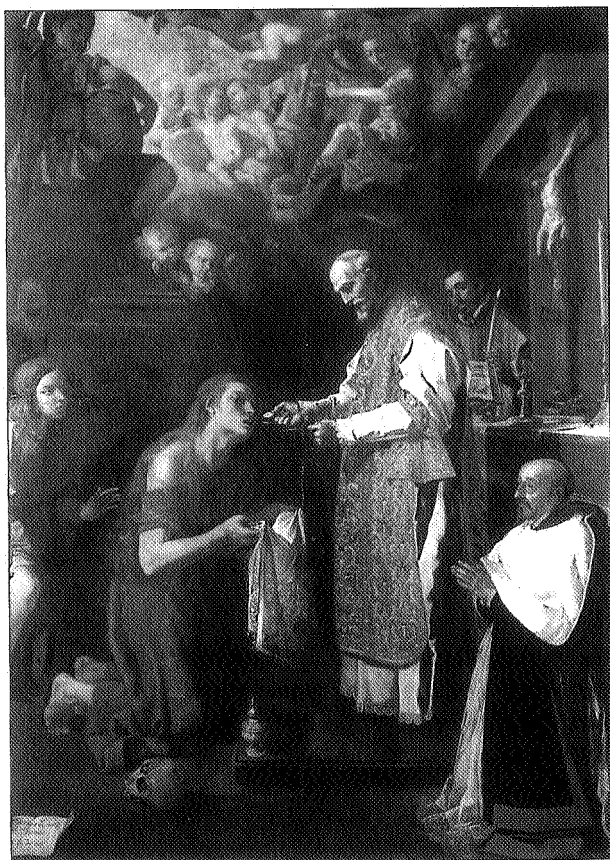


L'ÚLTIM COMBREGAR DE MARIA MAGDALENA L'OBRA MESTRA DE JERÓNIMO JACINTO DE ESPINOSA

Vicent Francesc Zuriaga Senent
Universitat Jaume I



(Fig. 1)

L'últim combregar de Maria Magdalena .
Jerónimo Jacinto de Espinosa
Lenç, 3,17 x 2,28
València, Museu de Belles Arts.
Signat en una cartel·la :
Geronimo Jacinto De Espinosa FacÁ. Año de 1665.
Procedència, Massamagrell.
Altar major de l'església del convent de la Magdalena,
P.P. Caputxins.

Molts dels que visiten el Convent de la Magdalena, de Massamagrell (València) contemplen un quadre ple d'enigmes, de temàtica poc freqüent, presidint l'altar major l'església del convent. Pocs, però, saben que és còpia d'un original que va presidir el mateix lloc fins la Desamortització de 1836.

En la passada exposició *La llum de les imatges*, que tingué lloc a la Catedral de València (1999), es donà a coneixer, un quadre conegut però que havia estat ocult durant anys als fons del museu de Sant Pius V. L'àmbit del Barroc, de la esmentada exposició posà en lloc de prioritat la qualitat estilística i iconogràfica del testament pictòric d'Espinosa.

En acomplir-se, enguany, els quatre-cents anys del seu natalici, no està demés en les següents línies, coneixer el que ha representat aquest autor, apropant-nos al mateix temps a la seua obra més reconeguda, com a referent paradigmàtic de la millor pintura del segle XVII.

EL PINTOR

Jerónimo Jacinto de Espinosa naix a Cocentaina l'any 1600 i és mort a la ciutat de València en 1667. Fill de Jerónimo Rodríguez de Espinosa, va ser deixeble d'aquest i coneixedor de Nicolau Borràs, donat que eren del mateix poble. Marxà a la ciutat de València a l'any 1616 i es va matricular al col·legi de pintors de la ciutat, on es ficà en contacte amb Porta, Sariñena i Francesc Ribalta, de qui tingué una gran influència, sobre tot en emprar una tècnica semblant. La pintura, compartix les tonalitats bermelloses i terroses. Palomino, comenta que fou el seu deixeble.²

Fou una personalitat important en la pintura de l'escola valenciana, o el que és el mateix, una de les figures més importants del barroc valencià, malgrat que no va arribar a adquirir l'altura artística de Ribalta. No obstant això la influència d'Espinosa és gran no sols entre els nombrosos deixebles de fama entre els que podem destacar a Vicente Salvador Gòmez,³ José Ramírez, Pablo Pontons, Gaspar de la Huerta,⁴ i el seu propi fill; sinó també entre coetanis, cal destacar la influència mútua entre Espinosa i Orrente,⁵ evidenciada en les últimes obres d'Espinosa en les obertures de cel.⁶ El mateix Palomino el reconeix un segle després com excel·lent pintor del barroc valencià. Els seus temes són casi exclusivament religiosos.

1. Cal remetre'ns com a guia genèrica d'Espinosa a l'estudi de PÉREZ SÁNCHEZ, *Jerónimo Jacinto de Espinosa*, C.S.I.C., Madrid, 1972. Aquest treball és el més extens fins avui respecte a l'artista.

2. PALOMINO, *El Museo Pictórico*, ed. Aguilar, Madrid 1947, p. 1006.

3. DE ORELLANA, *Biografía pictórica Valentina*. ed. Xavier de Salas, Madrid 1930, p. 263.

«...Desde su primera edad, se dedicó al estudio del dibujo, aprendiendo pintura en la escuela de Geronimo Jacinto de Espinosa....»

4. COMPANY, *Obras maestras del Museo de BBAA san Pio V*, ed Grafiquate. Valencia 1995, p.118.

5. BENITO DOMENECH, *Los Ribalta y la pintura valenciana de su tiempo*, Valencia.1987 p 279.

6. PÉREZ SÁNCHEZ, *op.cit*, p. 22

Va destacar com retratista i pintor de frares a igual que Zurbarán. Tot això dins de la tendència realista. Se'l coneix com el «Zurbarán de València»,⁷ degut a les nombroses obres que realitzà per als mercedaris i el que és més important el paral·lelisme formal entre la pintura dels dos grans mestres.

Ens ho recorda Fernando Benito en la biografia de Espinosa presentada en el catàleg de l'exposició de 1987 sobre *Els Ribalta i la pintura del seu temps*.⁸

«...Entre 1640 y 1646 se abre una laguna cronológica en la documentación de Espinosa que ha hecho sospechar en un viaje a Sevilla donde conocería la obra de Zurbarán. La hipótesis se fundamenta en el paralelismo formal que a partir de ese momento se puede advertir con el pintor de Fuendecantos, habitante en esos años en la capital hispalense. en este sentido recordaremos la Muerte de San Luís Beltrán que Espinosa pintó con carácter votivo, inspirada según se cree en el Entierro de San Buenaventura de Zurbarán.[...] Algunas obras como su Alegoría Eucarística del Museo del Patriarca, repleta de angelillos, incluso se llevo a creer obra de Zurbarán durante algún tiempo.»

La major part de la seua producció es va perdre, però, encara es troben nombroses obres, entre les que cal anomenar: *Aparició de la Mare de Déu de la Mercé a Sant Pere Nolasc en el cor*, *Aparició de la Vèrge a san Pere Nolasc*, 1661, *Sant Vicent Ferrer* (Ajuntament de València). *Intercessió de sant Pere Nolasc*, 1660. *Mort de sant Lluís Beltran*, *L'últim combregar de la Magdalena* 1665, *Missa de sant Pere Pasqual*, etc; (Museu de Belles Arts de Sant Pius V). *La Magdalena i sant Joan Bautista*, (Museu del Prado). *La Sagrada Família en el taller de fuster*. *El martiri de Sant Pere* (Església de Sant Nicolau), *La Sagrada Família* (Col·legi del Corpus Christi). *La Immaculada i els jutjes de València* (La Llotja). *Sant Pasqual Bailón* (Museu d'art de Catalunya)

L'ÚLTIM COMBREGAR DE MARIA MAGDALENA.⁹ **ESTIL I ICONOGRAFIA**

El quadre del combregar de la Magdalena, considerat pels tècnics com el millor quadre d'Espinosa,¹⁰ i testament pictòric del pintor. Està datat i signat en la part inferior esquerra, (amb una particularitat d'Espinosa que ens

7. TRAMOYERES, *El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa*, «Archivo de Arte Valenciano» 1915 y 1916.

8. BENITO DOMENECH, *op.cit.*, p.280.

9. DE ORELLANA, *Biografía pictórica*, p. 151:

«Pintó el quadro de santa Maria Magdalena, que existe la santa recibiendo la comunión de mano de un sacerdote. Y está por titular en la Iglesia del convento de Capuchinos renombrado de la Magdalena, a cosa de dos leguas de Valencia[...]

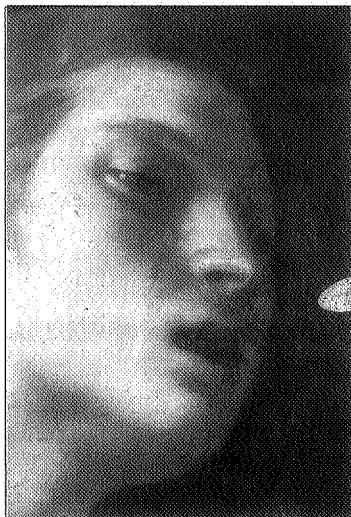
10. TRAMOYERES, «El pintor Jerónimo Jacinto de Espinosa», *Archivo de Arte Valenciano* 1915 y 1916.

conta Orellana¹¹ en quant a l'ús del verb *Fact*. Abreujat de *Faciebat*, fent ús del pretèrit imperfet, indicant que el quadre no s'acaba, es deixa, en lloc del més comú en altres pintors *Fecit*, fet.) en en 1665, tal com indica la signatura i la data a l'extrem inferior. Per tant pintat dos anys abans de morir.

Cal remarcar, malauradament, que en la darrera intervenció que s'ha realitzat en el quadre, en motiu de la exposició en la *Llum de les Imatges*, els restauradors han eliminat la cartel.la, donant com explicació que era un afegit posterior. És evident que la cartel.la ha sigut motiu de conflicte, Orellana parla de un possible malentés, en quant al guarisme i parla de 1618, com a data en la cartel.la, i posà en dubte la data. La observació d'Orellana és el que el que ens du a pensar que la datació clara de 1665 és posterior. La literatura posterior dona com a vàlida la data que hi apareixia, per tant, ha sigut un atreviment el suprimir-la.

Es tracta d'un quadre a l'oli sobre llenç, 3,17 x 2,28 m. en el qual Espinosa mostra tota una sèrie de recursos formals. Garín¹² posa especial atenció a la preparació del llenç, mitjançant la cola i l'òxid de ferro i ús d'entonacions càlides en base a l'ocre.

La composició està basada en diagonals compositives, que es creuen en un punt: la Sagrada Hòstia. (Fig. 2)

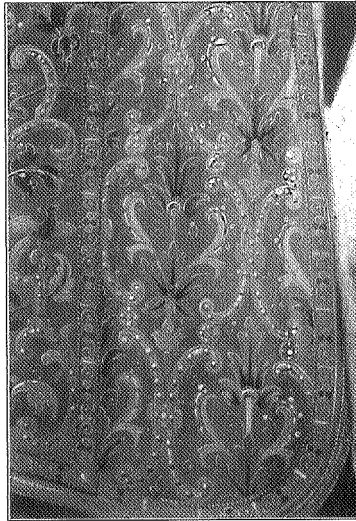


(Fig. 2)

11. DE ORELLANA, *op. cit.* p 154.

12. GARIN LOMBART, «Jeronimo Jacinto de Espinosa», *Gran Enciclopedia Rialp*. Tomo IX, ed. Rialp, Madrid, 1972.

El tractament de les qualitats és magistral, bodegó de l'altar, les textures de les teles, les filigranes de la casulla i el pany del combregar. És un quadre que sorprén en quant el tractament de les anatomies dels personatges. Sant Maximí ocupa el centre del quadre, ens el mostra amb un acabat complet, la resta de figures però, presenten un cert inacabat en base a velats i pinzellada solta. Ocorre el mateix en les dimensions dels personatges i el tractament descurat de la perspectiva. La tectònica de l'altar dota a l'obra d'un cert aire primitivista. (Fig. 3)



(Fig. 3)

La part superior del quadre ens presenta l'apoteosi barroca d'un cel obert on nombrosos *putti* i querubins acompanyen, de manera dinàmica, a tres àngels músics que toquen llaüt, flauta i arpa. Cal destacar la posició escòrica, de l'àngel del llaüt. La lum es de contrast, tenebrista. En el centre del quadre passa de la negra penombra al blanc intens de l'alba del bisbe.

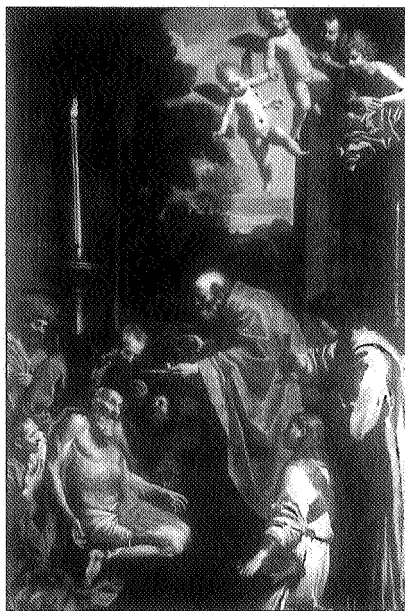
ICONOGRAFIA

El tema és un dels més destacats en la iconografia contrareformista del XVII, l'Eucaristia. La imatge de la Magdalena penitent, també tingué predicació en el barroc, en relació a un altre sacrament: la Penitència.

Els dos sacraments al llarg del XVII, foren fortament qüestionats per la Reforma protestant, paral·lelament l'Església Catòlica els popularitza en imatge de devoció, mostrant en pintures i sermons, de manera didàctica, la doctrina de l'Església referent a aquest sacraments com a mitjans de salvació eterna.

En un temps de conflicte era necessari afirmar el que els protestants qüestionaven. Un tema com el de l'Eucaristia esdevé en imatge doctrinal per excel·lència. Fins al segle XVII, s'havia mostrat en imatge mitjamçant la institució del sagrament. *L'Últim Sopar* de Leonardo, quedarà com model paradigmàtic. Però no es poden oblidar quadres més pròxims; els sopars de Jacomart, Macip i Juanes, sense oblidar el *Sopar* de Ribalta per al Col·legi del Corpus Cristi, que com recorda Asunción Alejos,¹³ tingué gran influència en el seu temps, entre altres en el mateix Espinosa que el pren com model per al *Sopar* de la arciprestal de Morella.

El combregar, però és tema original del període de la contrarreforma i és presentat com a raó de vida de molts sants. L'exemple més afortunat del barroc espanyol seria el quadre que ens ocupa.¹⁴ Altres exemples, *l'últim cobregar de sant Bonaventura* de Zurbarán per als Franciscans de Sevilla *l'últim cobregar de sant Jeroni* de Carracci per als cartoixans de Bolònia, *l'últim cobregar de sant Francesc* de Rubens etc...



(Fig. 4) *L'últim combregar de Sant Jeroni* de Carracci.

13. ALEJOS MORÁN, «La Eucaristia en el Arte Valenciano», *Cuadernos de Arte*, nº 26, Tomo I, ed. Alfons el Magnanim, Valencia 1977, p.373.

14. BENITO DOMENECH, *Los Ribalta y la pintura ...* p 281

«...Quizá la obra maestra de toda la producción del pintor sea *La Comunión de la Magdalena* que presidió el altar mayor de los Capuchinos de Massamagrell ...ella constituye por sí sola la más feliz expresión del tema en la España del Siglo de Oro».

Cal recordar que el convent de la Magdalena és una fundació de sant Joan de Ribera, el carisma del qual es centra en la devoció a la Eucaristia. En el cas del quadre està representada en el centre de la composició. És el tema del quadre una exaltació del sagrament.

Per la pietat cristiana els penediments de sant Pere i santa Maria Magdalena són temes de meditació i exemples per a oposar-se als protestants.¹⁵ La Magdalena del desert és en l'art cristià el símbol de l'apenediment per tant al·lusió a la penitència i confessió sagrament qüestionat pels protestants.

El quadre per tant pot interpretar-se com un tractat tridentí de dogmàtica barroca, que exalta, la Penitència com a camí de purgació dels pecats i pas previ a combregar, i la Eucaristia com a sagrament, sacrifici, presència de Crist i font de santificació tal com quedaren definides en la sessió 13 i 22 de Concili de Trent.¹⁶ (Fig. 5)



(Fig. 5)

15. EMILE MÂLE, *El Barroco, el arte religioso del s XVII*. Trad. A. M. Guasch y J. Sureda Ed. Encuentro. Madrid 1985. Pp 88-90.

16. LECEA YÁBAR, «Eucaristia: estudio sistemático». *Gran Enciclopedia Rialp*. Tomo IX, Ed. Rialp, Madrid, 1972.

La font literaria la trobem el la *Llegenda Daurada*,¹⁷ on ens conta, l'última comunió de la Magdalena. Altres fonts literàries més pròximes, i evidentment no escrites en llatí, podrien ser la font literària directa en què s'inspirarà Espinosa. Així tenim *Vides de sants rosselloneses*,¹⁸ text del segle XIII, la traducció a la nostra llengua de la *Llegenda Daurada*.

«[...] E car és a mi revelat que'm deyg morir vé tost a Sent Maximí, e diges-li que en lo dia de Pasca, en ora de matines, él entre en l'oratori tot sols, e aquí el m'atrobarà, que'ls àngels m'i auran aduyta. E mantenent lo prèvere se n'anà a sent Maximí, e reconmtà-li tot so que la santa dona lo avia dit.

Per què Sen Maximí ab gran gaug fé gràcies a Déu. E en aquell dia e en aquela ora él intrà sols en l'oratori, e vesé estar entant Senta Magdalena en lo cor ab los àngels que la avien aduyta. Estec ela dos codeus levada sobre terra en mig dels angels, ab les mans esteses, Deus pregan [...]

E apelats tots los clergues el prèvere ya dit, ela rebé lo cors de Deu de la mà del bisbe, ploran humilment».

En aquesta obra probablement s'inspiraren Sant Vicent Ferrer en el seu *Sermó de la Magdalena*, Joan Roig de Corella en *La Història de la gloriosa Santa Magdalena* i les cobles de Jaume Gaçull en *La Vida de Santa Magdalena en Cobbles*.

Són, per tant, els personatges que ens narra la *Llegenda Dorada*, els que ens presenta el quadre, a saber: Maria Magdalena en el moment del combregar, representada, no com a meretriu sinó com a penitent vestida de saial, i la calavera, representació ascètica de la *vanitas*. Bialostoki¹⁹ presenta

17. DE LA VORAGINE, *La leyenda dorada*, 1264. Traducción del latín: Fr José Manuel Macías. Alianza Editorial Madrid 1982. Pp389-390:

«...Nuestro Salvador me ha comunicado que muy pronto me sacará definitivamente de este mundo ; quiero, pues, que vayas a ver a san Maximino y que le digas de mi parte que el próximo domingo de Resurrección cuando se levante para cantar los maitines de la fiesta, entre en su oratorio, pero que entre él solo y que allí me encontrará, porque allí será llevada por los ángeles. El sacerdote no vio a la santa pero oyó perfectamente todo cuanto esta le dijo con voz tan dulcísima que más parecía angélica que humana, e inmediatamente se fue en busca de san Maximino, y cuando le halló comunicole detalladamente cuanto Maria Magdalena le había dicho. El santo obispo recibió estas noticias con mucha alegría, dio profundamente gracias a Dios y conforme al encargo transmitido por el sacerdote, el domingo de Resurrección, a la hora que se le había indicado, entró el solo en su oratorio y vio a la santa rodeada de un coro de ángeles que la habían transportado hasta allí.../... Al cabo de un rato san Maximino mandó pasar al interior del oratorio a todo su clero y al sacerdote que había actuado como recadero de la santa, y en presencia de ellos administró a esta en comunión el cuerpo y la sangre de Cristo, recibidos por ella en su boca mientras sus ojos se inundaban de lágrimas. Momentos después Maria Magdalena allí mismo, en la base del altar, tendiose en tierra y estando en esta actitud su alma emigró al Señor.»

18. VORAGINE, *Vides de Sants Rosselloneses*, Traducció catalana de la legenda dorada del segle XIII, text establert i comentat per Ch. S. Maneikis i E.J. Neugaard. Ed. Fundació Salvador Vives Casajuana . Barcelona 1977. P 141.

19. BIALOSTOSKI, *Estilo e iconografía*, trad, esp., Barcelona 1973, p. 185.

la *vanitas* del segle XVII com didàctica. Entre les representacions de la *vanitas* la calavera és una de les representacions que relacionen la iconografia de la mort amb el pensament de la mortalitat, així es remarca el caràcter de l'home com a ésser efímer. Segons ens indica Santiago Sebastián la calavera és presentada com a símbol de pietat²⁰ i comenta citant a Mâle «[...] dicho sentimiento de piedad justifica la presencia de la calavera en las manos o junto a los santos y es distintivo de los contrarreformistas».²¹

En la iconografia de la calavera tingueren molt a veure els llibres de meditació, i especialment la pietat jesuítica, que recomanava la visió de la calavera per esperonar la imaginació. Dels ordres religiosos cal destacar als caputxins que aparegueren com molt familiaritzats amb la mort, tal com se'ns presenta en la seua església de Roma.²² No és per tant d'estranyar que per aquest quadre de pietat, el viàtic de la Magdalena vaja acompanyat de la representació ascètica de la mort.

Apropant la imatge es poden veure les llàgrimes, en aquest cas llàgrimes vermelles. Donant-li de combregar, sant Maximí. Sembla que pren com model al mateix que utilitza en un quadre anterior *missa de sant Pere Pasqual*. Podria tractar-se d'un retrat del propi Espinosa? És evident que la edat coincideix amb la del model.

Respecte la imatge del trencament de la glòria és representada per un cel atapeït d'àngels, il·luminat per la Llum de Déu i presentat pels àngels músics. La iconografia barroca és plena de mostres. Pérez Sánchez en la seua obra sobre Espinosa indica, que aquest tipus d'obertures de cel, en certa sensació d'atapeïment, són les característiques de les que executa en els darrers anys de la seua vida. *La Visió de Sant Ignaci* de 1630, és un precedent i és indicat per aquest especialista com prestec d'Orrente.²³

Resulta pròxima en dades i formes l'àngel músic del quadre de Ribalta en *San Francesc confortat per l'àngel músic* pintat per als Caputxins del convent de la Sang de Crist en 1620. Però no és l'única, trobem àngels fent sonar el llaüt en els *Esposoris místics de Sancta Gertudis*, de l'església de Sant Esteve de València. Així com *La Verge de Porta-Coeli* de 1627 amb-dós de Ribalta. Juan de Sariñena pinta en 1607 el *Retaule de la Generalitat* on als peus de la Verge situa un àngel fent sonar l'arpa. Són clares per tant, les referències icòniques que disposà Espinosa, en compondre la seua obertura de cel.

Més interessant resulta la imatge de l'àngel situat darrere de la santa, en posició de guarir-la, és evident que Espinosa pretén representar la figura de

20. SEBASTIÁN, *Contrarreforma y barroco*, ed. Alianza Forma 1981, p.100.

21. MALÉ *L'art religieux ... après le Concile de Trente*, París, 1951, p.211.

22. SEBASTIÁN, *Contrarreforma y barroco*, ed. Alianza Forma 1981, p.100.

23. GARCÍA MAHIQUES, «Jeronimo J. De Espinosa y la iconografía de San Ignacio de Loyola en la Casa Profesa de Valencia», *Archivo Español de Arte*, CCLXXI, Madrid 1995, p.275.

l'Àngel Custodi. García Mahíques en un estudi²⁴ sobre altre quadre de l'autor per a la Casa Professa de la Companyia de Jesús en València *La Visió de Sant Ignaci* de 1630, comenta l'auge que en el segle XVII pren esta nova devoció, al representar, al igual que ocorre en el *viàtic de la Magdalena*, darrere del sant, al seu Àngel Custodi.

El sacerdot de qui és fa referència, és representat per la figura del donant, o persona que pagà el quadre, curiosament en vestit amb hàbit coral. La curiositat ve donada perquè no es tracta d'un caputxí. No sabem res del donant, ni com es deia, ni si era del poble, o si fou soterrat al convent, o quina relació tindria amb els frares del convent per a donar un quadre tan valuós. El cert és que el tenim als peus de sant Maximí, en posició orant. Espinosa, el retrata en un cert aire primitivista.

Es percisament en els acabats i en els detalls on podem qüestionar la pintura d'Espinosa. La fama del mestre concentí, es justifica en la notable habilitat en plantejar els temes, mostrant un alt grau de conceptisme en les obres. Qüestionable en els acabaments primitivistes, en el tractament de les anatomies i l'espai. Malgrat tot, la *Comunió de la Magdalena* te una significació destacada dins del conjunt de la temàtica contrarreformista, i és referent paradigmàtic dels deixebles en l'escola valenciana.

Per entendre la importància del quadre cal entendre la seua funció, és evident que els frares de la casa seràfica de Massamagrell tenien un model de contemplació i un programa doctrinal clar, la exaltació dels sagraments. El seminari seràfi nodria el cos de predicadors de la ordre dels caputxins destinat a les missions d'Amèrica. Els postulants tenien, en l'obra d'Espinosa, una constant visió de la vanitat del món, la importància del perdó, i la necessitat de combregar. Pilars doctrines en els quals es sosté la doctrina de Trent.

La habilitat d'Espinosa per a concretar en pincell el que volia l'església el portà a ser en el seu temps pintor d'església. Totes les branques de l'arbre eclesiasitic li ofertaren treballs. La seua producció, extensa, li va permetre produir únicament en València i gaudir de fama. En el quadre de la Magdalena, contemplem la síntesi d'un artista que conclou la seua producció pintant magistralment la representació intangible del dogma en manifestació de testament pictòric.

24. *Ibidem*, p 281.