

POESÍA Y TEOLOGÍA EN LAS PINTURAS DE CÉSAR ARBASSIA EN LA CAPILLA DEL SAGRARIO DE CÓRDOBA

BARTOLOMÉ MENOR BORREGO
PÁRROCO DEL SAGRARIO DE LA S.I. CATEDRAL DE CÓRDOBA

INTRODUCCIÓN

Nunca llegaremos a conocer a un poeta si sólo nos quedamos en la estructura de sus versos y en el significado etimológico de sus palabras. Ayuda si además, encuadramos sus escritos en el momento histórico en que vive y en el círculo de las personas que lo rodean. Pero es insuficiente. Otra cosa es cuando buceamos en el espíritu que envuelve su obra y su vida.

Un pintor es un poeta que escribe con pinceles y con tintas de colores. Y si esto es válido para los pintores de todas la épocas, estilos y nacionalidades, quizá más para los pintores italianos del Renacimiento.

He intentado acercarme a César Arbassia, pintor de la Capilla del Sagrario y me he topado con una gran pobreza de datos. D. Manuel Nieto Cumplido, en su excelente libro del año 1998 *La catedral de Córdoba*, sólo consigna de él además del lugar de su nacimiento y muerte, Saluzo, Piamonte (Italia) 1547-1607, otros datos históricos como que recibió 100 ducados el 28 de septiembre de 1583 "a cuenta de la pintura que iba a hacer por mandato del obispo don Antonio de Pazos, aconsejado quizá por Pablo de Céspedes, racionero de la Catedral, con quien había colaborado el pintor piamontés en Roma.

El pintor empieza inmediatamente la obra de decoración al fresco de la Capilla. Antes del mes de agosto de 1584, ya había terminado de pintar los mártires sobre las paredes del Sagrario y las cartelas del zócalo con las inscripciones que describen sus vidas y martirios según testimonio de Ambrosio de Morales". (pág. 384-385).

"El segundo documento relacionado con las pinturas del Sagrario es del 2 de agosto de 1585. Arbassia se obliga a finalizar la pintura y dorado de las paredes, cimborrio, arcos, columnas y pilares de la capilla, y a pintar el cuadro que faltaba, en el que debía ir la historia de Jesús cuando se despidió de su Madre la Virgen María. Se deduce, por tanto, que ya estaba pintado el cuadro de la Oración del Huerto. El acabado de las pinturas de las paredes se refiere a los paisajes de los lunetos, a las cartelas sobre los arcos superiores con las inscripciones que celebran los cargos del obispo y la decoración de los arcos". (pág. 385).

Sigo leyendo en el libro indicado del Sr. Nieto: "Veamos ahora la interesante iconografía que ofrecen las pinturas de César Arbassia. En la nave central y sobre el tabernáculo se halla el fresco de la Santa Cena que centra visualmente la atención sobre la

institución de la Eucaristía, más las figuras de dos profetas que flanquean la puerta de acceso al tabernáculo... El resto del programa iconográfico es producto del reciente hallazgo de las reliquias de los mártires de Córdoba en la iglesia de San Pedro (1575), el descubrimiento y edición de las obras de San Eulogio por Ambrosio de Morales (1574) y la devoción del obispo Pazos, quien unos meses después de su toma de posesión, en enero de 1583 propone y consigue la aprobación del Concilio Provincial de Toledo para el culto a los mártires cordobeses. Después de siete siglos de silencio volvían a recibir culto público los mártires del santoral mozárabe cordobés en medio de una enorme devoción y entusiasmo popular.

Al fondo de la nave de la epístola se encuentra el óleo en lienzo de la Oración del Huerto sobre grabado de Durero -preparación espiritual para la muerte en relación con el martirio de los santos cordobeses- y en la nave del evangelio, otro óleo sobre lienzo con Jesús despidiéndose de su madre para ir a padecer: "non fugio, pergo quo pater ipse iube" (No huyo, sino que marchó hacia donde me manda el Padre) en clara referencia también, al hecho martirial. Cristo se presenta aquí como modelo de mártires". (pág. 378-389).

La interpretación de D. Manuel Nieto es legítima y válida, máxime si se tiene en cuenta el momento histórico que vive la ciudad a la hora del encargo. No obstante, me inclino más por otra interpretación más bíblica apoyándome en los textos sagrados, como lo sugieren las cartelas del presbiterio y el resto de la ornamentación.

Para mí, todas las representaciones y signos de la pasión tienen conexión directa con el Misterio Eucarístico del nuevo templo parroquial.

Antes que Arbassia pintara sus frescos hacia 1577, Guillermo de Orta talló en madera y con el pintor Alonso de Ribera doró y policromó el maravilloso Sagrario que preside y llena el precioso tabernáculo. Ambas piezas están decoradas con elementos de la pasión.

Conforman las paredes del tabernáculo seis medallones de la pasión y muerte de Jesús. Comienza por la izquierda el lavatorio de pies, sigue la oración en Getsemaní y el prendimiento, para seguir por la derecha con el descendimiento del Señor, crucifixión y entierro.

También el monumental sagrario tiene otros seis medallones: cuatro en su exterior: Jesús amarrado a la columna, camino del Calvario, azotes y resurrección; en el interior, dos: la coronación de espinas y el despojo de vestidos para azotarlo. Como imagen presidencial en el interior, Jesús crucificado, acompañado a la derecha por su madre María, y a la izquierda por el discípulo Juan.

Es más, en la puerta que da paso al tabernáculo alternan símbolos bíblicos de la Eucaristía y del sacrificio. Cada hoja contiene tres medallones: la de la derecha, o de la epístola, la encabeza el gigantesco racimo de uvas, le sigue la prensa del lagar, para terminar con la serpiente puesta por Moisés sobre el estandarte; la de la izquierda o del evangelio comienza por la recogida del maná, sigue con la comida del cordero pascual para rematar con el sacrificio de Isaac.

Escribe el Sr. Nieto: "La serie de mártires en grupos de tres pintada al fresco en las otras tres paredes, se desarrolla cronológicamente a partir del tramo sureste. La iconografía deriva de los "Uomini famosi": grupos de tres en primer término e inscripción que resalta sus virtudes son características, por ejemplo, del cielo de Taddeo de Bartolo en el Palazzo Público de Siena y del de Perugino en la Sala del Cambio de Perugia" (pág. 389).

Correcto juicio sin duda el de D. Manuel. Yo encuentro otra interpretación acorde con la Cena de Leonardo da Vinci y la concepción global que, para mí, tuvo en cuenta

Arbassia de toda la Capilla como unidad.

Sigo la lectura de *La Catedral de Córdoba*: "Los graves daños causados en toda la Capilla por la humedad y por la incuria, se unieron a los causados por una "restauración" llevada a cabo en el siglo XIX que afectó sobre todo a las figuras de los santos. Ya en 1714 por el pintor Pedro Moreno y en 1779, se intervino en este intento, según consta en la cartela pintada sobre el primer grupo de mártires Zoilo, Victoria y Acisclo. En 1872 se realizó otra intervención por José Mora que afectó a paredes "desde impostas para abajo", como se lee en la cartela de la reja de la puerta central de la Capilla. Es en esta ocasión cuando se renuevan las inscripciones, quedando las antiguas bajo la imprimería". (p. 389). Como bien sabéis, la reciente restauración las ha devuelto a su primer plano eliminados los repintes.

Sigo la lectura del libro de D. Manuel: "En al pared ESTE sobresalen las figuras de Acisclo, Victoria, Fausto y Flora. La representación de Santa Victoria se considera la de más calidad de todo el conjunto: su actitud es serena y compuesta y su vestido demuestra un noble virtuosismo por parte del pintor que recuerda las telas luminosas y cambiantes pintadas por el lombardo Savoldo.

En la pared OESTE resalta el grupo de mártires que cierra la serie, en particular las figuras de Eulogio y de Leocricia, la joven musulmana convertida al cristianismo por el santo. Detrás de ella, en el fondo, se divisan los arcos de la antigua mezquita de Córdoba en alusión a su origen.

También para esta figura tuvo presente una obra de Savoldo, la Magdalena (Londres, National Gallery).

En el luneto sobre cada grupo de mártires se encuentra una decoración paisajística, campo en el que Arbassia había adquirido una gran fama, considerándosele en Italia como especialista en este tipo de decoración. Se pueden confrontar con otras pinturas paisajísticas de Arbassia como de la iglesia de Trinitá dei Monti, del Palacio Vaticano y más tarde, del Castillo de Lagnasco". (pág. 389-390).

Yo encuentro en estos paisajes otro significado. Un paisaje es un lindo motivo de decoración, muy propio de un palacio o de salas abiertas a celebraciones costumbristas. Lo es menos para encabezar una escena religiosa martirial, a no ser que se le de un sentido profundo y bíblico, que lo tiene. Podemos citar a numerosos profetas que avalan el sentido espiritual que contiene el paisaje fértil, como presencia de la acción amorosa de Dios sobre su pueblo. Es signo de la vida que Dios proporciona. Un ejemplo nos los da Ezequiel en un bello párrafo (Ez. 47, 19.12). Pero prefiero citar a Isaías, el profeta pintado por Arbassia: "Yo, Dios de Israel, no os desampararé. Abriré sobre los calveros, arroyos y en medio de las barrancas, manantiales. Convertiré el desierto en lagunas y la tierra árida en hontanar de aguas. Pondré en le desierto cedros, acacias, arrayanes y olivares. Pondré en la estepa el enebro, el olmo y el ciprés a una, de modo que todos vean y sepan, adviertan y consideren que la mano de Yahvé ha hecho eso. El Santo de Israel lo ha creado" (Is. 41, 17I-20).

Sigo D. Manuel Nieto diciendo: "Los intradoses de los arcos están pintados con una decoración de grutescos, ángeles y símbolos de la pasión. Aunque parcialmente pintados, los intradoses conservan la decoración original con motivos típicamente manieristas. Aquí en las arquitecturas fingidas que enmarcan los lienzos y las puertas laterales, es más que probable que en cualquier otra parte, la intervención de ayudantes.

En la decoración al fresco de la bóveda se empleó un motivo de ángeles sobre fondo de cielo, motivo que el mismo Arbassia utilizó en la bóveda del coro de la Abadía de San Pietro en Savigliano (Cuneo) en 1602" (pág. 390).

Apena carecer de apuntes y dibujos previos a las pinturas murales, y notas al pie de los mismos que nos ayudasen a entrar en los personajes; como el no contar con las cartas entrecruzadas entre el artista, el Cabildo y Pablo de Céspedes, que sin duda, existieron.

Desconozco que se haya realizado un juicio crítico sobre las pinturas de César en el Sagrario. Espero que algún día llegue el técnico competente que nos deje un estudio bien hecho. Se lo merece.

Yo no tengo esa capacitación crítica, por lo que huyo incluso, de una aproximación. Sí me permito una reflexión sobre la poesía y teología subyacentes en las pinturas de la Capilla del Sagrario, que espero sea útil, y que desconozco haya sido hecha anteriormente.

¿Qué César Arbassia estuvo lejos de tantas sutilezas? ¿Qué carecía de formación teológica y bíblica para calar tan hondo en el motivo eucarístico?

No lo admito. Y además, siempre hubo de estar abierto al competente asesoramiento del Cabildo y del mismo obispo D. Antonio de Pazos, entusiasta promotor de la obra.

No admito la falta de formación. Un artista responsable se documenta adecuadamente antes de concebir el proyecto.

El artista del Renacimiento era una persona rica en cultura, y que no pocas veces se sumergía en campos diversos de la actividad humana. Sabemos, por ejemplo, que entre los libros que acompañaban a Leonardo da Vinci y releía, se encuentran la Biblia, *Fedro* y el *Banquete* de Platón y los escritos de Marsilio Ficino.

Me permito citar una nota escrita por Da Vinci: "Si queréis estudiar y representar a Cristo con arreglo a un modelo, no llegaréis a ningún resultado convincente. Primero hay que hacerse poco a poco una imagen del Hombre-Dios, leyendo los Evangelios; después, elegir el momento más favorable para poner de relieve esta imagen, determinar su actitud y finalmente componer los personajes y el ambiente que han de rodearle". (*Leonardo da Vinci*: pág. 123-124 de Fred Berence).

Nada me hace pensar que no fuese así en Arbassia. Más bien hay que creer que era un humanista activo, amigo y miembro del círculo de Pablo de Céspedes.

Nunca se debe olvidar, que el artista creador es aquel que logra plasmar su idea con la calidad de su capacidad. No pocas veces, la ejecución material queda corta, incapaz de expresar todo el sentido de la idea. Hay rasgos, colores, detalles, símbolos que ayudan a meternos en el mundo interior del artista y robarle su secreto. Otras veces la obra realizada trasciende a la misma pretensión del artista, dejando no obstante, un mensaje que sólo el estudioso es capaz de bucear en su fondo pasado el tiempo.

La genialidad del creador está, precisamente, en su capacidad de expresar ese rico abanico de mensajes que incluso trasciende su intención, pero que está ahí.

Esta reflexión es personal, no leída y ni siquiera sugerida en escrito alguno. Quizá no sea tan original, o quizá sí. Pero de lo que estoy seguro es que no es una elucubración gratuita, sino que está basada en elementos que estuvieron en la mente del artista y que yo contemplo plasmados con sus pinceles.

Se concibe el recinto no como una capilla decorada en sus diversos paramentos, sino como un todo. Esos paramentos, bóvedas y arcos, son partes entrelazadas para expresar el mismo y único objetivo: el cielo que Dios ofrece a sus hijos.

La Cena eucarística es el Sacramento de esa realidad última y gozosa, que el mismo Jesús anuncia en la parábola del banquete real. La Capilla es el comedor real, ricamente decorada con grutescos y guirnaldas de flores y frutas. Tiene por techo el cielo poblado de ángeles, para que recordemos el significado profundo de ese banquete al

que somos invitados para celebrar las bodas de su Hijo con la Humanidad.

Los mártires de Córdoba son comensales con derecho, porque se presentaron al banquete del cielo con sus trajes de gala.

LA SANTA CENA COMO MOTIVO PICTÓRICO

La institución de la Eucaristía no ha sido de los motivos frecuentes que inspiraron a los pintores. Más el lavatorio de pies. Sabido es que los grandes maestros de la pintura española son sensibles a lo religioso. Sin embargo, apenas he encontrado representaciones de la Cena y he consultado muchos libros de reproducciones. Sólo recuerdo a Masip, Juan de Juanes y un lienzo de el Greco pintado en Italia cuando sólo contaba 24 años, el cual se conserva en la Pinacoteca de Bolonia. De Pablo de Céspedes contamos con uno en nuestra Catedral, fechado entre los años 1593 a 1595, diez años posterior a la de Arbassia.

Estudiando la Cena de Leonardo da Vinci encuentro que ésta conserva la disposición general de la de Andrea del Castagno (1419-1457), y que para evitar dispersión o monotonía, agrupa a los apóstoles en cuatro grupos de tres, reunidos alrededor de Cristo que ocupa por sí sólo un quinto de la mesa, mientras que los otros quintos contienen tres personajes cada uno.

Antes de Leonardo, había tratado el tema Ghirlandaio y treinta años después Andrea del Sarto (1486-1530).

LA CENA DE LEONARDO DA VINCI

Leonardo pinta la Cena para presidir el refectorio de los padres Dominicos del Convento de Santa María de las Gracias. Es un encargo de Ludovico el Moro, duque de Milán.

Todos los personajes están colocados en línea a lo largo de la mesa. La Cena se está realizando en el interior de una gran sala con perspectiva de fuga y tres ventanas al fondo, que al tiempo que proporcionan luz añaden profundidad. A través de las ventanas se ven el campo y el cielo. Pero el paisaje carece de protagonismo, y dos de las ventanas se muestran prácticamente tapadas: la central y mayor, por Jesús, y la lateral de nuestra derecha por dos apóstoles.

En vez de pintarla al fresco, empleó un medio especial, la "tempera forte" lo que, debido a la humedad del muro permitió su rápido deterioro.

LA CENA DE LEONARDO Y LA DE CÉSAR

¿Conoció César Arbassia la Cena de Leonardo da Vinci?.

Carecemos de documentación y, por ello, he de moverme en el campo de las conjeturas.

Es más que probable que Céspedes al invitar y comprometer a su amigo César, le explicase el proyecto del Obispo D. Antonio Pazos, que era decorar la Capilla de Santiago y convertirla en el nuevo templo parroquial dedicado al Santísimo Sacramento.

César, o ya conocía la famosa Cena de Leonardo o hizo por conocerla y estudiarla. Y de lo que no cabe duda es que se hizo de algunos apuntes y estampas de ella, cosa

corriente entre los pintores de su tiempo. Razón tenía Palomino al calificar a César de "leonardesco".

Entre una y otra hay algo sustancial que marca diferencias. Leonardo pinta la Cena para decorar el comedor de los frailes y ayudar a estos en su espiritualidad. César pinta la suya como elemento presidencial de un templo en el que se reúne la comunidad parroquial para celebrar el misterio eucarístico, fuente de vida.

ESTUDIO DE LA CAPILLA POR PARTES

1.- *Frontal o Presbiterio.*

Domina un gran lienzo de pared en forma apuntada, con lo que conecta con la bóveda que es un cielo pintado de azul, en el que flotan cabezas y cuerpos de ángeles.

Existe un gran equilibrio entre lo horizontal y lo vertical. La horizontal la ocupan Jesús y sus apóstoles sentados a la mesa. Es la primera vez que la Iglesia de la tierra se reúne en torno a la eucaristía. La vertical la marca el paisaje que se levanta en forma de monte muy acusado y se difumina en el cielo.

Todo este lienzo está sólidamente fundamentado sobre dos columnas o pilastras: El profeta Isaías que ocupa el lado de la epístola y el profeta y rey David, situado en el lado del evangelio. Cada uno tiene a su costado una cartela en latín y la cita del lugar del que está tomada. Estos personajes bíblicos están muy pensados y su ubicación también. Más aún, son la clave de interpretación de toda la decoración de la Capilla.

2.- *Isaías.*

Está elegantemente vestido con túnica roja y envuelto en un manto verde, con revés blanco. Es el profeta del amor y de la esperanza apoyada en Dios: -rojo, verde, blanco- Porque Dios toma partido por su pueblo con un amor mayor que cualquier padre y madre hacia su hijo: "Porque yo, Yahveh tu Dios, te tengo asido por la diestra. Soy yo quien te digo: no temas, yo te ayudo" (14, 13). Y más adelante: "¿Es que puede una madre olvidarse de su criatura, no conmoverse por el hijo de sus entrañas? Pues aunque ella se olvide, yo no te olvidaré -dice el Señor todopoderoso-". (49, 15).

Presenta al siervo de Jahveh -Jesús- como el que ha hecho posible la salvación de Dios sufriendo la pasión. El vestido rojo, además del amor hace referencia al sentido martirial de la vida de Jesús y de la Eucaristía, anticipo sacramental de su martirio.

El texto de la cartela que figura al costado de Isaías está tomado del cap. 25, v. 6, dice: "Hará Jahveh Sebaot a todos los pueblos en ese monte un convite de manjares frescos, convite de buenos vinos: manjares de tuétanos, vinos depurados".

Es claro que para Arbassia, la cena que pinta es la realización de la promesa de Dios a su pueblo y el paisaje montuoso es una confirmación gráfica más.

3.- *David.*

Sostiene con su mano un libro, como Isaías. El también profetizó acerca del banquete eucarístico. Y en efecto, tiene una cartela tomada del salmo 110, v. 4 que dice: "¡De sus maravillas, ha dejado un memorial, Dios clemente y compasivo! Ha dado asiento a quienes le temen".

Se da un paso más, no se trata sólo de un gran banquete, sino además, divino. Es una comida que es memorial de las maravillas de Dios.

Aparece David vestido con túnica real, ricamente decorada y cubierto por un manto dorado, apoya su mano sobre el arpa, clara alusión de que se trata de un convite real en

tono de fiesta.

Su ubicación es la destinada a la lectura del Evangelio, lo que nos hace conectarlo con todo lo que dice Jesús acerca de este convite. Así no podemos dejar de recordar la parábola del banquete nupcial que recoge el evangelista Mateo (22, 1-13). En ella aparece:

1° Que es el banquete dado por un rey (Dios) para celebrar las bodas de su hijo (Jesús);

2° Una fiesta abierta a todos los hombres, caminantes de todos los caminos, malos y buenos;

3° A la que hay que asistir con el vestido de fiesta.

Hemos de completarlo con lo que escribe Juan en su evangelio: Dijo Jesús: "Yo soy el pan de la vida... el pan que ha bajado del cielo... si uno come de este pan, vivirá para siempre; y el pan que yo le voy a dar es mi carne para la vida del mundo (6, 35-58).

4.- *La cena.*

Todas las santas Cenas que conozco se celebran en una sala sin apertura al exterior. La de Arbassia no. Está situada en una gran habitación, con lo que es fiel al relato evangélico. Pero aquí hay algo más que una apertura al exterior. Porque no se trata de una ventana abierta, sino de una abertura al campo por donde el paisaje entra en la escena con protagonismo propio. Protagonista por sus dimensiones -ocupa una cuarta parte del espacio total-, y protagonista por su ubicación -ocupa el centro- coronando la figura de Jesús y arrancando de su misma cabeza.

Esta reflexión no tendría especial importancia si sólo encajamos el paisaje como elemento decorativo, va más allá. Recordemos que la Cena está cimentada sobre unos profetas, y en sus escritos es frecuente considerar el campo como presencia de Dios y su verdor y fecundidad, como signo de la vida que procede del Creador y que muestra su acción amorosa y salvadora sobre los hombres. Recordad la cita anterior de Isaías.

Es un campo habitado, es un campo con arboleda y tierra verde. El paisaje es un símbolo claro de la vida. Y si la Cena es la institución de la Eucaristía, el cuadro proclama que la Eucaristía no sólo es el pan que es vida y alimenta la vida, sino que el lugar de su celebración es la misma vida, en medio de la vida, expresión de vida y que irradia vida.

Tampoco en este paisaje falta ese elemento tan expresivo de la vida que proporciona Dios, el agua. Aunque la ausencia del agua aquí no tendría valor relevante. El Apocalipsis en su capítulo 21, v. 23, hablando del cielo lo presenta como una gran ciudad. Dice: "La ciudad no necesita ni de sol ni de luna que la alumbren, porque la ilumina la gloria de Dios, y la lámpara es el Cordero".

No necesitaba César pintar ninguna fuente. En el Evangelio de San Juan leemos: "Jesús gritó: Si alguno tiene sed, que venga a mí, y beba; el que crea en mí, como dice la Escritura: De su seno correrán ríos de agua viva" (Jn. 7, 38).

En el punto central de apertura que muestra el paisaje y en contacto inmediato con él, vemos la figura de Jesús que se abre en cascada - tiene ambas manos abiertas- y se baña en el torrente Juan el discípulo predilecto. Por si a nuestra consideración le hace falta ayuda, ahí están en el mismo eje de lo que expresa la cascada las ánforas de agua utilizadas para las abluciones.

El espacio que ocupa esta Cena de Arbassia es distinto al que ocupa la Cena de Leonardo. Por eso, la colocación de los apóstoles tenía que ser distinta. Para mí, no obstante, en César existe el esfuerzo por sentarlos formando grupos de tres, en unos más claro que en otros.

La Cena de Arbassia no puede ser considerada como una mera representación pictórica de la Cena celebrada el Jueves Santo, por Jesús y sus apóstoles. El relato evangélico sólo hace referencia a Jesús y su relación con los Doce.

A requerimiento del Maestro, los discípulos van al lugar indicado y encuentran la sala dispuesta para la cena. Y ellos mismos prepararon la Pascua. Así, los tres evangelistas Mateo, Marcos y Lucas. Ni siquiera sugieren la posible presencia de servidores. Juan apunta que, cuando salió Judas, era de noche.

La Cena de Arbassia sí nos presenta a cuatro servidores, dosel, grandes cortinas, con lo que nos lleva a pensar en el banquete real de bodas. Tanto Mateo (22, 1-14), como Lucas (14, 16-24), cuando nos narran la parábola, hacen referencia a los servidores lo mismo al comienzo que al final de ésta. Arbassia recoge el momento en que se levanta Judas, ved la mano apoyada en el asiento. Pero no es de noche, sino de día, ved el paisaje, *La vida* no tiene noche.

Para César, la Cena de Jesús y sus apóstoles, representa la realización sacramental de lo que Dios ofrece a su pueblo como expresión de la vida plena y feliz, alcanzada por los desposorios de su Hijo con la Humanidad. Es la salvación a la que accedemos por la muerte y resurrección de Jesús. La Cena es la celebración sacramental de esa muerte y resurrección: Tomó luego un cáliz y dadas las gracias, se lo dio diciendo: Bebed de él todos, porque esta es mi sangre de la Alianza, que va a ser derramada por muchos para remisión de los pecados." (Mat. 26,27).

Los desposorios se inician en la Encarnación, cuando el Unigénito de Dios toma carne en el seno de María y se consuman en la muerte y posterior resurrección.

Ahora, sí que el desposorio de Dios con la Naturaleza humana, vencida la muerte y llevada la vida a su máxima expresión de eternidad y gloria, es un desposorio consumado e indisoluble.

Esta reflexión legítima añade algo muy especial a toda la Capilla y le da un sentido mucho más profundo. Los lienzos de la "Despedida" y el de la "Oración" y las representaciones de los instrumentos de la pasión, no tienen significado sólo martirial, sino uno muy acentuado Pascual.

5.- *La Corte martirial.*

César Arbassia pinta a los mártires de Córdoba para el templo parroquial del Sagrario. Esto que parece una vulgaridad, no lo es. Será ya, para los siglos, el lugar donde se celebre de manera diaria el Banquete Eucarístico. Y los pinta como los habituales invitados al banquete, al que hay que asistir con el traje de fiesta.

César representa los mártires vestidos de fiesta, por eso lucen espléndida telas, y cada cual con el vestido que le es propio y con el que han conseguido el acceso al banquete. No hay signos de violencia, ni sus rostros manifiestan dolor, pero el traje no es casual y hace referencia a su martirio.

Los pinta colocándolos de tres en tres. El Sr. Nieto dice en su libro *La catedral de Córdoba*, ya nominado, que ese ordenamiento se debe al cielo de "Uomini famosi". Coincide con lo que escribe Giulia Conti en el capítulo II, pág. 62 de su Tesis. Es posible. Yo prefiero darle un sentido más acorde con lo arriba manifestado. Los mártires y sus nombres están tomados de la *Crónica* publicada por Ambrosio de Morales. Su número está por encima de la cincuentena. Extraña que sólo se escogiesen treinta para colocarlos en los diez espacios que tenía adjudicados para ellos. Y aún extraña más que repitiese en cada uno la formación en terna. ¿Por qué?. Pudo muy bien haber puesto, por ejemplo dos en un espacio, y en el siguiente cuatro, lo que hubiese posibilitado destacar alguno por su especial significado o relevancia.

No extraña si el número repetido de tres, en todos y en cada uno, tiene referencia con la Cena Pascual.

Para mí, la tiene. César presenta a los mártires de Córdoba como los comensales invitados a las bodas del Cordero. Al Cielo asisten vestidos de fiesta mostrando en sus atuendos claras connotaciones de su paso por el martirio, con el que participaron de la muerte y resurrección de Jesús. Ellos están vivos, están coronados por la vida; esa vida sin ocaso y sin muerte que sólo Dios proporciona, y que está simbolizada en los paisajes que coronan sus cabezas.

6.- *La Capilla como síntesis.*

Lo que a continuación expreso es consecuencia de mi estudio apasionado y poético de la obra de Arbassia en la Capilla del Sagrario. El amor que tengo a esta obra, me lleva a ver en ella los aspectos más dinámicos y bellos de la teología eucarística. Pero pienso que es lo de menos. Tanto el método deductivo como el inductivo, son válidos para el caso.

¿Careció Arbassia de la formación bíblico-teológica capaz de llevarle a ese planteamiento profundo del encargo episcopal? ¿Estuvo desasistido del competente grupo de asesores?.

Eso sería juzgarlo negativamente y desde posiciones gratuitas.

Pero ni siquiera eso me preocupa. Porque, si a la hora de gestar el proyecto no pudo tener en cuenta todo el contenido plural del mensaje, su sensibilidad lo llevó a buscar y armonizar elementos y signos que, hoy, a la luz de la nueva teología -teología de siempre- nos los descubren. Y eso engrandece aún más la figura de este pintor.

Permitidme repetir para terminar: Toda la Capilla está concebida como un precioso comedor de un palacio renacentista. Es el salón del banquete real. A participar de este banquete estamos llamados todos los hombres. Nos recuerda con los numerosos signos de la pasión que, gracias a la muerte y resurrección de Jesús, todos nos sentaremos a la mesa del Reino para participar de la vida. Signo y garantía de ello es la Eucaristía que en el templo se celebra y que recuerda y preside la cena pintada.

Es gratificante, para los que participamos de la celebración eucarística en esta Capilla, ver como invitados destacados a los hermanos mayores Zoilo, Acisclo, Victoria, Pelagio, Eulogio...

¿Y el artesonado? No debe tenerlo. Su techo es el cielo poblado de ángeles flotantes, moviéndose con ritmo de danza, en escorzos bellos y atrevidos.