su parte inferior²⁶.

Parece, pues, que el asunto ha dado lugar a multitud de representaciones más o menos estereotipadas aunque la posibilidad de introducir algunas innovaciones proporciona una interesante variedad iconográfica. Sin embargo, resulta curioso que, a pesar del impulso contrarreformista dado a la devoción por las ánimas, la mayor abundancia de este asunto se dé entre la Edad Media y el siglo XVI. A partir de ese momento, las imágenes que unen la celebración de la misa con su efecto sobre las ánimas son mucho más escasas. De hecho, Réau afirma que después de dos siglos de popularidad, el arte cristiano dejó definitivamente de representar la misa de san Gregorio²⁷. Llamativa situación, teniendo en cuenta el éxito de las hermandades de ánimas y las obras de arte que se siguieron encargando en siglos posteriores.

²⁶ En línea: <http://www.iaph.es/web/> [consulta: 20 de junio de 2012].

²⁷ RÉAU, L., o.c., p. 54. Por su parte, FRANCO, A., "Flandes y Burgos: iconografía pasional, liturgia y devociones", en *Boletín de la Institución Fernán González*, 219 (1999) 335, sostiene que, al contrario de lo que sucedió con las misas de san Amador, san Clemente y san Agustín, desaparecidas en Trento, la del santo pontífice ha llegado a nuestros días, y pone como ejemplo la mencionada obra de Vicente Salvador Gómez.



1.- Maestro de Artés (documentado entre 1472 y 1538), *Juicio Final y misa de san Gregorio*, óleo sobre tabla. Museo de Arte de Sao Paulo.



2.- Jacob Cornelisz. Van Oostanen, llamado Jacob van Amsterdam (1472-1533), *Misa de san Gregorio*, óleo sobre tabla. Vendido en Christie's Londres, el 3 de julio de 2013 (© Christie's Images)



3.- Giovanni Battista Crespi (h. 1575-después de 1632). *San Gregorio liberando ánimas del purgatorio*, óleo sobre lienzo. Basílica de San Vittore, Varese.