

EL LIENZO DE “LA ADORACIÓN DE LA EUCARISTÍA” DE LA HERMANDAD SACRAMENTAL DE LA CANDELARIA, DE CORNELIO SCHUT

POR TEODORO FALCÓN

Se ha restaurado un lienzo que perteneció a la antigua Hermandad Sacramental de la iglesia de San Nicolás, de Sevilla, que se hallaba muy deteriorado. Al finalizar el proceso se ha podido ver que lo firma Cornelio Schut, quien debió realizarlo en 1675. Se trata de una versión simplificada de un dibujo preparatorio que se conserva en la Kunsthalle de Hamburgo.

It has been restored a canvas which was property of the Old Sacramental Brotherhood of Saint Nicholas of Seville, which was very spoiled. At the end of this process we could see the sign of Cornelio Schut, who might has done it in 1675. It is a simplified version of a sketch which is conserved in the Kunsthalle de Hamburgo.

Se ha restaurado recientemente el lienzo que representa “La Adoración de la Eucaristía”, que por encargo de la Junta Rectora de la Hermandad de la Candelaria ha realizado el profesor Juan Abad. Esta obra, que se hallaba muy deteriorada, estuvo durante muchos años expuesta en la Sala Capitular de la antigua Hermandad Sacramental de San Nicolás. En el curso de la restauración ha aparecido la firma del artista, “Schut”, solo apreciable con luz rasante. El modelo iconográfico que representa fue habitual que decorara las dependencias de las hermandades sacramentales de Sevilla en la segunda mitad del siglo XVII. Entre los lienzos que se han conservado con este tema hay que destacar el que realizó Francisco Herrera el Viejo en 1644 para la Archicofradía de las Siete Palabras (iglesia de San Vicente); el de la Hermandad del Sagrario (hoy en la catedral), pintado por Francisco Herrera el Joven en 1656; el de la parroquia de Alcalá del Río, realizado por

Juan Martínez de la Gradilla en 1682 y el de la Sacramental de la iglesia de San Pedro, de Lucas Valdés, de fines del siglo XVII. Además Cornelio Schut ejecutó para la Hermandad de San Bernardo el mismo tema, obra que obviamente muestra mayores paralelismos con la que tratamos.

Cornelio Schut fue un pintor flamenco, nacido en Amberes en 1629, hijo de un ingeniero militar afincado en España al servicio de Felipe IV. Discípulo de su tío, el pintor flamenco del mismo nombre (1597-1655), figura en Sevilla desde 1653, cuando se casa, y al año siguiente realizó aquí el examen preceptivo que le facultó para ejercer la profesión de maestro pintor. A pesar de ser flamenco de nacimiento, debe considerarse de la Escuela Sevillana, ya que en esta ciudad desempeñó toda su actividad, salvo una breve estancia en Cádiz, entre 1668 y 1669, en donde trabajó como pintor, dibujante y grabador. Fue uno de los fundadores de la Academia de Pintura, establecida en la Lonja (hoy Archivo de Indias), de la que fueron sus primeros Presidentes Murillo y Herrera el Mozo. Schut fue también Presidente desde 1670 a 1674.¹

Cultivó diversos géneros, especialmente la pintura religiosa, el retrato y el bodegón. Su obra se inspiró en Valdés Leal y sobre todo en la estética de Murillo, hasta tal punto que a veces se han atribuido a este artista obras realizadas por Schut. Su clientela fue en gran medida la Iglesia (catedral y arzobispado de Sevilla, catedral de Cádiz, comunidades religiosas y hermandades). Asimismo recibió pedidos de burgueses y aristócratas, en particular de comerciantes flamencos, quienes les encargaron retratos y bodegones. Hizo también el retrato del arzobispo de Sevilla don Antonio Paino (1663-69), que se conserva en la Biblioteca Capitular y Colombina, del que hay una réplica en el Palacio Arzobispal. En la actualidad su obra, cuadros y dibujos, además de conservarse en ámbitos religiosos, en colecciones particulares y en diversas instituciones, se halla dispersa en varios museos: Bellas Artes de Córdoba, Bellas Artes de Sevilla, Casa de la Moneda de Madrid; Künsthalle de Hamburgo, el Louvre, el Prado, la Biblioteca Nacional y en la Colección Forum Filatélico, entre otros. Schut falleció en Sevilla en 1685, cuando tenía 56 años. Fue enterrado en la iglesia del Salvador. A pesar del prestigio que tuvo entre sus contemporáneos y en la amplia y selecta clientela, en su partida de defunción consta que era muy pobre.²

1. AA.VV. *El manuscrito de la Academia de Murillo*. Sevilla, 1982. CEÁN BERMÚDEZ, J. A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Vol. IV. Madrid, 1800 (reedición, 1965). PALOMINO, A. *Museo pictórico y escala óptica*. Madrid, 1715-24. (Reedición, 1947).

2. ALONSO SIERRA, L. Y QUILES, F. "Nuevas obras de Cornelio Schut el Joven". *Norba Arte*. Cáceres, 1988-89. Vol. XVIII-XIX. CLAVIJO, A. "Obras inéditas de Cornelius Schut en colecciones particulares malagueñas". *Bética*. 3. 1982. DÍAZ PADRÓN, M. "Tres pinturas inéditas de Cornelius Schut el Joven en colecciones madrileñas". *Archivo Hispalense*. 1987. FALCÓN, T. *El palacio arzobispal de Sevilla*. Córdoba, 1997. GESTOSO, J. *Catálogo de la Exposición del retrato antiguo celebrada en Sevilla*. Sevilla, 1910. HERNÁNDEZ DÍAZ, J. "Notas de Arte". *Boletín de Bellas Artes*. 3.

El cuadro que nos ocupa se hizo por encargo de la Hermandad del Santísimo Sacramento, Ánimas Benditas del Purgatorio y Ntra. Sra. del Subterráneo, establecida en la iglesia de San Nicolás, cuyas primeras Reglas fueron aprobadas en 1629. Debió realizarse en 1675. En ese año se renovó la capilla. Consta que Diego de Medina percibió 990 reales de vellón por su pintado y dorado.³ La iconografía de "La Adoración de la Eucaristía" suele mostrar dos variantes. En una figuran ángeles rodeando la custodia. En otra se incluyen además a los Padres de la Iglesia y a algunos defensores del misterio de la Eucaristía, tales como Santo Tomás y San Buenaventura. Las interpretaciones de Schut de este tema responden a las dos variantes, aunque en este caso y en el de la iglesia de San Bernardo, pertenecen a la versión simplificada.

En el Gabinete de Estampas de la Galería de Hamburgo (Künsthalle) se conserva una colección de dibujos españoles que fueron descubiertos para la historia del arte por August L. Mayer. La colección procedía originariamente del pintor mejicano José Atanasio Echeverría y fue adquirida por la Künsthalle en 1891 a través del librero londinense B. Quaritch.⁴ Lo que parece que era el dibujo preparatorio de este lienzo fue publicado por Pérez Sánchez y mostrado en dos Exposiciones.⁵ El dibujo mide: 340 x 250 mm. Se remata en un arco rebajado y está realizado en pluma y aguada sepia, en papel amarillento verjurado. Además en lápiz negro, con letra del siglo XVIII pone "Baldés". Pérez Sánchez estima que a pesar de la tardía atribución de este dibujo a Valdés Leal, se trata de "una obra significativa del estilo más característico de Cornelio Schut, que como siempre, debe mucho a Murillo en cuanto a la técnica, de ligero plumeado, y a Valdés Leal en los tipos humanos y en los ángeles, con frecuencia feos".⁶ Nuestra aportación, por tanto, consiste en relacionar este dibujo de Hamburgo como modelo del lienzo recientemente restaurado de la iglesia de San Nicolás, hasta ahora de autor desconocido.

Sevilla, 1936. IZQUIERDO, R. Y MUÑOZ, V. *Museo de Bellas Artes. Inventario de pintura*. Sevilla, 1990. KINKEAD, D. T. "Pintores flamencos en la Sevilla de Murillo". *Archivo Hispalense*, nº 195. Sevilla, 1982. URRUTIA, J. *Descripción histórico-artística de la catedral de Cádiz*. Cádiz, 1843. VALDIVIESO, E. *Historia de la pintura sevillana*. Sevilla, 1988. Ídem. *Pintura barroca sevillana*. Sevilla, 2003. VALDIVIESO, E. Y SERRERA, J. M. Catálogo de la Exposición *La época de Murillo. Antecedentes y consecuentes de su pintura*. Sevilla, 1982.

3. FALCÓN MÁRQUEZ, T. "La iglesia de San Nicolás de Bari, de Sevilla". *Archivo Hispalense*. Tomo XLVIII-XLIX, nº 147-152. Sevilla, 1988. El dato lo tomamos del "Libro de Visitas y quantas de la Cofradía y Ánimas...Año de 1675. Y también de Acuerdos y Cabildos desde el año de 1693 hasta el de 1700". *Archivo de la Hermandad de la Candelaria. Iglesia de San Nicolás*. No nos ha sido posible consultar de nuevo este documento, en el que sin duda constará el encargo del cuadro, debido a la nueva reordenación del Archivo.

4. MAYER, A. L. "La colección de dibujos españoles en el Museo de Hamburgo". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, Septiembre de 1920.

5. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. Catálogo de la Exposición "El dibujo español de los Siglos de Oro". Madrid, 1980. Catálogo de la Exposición "Tres siglos de dibujos sevillanos". FOCUS. Sevilla, 1995.

6. Exposición de 1995. nº 112 del Catálogo. Pag. 258-259.

Estaba previsto que, como cuadro de altar, se rematase en un arco semicircular. Por circunstancias que desconocemos se hizo más pequeño, reduciéndose exclusivamente a la adoración de la custodia por ángeles, suprimiendo el grupo de figuras integrado por San Jerónimo, San Gregorio, San Agustín, San Ambrosio, San Buenaventura y Santo Tomás de Aquino. Se ha suprimido asimismo las figuras del Padre Eterno y la paloma del Espíritu Santo, de la parte superior, así como una serie de ángeles turiferarios y el que toca el arpa. Este último recuerda al que emplea Valdés Leal en la “Asunción de la Virgen”, del Museo de Bellas Artes de Sevilla. El lienzo de San Nicolás mide: 1,40 x 0,94 m. En ambos casos, dibujo y lienzo, el ostensorio responde a un prototipo de plenitud del Barroco sevillano (h. 1670). Consta de peana circular, astil abalaustrado con nudos superpuestos, siendo el central de mayor diámetro y decorado con “ces” contrapuestas. El lienzo muestra mayor riqueza en pedrería. En el viril figura el grupo de la *deesis* (el crucificado con la Virgen y San Juan), con sol de ráfagas que alternan rayos ondulantes con lisos. Se remata en una cruz.⁷ Como pequeñas variantes entre el dibujo y el lienzo se advierte también que el ostensorio se ofrece aquí en posición paralela al espectador. A causa del estado de deterioro en el que se hallaba el lienzo no se aprecia el ángel que debe figurar a la derecha de la base del manifestador.

Si comparamos este lienzo con el que hizo Schut para la iglesia de San Bernardo, veremos que responde a otra variante. Allí la composición es más simétrica y en la base del ostensorio se hallan querubines entre nubes. Este modelo es el que adoptó Herrera el Joven en la catedral, Martínez de la Gradilla en Alcalá del Río y Lucas Valdés en la iglesia de San Pedro.

Tras fusionarse la Sacramental de San Nicolás con la Hermandad de Penitencia de la Candelaria en 1977, con esta restauración no cabe duda que esta hermandad ha conseguido rescatar una joya artística que va a enriquecer su patrimonio, en el que destacan una talla de San José, de Francisco Antonio Gijón (1678), precedente del Cristo de la Expiración, “El Cachorro”; el lienzo de la “Virgen de Guadalupe”, de Juan Correa (1704); el lienzo de “San Carlos Borromeo dando la comunión a los apestados de Milán”, de Juan de Espinal (donado en 1778) y una rica colección de piezas de plata, entre las que figuran cuatro blandones (1786) y un frontal (1790-91), todas ellas realizadas por Raimundo Garay.⁸

7. Véase: SANZ, M. J. La orfebrería sevillana del Barroco. Sevilla, 1977

8. FALCÓN, T. “Una colección artística sevillana del siglo XVIII. La donación de don Carlos Villa a la Hermandad Sacramental de San Nicolás”. *Archivo Hispalense*. nº 221. Pag. 185-195. Sevilla, 1989. Ídem. Catálogo de la Exposición *Sevilla, puerto y puerta de América*. AGESA. Sevilla, 1996.



Figura 1. Dibujo de "La Adoración...", de la Galería de Hamburgo



Figura 2. Pormenor del mismo



Figura 3. Lienzo de Sehut (Foto: Javier Noriega)