

¿Un tapiz luterano en la Catedral de Palencia?

por Antonio González Lamadrid

INTRODUCCION

Bajaba un hombre de Jerusalén a Jericó, el cual cayó en manos de ladrones, que lo despojaron, lo golpearon y lo abandonaron maltrecho y medio muerto.

En el pensamiento de muchos SS. PP., este hombre es Adán, padre y cabeza de la humanidad. La ciudad de Jerusalén representa el estado de inocencia original, de la cual nos vimos privados por obra del pecado de Adán, que nos precipitó en esta situación actual de muerte y de miseria, bien simbolizada por la ciudad de Jericó, que etimológicamente significa "luna", la cual evoca la idea de penumbra, debilidad e incertidumbre. Los ladrones, en cuyas manos cayó el hombre, son el diablo y todas las fuerzas del mal. La expoliación y las heridas significan la pérdida de la inocencia original, la cual implicaba dos elementos principales: la elevación del hombre a un destino superior a sus exigencias naturales y una serie de dones y privilegios, que garantizaban su equilibrio y armonía interior. Basados en el vocabulario de nuestra parábola precisamente, los teólogos describen el estado del hombre caído diciendo que fue despojado de los bienes sobrenaturales y herido en los naturales.

Sucedió que por aquel mismo camino acertó a bajar un sacerdote, el cual, al ver al hombre herido, se desvió y pasó de largo. Lo mismo hizo un levita que venía detrás.

El sacerdote y el levita representan al Antiguo Testamento con todas sus instituciones, que pusieron al descubierto las dolencias y heridas de la humanidad, pero no las pudieron curar.

Pero un samaritano que pasó por el lugar se acercó al herido

y al verlo se movió a compasión. Le vendó las heridas, le curó con aceite y vino, y montándolo sobre su propia cabalgadura, lo condujo a una posada y cuidó de él.

El samaritano es Cristo, el cual siendo de condición divina, no retuvo ávidamente ser igual a Dios, sino que se despojó de sí mismo, tomó la condición de siervo y se hizo hombre como uno de tantos. Es decir, movido a compasión, se llegó hasta nosotros, cargó con nuestras dolencias y pecados, curó nuestras heridas y nos devolvió la salud.

Tejida en lana, seda y oro, tenemos en la Catedral de Palencia una historia de la salvación muy similar a esta alegoría patristica de la parábola del Buen Samaritano. Se trata del tapiz, conocido comúnmente con el título de "Arbol de la vida". Esta tela de 2,70 x 2,66 metros, finísima y rica por los materiales que la integran, y más valiosa todavía por su contenido bíblico-teológico, va a ser el objeto de esta conferencia.

LECTURA DEL TAPIZ

El árbol, mitad seco y mitad verde, que se alza en el centro del tapiz, divide a éste en dos paneles, que representan el Antiguo y Nuevo Testamento respectivamente.

“En el principio creó Dios los cielos y la tierra”. En la parte alta del panel antigotestamentario se halla escenificada la obra de la creación: el Padre Eterno con la bola del mundo en su mano izquierda, envuelto entre nubes y en medio del sol y la luna.

A media altura pueden verse Adán y Eva tentados por la serpiente y expulsados luego del paraíso y empujados a las llamas del infierno por la muerte, que lleva una lanza entre sus manos.

A la misma altura de nuestros primeros padres, y más hacia el centro del tapiz, encontramos reproducidas una serie de escenas del Exodo: Moisés orante sobre la cima del Sinaí y abajo en las faldas del monte: las tiendas del campamento de Israel, las codornices, el maná, la serpiente de bronce, el becerro de oro y varios grupos de israelitas, en torno a cada uno de esos objetos.

En la parte baja, de izquierda a derecha, primero, Cristo resucitado, clavando el asta de su bandera victoriosa en la boca del dragón, pisando con su pie derecho la cabeza de la muerte, y sacando del infierno las almas de los justos; luego, Moisés, con sus tablas de la Ley, y señalando en ellas con el índice de su mano izquierda en actitud muy exigente; a continuación viene el hombre pecador, totalmente desnudo, acompañado de Juan el Bautista y San Pablo, que tratan de orientar, con sus gestos y actitudes, al hombre desnudo hacia el Crucificado.

En el panel neotestamentario se destaca por sus proporciones y relieve la figura del Crucificado. De la llaga de su costado sale un chorro de sangre que va a posarse en la cabeza del hombre pecador. Al pie de la cruz está el Cordero de Dios y las santas mujeres, que contemplan la tumba vacía, mientras advierten la presencia del ángel, que les anuncia la buena nueva de la resurrección.

A la izquierda del Crucificado y en un segundo plano, se ve la fachada de una iglesia y las torres y cúpulas de otras más. Sobre todas ellas se advierte la presencia del Espíritu Santo en forma de paloma, el cual cubre y fecunda con su sombra el misterio de la Anunciación, que se halla escenificado en el ajimez central de la primera iglesia.

TEOLOGIA DEL TAPIZ

Cada una de las muchas escenas que integran el tapiz tiene sentido por sí sola, y todas juntas constituyen una verdadera historia de la salvación, que va desde el momento inicial de la creación hasta la resurrección de Cristo y la liberación de los justos que se hallaban detenidos en el infierno.

Pero en el arte cristiano, lo mismo que ocurre ya en la Biblia, la historia de la salvación es considerada por los diversos autores desde distintos puntos de vista y ello da lugar a una gran variedad de versiones y concepciones. Si quisiéramos descubrir el punto focal en que se sitúa el autor de nuestro tapiz, yo lo colocaría en el hombre desnudo, que se halla justamente en el centro del cuadro y ocupa, además, un primerísimo plano. En función del hombre desnudo entran en el tapiz Juan el Bautista y Pablo. El Bautista le tiene cogido el hombro con la mano izquierda y con la derecha le señala hacia el Crucificado. San Pablo está vuelto totalmente hacia él y con ambas manos le está indicando, a su vez, la dirección de la cruz. Yo diría que Cristo mismo se inclina hacia el hombre desnudo para dejar caer sobre su cabeza la sangre que brota de su costado. Relacionado con él está también Moisés, que le presenta las tablas de la Ley y le exige el cumplimiento de sus preceptos.

El hombre desnudo representa, sin duda, a la humanidad caída; al hombre, a quien los ladrones dejaron maltrecho y medio muerto tendido a la orilla del camino cuando bajaba de Jerusalén a Jericó. En nuestra cultura actual, la desnudez podría evocar la plenitud de forma física, que busca el efecto estético, la exhibición o el atractivo sexual. Nos hallamos en el polo opuesto de la concepción bíblica. En la Biblia, la desnudez es signo de vergüenza, humillación, indignidad y desamparo. En el lenguaje bíblico, la desnudez física es signo de desnudez espiritual. Una vez que hubieron pecado, nuestros primeros padres se dieron cuenta de que estaban desnudos; mejor dicho, se dieron cuenta de que estaban en la más absoluta indignidad. Al pretender escalar orgullosamente la esfera de la divinidad, el hombre se siente al punto reducido a los límites de su desnuda humanidad, degradado a su natural incapacidad.

Cuando yo me acerqué hacia ti en el desierto para hacer alianza contigo, le dice Yavé a Israel, tú estabas completamente

desnudo. El día en que viniste al mundo nadie te cortó el cordón umbilical, nadie te lavó con agua para limpiarte, nadie te frotó con sal ni te envolvió en pañales. Entonces pasé yo junto a ti y extendí sobre ti el borde de mi manto y cubrí tu desnudez. Te vestí con vestidos preciosos. Te adorné con joyas y te atavié con oro y plata; tus vestidos fueron de seda y de damasco (Ez. 16,4 ss). Pero Israel fue infiel y corrió tras los dioses extranjeros. Por eso, continúa diciendo Yavé: "Te entregaré a ellos, los cuales arrancarán de tu cuerpo tus vestidos, arrebatarán tus joyas y te dejarán completamente desnudo" (Ez. 16,39). Conviértete, le dice Yavé a Israel por boca de Oseas; de lo contrario, te desnudaré por completo y te dejaré como el día en que naciste (Os. 2,5).

La desnudez preside, en nuestro tapiz, todo el panel antiguo-testamentario. Ese es, precisamente, el sentido de la mitad izquierda del árbol, totalmente seca y desnuda. En el Antiguo Testamento había símbolos que preanunciaban y presagiaban las realidades salvíficas neotestamentarias. Algunas de ellas figuran aquí en el tapiz; por ejemplo, la serpiente de bronce, el maná y la Ley de Moisés, que estaba llamada a ser el pedagogo, que condujera al pueblo elegido hasta Cristo (Jn. 3,14; 6,31 ss.; Gal. 3,23-25). Pero, no eran más que eso, símbolos incapaces de borrar los pecados, según dice el autor de la carta a los Hebreos (10,11). San Pablo es más duro todavía. En el paralelismo antitético que establece entre la Antigua y la Nueva Alianza, califica a la Antigua de alianza de la letra, alianza de muerte, alianza de condenación provisional, frente a la Nueva, que es alianza del Espíritu, alianza de vida, alianza de salvación, alianza permanente (2Cor. 3,6-11).

Llevados de la mano de este texto de San Pablo, podemos pasar al panel neotestamentario, en el que ha desaparecido la desnudez y todo se ha poblado de gracia y exuberancia, como lo demuestra la mitad derecha del árbol central, plétórica de vida, verdor y frondosidad. Las figuras que se destacan aquí con más relieve son la cruz y el Crucificado. La cruz está presentada en paralelismo con la serpiente de bronce del desierto y, posiblemente, con el árbol de la vida del paraíso. En realidad, ambos paralelismos tienen base bíblica y litúrgica. Del primero dice el evangelio de San Juan: "De la misma manera que Moisés le-

vantó la serpiente en el desierto, así tiene que ser levantado el Hijo del hombre" (Jn. 3,14). Del segundo dice la Liturgia:

¡Oh cruz fiel; árbol único en nobleza!
Jamás el bosque dio mejor tributo
en hoja, en flor y en fruto.
¡Dulces clavos! ¡dulce árbol donde la vida empieza
con un peso tan dulce en su corteza!

.....

Dolido mi Señor por el fracaso
de Adán, que mordió muerte en la manzana,
otro árbol señaló, de flor humana,
que reparase el daño paso a paso.

.....

Tú solo entre los árboles, crecido
para tender a Cristo en tu regazo,
tú, el arca que nos salva; tú, el brazo
de Dios con los verdugos del Ungido".

(Himno del Viernes Santo)

Otra figura que contribuye a la plenitud y exuberancia del panel neotestamentario es la paloma del Espíritu Santo, que sombrea y fecunda el misterio de la Encarnación y, posiblemente, también el misterio de la Iglesia, simbolizada por ese conjunto de torres y cúpulas que se alzan en el fondo del cuadro.

Enraizado en la más pura tradición bíblica por las escenas que lo integran, tomadas todas ellas de la Biblia, el tapiz es bíblico también por su disposición en forma de díptico.

En realidad, el díptico es inseparable del concepto de salvación, que implica por sí mismo dos elementos: un elemento negativo, que connota una situación angustiosa, bien sea porque amenaza un peligro, bien sea porque ya se ha caído en él; y un elemento positivo, a saber, la nueva situación o estado que se adquiere cuando uno se libera del peligro anterior. Al sufrimiento, al dolor, a la esclavitud, a la derrota, a la enfermedad, a la

muerte, se contrapone el bienestar, la alegría, la libertad, la victoria, la salud, la vida.

Al presentar la historia de la salvación, los autores sagrados subrayan este doble elemento. Los sinópticos hablan del Reino de Dios, que se contrapone y sucede al Reino de Satán, una vez que éste ha sido derrotado por Cristo. San Juan habla de "tinieblas-luz", "mentira-verdad", "muerte-vida". San Pablo habla de "enemistad-reconciliación", "esclavitud-liberación", "hombre viejo-hombre nuevo", "primer Adán-segundo Adán", "pecado-justificación".

Podría decirse que la Biblia entera no es más que un gran díptico, en el que el panel negativo está presidido por Adán y su pecado, y el panel positivo por Cristo y su gracia. En realidad, este es el esquema que presenta nuestro tapiz.

¿UN TAPIZ LUTERANO?

Si nuestro tapiz hubiera visto la luz en el s. XIV o del s. XVIII, podríamos dar ya por terminado este estudio, pues lo esencial ya está dicho. Pero la fecha del tapiz nos lleva hacia el cuarto decenio del s. XVI, es decir, un momento en que Alemania y Europa entera se halla sacudida por las ideas luteranas. Ahora bien, las ideas dominantes de Lutero, algo así como el principio y fundamento de toda su teología, son la absoluta debilidad, impotencia y corrupción del hombre a partir del pecado original, y el dogma de la justificación por la fe en Jesucristo y no por las obras de la Ley. Estas son precisamente las dos ideas que se hallan subrayadas con más fuerza en el tapiz. El hombre totalmente desnudo, sentado en el centro del cuadro, vuelto hacia el crucificado con las manos juntas en actitud suplicante, y dando la espalda a las tablas de la Ley de Moisés, es una escenificación perfecta de la doctrina luterana.

Es verdad que la doctrina de la justificación por la fe en Cristo y no por las obras de la Ley, es una de las tesis más características de la teología paulina. De suyo, por tanto, el tapiz de la Catedral de Palencia podría recibir una interpretación católica. Pero, teniendo en cuenta que el tapiz viene de Flandes y que ha sido elaborado entre 1530-1540, cuando ya se había producido en Centroeuropa la ruptura entre católicos y protestantes, la sim-

ple exposición de la tesis paulina, hecha además, con el relieve y la claridad con que aparece en el tapiz, era ya por sí sola una toma de postura a favor de la doctrina luterana.

No son sólo argumentos de orden interno los que nos llevan a descubrir una ascendencia luterana en el tapiz. Poseemos pruebas documentales que orientan en el mismo sentido. A ellas me voy a referir a continuación.

Cuando yo empecé a finales de septiembre último el estudio del tapiz, los únicos datos que existían sobre él eran los que figuraban en tres inventarios que se conservan en la Catedral. En el primero, que data de 1686, se habla de "dos tapices de seda y oro muy finos que dio a esta Catedral el Señor Doctor Arroyo, canónigo que fue de ella y después Magistral de la de Valladolid". Uno de estos dos tapices es, sin duda, el nuestro. Refiriéndose a él, un inventario de 1725 repite lo del anterior y añade que mide tres varas y media de alto por cuasi tres de ancho; que tiene a Nuestro Señor en la cruz, y que regularmente sirve para decir misa del Espíritu Santo en la sala capitular. En un reciente inventario de 1931, formado y dispuesto por los MM. II. Sres. Don Eugenio Madrigal Villada y D. Andrés G. de la Cruz, se sigue hablando de "dos tapices flamencos, góticos, muy finos, tejidos en lana e hilo de oro o plata dorada; sin marcas". Uno de ellos es el nuestro. De él dicen que "tiene una ancha orla de flores y follaje y que representa, sobre un fondo campestre, la Redención de la humanidad". "A la izquierda del tapiz, continúan diciendo, aparece Cristo clavado en la cruz, detrás de la cual se destaca el Agnus Dei; a sus pies, la humanidad redimida; arriba el eterno Padre; y en grupos aislados, Adán y Eva, primero en el Paraíso y después expulsados de él y seguidos de la muerte; San Miguel metiendo la lanza por la boca del dragón; Moisés, Aarón y San Juan Bautista".

Además de estos datos escritos, en la Catedral de Palencia, y a través de su Canónigo Archivero, M. I. Sr. D. Jesús San Martín Payo, se conservaba una afirmación de Mons. J. K. Steppe, canónigo y profesor de la Universidad de Lovaina, según la cual, nuestro tapiz sería la reproducción de un grabado que figuraba en la primera página de la primera edición de la Biblia de Lutero.

Con el fin de confirmar esta noticia, a finales de septiembre,

me dirigí por carta al citado Mons. Steppe y también a D. Ignacio Vandevivere, profesor igualmente de Lovaina, y muy relacionado con nuestra Catedral, en la que ha encontrado siempre las máximas facilidades. Ninguno de los dos ha contestado todavía.

Paralelamente, había escrito también a D. Manuel Carrión, subdirector de la Biblioteca Nacional, miembro numerario en un tiempo de esta Academia, y correspondiente de la misma en la actualidad. Me contestó diciendo que en la Biblioteca Nacional no se conservaban ediciones antiguas de la Biblia de Lutero; que toda esta literatura había tenido que luchar mucho con la Inquisición y no había logrado sobrevivir.

Un día, al ir a clase al Monasterio de la Trapa, llevé conmigo varias fotografías del tapiz de la Catedral y se las mostré al Padre Salvador Estevan, buen conocedor de la historia del arte. Me dijo que algunos de los detalles y figuras, especialmente, la Crucifixión evocaban de manera inconfundible el estilo de Lucas Cranach.

De nuevo escribí a D. Manuel Carrión para que me enviara fotocopias de las crucifixiones de Cranach y de algunos otros cuadros del pintor de la Reforma, que guardaban estrecha relación con el tema del tapiz, por ejemplo, el titulado "Pecado original y Redención", que se conserva actualmente en el Landesmuseum de Gotha.

Tampoco en esta ocasión, a pesar de su buena voluntad, me pudo complacer. En la Biblioteca Nacional no había reproducciones de estos cuadros de Cranach.

No quedaba otro camino que dirigirse directamente a Alemania. En este punto tengo que agradecer los buenos servicios del P. Manuel Torres, Comboniano de Puente Don Guarín, que me facilitó la dirección del P. Adolfo Kampl, residente en Bamberg, el cual me ha facilitado todo el material que se describe a continuación, y que demuestra, sin lugar a duda, que el tapiz de la Catedral de Palencia está hecho sobre un cartón de Lucas Cranach.

PECADO ORIGINAL Y REDENCION

Este cuadro de 0,80 x 1,15 m., se conserva actualmente en el Landesmuseum de Gotha. Lo mismo que nuestro tapiz, el cuadro de Lucas Cranach se halla dividido por el árbol central, mitad seco y mitad verde, en dos paneles, correspondientes al Antiguo y Nuevo Testamento.

En la parte superior del panel antiguotestamentario, en el tapiz teníamos la escena de la creación; aquí tenemos, en cambio, a Cristo juez y la escenificación del juicio final. Pero hay que advertir que en un boceto, que se conserva del cuadro de Cranach, figuraban ambos motivos, el del juicio y el de la creación.

Luego, a media altura, encontramos el pecado del paraíso y las tiendas del pueblo de Israel en el desierto, en paralelismo perfecto con el tapiz. Delante de las tiendas se alza, lo mismo que en el tapiz, la serpiente de bronce.

En la parte baja, el hombre pecador es empujado al infierno por el demonio y la muerte, que acosa con una lanza en las manos. Más a la derecha, se halla Moisés con sus tablas de la Ley, acompañado, esta vez, por tres profetas. El matiz peyorativo con que está presentada aquí la Ley es evidente. Según Cranach, el hombre del Antiguo Testamento, expulsado del paraíso por causa del pecado original, cae en manos de la Ley, y es arrojado al infierno, empujado por la muerte y el demonio.

La parte derecha simboliza el Nuevo Testamento, o sea, el mundo de la fe. Encontramos en primer término al hombre desnudo, acompañado y orientado hacia la cruz por Juan el Bautista, lo mismo que en el tapiz. Sobre su cabeza va a posarse un chorro de sangre que sale del costado del Crucificado, y que es llevada, aquí, en alas del Espíritu Santo, representado en forma de paloma. Al pie de la cruz aparece, igual que en el tapiz, el Cordero de Dios, que se alza victorioso sobre el dragón infernal y sobre la muerte, aplastados bajo sus plantas. En la parte alta, asciende hacia los cielos Cristo resucitado, que ha dejado la tumba vacía al pie de la cruz.

En la parte superior y en un segundo plano, se descubre el anuncio del ángel a los pastores en las inmediaciones de Belén.

En el tronco del árbol, hacia la mitad, puede leerse la firma del pintor y la fecha de 1529.

Por si quedara alguna duda sobre el sentido luterano del



<p>Die Sündental und Erlösung 1529</p>	<p>Die Sündental und Erlösung 1529</p>	<p>Die Sündental und Erlösung 1529</p>	<p>Die Sündental und Erlösung 1529</p>	<p>Die Sündental und Erlösung 1529</p>
--	--	--	--	--

183. Sündental und Erlösung (1529)
Götha. Landesmuseum

cuadro de Cranach, ahí están, en la parte baja, en una especie de predela, seis leyendas, integradas cada una de ellas por dos textos bíblicos, que lo afirman abiertamente.

1.^a Arco iris y juicio

- La cólera de Dios se rebela desde el cielo contra todos los hombres impíos e injustos (Rom. 1,18).
- Todos, sin excepción, somos pecadores y nos hallamos privados de la gloria de Dios, de manera que aparezca con mayor claridad que nos justificamos por puro don de su gracia (Rom. 3,23-24).

2.^a Demonio y muerte

- El aguijón de la muerte es el pecado; y la fuerza del pecado, la Ley (1Cor. 15,56).
- La Ley produce la cólera (Rom. 4,15).

3.^a Moisés y los Profetas

- La Ley no da sino el conocimiento del pecado (Rom. 3,20).
- La Ley y los Profetas llegan hasta Juan (Mt. 11,13).

4.^a La humanidad

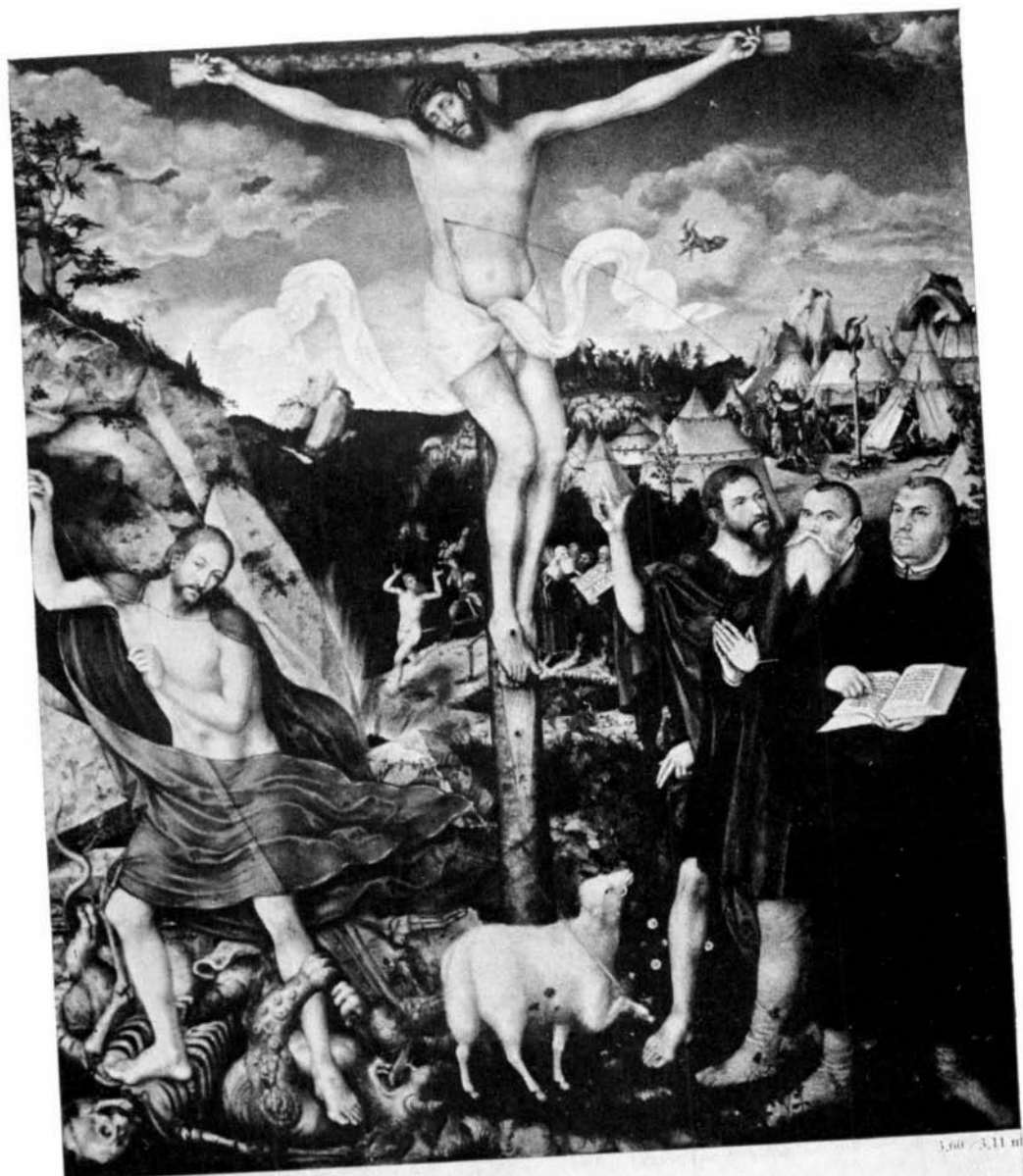
- El justo vive de su fe (Rom. 1,17).
- Sostenemos que el hombre es justificado por la fe, sin las obras de la Ley (Rom. 3,28).

5.^a El Bautista

- He ahí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo (San Juan Bautista) (Jn. 1,29).
- En la santificación del Espíritu para obedecer a Jesucristo y ser rociados con su sangre, Amén (1Pe. 1,2).

6.ª Muerte y Cordero

- La muerte ha sido devorada; la victoria ganada. ¿Dónde está, oh muerte, tu aguijón? ¿Dónde está, oh infierno, tu victoria? (1Cor. 15,54-56).
- ¡Gracias sean dadas a Dios, que nos da la victoria por nuestro Señor Jesucristo! (1Cor. 15,57).



Lucas Cranach der Jüngere
352. Allegorie der Erlösung (1555)
Weimar, Stadtkirche

3,60 - 3,11 m



LA CRUCIFIXION

Esta crucifixión, que mide 3,60 x 3,11 m. y constituye la parte central de la Stadtkirche de Weimar, es el último cuadro de Lucas Cranach, muerto en 1553. Tuvo, incluso, que ser concluido por su hijo menor, que llevaba el mismo nombre del padre y era también pintor.

Se distinguen claramente dos planos. En el primero se destaca, en el centro, el típico crucificado de Cranach, muy ensangrentado y con largo paño flotando al viento por ambas puntas.

A la derecha están: Lutero, con la Biblia abierta en la mano y señalando algún texto, referente, sin duda, a la justificación por la fe en Cristo; el propio Lucas Cranach, sobre cuya cabeza viene a posarse el repetido chorro de sangre que brota del costado de Cristo; y Juan el Bautista, que señala con la mano derecha al Crucificado y con la izquierda al Cordero, que está al pie de la cruz.

A la izquierda de la cruz aparece el resucitado en la misma actitud de siempre, aplastando la cabeza de la muerte y clavando el asta de su bandera victoriosa en la boca del dragón.

En el segundo plano se hallan reproducidas casi todas las escenas del cuadro anterior sobre el pecado original y la redención.



Das Alte und das Neue Testament, um 1529. 235 x 328
[Geisberg XVII, 22]

ANTIGUO Y NUEVO TESTAMENTO (Hacia 1529)

Este cuadro, conocido con el nombre de "Antiguo y Nuevo Testamento" no es más que una reproducción del titulado "Pecado original y Redención", con ligeras variantes. La primera consiste en que están invertidos los paneles: el Antiguo Testamento está aquí, a la derecha, y el Nuevo a la izquierda. Una segunda variante la presentan las tiendas de Israel en el desierto y la serpiente de bronce, que, esta vez, se hallan, no en la parte del Antiguo Testamento, sino en la del Nuevo. Finalmente, aquí aparece, en la parte izquierda, sobre la cima del monte, la figura de la Virgen iluminada por un haz de luz que viene del cielo.



Die Propheten alle
Deutsch.

D. Mart. Luth.

Gedruckt zu Witten-
berg: Durch Hans
Lufft.

M. D. XLI.



LA BIBLIA DE LUTERO

Después de varias traducciones parciales, finalmente Lutero publicó la traducción completa de toda la Biblia al alemán en 1534. Esta primera edición, que fue reeditada en 1535 y varias veces más en los años siguientes, lleva 124 ilustraciones o grabados, pero ninguno de ellos corresponde al tema de nuestro tapiz. Es en la edición de 1541, totalmente renovada, en la que aparece por primera vez el conocido cuadro de Cranach sobre el pecado original y la redención. Esta edición de 1541 fue concienzudamente preparada por Lutero, ayudado por sus mejores discípulos. Sin duda, Lutero recabó asimismo en esta ocasión la colaboración de los pinceles de su amigo Cranach, en orden a dar mayor realce a esta edición de la Biblia, elaborada con tanta ilusión y cuidado.

En esta portada, que corresponde al segundo volumen de la Biblia de Lutero, edición de 1541, encontramos reproducidos todos los motivos del célebre cuadro del pecado original y la redención; se hallan dispuestos, además, en un orden muy similar. Dos son, únicamente, las novedades que se aprecian. Primera, en la parte alta del Nuevo Testamento, sobre la cima del monte, junto al anuncio del ángel a los pastores, aparece la figura de la Virgen, iluminada por un haz de luz, que viene del cielo. Esta escena aparecía ya en el cuadro titulado "Antiguo y Nuevo Testamento". Quizá, más que del misterio de la Anunciación, se trate de la Natividad, pues la Virgen parece estar encinta, próxima al alumbramiento. La segunda novedad radica en los motivos grotescos y polémicos contra Roma, que se descubren en el panel antiguotestamentario, y que habían estado ausentes en los anteriores cuadros de Cranach. Así, por ejemplo, entre los condenados en el infierno se advierte claramente la presencia del papa con su tiara y la de un monje con su tonsura. El demonio lleva un capelo de cardenal con borlas y todo. Uno de los profetas parece vestir muceta de piel de arniño.

CONCLUSIONES

La primera conclusión que se impone de manera clara y apodíctica, es que el tapiz de la Catedral de Palencia ha sido

elaborado sobre un cartón de Lucas Cranach. Casi todas las escenas y motivos del tapiz figuran en los cuadros que hemos visto de Cranach. No solamente coinciden las escenas, sino que, además, están ordenadas y dispuestas sobre el mismo esquema. Un árbol, mitad seco y mitad verde, en el centro, que divide todo el cuadro en dos partes, correspondientes al Antiguo y Nuevo Testamento respectivamente. Hay, asimismo, una serie de figuras, por ejemplo, el hombre desnudo, el hombre pecador arrojado al infierno, el Crucificado, etc., las cuales presentan rasgos tan definidos y específicos, que bastarían por sí solos para demostrar que vienen de la mano de Cranach.

La segunda aportación de nuestro estudio se refiere a la datación del tapiz. El hecho de que éste encuentre sus mejores y más fuertes paralelismos con el cuadro del pecado original y la redención, fechado en 1529, demuestra con bastante probabilidad que el tapiz ha sido elaborado por este mismo tiempo.

Yo creó que la documentación aducida en nuestro trabajo autoriza una tercera conclusión, referente a la inspiración luterana del tapiz de la Catedral de Palencia. Son varios los factores que orientan en este sentido. Primero, el hecho de que sea de Cranach. Aunque es verdad que también trabajó para prelados y príncipes católicos, sin embargo Lucas Cranach estuvo desde el primer momento al lado de Lutero, con quien le unía una temprana y estrecha amistad. Con toda razón se ha llamado a Lucas Cranach el pintor de la Reforma. Probablemente, más todavía que Lutero, el inspirador de los cuadros teológicos luteranos de Cranach, era Melancton. El propio Melancton dice, en una carta dirigida a Stigel, que acostumbraba entregar bocetos de temas bíblicos a Cranach, con el fin de que éste los desarrollase. Segundo, concretamente, los cuadros de Cranach, en que se inspira nuestro tapiz, sobre todo, el del pecado original y la redención, son ciertamente de signo luterano. Tercero, su procedencia flamenca y su datación en torno al 1530 nos sitúan en un marco abiertamente protestante.

El luteranismo del tapiz se mantiene dentro de los límites de una gran medida y discreción, sin disonancias ni estridencias. Esto explica el que haya podido llegar hasta Palencia y haya encontrado sitio en su Catedral. Otro factor que ha podido facilitar la circulación del tapiz y ponerlo al abrigo de toda sospecha es su amplia carga de teología paulina. Es bien conocida

la actualidad de que gozaron San Pablo y sus grandes cartas durante el s. xvi, tanto entre los protestantes como entre los católicos. Según escribe el P. García-Villoslada, "por aquel entonces puede decirse que el Paulinismo entra en ebullición, horbolla y humea en todos los países, como una solfatara de cien bocas distanciadas. En Wittenberg de Sajonia ha estallado en forma de volcán con el agustino fray Martín Lutero, a quien sigue fascinado el joven Melancton. En otras partes, sin llegar al radicalismo luterano, sino manteniéndose, por lo común, en la ortodoxia, muchos espirituales y reformadores se hacen pregoneros entusiastas del Paulinismo. Baste recordar en Italia los del cenáculo de Nápoles, magnetizados por Juan de Valdés y Julia Gonzaga, y los del cenáculo de Viterbo presidido por el Cardenal Reginaldo Pole; en Francia, los reformadores de Meaux bajo Lefèvre; en España, Carranza de Miranda (Juan de Avila) y otros más o menos tocados de Evangelismo y Erasmismo" (1).

Siendo el Paulinismo una de las notas características del pensamiento erasmista y habida cuenta de las simpatías que el de Rotterdam despertó en el Cabildo de Palencia, no sería ningún dislate el pensar que ha sido su marcado acento paulino el que le ha abierto al tapiz las puertas de nuestra Catedral.

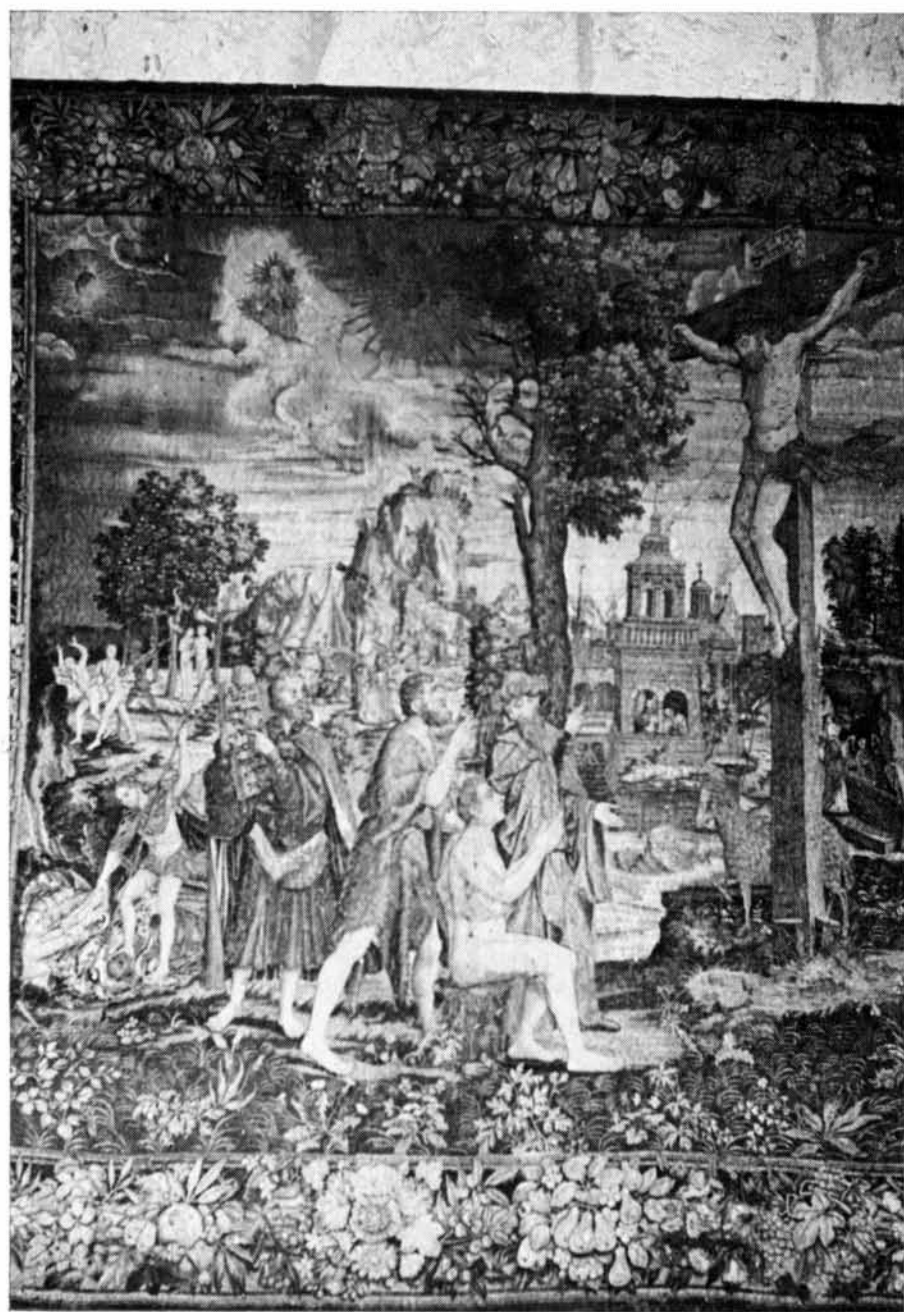
Llevado de la mano del paulinismo del tapiz, paso a una nueva conclusión, referente a la identificación del segundo personaje que acompaña al hombre desnudo con San Pablo. El primer personaje es ciertamente Juan el Bautista. Así lo demuestra su atuendo y lo confirman los cuadros de Cranach, en los que se halla siempre presente el Bautista junto al desnudo, y en los que no aparece nunca, en cambio, el segundo hombre. Viceversa, en el tapiz, Moisés aparece completamente solo, mientras en los cuadros de Cranach va siempre acompañado de tres o cuatro profetas. Teniendo en cuenta este contexto, cabría, por tanto, la posibilidad de identificar al segundo hombre con un profeta, que se habría pasado, en el tapiz, de la compañía de Moisés al grupo del hombre desnudo. Yo no creo en esta posibilidad. Primero, porque en el pensamiento de Cranach la Ley y los Profetas llegan hasta Juan el Bautista; a partir de éste empieza el Nuevo Testamento. Ahora bien, el segundo hombre se encuentra después del

(1) RICARDO GARCÍA VILLOSLADA, *El paulinismo de San Juan de Avila*. Gregorianum, 51 (1970) 631.

Bautista. Segundo, en los cuadros de Cranach, los Profetas, lo mismo que la Ley, sitúan al hombre pecador bajo la condenación. El segundo hombre del tapiz, en cambio, orienta al hombre desnudo hacia la salvación en compañía con Juan el Bautista. Podría pensarse también en algún personaje contemporáneo del pintor, en la misma línea de la crucifixión de la Stadtkirche de Weimar, en la que figuran Lutero y el propio Cranach junto a la cruz. El hecho, sin embargo, de que el segundo hombre aparezca vestido al estilo oriental antiguo, no señala en esta dirección. Creemos, pues, que el segundo hombre es San Pablo, el cual, mediante su doctrina de la justificación por la fe en Cristo, pone a la humanidad caída en el camino de la salvación. La identificación con Aarón, que proponen los MM. II. Sres. D. Eugenio Madrigal y D. Andrés G. de la Cruz, no tiene base alguna, ya que el segundo hombre no presenta por ningún sitio rasgos sacerdotales.

Debe ser desechada incontestablemente, y ésta es nuestra última conclusión, la identificación del hombre victorioso sobre el dragón y la muerte con San Miguel Arcángel, que proponen los dos canónigos citados. Es indudable que se trata de Cristo resucitado. Es ésta una figura inconfundible, que se halla presente en todos los cuadros de Cranach que acabamos de ver, y siempre en la misma actitud victoriosa sobre el dragón infernal y la muerte.

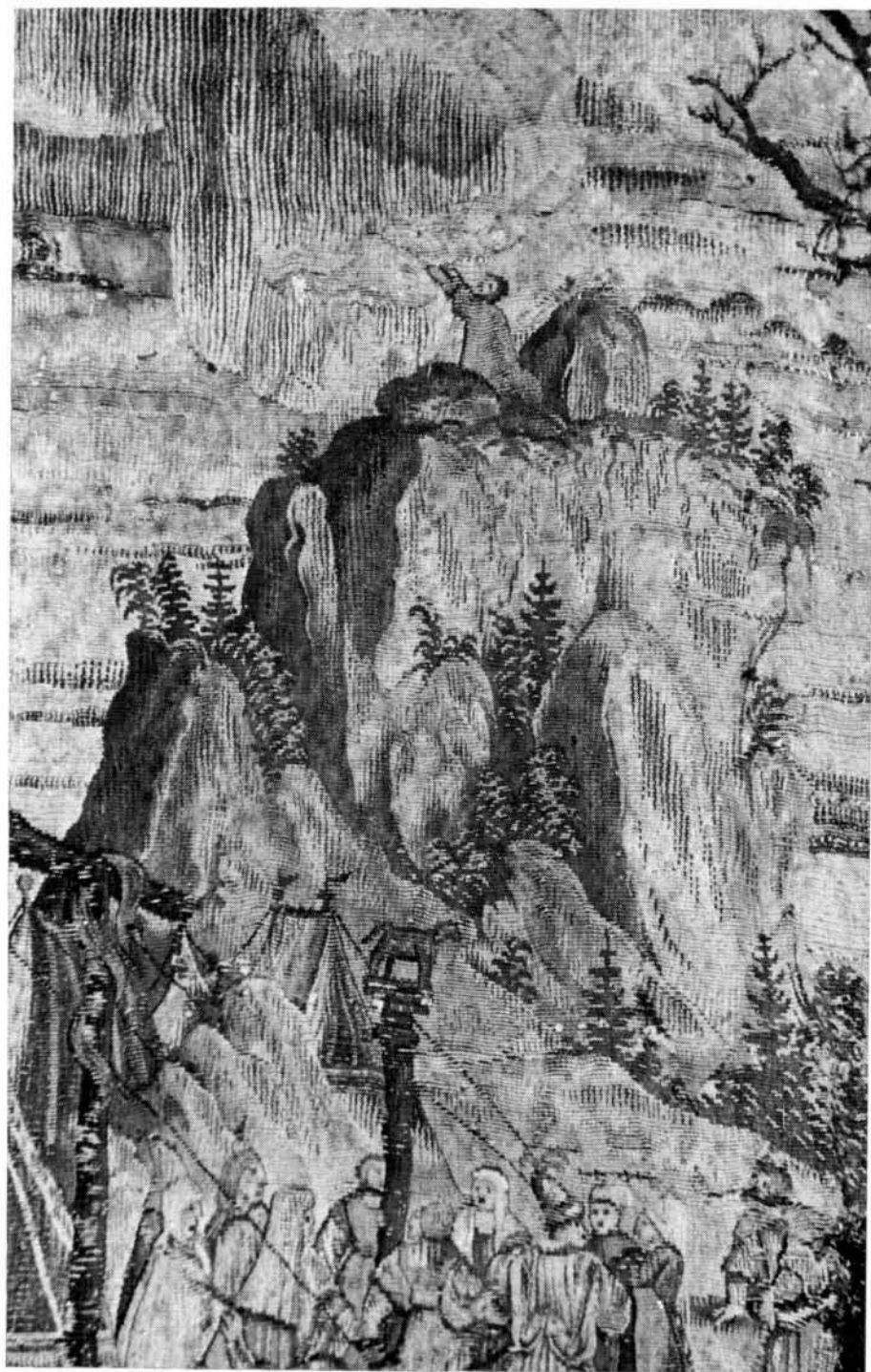
¡Gracias por su atención! ¡Que mi esfuerzo por bucear en la historia del tapiz y su paciencia en escuchar, contribuyan al mejor conocimiento de las riquezas artísticas y teológicas de nuestra "Bella Desconocida"!



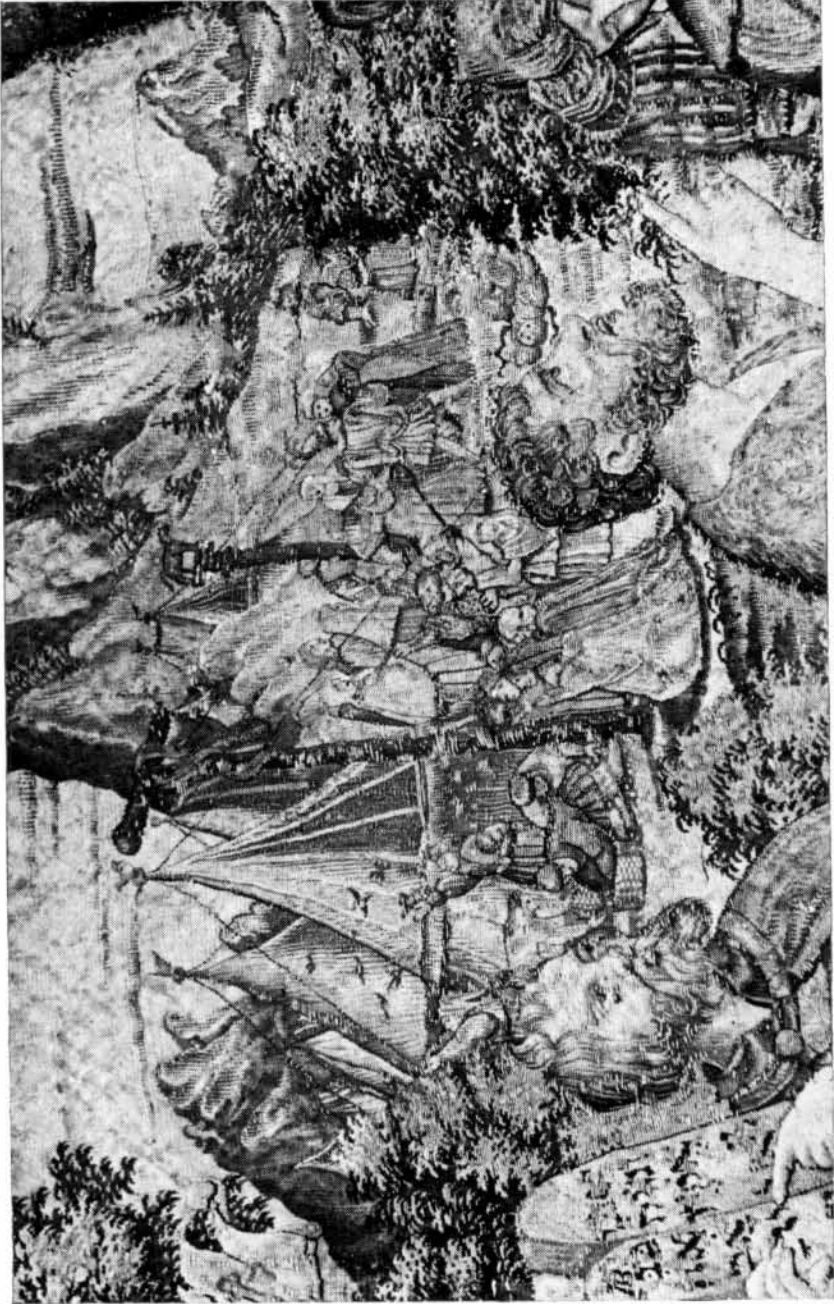
Vista completa del tapiz.



Detalle



Detalle



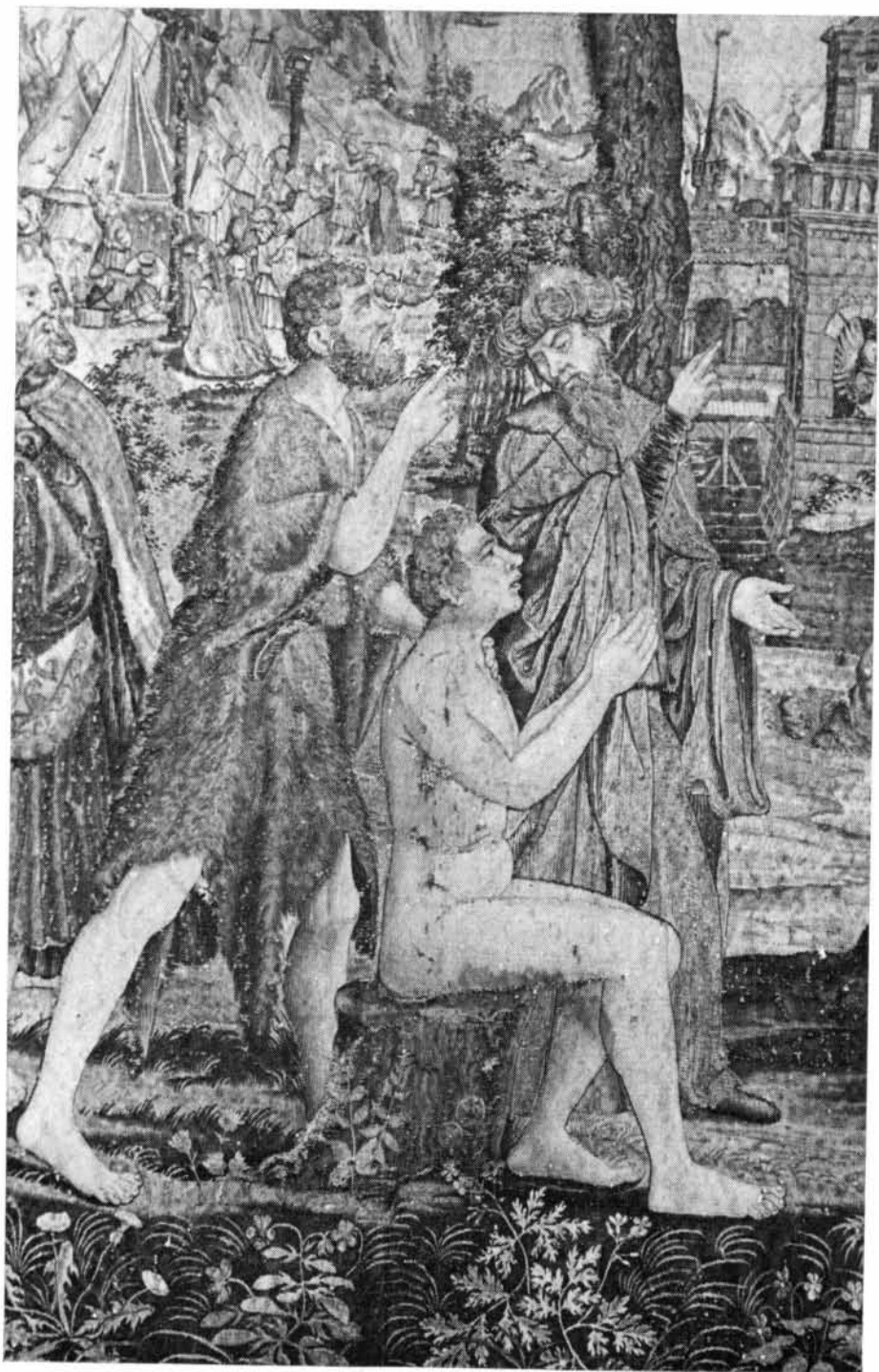
Detaille



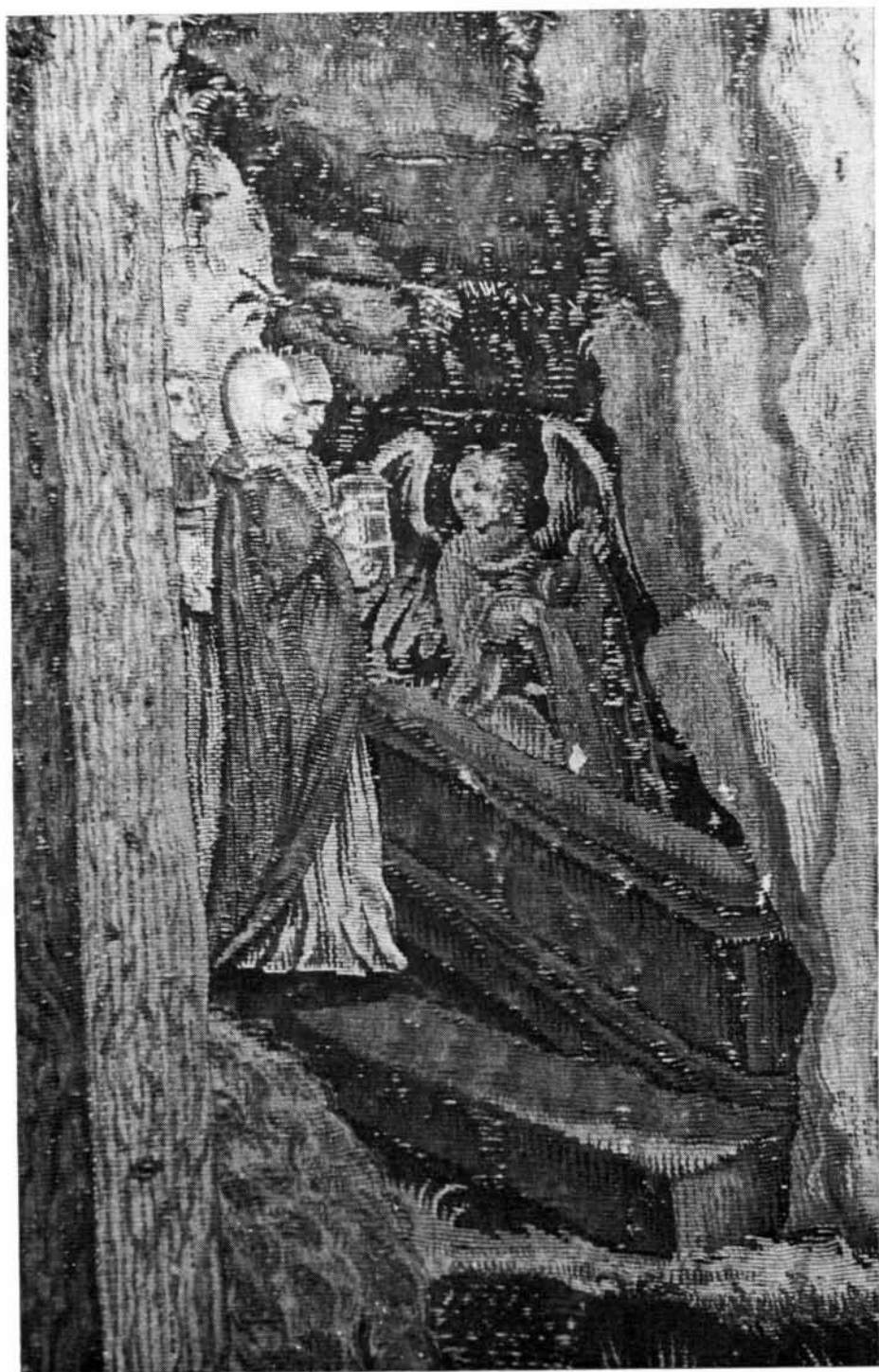
Detalle



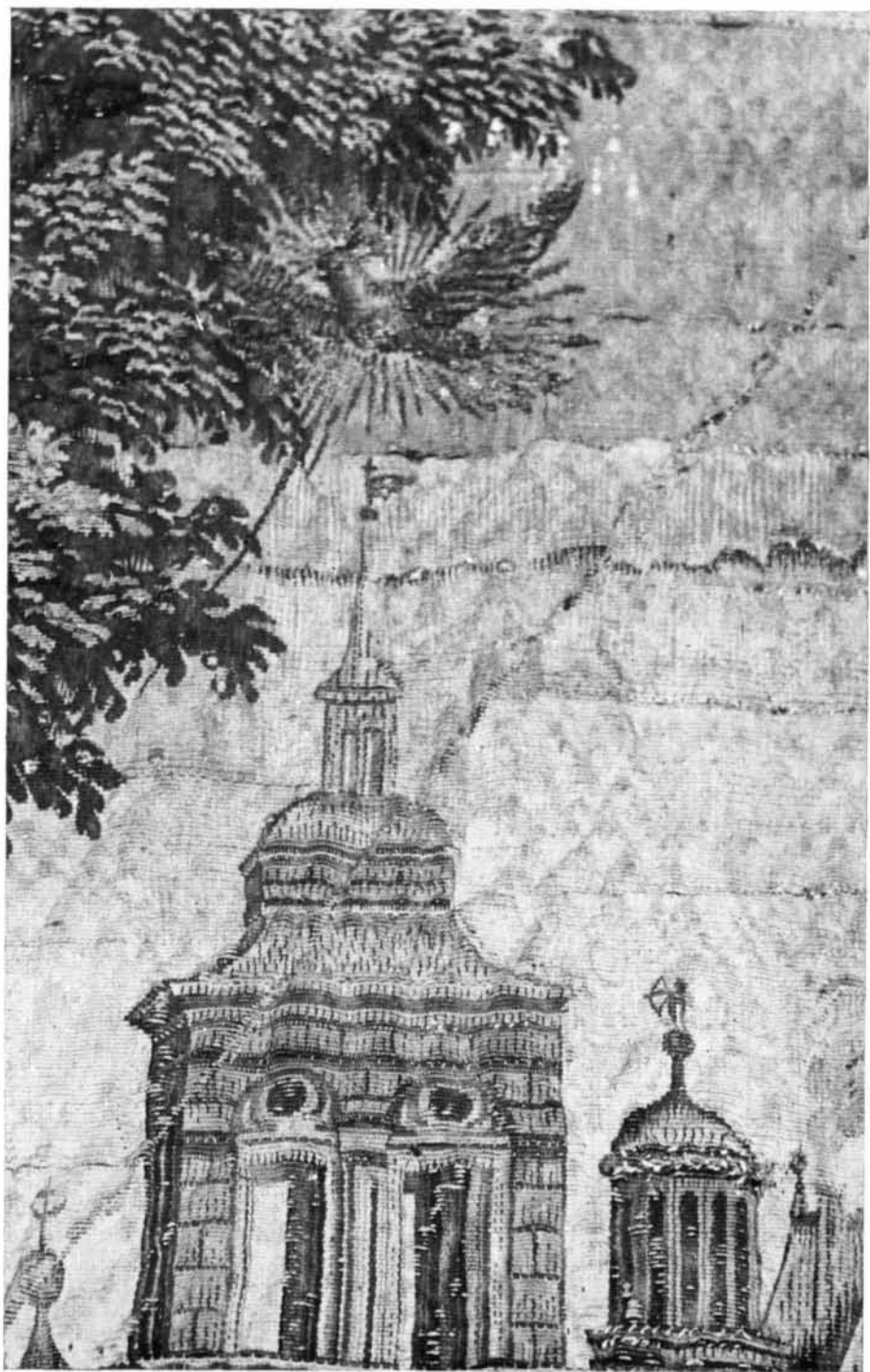
Detalle



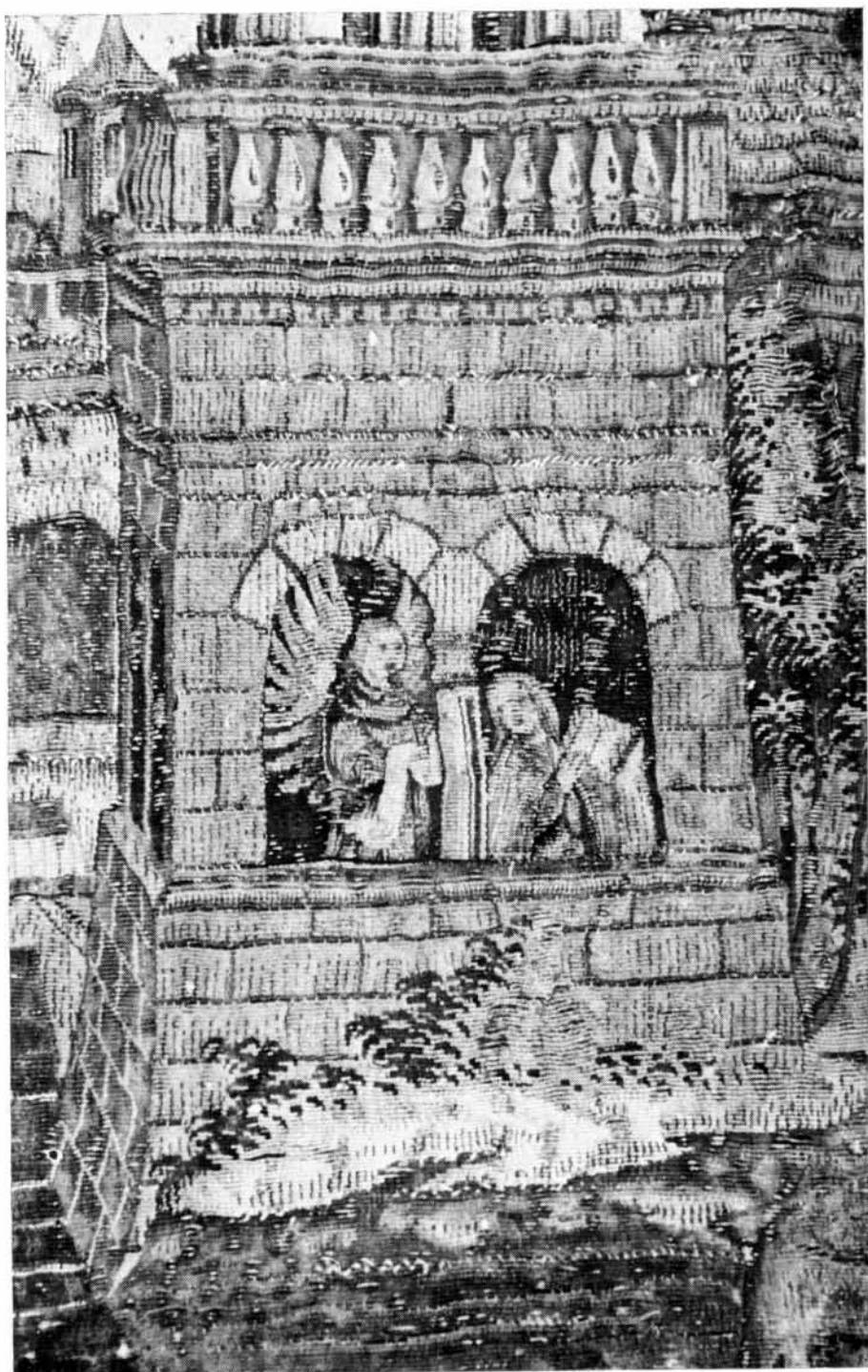
Detalle



Detalle



Detalle



Detalle