

Fernando González Suárez

Las pinturas del monumento de Semana Santa de Beade

El pueblo de Beade está situado en la ribera del Avia en un desnivel del terreno que origina una loma por la que se deslizan viñedos hasta la misma margen del río, no sin antes saltar la carretera que desde Ribadavia se dirige a Leiro.

El bucólico paisaje de su asentamiento matizado por las retorcidas cepas de sus viñas, lo mismo que la singularidad de muchas de sus casas blasonadas nos indican la nobleza de sus gentes y la densa historia de sus antecesores de los que no fueron los menos importantes los Caballeros de la Orden de San Juan de Malta, por cuanto que tuvieron jurisdicción civil y eclesiástica en toda la comarca. Tampoco debemos de silenciar que Beade es célebre por ser la patria del predicador franciscano padre Medela, del benedictino P. Sobreira que dejó escrito el libro: «Idea de un diccionario de la lengua gallega» y del dominico Fray Nicolás de Castro que llegó a ser prior en Tuy, figurando entre los filósofos rancios que escribió contra los afrancesados en la «Gaceta marcial».

Es muy interesante de Beade su iglesia parroquial, de estructura románica, como lo prueban sus numerosos elementos: canecillos, metopas o un apostolado de piedra procedente de algún altar o de un sarcófago. La fachada de la iglesia es barroca con airosa torre campanario, de un cuerpo y doblemente balaustrada y capulino. En el cuerpo de la iglesia se pueden apreciar la sucesión de épocas constructivas a partir de la románica: ojival, renacimiento, barroca, etc.

Tienen excelente labor los sepulcros y capillas laterales, destacando el del Comendador Fray Ares Fandiño, provisto de hermosa estatua con armadura, manoplas y faldellín de cota; también son de destacar las magníficas esculturas que Francisco de Moure hizo para la iglesia de Beade, pertenecientes a la segunda etapa del escultor, como así lo atestiguan un san Bartolomé o las figuras de santa Isabel y santa Ana, todas ellas provistas de una excelente policromía que conserva el estofado sobre oro, lo mismo que otras tallas del mismo escultor, situadas en diversos altares.

Además de la iglesia, llama la atención en Beade un impresionante *Vía crucis* que se desenvuelve desde la capilla de san Roque, fuera del templo, donde se sitúa el Calvario, hasta la propia iglesia parroquial a través del campo o atrio de las procesiones; aún se conserva también, ciertamente muy erosio-

nado por la incuria y la depredación, el palacio de la Encomienda, hoy casa rectoral, cuya puerta al patio del antiguo palacio es de ornato plateresco con la cruz de Malta.

El asentamiento de los caballeros del Hospital de San Juan de Jerusalén, de Rodas o de Malta, con jurisdicción propia de Encomienda con centro en Beade, que se extendía desde las riberas del Avia hasta las orillas del Mar de Vigo y la ría de Pontevedra e incluso a las tierras de montaña de la Galicia central, va unido a la historia de los templarios, bien poco conocida tanto en Galicia como en toda España.

De todas formas los indicios más serios indican que los hospitalarios residen en Beade desde el siglo XII y su término final fue fijado por las leyes civil y eclesiástica, desamortizadora la primera en 1836 y de supresión de las jurisdicciones exentas, por bula del año 1874, la segunda; es curioso notar que en 1845 aún se invitaba a los arrendatarios a abonar los atrasos en las cajas establecidas al efecto y en 1849 no hubo postores para la compra de la casa-palacio y granja de Beade.

Dentro del templo de Santa María de Beade y como elemento singular ocasional, nos vamos a referir al destacado monumento que se organiza en el interior de la iglesia durante los oficios propios de la Semana Santa beadense.

Durante esta fecha, en una capilla situada en la parte del Evangelio, a la misma entrada de la parroquia, a su izquierda y desde el arco ojival de entrada a la misma, se adaptan una serie de lienzos pintados con escenas de la Pasión, tablas y otros ornamentos con símbolos evangélicos, con los que se monta el *Monumento*, que se termina por embellecer con otros elementos decorativos como flores, alfombras, jarrones, etc.; pero lo más interesante lo constituyen los doce lienzos con escenas bíblicas relativas a la Semana Santa, además de otras complementarias que ambientan a las anteriores, todas las cuales se sitúan alrededor de un tabernáculo o sagrario, situado en el centro del conjunto.

Bajo el punto de vista artístico, las pinturas plantean un problema de estética y otro de dialéctica. Ciertamente son pinturas de arte popular con el encanto y espontaneidad propias de este estilo, pero realmente lo que se busca con ellas es un fin pedagógico siguiendo un posicionamiento retórico, tomando éste como género demostrativo de un pensamiento o como arte de persuadir. Aquí el arte no busca más fin que el de facilitar la comunicación o acelerar la difusión de las ideas; es un medio que apunta a un fin, no un fin en sí mismo, o lo que es lo mismo el arte como portador de significados.

Estas pinturas tienen como misión la de estimular la piedad de los cristianos en orden a conducirlos a su último fin y, realmente, cumplen este encargo didáctico que desde el siglo XVI aparece como una contraofensiva al ataque protestante contra el imaginismo y la iconoclastia de la reforma.

La característica de todas ellas, como luego iremos analizando en cada una, es la de alcanzar esa valoración didáctica y la de tomar el arte como sustituto de la escritura; así, por ejemplo, la fuerte deformación de los sayones como detalle expresionista, los pliegues sobrios de las túnicas, la expresión dul-

ce y elegante de Jesús y la agrupación asimétrica respecto del protagonista de las escenas, son elementos comunes de este arte popular.

Realmente estos lienzos de Beade tienen un repertorio de imágenes, historias y alegorías, que están consagradas por una larga tradición tanto gráfica como literaria, en los que es muy fácil leer sin difícil adiestramiento en el conocimiento de estas imágenes, insistimos, sólo para estimular la piedad. La imaginación del iconógrafo pintor de las mismas, consistió en la selección de las escenas más características y peculiares que llevasen a la identificación de las figuras con rapidez, moviendo las voluntades al logro de lo que se pretende como paráfrasis resumida de un texto bíblico, acentuado el carácter espectacular del rito y del culto.

Es evidente que la Pasión del Señor está llena de enseñanzas: Fijémonos, por ejemplo, en que tras los azotes y los ultrajes en casa del pontífice y en el pretorio, las angustias de Jesús pueden tener el consuelo de la ayuda varonil del Cirineo y de los llantos de las mujeres en las encrucijadas de la ruta, o la Verónica, que limpia su rostro con un lienzo en que quedan perennes sus rasgos trasudados. Son tan feroces los pecados del mundo, que encorvan la espalda del mismo Dios y le hacen caer tres veces sobre los guijarros, y los soldados y la plebe lo levantan con agujijones para que su muerte no se dilate. O el tema de la soga, repetidamente usado, como símbolo del cordero del sacrificio, en este caso rodeando el cuello del inocente, tensada con crueldad, tirando implacablemente del justo para que avance hasta que la última profanación haya sido consumada, finalizando muerto en las rodillas de la Madre, siendo esta estampa la imagen de devoción popular que provoca más emociones.

Los lienzos de Beade se mueven dentro de lo que analizamos anteriormente, tratando de reflejar con el mayor purismo lo que los Evangelios van diciendo sobre la Pasión de Jesús, desde la traición de uno de los discípulos hasta la Piedad, colocándose cada una de las escenas, dentro del *Monumento*, tal como se refleja en la figura aclarativa. Frontalmente aparecen cuatro tablas, superpuestas dos a dos; siendo las inferiores sendos sayones de Pilato, y las superiores la oración en el Huerto y diversos símbolos de la Pasión.

Los lienzos se distribuyen en el Monumento siguiendo un determinado orden cronológico de izquierda a derecha y de arriba abajo, tal como se muestra en el esquema, comenzando por el prendimiento de Jesús y rematando en la Piedad, como ya se ha dicho.

Después de situar los primeros a la izquierda, aparece una tabla separadora que lleva pintadas cabezas de ángeles en parejas para colocar a continuación en esa parte dos lienzos más que rematan la zona izquierda.

En el centro del Monumento, como ya hemos indicado, el sagrario o tabernáculo, y después de dentro hacia fuera, y en un orden similar, los otros seis lienzos en la parte derecha, con la tabla separadora entre las dos primeras y las restantes.

En la cima del arco, junto a su ojiva, el lienzo que representa la escena de la santa Cena, ciertamente bastante deteriorado.

El tamaño de los lienzos es de 2,80 x 1,60 m. y su estado de conservación bastante bueno por el asiduo cuidado y limpieza que se lleva a cabo en la iglesia, al tener en gran estima todo el «Monumento» no sólo por la devoción y piedad que despierta en todo el pueblo sino también por el propio aprecio que suscita al considerarlo como uno de los pocos que permanece en la Semana Santa de las parroquias de la diócesis, como así es en realidad.

Refiriéndonos a los lienzos en particular vamos a continuación a describirlos en el mismo orden de su situación en el «Monumento» y que, como se ha dicho, guardan una cronología evangélica exacta.

El prendimiento de Jesús y el beso de Judas ¹

La pintura representa, en su parte central, a Jesús abrazado por Judas Iscariote en tanto que éste esconde la bolsa de las treinta monedas de plata a su espalda asiéndola con la mano izquierda mientras que con la derecha abraza a Jesús pasándole el brazo por el hombro. A la izquierda de la escena un criado porta una antorcha para alumbrar la escena, y a la derecha los soldados con lanzas están encabezados por un personaje de fornidos brazos y con una soga en la mano.

Se trata de una pintura de claros efectos verticales en donde se resalta la vitalidad y emoción realistas, el patetismo de la situación, paradigma de la traición, resaltado en la mirada cruzada de los personajes.

«...Llegó Judas, uno de los doce, acompañado de un grupo numeroso con espadas y palos, de parte de los sumos sacerdotes [...] el que le iba a entregar les había dado esta señal: — Aquél a quien yo dé un beso, ése es, ¡prendedle! Y al instante se acercó a Jesús y le dijo ¡salve, Rabbí! y le besó...» (Mt 26,47).

Esta pintura, dentro del carácter popular de todas ellas llama la atención por el uso equilibrado de los tonos cálidos, azul y rojizo de los mantos de los personajes, los tratamientos naturales de los plegados, el sentido de los planos y la iluminación de las figuras centrales frente al claroscuro nocturno del fondo. Toda la escena está dominada por una falsa quietud que se va a romper de un momento a otro, con el prendimiento de Cristo por los guardias enviados por los sumos sacerdotes y fariseos.

Jesús ante Pilato ²

«...y después de haber atado a Jesús, le llevaron y le entregaron a Pilato [...] ¿Eres tú el Rey de los judíos? — Sí, tú lo dices...» (Mc 15,1).

Las gentes de los sumos sacerdotes aparecen en la pintura tocados de un singular gorro que en algunos casos parece un turbante y en otros un casco militar terminados en una especie de penacho curvado en la punta y de color rojo. Van armados con lanzas y acusan a Jesús ante Pilato, colocado en su solio, de cuclillas, apoyando el rostro sobre la mano derecha, meditabundo,

pensativo, dubitativo, «ningún delito encuentro en este hombre», es su respuesta.

Se puede observar la verticalidad de la escena que refuerza el carácter longilíneo de las figuras. Hay dos espacios diferentes, uno el de la figuras, el otro el de las lanzas; todo ello es muy expresivo, Pilato, Jesús, uno de los sayones, fijan la escena por su actitud: la reflexión, la mansedumbre y la acusación, respectivamente.

Flagelación ³

«...Pilato entonces tomó a Jesús y mandó azotarle...» (Jn 19,1). El preludeo normal a toda crucifixión entre los romanos era flagelar a la víctima. El cuerpo de Jesús es golpeado con iras elementales por rudos soldados del cuerpo de guardia del pretorio, cual sórdidos sayones que se ensañan más por miserable crueldad que por cumplimiento del deber.

Hay una indudable deformación pictórica en los personajes, típica de todas estas pinturas, pero existe un innegable deseo didáctico de impresionar al espectador aplicando el mayor verismo a la escena, creando el adecuado ambiente de tensión y patetismo con el ánimo de conseguir un efecto expresivo sobre los verdugos y el cuerpo de Cristo como ejemplo de crueldad, por una parte, y por otra poner una nota de apiadamiento y devoción de multitudes.

Coronación de espinas ⁴

«...entonces los soldados del procurador llevaron consigo a Jesús dentro del pretorio y reunidos alrededor de él toda la cohorte le desnudaron y le echaron encima un manto de púrpura; y trenzando una corona de espinas, se la pusieron sobre su cabeza, y en la mano derecha una caña [...]. Después doblaban la rodilla delante de él y le hacían burla diciendo: ¡Salve, Rey de los judíos!...» (Mt 27,27).

Contrasta, en este lienzo, la expresión sumisa de Jesús, frente a sus verdugos de caras burlonas que, ajustándose al texto bíblico, doblan la rodilla y colocan la corona sobre su cabeza. Tal vez no es de las pinturas más afortunadas, sin que neguemos aciertos de tipo general a todas ellas como son el clima didáctico que se desea conseguir, el equilibrio de la escena, la utilización de los colores y el movimiento, lo mismo que la tensión y expectación que suscitan.

Jesús acusado y condenado por el pueblo ⁵

«...¿A quién queréis que os suelte, a Barrabás o a Jesús, el llamado Cristo? (Mt 27,17).

Jesús ante el pueblo es condenado en lugar de Barrabás. Esta pintura muestra a Jesús con la soga al cuello y la caña en la mano, señalado inquisita-

tivamente por un soldado de Pilato ante el pueblo de Jerusalén para que elijan al preso que deberá ser liberado en Pascua de acuerdo con la tradición.

Las actitudes de los personajes centrales de la escena son lo suficientemente explícitas y el realismo didáctico se logra plenamente; sólo la figura de Cristo está tratada con mayor maestría en los plegados y en el rostro, y la muchedumbre, materializada por un judío en actitud hostil y algunas cabezas más de las que asoman lanzas, queda difusa y con un tratamiento técnico inferior.

Con la cruz a cuestas ayudado por el Cirineo ⁶

«...cuando le llevaban, echaron mano de un cierto Simón de Cirene, que venía del campo, y le cargaron la cruz para que la llevara detrás de Jesús...» (Lc 23,26).

Los trazos vigorosos de la túnica de Jesús, la expresividad de su rostro que revela la tranquilidad que le lleva a su destino trágico, el cuerpo encorvado por el peso del madero, contrasta con el asombro de su ayudante, el Cirineo, reclutado al regreso de su trabajo en el campo, que pasaba por allí y es obligado a subir al Gólgota con Jesús.

Sin negar el carácter popular del cuadro tampoco se puede dejar de señalar el acierto que el autor de la pintura imprime a la misma para darle el carácter pedagógico que reiteradamente busca.

Caída con la Cruz ⁷

Cuenta la tradición que Jesús cayó tres veces camino del Calvario. La primera a doscientos metros del pretorio, la segunda después de ser enjugado su rostro por la Verónica, y la tercera justamente después del encuentro con las mujeres de Jerusalén.

La pintura quiere representar la primera caída, cosa que se deduce fácilmente por su ubicación en el Monumento, antes de las otras escenas que se citan.

Creemos que no es precisamente la más afortunada, ni por el tratamiento que hace de Jesús ni por el resto de los elementos que aparecen; solamente añadiremos que es una representación más para situar al espectador frente al drama del Calvario, la crueldad de los soldados frente a la víctima derrotada por el peso de la Cruz y en ese sentido logra lo que pretende.

La Verónica ⁸

Representa una escena no descrita en los Evangelios en la que —según la tradición— una de las mujeres del pueblo de Jerusalén se compadece de Cristo y enjuga su rostro con un lienzo dejando en él la huella inconfundible del sudor, la sangre y el sufrimiento de Jesús con la cruz a cuestas.

La pintura muestra exactamente la escena: La Verónica de rodillas muestra el paño impresionado, en tanto que Cristo hostigado por un soldado prosigue su caminar hacia el Gólgota. El tratamiento pictórico de Jesús es muy superior al resto de los personajes.

Jesús con la Cruz y su Madre ⁹

La escena representa a la Madre ante la muerte; el profundo drama del Calvario contemplado por María; una vez más, la mujer sitúa su amor en los aledaños de la gran tragedia de la muerte de su Hijo, y sólo pide un resquicio para contemplar y participar en el dolor de Jesús; su mirada es hacia la Madre llorosa y parece indicarle cuál es su destino inexorable para la salvación de la humanidad.

Es una clara pintura llena de patetismo para que el lenguaje de las imágenes permita enseñar las verdades de la fe a los iletrados; creemos que tiene innegables aciertos, crea un ambiente perfectamente logrado.

Jesús con la Cruz y las mujeres llorando ¹⁰

«...le seguía una gran multitud del pueblo y mujeres que se dolían y lamentaban por Él... (Lc 23,27).

Parece ser que conforme a un uso, mencionado por el Talmud, algunas mujeres distinguidas de Jerusalén preparaban brebajes calmantes y se los llevaban a los condenados.

Esta escena y pintura está en la línea general de todas ellas de auténtico arte popular, con acusados defectos formales y realistas, pese a la buena calidad de la cabeza de Cristo, tal vez lo mejor logrado de la pintura.

Crucifixión ¹¹

«...llegados al lugar llamado Calvario, le crucificaron...» (Lc 23,33).

Es una de las pinturas que responden mejor a la tradición evangélica. En tanto que un soldado retiene los pies de Cristo sobre el madero, otro, de tez oscura, está introduciendo un clavo en la mano derecha, y un tercero, vestido con uniforme de legionario romano, sujeta el brazo izquierdo. Jesús presenta paño de pureza, una anatomía musculosa y un conseguido rostro de pleno patetismo, dolor y sufrimiento. Son muy significativos la cesta de las herramientas, una pala de corte triangular y la fusta de un látigo que pasa entre el asa de la cesta.

Habrá que convenir que salvo la imagen de Cristo, el resto no logra ningún efecto de espacio, ni en conjunto ni en detalle, perdiéndose la perspectiva y la proporción; sólo, como decimos, la cabeza de Jesús coronada de espinas es un hálito espiritual, un complejo emotivo que llena de luz y de sombras el rostro expresivo y doloroso ante la muerte.

Piedad¹²

Representa el cuerpo de Jesús muerto recostado en el regazo de María, tema que arraigó profundamente en España favorecido por la contrarreforma, de los que existen muestras muy representativas en el arte español del manierismo y del barroco tanto en pintura como escultura. El tema de la Piedad apareció en el siglo XIV en la región renana desde donde se difundió a toda Europa en un momento en que el orbe católico se complacía en la representación de otras escenas patéticas como el santo entierro, la Dolorosa, etc. Como prototipos de Piedad, las de Miguel Ángel en la iglesia de San Pedro en Roma, en la que la Virgen sostiene sobre sus rodillas el cuerpo inanimado de Cristo, o la de Gregorio Hernández en el museo de arte religioso de Valladolid.

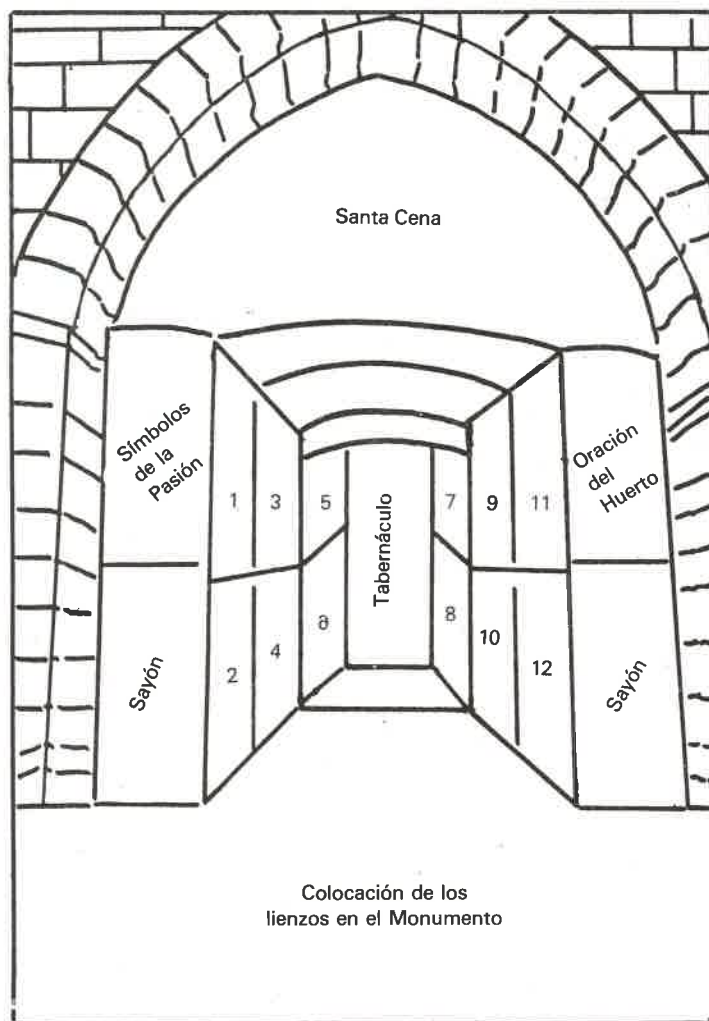
La escena de la Piedad en nuestros lienzos de Beade es una de las mejor logradas por lo bien que el pintor trata el espacio, la luz, el color, la tensión y la expresión.

La situación de las figuras de la Virgen y de Cristo muerto conllevan a un simbolismo captado por un realismo muy acertado. La escena presenta tres planos bien diferenciados que van desde las figuras centrales, pasando por la propia cruz, las escaleras del descendimiento y el paño que ondea al viento, y al fondo, Jerusalén; los colores cálidos delante y los fríos al final de la escena. La Piedad, última de las pinturas de Beade es la escena de devoción popular que puede provocar más arrebatadores misticismos.

Rebuscando en el archivo parroquial no encontramos ningún documento que nos descubra la fecha en que se realizaron los lienzos, ni tampoco algún dato que nos pudiera servir de aclaración con el fin de datar las pinturas documentalmente. No perdemos la esperanza de que el documento buscado pueda ser conseguido algún día. Entre tanto creemos que el «Monumento» pudiera tener su origen en el siglo XVIII, cuando la devoción por la Pasión de Cristo había cobrado mayor interés y el arte barroco manifestaba las mayores y mejores muestras de su estilo naturalista que trasciende y conmueve con todos los patetismos que el artista imagina.

Partiendo de esta hipótesis al hacer el análisis de las pinturas, éstas nos confirman nuestro aserto tal como fuimos describiendo en cada una de ellas.

Los propios caballeros hospitalarios fueron los comitentes del «Monumento» para devoción del pueblo durante la Semana Santa y como complemento del Vía Crucis de piedra de los aledaños de la iglesia de Santa María de Beade.



- 1 El prendimiento de Jesús y el beso de Judas
- 2 Jesús ante Pilato
- 3 Flagelación
- 4 Coronación de espinas
- 5 Jesús acusado y condenado por el pueblo
- 6 Con la Cruz a cuestas ayudado por el Cireneo
- 7 Caída con la Cruz
- 8 La Verónica
- 9 Jesús con la Cruz y su Madre
- 10 Jesús con la Cruz y las mujeres llorando
- 11 Crucifixión
- 12 Piedad.





