

DIE KUPFERSTICHE  
ZUR PSALMODIA EUCHARISTICA  
DES MELCHOR PRIETO  
VON 1622

VON  
EWALD M. VETTER



VETTER, EWALD M.: *Die Kupferstiche zur «Psalmodia eucharistica» des Melchor Prieto von 1622.* Münster, Aschendorff Verlag, 1972. 412 págs.; 200 figs.

La benemérita Sociedad Goerres, harto conocida por su dedicación a los temas hispánicos, acaba de editar las investigaciones realizadas en España, a fines de la década de los 50, por el profesor E. M. Vetter, presentadas posteriormente por su autor como trabajo de habilitación en la universidad de Heidelberg.

Se trata de la reedición, estudio de fuentes y desarrollo histórico de la temática iconográfica objeto de la obra del mercedario español Melchor Prieto «Psalmodia eucharistica», publicada en Madrid en 1622.

Fue el P. Prieto (1648) un bien formado e informado hombre de la Iglesia de su tiempo, profesor de teología, vicario general del Perú, provincial de Castilla y comendador del convento de Burgos.

Autor de diversas obras éditas e inéditas, de índole histórica y teológica, contrató en 1621 la confección de un libro de estampas compuesto por 15 piezas que presentaban visualmente el misterio de la Eucaristía a través del oficio del Corpus Christi. El ingenio en la selección de los argumentos, la maña patente en las didascalias, la erudición del comentario hacen de este librito una preciosa guía para adentrarse en la mentalidad religiosa de la Edad de Oro de las Letras castellanas, parte de cuyo vaivén entre los conceptos y su plasmación sensorial reflejan.

Vetter, situa el autor y su ambiente, al publicar el texto y gráficos (Capits. I, II) y se detiene luego (cap. III) en la colonia de grabadores franceses y flamencos presentes en la península en la primera mitad del siglo XVII: Pieter Perret, Frans Heylan, Herman Pannels, Jan Schorkens, Jean de Courbes, Allart van Popma, etc. Estos dos últimos son los que ejecutan esta obra. La concepción general de los temas y su aprobación es cosa de Prieto (quien raras veces propone esquemas concretos); el dibujo se debe a los grabadores, los cuales son influidos por obras anteriores como las *Evangelicae Historiae imagines* del jesuita Jerónimo Nadal (1593) y *La Conférence des figures mystiques de l'Ancien Testament avec la vérité evangelique* del abate Requieu (1602).

En los capítulos siguientes (IV, V, VI) el autor estudia pormenorizadamente los temas iconográficos más importantes de los cobres del teólogo mercedario: la Nave de la Iglesia; el Varón de Dolores; Cristo en el lagar místico; la fuente mística de la vida... todos ellos de origen paleocristiano o medieval y que son seguidos a través de las fuentes escritas y monumentales con gran cuidado. En este sentido los apéndices (de fuentes y bibliografía; documentación de las ilustraciones; registros personal, geográfico y material) resultan muy útiles; sobre todo porque la puesta al día del texto realizada hasta 1969 se completa para después en las notas.

Na podemos menos de subrayar la importancia que revisten los temas estudiados. Así el de la Nave de la Iglesia, sociológico de un lado y de tensión existencial-personal de otro, con un fuerte sustrato literario y profano y que dio lugar hace poco a la prieta obra patristica de Hugo Rahner *Symbolen der Kirche*, centrada sobre los tiempos paleocristianos y que aquí se siguen y persiguen hasta el momento de la Reforma luterana en su función múltiple, también sacramental y eucarística.

La interpretación de un tema tan discutido como el de la «Imago pietatis», «Varón de dolores» o «Misa de San Gregorio» se orienta hacia la eucaristía, advirtiendo el autor su poliedrismo («Allwesensheittbild Christi», Schrade) con tres caras principales (Mediador, Señor, Juez) discernibles subjetivamente por el devoto o donante.

La fuente de la vida —que ha levantado surtidores tan soberbios como la Fuente de Moisés de Klaus Sluter o la Fuente de van Eyck y ha hecho deslizar a flor de tierra tantos otros regueros sumamente populares— parte de la mística de los siglos XIII y XIV y sólo es influida por la devoción a las reliquias de la Sangre en los santuarios germanos del siglo XV.

He aquí una obra sólida en su información, interesante en su temática. Relampaguean de tanto en tanto en estas páginas los escenarios de las comedias y autos sacramentales de Lope de Vega y de Calderón. La intención de Prieto era la misma: la divulgación religiosa aunque filtrada por el decoro de la erudición a la moda contemporánea.

Ahora Vetter, con su rico material bibliográfico y sus cientos de ilustraciones nos brinda muchos aspectos poco conocidos del trasfondo europeo de todo ello y nos invita a desentrañarlos. Muchas gracias.

Gabriel Llompарт

Siquiera tímidamente, al menos los primeros indicios así lo hacen suponer, parece que la historiografía española va a llenar la tremenda laguna de la iconología, campo en el que, fuera de nuestro país, se amontonan los trabajos.

En el anterior número de TRAZA Y BAZA saludábamos la presencia entre nosotros, traducido del francés, lengua en la que inicialmente se escribió, de la extraordinaria «Visión y símbolos», de Gállego. Hoy llegan los beneméritos «Estudios sobre iconología», de Panofsky, que a más de un estudioso harán sonrojar, con aires de absoluta modernidad para algunos aún cuando todos los trabajos sean antiguos, no viejos porque el pensamiento y la finura crítica de Panofsky permanecen inalterables.

El libro se abre con una «Introducción a Panofsky», hecha con amor y santa indignación por Lafuente Ferrari. Es una introducción absolutamente necesaria para todos aquellos que llegan, ahora, por primera vez al sabio investigador alemán. Porque en ella Lafuente no sólo presenta, con acertadas palabras, el contenido del libro sino que ahonda en el pensamiento de Panofsky hasta límites insospechados. En realidad la ciencia iconológica es empresa de altos vuelos y sus cultivadores, para decirlo con palabras de Lafuente Ferrari, han de ser, más que historiadores del arte interesados «en la historia del estilo y de las formas», humanistas completos penetrados «de la historia del pensamiento, la filosofía, la ciencia, la literatura, las concepciones políticas y la transmisión de las fuentes del conocimiento». Todo un programa. Luego afirma: «pocos sabios podrán dominar todas esas disciplinas».

El capítulo primero de la obra es, verdaderamente, una introducción a la Iconología y su lectura es imprescindible porque Panofsky presenta un método, formula sus definiciones y muestra varios ejemplos, comentados, que hacen inteligibles las definiciones.

Siguen a la introducción varios capítulos dedicados a diversos temas iconológicos. En el primero estudia la historia primitiva del hombre en dos pinturas de Piero di Cosimo demostrando las sutiles relaciones entre los humanistas y los artistas, que reflejaban las teorías de aquellos, en la Florencia del siglo XV.

Su segundo trabajo se refiere a la evolución de la imagen del Padre-Tiempo desde la Antigüedad (como símbolo de una velocidad fugaz de equilibrio inestable o de poder universal y fertilidad infinita) hasta el Barroco (el Tiempo como descubridor de la Verdad).

También de interés excepcional es el estudio sobre «Cupido el ciego», con los distintos sentidos que los filósofos del mundo clá-



PANOFSKY, ERWIN: «Estudios sobre iconología». Alianza Universidad. Madrid, 1972; 350 págs. más 173 láms.