LAS PINTURAS MURALES EN LAS ESTANCIAS Y CLAUSTRO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO (HUÉSCAR, GRANADA). HISTORIA, ICONOGRAFÍA Y PROCESO DE RESTAURACIÓN

THE WALL PAINTINGS IN THE ROOMS AND CLOISTER OF THE CONVENT OF ST. FRANCIS (HUÉSCAR, GRANADA). HISTORY, ICONOGRAPHY AND RESTORATION PROCEDURES

Pedro Julián Corbalán Navarrete
Arte y Restauración Corbalán | corbalan7@gmail.com

Recibido: septiembre de 2022 / Aceptado: octubre de 2022

Resumen

El convento de franciscanos descalzos de Huéscar, desamortizado en 1836 y muy transformado, conserva un conjunto de pinturas murales, único testimonio del ciclo pictórico de exaltación de la Orden y carácter piadoso que adornó sus muros. Entre 2020 y 2021 se acometió su restauración en dos fases, dentro del Plan de Activación Municipal de Huéscar, que permitió consolidar las pinturas existentes y descubrir otras que permanecían ocultas. Las grisallas se distribuyen entre la llamada Sala de Teólogos y el claustro, y a la metodología de intervención se acompañan un estudio histórico-artístico e identificación iconográfica.

Palabras clave

Iconografía cristiana | Franciscanismo | Restauración de pintura mural | Reintegración | Pintura barroca.

Summary

The convent of the “unshod” Franciscans in Huéscar, secularised in 1836 and now much altered, retains a series of wall paintings, a unique record of the pictorial cycle of the supremacy of the order and its devotional character. From 2020 to 2021 a two-stage restoration was undertaken, under the auspices of Huéscar’s Municipal Activation Plan, stabilising the existing paintings and uncovering others that had remained concealed. The grisailles are distributed between the so-called Theologians’ Hall and the cloister, and the work includes historical and artistic research and iconographic identification.

Keywords

Christian Iconography | Franciscan faith | Wall painting restoration | Reassembly | Baroque painting.

1. EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE HUÉSCAR

El relato de la fundación de nuestro cenobio fue redactado por fray Antonio Panes (Granada, 1621-Torrent, 1676) en el libro primero de la *Crónica de la Provincia de San Juan Bautista*, donde, en su capítulo LXXIII, podemos leer:

> "[…] y desde allí a la Ciudad de Huéscar, Reino de Granada y Arzobispado de Toledo, de los Estados del Duque de Alba, donde el año de 1602, a seis días del mes de octubre se tomó posesión del Convento de Nuestro Padre San Francisco en una Ermita de San Sebastián, desde la cual a treinta y uno del mismo mes se pasaron los religiosos a otro lugar, que decían la Tarazana, que es el sitio que hoy tiene la casa." (Panes, 1666)

Toda Orden religiosa se asemeja a una compleja familia, propensa a albergar distintas corrientes de opinión, que van desde la ortodoxia a la interpretación más relajada de la Regla y por supuesto aquella tendencia a favor de una vida más austera y extrema en sus condiciones de dureza y ascetismo. La disparidad de criterios nos permite distinguir entre la laxitud en sus costumbres de los llamados "franciscanos conventuales" y el acentuado rigorismo promovido por san Pedro de Alcántara y sus seguidores.

Lám. 1. Mapa de la provincia franciscana de San Pedro de Alcántara en el siglo XIX.

El convento oscense se vio sometido a la jurisdicción territorial que cada Religión suele imponer para una administración más efectiva y aunque fue fundado dentro de la provincia de San Juan Bautista, en el reino de Valencia, surgida a partir de la antigua provincia de San José de Castilla, incluidas en la reforma alcantarina, transcurrido un siglo en absoluta tranquilidad, nuevos ecos de división interna despertaban desconfianzas entre sus componentes y antes de surgir disputas entre los afectados, ya se había producido la desmembración de la provincia.

El proceso de división continuó los pasos acostumbrados y en 1659 quedaba erigida la provincia de San Pedro de Alcántara de Religiosos Menores Descalzos de la más estrecha Regular Observancia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco. Su demarcación abarcaba aquellas fundaciones enclavadas en los antiguos reinos de Granada y Murcia, en la que quedaron incluidos los monasterios de las actuales capitales, Cartagena, Totana, Yeste, Puebla de Don Fadrique, Huéscar, Guadix y Loja (Montalvo, 1708).

El inmueble de Huéscar se encuentra situado en la actual calle de San Francisco y de él se conservaron la capilla mayor, parte del claustro que fue completado en la reconstrucción llevada a cabo durante los primeros trabajos de rehabilitación contemporánea, y algunas de las estancias domésticas, entre ellas, los posibles habitáculos utilizados para estudio, cocinas, refectorio, celdas, etc.

Lám. 2. Panorámica del convento de San Francisco de Huéscar. Foto: Ayuntamiento de Huéscar.

2. LA SALA DE FILÓSOFOS Y TEÓLOGOS

La Sala de Filósofos y Teólogos forma parte del conjunto de las estancias domésticas. La habitación que acapara este estudio es de planta rectangular y tiene unas medidas comprendidas entre los 5,55 m de profundidad, 5,10 m en los testeros, y 2,90 m de altura.

Lo que hace que este habitáculo sea destacable dentro del edificio es su decoración de pintura mural en grisalla. Esta se encuentra estructurada en escenas enmarcadas con filete o listel de tonos ocres. Desde el punto de vista técnico habría que reseñar que están ejecutadas con la técnica del falso fresco o pintura en seco aplicada con pigmentos de naturaleza mineral, aglutinados con colas de origen orgánico, sobre mortero de yeso.

Lám. 3. Vista del lateral izquierdo de la Sala de Teólogos del ex convento franciscano de Huéscar, tras su restauración. Foto: el autor.

No conocemos la autoría y el momento exacto en el que fue realizada, pero podemos tomar como referencia la inscripción a pincel, incompleta, "[…] AÑO DE 1632 ESTA CIUDAD […]", situada en la parte izquierda de la bóveda del coro de la capilla mayor del convento, actual CICOS (Centro de Interpretación del Cordero Segureño). Podríamos pensar que, si el programa iconográfico de la iglesia comenzó a configurarse alrededor de esa fecha, después continuaría en el claustro y más tarde en las estancias domésticas, la datación aproximada de la decoración de la Sala de Teólogos y Filósofos podría situarse a principios del siglo XVIII.

Posiblemente, ya que era lo habitual, el autor o autores fueron miembros de la propia comunidad conventual y las composiciones estarían basadas en una colección o libro de estampas grabadas.

Se desconoce qué función desempeñaba este aposento, pero podemos apuntar que según investigaciones anteriores y según podemos leer en el artículo "Los franciscanos en Huéscar", escrito para esta misma revista, por D. Gonzalo Pulido Castillo:

> "En el convento oscense hubo cátedra de Filosofía para los miembros novicios de la orden, a la que también acudían estudiantes seculares. Dicha cátedra estaba auspiciada tanto por el cabildo eclesiástico como por la corporación municipal. En ella se educaron y se formaron numerosas generaciones de jóvenes, no sólo para seguir los caminos del claustro sino para acceder a puestos relevantes en la sociedad civil." (Pulido, 1999)

Podría situarse cerca de las aulas en las que se impartían estas disciplinas, porque, como veremos a continuación, la iconografía representada en estos muros, hace que podamos pensar en ello.

El programa iconográfico de la estancia se articula en torno a representaciones fundamentales de la simbología franciscana, al patrón de la provincia en la que quedó enclavado el convento, así como a cuatro de los principales teólogos y filósofos de la Orden, en sus escritorios.

2.1. ESCENAS DE MAYOR FORMATO

1ª. *San Francisco recibe los estigmas en presencia de fray León.*
A la derecha de la entrada nos encontramos con la escena de la estigmatización de san Francisco de Asís. Este caso destaca por la cantidad de testigos, unos pocos en vida, pero en mayor número después de su muerte, que corroboraron la veracidad del hecho. En vida, el hermano León, fue uno de los que acompañaron a Francisco al monte Alvernia en agosto de 1224 donde, según los escritos de san Buenaventura y otros documentos de la época, el pobre de Asís, recibió los estigmas de Cristo a través de un serafín[1]. Fray León fue el único testigo de los momentos previos a la estigmatización de san Francisco (Lám.4).

2ª. *San Pedro de Alcántara.*
Esta representación se encuentra a la izquierda de la puerta de entrada. Bautizado en su día como Juan de Sanabria, nace en Alcántara (Cáceres) en 1499 y muere en Arenas de San Pedro (Ávila) en 1562. Estudiando en la Universidad de Salamanca, el santo se entusiasmó por la vida de los franciscanos, pidió ser admitido en la Orden y eligió, como su hogar, el convento en el que estaban los religiosos más observantes y estrictos de la comunidad. En 1560 entabla amistad con santa Teresa de Jesús y se convertirá en su fiel consejero. Oraba sin cesar y en todas partes. A veces, una sola palabra le arrebataba de tal modo, que lanzaba gritos

1. Los serafines son los primeros de los nueve coros o tipos de espíritus bienaventurados de la angelología cristiana. Se caracterizan por el ardor y la pureza con que aman las cosas divinas y por elevar a Dios a los espíritus de menor jerarquía.

Lám. 4. La estigmatización de San Francisco, después de la intervención. Foto: el autor.

Lám. 5. San Pedro de Alcántara tras la restauración. Foto: el autor.

ininteligibles, entraba en éxtasis y quedaba suspendido en el aire. Un día ensayaba un joven en la huerta del convento el principio del Evangelio de San Juan y las palabras “el Verbo se hizo carne” le impresionaron tanto que empezó a volar levantado un codo sobre el suelo y atravesó cuatro puertas, llegó al altar mayor y quedó en éxtasis. Otra vez, no pudiendo soportar los ardores que le abrasaban salió a la huerta y quedó suspendido en el aire delante de una cruz, siendo este último el preciso instante que fue plasmado en la pintura que nos atañe, basada, sin género de dudas, en un grabado dieciochesco incluido en el libro de cabildos de elecciones de la demarcación alcantarina, obra de Juan Fernando Palomino. Como patrón de la provincia de religiosos menores descalzos que toma su nombre y dentro de la cual quedó el convento de Huéscar, su efigie mereció un lugar y tratamiento de relevancia dentro de la habitación.

Lám. 6. Grabado extraído del libro de cabildos de elecciones de la provincia descalza de San Pedro de Alcántara, obra de Juan Fernando Palomino (siglo XVIII). Fuente: Archivo de la Catedral de Málaga.

2.2. REPRESENTACIONES DE FILÓSOFOS Y TEÓLOGOS

En los dos testeros y flanqueando las dos puertas que se conservan del habitáculo, encontramos las recreaciones de cuatro de los más importantes doctores, teólogos y filósofos de la Orden franciscana, cada uno con la inscripción de su nombre, encabezada por la abreviatura Dr. (doctor). Estas escenas, además, cuentan con otros elementos en común, como son el hábito franciscano, la representación del birrete sobre la mesa al estar laureados con el título de doctor, el cortinaje del fondo, el tratamiento divino de la composición, o los tinteros, plumas y libros.

3ª. *San Buenaventura*.
Representación de san Buenaventura (Bagnoregio, 1217 - Lyon, 1274), situado a la derecha, junto a *La estigmatización de San Francisco*. Doctor de la Iglesia, místico, cardenal, que llegó a ser general de la Orden franciscana y obispo de Albano. Se formó en la Orden de los Frailes Menores e impartió enseñanzas en la Universidad de París, en la cual estudió, siendo discípulo de Alejandro de Hales. Fue nombrado "doctor seráfico" (que tiene las características que se consideran propias de los serafines, como la contemplación). San Buenaventura, inspirándose en san Agustín, se opone al aristotelismo de los dominicos y sostiene que la filosofía y la razón no se encuentran en la base de la teología ni en el conocimiento de la divinidad, pero sí en el camino que conduce el alma hacia Dios. Atributos propios son el capelo cardenalicio y el crucifijo.

Lám. 7. Escena con San Buenaventura, después del trabajo realizado. Foto: el autor.

4ª. *Beato Juan Duns Escoto.*

Lo encontramos a la izquierda de la entrada y junto a san Pedro de Alcántara. Nacido en Duns (Escocia) en 1266 y fallecido en Colonia en 1308, fue un teólogo escocés perteneciente a la escolástica. Estudió en Cambridge, Oxford y París, siendo profesor en estas dos últimas universidades. La sutileza de sus análisis le valió el sobrenombre de "doctor sutil" (Autores varios, 1911). Se le veneró como santo sin mediar canonización y no sería hasta 1993 cuando el papa Juan Pablo II confirmaría su culto como beato. Como teólogo, defendió la humanidad de Cristo y preparó la base teológica para la proclamación del dogma de la Inmaculada Concepción. Es considerado el mayor racionalista de la Edad Media y fue autor de la llamada filosofía escolástica. Atributos propios son la imagen o visión de la Virgen María. Aquí se nos muestra recibiendo la inspiración divina sobre un libro aún por escribir.

Lám. 8. Beato Juan Duns Escoto, ya restaurado. Foto: el autor.

5ª. *Alejandro de Hales*.

A la izquierda de la puerta en el fondo de la estancia se representa a este teólogo franciscano nacido en Hales (Inglaterra) en 1185 y muerto en París en 1245. Llamado "doctor irrefragable" (que no puede ser contrarrestado) y "monarca de los teólogos", fue este teólogo inglés representante de la escolástica de comienzos del siglo XIII. Su obra principal es

la *Summa Theologiae*, cuya primera parte está dedicada a las doctrinas de Dios y sus atributos; la segunda, a la creación y el pecado; la tercera, a la salvación y la expiación; y en la cuarta y última, a los sacramentos. Su teología es agustiniana, recurriendo, en alguna ocasión, a la filosofía de Aristóteles. Junto a su discípulo, san Buenaventura, se le considera el creador de la escuela franciscana de París.

Lám. 9. Alejandro de Hales. Foto: el autor.

6ª. *Guillermo de Ockham.*
Situado al fondo de la habitación, a la derecha de la puerta, figura la representación de este destacado filósofo y lógico escolástico franciscano nacido en Ockham (Inglaterra) en 1285, que murió a causa de la peste negra en Múnich en 1349. Como miembro de la Orden franciscana dedicó su vida a la pobreza extrema, siendo principalmente conocido por "la navaja de Ockham", un principio metodológico y filosófico según el cual "en igualdad de condiciones, la explicación más sencilla suele ser la más probable" (Auli, 1995). Además, cuenta con obras significativas en lógica, medicina y teología. Algunos autores consideran a Ockham el padre de la filosofía moderna. Su tesis sobre la diferencia entre "lo universal" y "lo particular" la aplicó a la religión, y por ello se le considera el precursor de la separación entre razón y fe. Fue considerado "doctor invencible". Como curiosidad, se podría añadir que este fue el personaje histórico en el que Umberto Eco se basó para bosquejar la figura de Guillermo de Baskerville en *El nombre de la rosa* (1980). Atributos propios son que de uno de sus

libros emerge, de entre sus páginas, a modo de separador una especie de escuadra, instrumento que se interpreta como una representación de la rectitud, de la honradez y el respeto por las leyes y reglas.

Lám. 10. Guillermo de Ockham, tras la restauración. Foto: el autor.

2.3. ESCENAS DE MENOR FORMATO

7ª. *La huida a Egipto.*

Situada sobre el dintel de la puerta de entrada y flanqueada por las representaciones de san Buenaventura y Duns Escoto. En esta pintura contemplamos, con un paisaje de fondo, a san José que tira del burro en el que va María con el Niño Jesús en brazos, desaparecido por causas del deterioro sufrido por la obra. Al fondo, a la izquierda, aparece una columna romana sobre la que se desploma la estatua de una divinidad pagana, simbolizando que con el nacimiento de Jesús caen las antiguas creencias. Abajo, también a la izquierda y en primer plano, encontramos la zarza ardiente, representación que surge en un episodio del libro del Éxodo y que es utilizada con frecuencia en el arte cristiano y que simboliza a Dios Padre. Esta escena puede hacer referencia al auto de la huida a Egipto, una pieza de ámbito franciscano, en el contexto de los dramas litúrgicos de ambiente monástico, obra importante desde el punto de vista de la filosofía franciscana que envuelve la figura de Cristo en este texto.

Lám. 11. La huida a Egipto. Foto: el autor.

8ª. *El abrazo entre Santo Domingo y San Francisco.*
La encontramos sobre el dintel de la puerta del fondo, flanqueada por Alejandro de Hales y Guillermo de Ockham. Los franciscanos y los dominicos, son dos Órdenes religiosas que se destacaron en tiempos anteriores a la Reforma luterana. Ambas pertenecen a la familia de "los

Lám. 12. El abrazo entre San Francisco y Santo Domingo. Foto: el autor.

mendicantes", pero con espiritualidades distintas: los dominicos u Orden de Predicadores proponían un conocimiento de Dios a partir del estudio; mientras que los franciscanos promovían un acercamiento a Dios a partir de la pobreza y la entrega al prójimo. Los fundadores de ambas Órdenes eran contemporáneos, y de acuerdo a las crónicas de aquella época, los dos fundadores se conocieron y trataron en Roma, lugar del que surgió una amistad que estrecharían el resto de sus vidas.

Una antigua leyenda narra que durante el bautismo de Domingo apareció una estrella sobre su frente. Por medio de su vida y predicación, Domingo fue como un faro guiando almas hacia Cristo. Dicho atributo también fue representado en esta escena.

Lám. 13. Detalle de la estrella en la frente de Santo Domingo. Foto: el autor.

9ª. *Vanitas* o *Alegoría de la Vanidad.*
Situada sobre el dintel de la ventana. La *vanitas* se considera un subgénero del bodegón o naturaleza muerta, por lo general de alto valor simbólico y alegórico. Es un término latino (*vanĭtas*) que significa "vanidad" (de *vanus*, "vacío"), entendida no como soberbia u orgullo, sino en el sentido de futilidad, insignificancia, fragilidad de la vida y brevedad de la existencia. Su mayor auge se dio durante el Barroco, época en que pasó a considerarse un género independiente. El mensaje que pretende transmitir es la nimiedad de los placeres mundanos frente a la certeza de la muerte, animando a la adopción de un estoico punto de vista sobre la vida. Los estoicos proclamaron que se puede alcanzar la libertad y la tranquilidad tan sólo siendo indiferente a las comodidades materiales, la fortuna externa y dedicándose a una vida guiada por los principios de la razón y la

virtud. En nuestra pintura observamos a una dama con rica vestimenta y abalorios, en la otra mitad, la muerte levanta un reloj de arena alado, mostrándonos que el tiempo vuela, *tempus fugit.* Esta imagen entronca clarísimamente con los ideales de austeridad y pobreza franciscanos.

Lám. 14. Alegoría de la vanidad. Foto: el autor.

En la sala encontramos algunas inscripciones, aparte de las ya citadas con el nombre y título de cada teólogo. En algunas zonas de la estancia, hallamos textos latinos, incompletos y de difícil lectura, de documentos fijados y posteriormente retirados, cuya tinta quedó impregnada en la pared. También se localizan firmas de soldados franceses, de carlistas y hasta de un fraile, que quedan como vestigio del paso de la historia por el edificio.

2.4. PROCESO DE RESTAURACIÓN

2.4.1. Limpieza

El estado de conservación que mostraba la habitación cuando se iniciaron los trabajos era bastante deplorable, todo provocado por el paso del tiempo y por el agente externo más dañino que existe: la mano del hombre. Presentaba varias capas de humo que cubrían las cuatro paredes, derivadas de un incendio en la planta baja del inmueble. Además, nos encontramos grafitis pintados e incisos, golpes, agujeros por impacto de bala, clavos, arañazos, salpicaduras de morteros, manchas de origen orgánico, todo esto sobre la capa pictórica. Y a nivel estructural hallamos grietas y pérdidas de material en distinto puntos.

La fase de limpieza consistió en la retirada de suciedad, así como en la eliminación de todas las capas y elementos superpuestos, tanto del estrato pictórico como de los fondos. Se utilizó bisturí para quitar salpicaduras de cal y otros materiales, agua desmineralizada, gomas de borrar de distintas durezas y agua oxigenada con hisopo de algodón, aplicada puntualmente, en las pinturas. En los fondos, jabón libre de ácidos y agua desionizada**.**

Láms. 15 y 16. Proceso de limpieza. Fotos: el autor.

2.4.2. Estucado o reintegración volumétrica

Más adelante se acometió la fase de estucado o reintegración volumétrica, que consistió en el sellado de grietas, relleno de lagunas y recuperación de pérdidas de materia. Se utilizó un mortero fino para las escenas y yeso, tanto para grietas como para fondos, aplicando el material con espátulas metálicas, para nivelar, posteriormente con bisturí y lijas de distinto grano.

Láms. 17 y 18. Reintegración volumétrica. Fotos: el autor.

2.4.3. Reintegración cromática

A continuación, se procedió a reintegrar cromáticamente todo el conjunto. Para esta labor se utilizaron materiales reversibles y estables, tales como la pintura al silicato en los fondos y acuarela, más lápiz acuarelable en las escenas. En estas se utilizó un criterio diferenciador, para distinguir el original de la reintegración, con la técnica llamada *rigatino* o *tratteggio* que consiste en trazar diversas líneas paralelas. A la hora de afrontar esta tarea, en zonas completamente perdidas, sin información suficiente para completar los rasgos de algunos personajes, se decidió sombrear, con esta misma técnica, para dejar una impronta y no reconstruir completamente determinadas facciones. Culminó este proceso con una ligera fijación.

Lám. 19. Reintegración cromática. Foto: el autor.

Lám. 20. Antes y después de la intervención en la escena de La huida a Egipto. *Foto: el autor.*

3. LAS PINTURAS Y TEXTOS DEL CLAUSTRO

3.1. TIPOLOGÍA

Pintura mural en grisalla con detalles ocre, sanguina y sepia en zonas puntuales del claustro alto. Está ejecutada con la técnica del falso fresco o pintura en seco con pigmentos minerales, utilizando como aglutinante cola de origen animal.

Lám. 21. Galería oeste del claustro bajo ya restaurada. Foto: el autor.

3.2. AUTOR Y CRONOLOGÍA

Por técnica, trazas y caligrafía podemos situarlas, cronológicamente, a principios del siglo XVIII, ya que serían posteriores a las de la capilla. Probablemente, su autor o autores fueron miembros de esta comunidad franciscana o de otra cercana, a partir de grabados y textos conservados en la biblioteca del convento.

3.3. HISTORIA E ICONOGRAFÍA

Se trata, en la mayoría de los casos, de cartelas con textos en verso, rodeados de orlas formadas por motivos vegetales y distintas especies de aves.

Estos poemas, de carácter moralizante o de referencia a san Francisco de Asís en el claustro bajo, y de alabanzas a la Virgen en el alto se distribuyen en:

octavas reales, que son estrofas de ocho versos endecasílabos, con rima consonante; quintillas, de cinco versos; cuartetas, de cuatro, y tercetos. Las octavas del claustro bajo son obra del místico francés Johannes Tauler (1300-1361), pero en este caso extraídas del libro *Escala mística y estímulo de amor divino*, una recopilación de fray Antonio Panes (1621-1676), místico y cronista franciscano que además de este compendio poético, fue quien redactó la crónica de la fundación de nuestro convento (Panes, 1743).

Lám. 22. Galería oeste del claustro alto, ya restaurada. Foto: el autor.

3.4. TRANSCRIPCIÓN DE LAS CARTELAS

- Claustro bajo, galería oeste:

"Advierte, que las culpas más atroces
Confesadas, las cubre Dios y olvida,
Más si las callas, indignadas voces
Da su justicia, de ellas ofendida.
Tiempo es, que las gimas y que goces
De la sangre por ti de amor vertida,
Antes, que se defina la sentencia,
Y sea sin valor tu penitencia."

Lám. 23. Cartela con la octava real de los sermones de Juan Taulero y recopilada por fray Antonio Panes. Foto: el autor.

“Este divino blasón
Y sacrosantas señales
Entienda el mundo que son
Armas de esta Religión,
Aunque son Armas Reales.”

“Porque el Rey, que las ganó,
Y pudo disponer de ellas,
Solo en Francisco las dio,
Y él por honrarse con ellas
A sus hijos las dejó”

Láms. 24 y 25. Cartelas con las octavas reales de los sermones de Juan Taulero y recopiladas por fray Antonio Panes. Fotos: el autor.

Estas dos cartelas de la galería oeste, del claustro bajo, encierran textos en forma de quintillas que hacen referencia a las llagas de san Francisco y que se ha podido encontrar íntegro en el libro *Historia eclesiástica y seglar de la Colonia Betis, ahora la ciudad de Buxalance* (San Antonio, 1657). En este texto se describe la construcción de un convento franciscano en Bujalance (Córdoba). En páginas anteriores, menciona que un tal fray Juan Ramírez, colocó estas mismas palabras

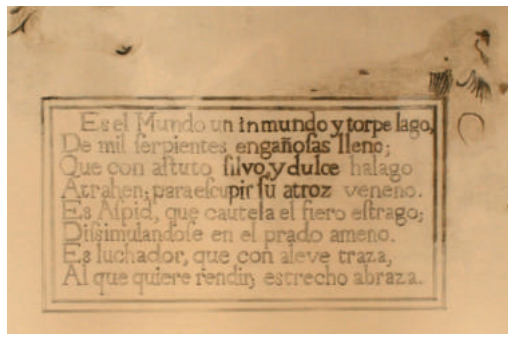
en un convento cordobés y más tarde las defiende ante los dominicos y la Inquisición. Aunque no queda claro que él sea el autor de estas, sí podemos constatar que fueron comunes en otros conventos de la Orden, en zonas cercanas.

“Sean diez, sean veinte, sean ciento;
Mil, un millón, millares de millares:
Más que las hojas que remueve el viento
Y la arena que ciñe tantos mares.
Sean, en fin, sin número, ni cuento
Las veces que has pecado o que pecares:
Que al punto que al Señor vuelvas abiertas;
hallarás de su amor las dulces puertas.”

Lám. 26. Octava real de los sermones de Juan Taulero, que versa sobre la confianza en Dios. Cartela ya restaurada. Foto: el autor.

- Claustro bajo, galería sur:

“Es el mundo un inmundo y torpe lago,
De mil serpientes engañosas lleno;
Que con astuto, silbo y dulce halago
Atraen para escupir su atroz veneno.
Es áspid que cautela el fiero estrago,
Disimulándose en el prado ameno.
Es luchador, que, con aleve traza,
Al que quiere rendir, estrecho abraza.”



“¿De qué, infeliz mortal, te alegras tanto;
Pues el fiel desengaño ya te avisa:
Que siempre ocupa la aflicción y el llanto
Los extremos livianos de la risa?
¿O con cuánta amargura y dolor cuánto
Verás, cuando la cuenta des precisa:
Que es humo fugitivo y sombra vana,
Cuánto hoy estima la ambición humana?”

Láms. 27 y 28. Octavas reales de los sermones de Juan Taulero. Fotos: el autor.

“Junta en uno, el poder y la belleza;
La salud, el descanso, la alegría,
La abundancia, la paz y la nobleza;
La virtud, la bondad, la sabiduría,
El gusto, honor, seguridad, riqueza:
Y cuanto dora el Sol, tierra y mar cría;
Que este tal; cuando tanto bien gozara;
Fuera infeliz si al Cielo no aspirara.”

“Gozas hoy sangre ilustre, edad florida;
Después serás en letras instruido:
Después tu conciencia se verá aplaudida:
Después en dignidad constituido:
Después descanso y deleitosa vida:
Después fama y renombre esclarecido.
¿Y después? ¿Y después? ¡O trance fuerte!
Eterna vida, o sempiterna muerte.”

Láms. 29 y 30. Octavas reales de los sermones de Juan Taulero. Cartela ya restaurada. Fotos: el autor.

- Claustro bajo, arcada de la galería sur:

  “Si no se sube, se baja
  De la virtud por la “esfera”,
  No hay ocios en su “carrera””

Lám. 31. Terceto de autor desconocido. Foto: el autor.

Esta simpar iconografía, nos muestra la alegoría de los cuatro vientos que aquí intervienen como aduladores, soplando con fuerza e intentando penetrar en los oídos, protegidos por una corona de espinas.

> "Cerca de espinas tu oído
> Que esta punzante memoria
> Ahuyenta la vanagloria."

Lám. 32. Terceto de autor desconocido. Foto: el autor.

- Claustro alto, galería oeste:

Se trata de un poema, en octava real, de alabanza a la Virgen comparándola con un pasaje del Diluvio Universal, incluido en el Génesis de la Biblia.

"Ya vuela al Arca la paloma hermosa
Que nos trae en su pecho alegre, indicio
De haber cesado ya la rigorosa
Tempestad, y de estar ya Dios propicio:
Vuelve María al templo, y obsequiosa
Hace a Dios de su hijo sacrificio,
Que a Dios tan grato le es, y ella tan pura,
Que a todos todo bien nos asegura."

Alabanza en forma de cuarteta de la que, por el momento, desconocemos su origen y autor.

"Son las manos de María
Canales por los que pasan
Todas las gracias de Dios
Que vienen a nuestras almas."

Láms. 33 y 34. Cartelas ya restauradas y reconstrucción de los fragmentos perdidos a partir de la documentación gráfica conservada en el Archivo Histórico Municipal de Huéscar. Fotos: el autor.

Octava real de la que tampoco conocemos, de momento, el origen. Esta pintura se encontraba en la bóveda de la galería oeste del claustro bajo, pero las catas tomadas confirmaron la imposibilidad de su recuperación.

"Baja del cielo Dios con gran riqueza
A enriquecer al pueblo su escogido,
Según que su Divina y Real Nobleza,
Antes se lo tenía prometido:
Su pueblo no lo admite y de torpeza
Tan rústica y brutal, Dios ofendido,
Mientras se hace su pueblo tan gran daño,
Se pasa a enriquecer a un pueblo extraño."

Lám. 35. Cartela ya restaurada. Foto: el autor.

3.5. RESTAURACIÓN

La intervención llevada a cabo consistió tanto en la restauración de los restos conservados, como en la reconstrucción de algunos fragmentos a partir de fotografías de archivo que fueron tomadas antes de la desaparición de estos.

Antes de la misma se estudiaron las intervenciones anteriores. Como trabajos previos, podríamos reseñar, la protección de los paramentos con planchas de pladur, dejando ver los fragmentos conservados y el enlucido de yeso aplicado sobre la bóveda del claustro bajo, en la que también se llegaron a conservar, durante un tiempo, elementos decorativos.

También se realizaron, tomando como referencia las imágenes de archivo que poseemos, algunas catas para comprobar el estado de conservación del estrato pictórico que se ocultó bajo la gruesa capa de yeso, aplicada durante la rehabilitación del inmueble. El resultado no fue esperanzador, ya que, como nos temíamos, el revoco subyacente se encontraba en muy mal estado, golpeado a conciencia, para que agarrara la capa superpuesta.

El objetivo de estas pruebas fue la búsqueda de la decoración en la bóveda de la galería oeste ya que, según las fotografías utilizadas como fuente, en ella se representaban ángeles, motivos vegetales y al menos dos tondos: uno con la Inmaculada Concepción y otro con la figura de un monje con medallón dominico, curiosa iconografía, aún por documentar.

Lám. 36. Antigua fotografía de archivo en la que vemos a un fraile con medallón dominico. Esta pintura se encontraba en la bóveda de la galería oeste del claustro bajo, pero las catas tomadas confirmaron la imposibilidad de su recuperación. Foto: el autor.

Sin embargo, ciertas muestras tomadas en la galería sur del claustro bajo, en este caso, en la pared a la derecha del ventanal de la actual oficina de turismo sí revelaron que otras cartelas con orlas vegetales quedaron ocultas bajo el yeso laminado empleado en la rehabilitación del edificio. La restauración de estos restos será acometida en otra fase.

El estado de conservación en el que se encontraban los restos existentes era muy deficiente, presentaba daños en el soporte, tales como la separación entre morteros, grietas, lagunas, elementos añadidos o disgregación. En la capa pictórica, suciedad, grafitis, problemas de adhesión y pérdidas en numerosos puntos.

El proceso de restauración comenzó con la fase de limpieza, que consistió tanto en la retirada de suciedad como en la eliminación de todos los elementos ajenos que fueron añadidos al soporte y a la capa pictórica, tales como tacos de madera, morteros posteriores de naturaleza distinta al original o grafitis. Para esta labor se utilizó jabón neutro, gomas de borrar y bisturí para limpiar, así como cinceles de distinto tamaño para la retirada de los elementos con mayor dureza.

Lám. 37. Fase de limpieza. Foto: el autor.

Lám. 38. Fase de limpieza. Foto: el autor.

Cuando estaba a punto de finalizar esta tarea, en el momento en que retiramos el yeso laminado que daba forma a las ventanas arqueológicas que se habían dejado para la conservación de los restos, descubrimos una cartela inédita en la galería oeste del claustro bajo, la cual hubo que decapar, ya que estaba cubierta por cal y posteriormente, limpiar en profundidad para llevarla al nivel del resto del trabajo.

El siguiente paso consistió en la consolidación del soporte tanto en la estructura, inyectando mortero con base de cal, como en superficie, pulverizando una dispersión acuosa coloidal de sílice.

Lám. 39. Proceso para recuperar una cartela hallada oculta bajo capas de cal durante el trabajo de restauración. Foto: el autor.

Lám. 40. Consolidación. Foto: el autor.

A continuación, se procedió a reintegrar volumétricamente todas las lagunas, grietas y faltas de soporte, aplicando yeso como material de naturaleza afín a la obra.

Lám. 41. Estucado. Foto: el autor.

El proceso concluyó con la reintegración cromática de los restos existentes y la reconstrucción de algunos fragmentos a partir de documentación gráfica ya conocida, así como información inédita descubierta recientemente. Esta tarea se realizó con pigmentos al silicato y con la técnica del bajo tono y la tinta plana, para diferenciar entre original y restaurado. Para encajar los fragmentos reconstruidos se emplearon plantillas en papel vegetal. Finalizó toda la obra con una ligera fijación.

Lám. 42. Reintegración cromática. Foto: el autor.

Láms. 43 y 44. Antes y después en la primera cartela de la galería oeste del claustro alto. Fotos: el autor.

3.6. COINCIDENCIAS CON OTROS CONVENTOS

Durante el proceso de investigación llevado a cabo para contextualizar las pinturas que trato en este estudio, encontré documentos y referencias de otros monasterios incluidos dentro de la misma provincia que merece la pena ser reseñados para conocer el estilo de vida y los programas decorativos frecuentes en estas comunidades. Hay dos casos muy llamativos: el del antiguo convento de Santa María Magdalena en Antequera y el de franciscanos descalzos de San José, en Guadix.

En ambos cenobios encontramos caprichosas semejanzas con el oscense, tanto en estilo como en la técnica, donde predomina la pintura mural en grisalla, característica que remarca el espíritu de austeridad en esta rama de la Orden y además la utilización de los mismos textos para algunas de sus cartelas.

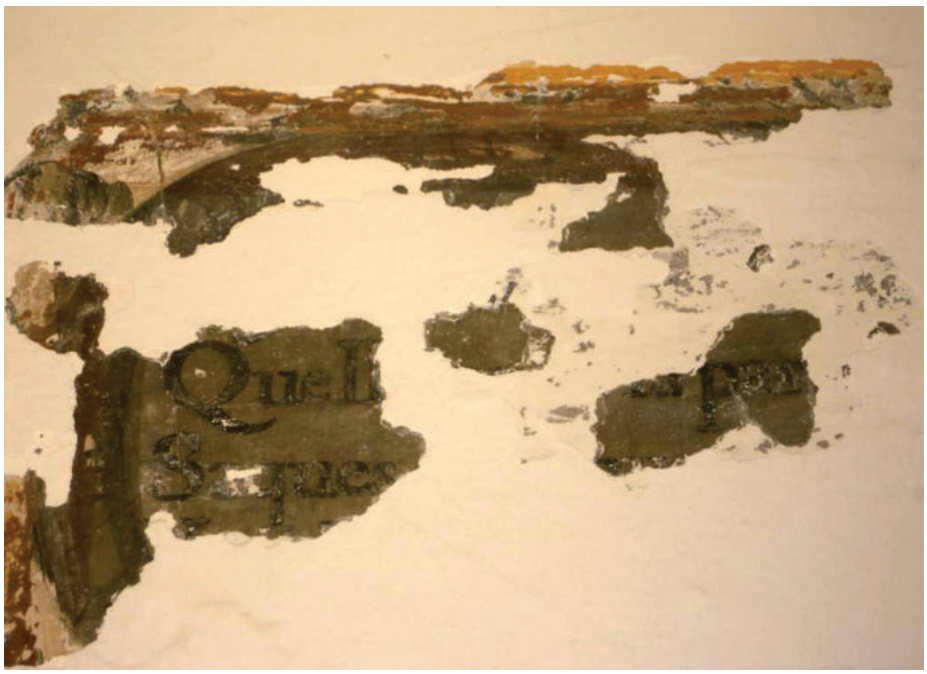
En un texto firmado por Pedro Antonio de Alarcón para *El Museo Universal* de 1867, podemos leer:

> "Nosotros hallamos en nuestra niñez estos versos, escritos a pincel, o sea en enormes caracteres murales, sobre las paredes del claustro-bajo del convento de San Diego de la ciudad de Guadix […]. Después hemos sabido que, en otros conventos españoles, sobre todo en la misma Andalucía, existen los mismos versos en idénticas condiciones […]. Ya dentro del claustro, se leen las siguientes octavas, cada una de las cuales está encerrada en un cuadro pintado sobre la pared, figurando un marco […]
>
> Sean diez, sean veinte, sean ciento,
> mil, un millón, millares de millares,
> más que las hojas que remueve el viento,
> y la arena que ciñe tantos mares;
> sean, en fin, sin número ni cuento

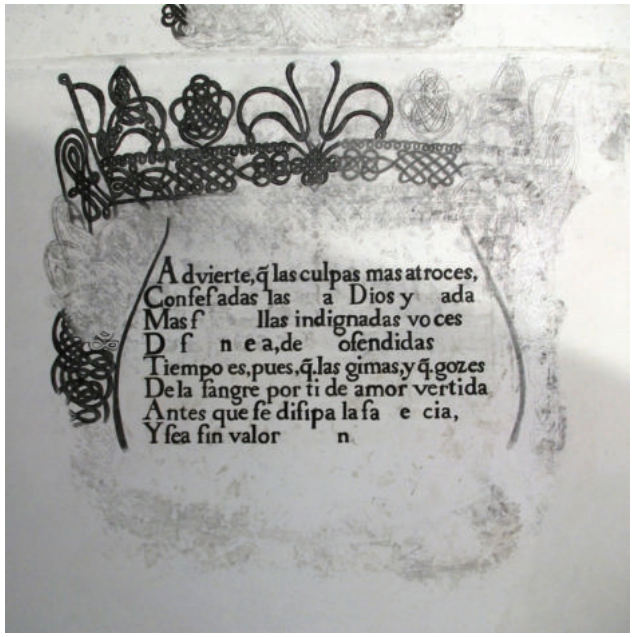
las veces que has pecado o que pecares,
sí al punto vuelves al Señor, abiertas
hallarás de su amor las dulces puertas." (Hernández *et al.*, 1982: 161, 164)

Aunque no se han conservado estas líneas que coinciden con alguna de las cartelas que podemos contemplar en Huéscar, sí lo han hecho otras en las que se aprecia el enmarcado con filete ocre, parecido al de las escenas conservadas en las estancias del cenobio oscense.

En el monasterio antequerano también comprobamos que en la ornamentación de su claustro se ha prescindido del color optando por una técnica dibujística en grisalla, austera, pero muy rica en cuanto a la composición y la simbología. Con este recurso se busca una mayor claridad dentro de la máxima austeridad y se elige el negro como símbolo asociado a la muerte, a la desesperación y al dolor, siendo en estos espacios donde la idea de mortificación y penitencia para alcanzar la salvación se hace evidente en sus líneas iconográficas. Además, vuelven a repetirse las mismas octavas reales, como podemos comprobar.



Lám. 45. Fragmento de cartela conservada en el antiguo convento de San José (Guadix). Foto: J. M. Rodríguez Domingo.



Lám. 46. Cartela conservada en el antiguo convento de la Magdalena en Antequera con idéntico texto que una de las del claustro bajo de Huéscar. Foto: el autor

Para culminar, me gustaría dar las gracias a las personas que defendieron la conservación de estas pinturas y, en especial, obviamente, a quienes han decidido hacer el esfuerzo para afrontar su restauración ya que sin su mantenimiento habríamos perdido un importante vestigio de lo que fue la vida cultural en Huéscar durante la Edad Moderna y en particular de este convento.

BIBLIOGRAFÍA

Asís, S. F. de (1998) “San Buenaventura: leyenda mayor de San Francisco”, en San Francisco de Asís. *Escritos. Biografías. Documentos de la época*. Ed. de J. A. Guerra, O.F.M. Madrid: B.A.C., pp. 377-500.

Audi, R., ed. (1995) “Ockham’s razor”, en *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. Cambridge: University Press.

Biblia (1990) *La Santa Biblia. Eclesiastés.* Barcelona: Planeta.

Chisholm, H. (1911) “Duns Escotus, John”, en *Encyclopædia Britannica*. Nueva York: The Encyclopædia Britannica Company.

Hernández Sánchez, E. *et alli* (1982) “Nuevos textos para las obras completas de P. A. de Alarcón”, *Anales de la Universidad de Murcia*, 39(1), pp. 125-174.

Garfagnini, G. C. (2000) “Buenaventura”, en C. Leonardi; A. Riccardi & G. Zarri (dirs.) *Diccionario de los santos*, v. 1. Madrid: San Pablo, pp. 407-415.

Iglesias Benedicto, A. (2013) *La idea del desengaño y la pintura de vanitas en Antonio de Pereda*. Barcelona: Universidad.

Merino Abad, J. A. (1992) *Historia de la filosofía franciscana*. Madrid: B.A.C.

Montalvo, Fr. T. de, O.F.M. (1708) *Chronica de la Provincia de S. Pedro de Alcantara, de Religiosos Menores Descalzos de la mas estrecha Regular Observancia de N.P.S. Francisco en los Reynos de Granada, y Murcia*. Granada: Imp. Santísima Trinidad.

Panes, Fr. A., O.F.M. (1666) *Chrónica de la Provincia de San Iuan Bautista de religiosos menores descalzos de la regular observancia de nuestro Seráphico Padre San Francisco*. Valencia: Gerónimo Villagrosa.

Panes, Fr. A., O.F.M. (1743) *Escala mistica, y estimulo de amor divino*. Valencia: Jerónimo Conejos.

Pareja Barranco, A. & Camacho Martínez, R. (2008) *El antiguo convento de la Magdalena de Antequera: historia y patrimonio (1568-2008)*. Antequera: Grupo Antequera Golf.

Pulido Castillo, G. (1999) “Fundación del convento de San Francisco de Huéscar”, *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, 12, pp. 109-122.

Pulido Castillo, G. (2002) “Los franciscanos en Huéscar”, en M. Peláez del Rosal (dir.) *El franciscanismo en Andalucía. Conferencias del VI Curso de Verano: San Francisco en la historia, arte y cultura española*, v. 2. Córdoba: CajaSur, pp. 349-378.

San Antonio y Castro, C. de, O.F.M. (1657) *Historia eclesiastica y seglar de la colonia Betis aora la ciudad de Buxalance: sus primeros obispos y patronos, inuictissimos martires y gloriosos confessores, varones ilustres en virtud Letras y armas hijos de la mesma ciudad*. Granada: Imprenta Real.

Surtz, R. (1992) *Teatro castellano de la Edad Media.* Madrid: Clásicos Taurus.