

Apuntes acerca de una imagen de San Genaro

————• Por Aymara Gómez González •————



El mayor legado de nuestra herencia espiritual católica nos llegó de España. Junto con la conquista, los peninsulares trajeron también sus santos: algunos dieron nombre a las primeras villas —como Santiago Apóstol, patrón de Santiago de Cuba o San Cristóbal, patrón de La Habana—; otros llegaron para formar parte de nuestro acervo y de nuestras costumbres. Recuerdo, que cuando de pequeña me enfermaba, mi abuela me leía la oración de San Luis Beltrán (santo dominico del siglo xvi)... y me curaba. Al igual que aquellas oraciones y estampitas que se siguen vendiendo, la mayor parte de las imágenes que hoy adornan los altares de las iglesias cubanas representan a santos y mártires que eran venerados en la Madre Patria; de los albores de la cristianidad son San Juan Bautista, María Magdalena, San Lázaro y Santa Bárbara; otros de la era medieval. Incluso en la iglesia de la Merced hay no solo una escultura, sino sangre de una mártir mozárabe del siglo ix poco conocida, Santa Flora de Córdoba, quien fue decapitada y su cuerpo arrojado al río Guadalquivir. En casi todas las iglesias cubanas hay altares dedicados a Santa Teresa de Jesús, la mística de Ávila.

Aunque de origen italiano, hay en nuestras iglesias otros santos católicos que también llegaron a través de España: San Francisco de Asís —que vino con los franciscanos españoles—, San Antonio de Padua, Santa Catalina de Siena o Santa Rita de Casia. Sin embargo, el tema de este artículo está relacionado con una imagen de otro santo italiano, pero nada común en nuestra tradición católica: el napolitano San Genaro.

Dicha imagen se trata de una pintura y no se encuentra en una iglesia¹, sino en el Museo de la Ciudad. Fichada como “Anónimo del siglo XIX”, la obra fue adquirida en la década del 80 del siglo xx mediante compra a un particular². Sin embargo, me permito inferir que la pintura ni es anónima, ni de aquella fecha, y aunque se pudiera especular que inicialmente perteneció a la dote de una de las primeras

iglesias de la villa de San Cristóbal de La Habana³, lo más probable es que siempre formó parte de una colección particular.

¿Qué permite arribar a estas conclusiones?

En primer lugar, partamos de un análisis de la vida del santo: San Genaro —o Jenaro— fue un obispo mártir del siglo iii, nacido en Benevento, y víctima del emperador romano Diocleciano, aunque es a partir del siglo xv que su devoción en Nápoles cobra fuerza debido a una serie de milagros. Curar enfermos de la peste negra y salvar la ciudad de las erupciones del volcán Vesubio no son los únicos hechos asombrosos por lo que se le conoce: aun hoy miles de fieles acuden tres veces al año⁴ a la Catedral de Nápoles, donde se conservan sus reliquias, para ser testigos de la licuefacción de su sangre.



Y este es justamente el atributo que lo caracteriza y que el pintor ha plasmado en el lienzo: las ámpulas con gotas de su sangre que reposan sobre las sagradas escrituras. Eso demuestra que el pintor “desconocido”, era bien conocedor del tema.

A diferencia de otros mártires frecuentemente representados en pintura y que se corresponden con la iconografía barroca⁵, este San Genaro tiene expresión tranquila, casi mística; la mano derecha ofrece su sangre, la izquierda sobre el corazón. Su rostro resplandece contrastando con la oscuridad del fondo, y en la oscuridad, oculta entre los pliegues de su túnica, se pueden definir unas iniciales: una A y una V entrelazadas.



Por lo tanto el cuadro no es “anónimo”, y a partir de estos elementos: pintura barroca, probable fecha anterior al siglo XIX, representación de la apoteosis de un santo católico y napolitano, resulta posible enmarcarlo en la escuela pictórica de esa ciudad precisamente: la escuela napolitana de pintura. Dicha escuela floreció en el siglo XVII en el virreinato español de Nápoles y la mayoría de sus exponentes —i.e, Artemisia Gentileschi, Salvatore Rosa, Luca Giordano, etc.— desarrollaron el tema religioso con fuerte naturalismo, como el que se aprecia en nuestra pieza. Pero existe otro dato histórico importante que no debemos pasar por alto en nuestro estudio: el hecho de que el apogeo de esta escuela estuviera asociado al esplendor de Nápoles durante su virreinato español, que ejerció una gran influencia no solo en Italia, sino también en España⁶.

Regresando a la firma —que ya no cabe duda de que lo es—, sus iniciales enlazadas delatan un nombre reconocido de esa escuela, artista que por demás vivió en Nápoles y cuya obra —adaptada a la finalidad y al gusto de la Contrarreforma— fue también muy apreciada en el mercado español: Andrea Vaccaro. Nacido en Nápoles en 1604, fue aprendiz en el taller de un copista de José Ribera llamado

Tommaso Passaro, influencia que le valió hasta hace poco el calificativo de “*pintor mediocre, sin estilo propio*”⁷. Su primera etapa —hasta 1620— es tenebrista, al estilo de Caravaggio y de Ribera, pero Vaccaro deriva más tarde hacia un naturalismo clásico, debido a las influencias de Guido Reni y Bernardo Cavallino⁸. Vaccaro muere en su ciudad en 1670, a la edad de 66 años.

Su producción artística fue muy fecunda, principalmente debido a comisiones eclesiásticas. Entre sus obras que se conservan en museos de Italia y España se encuentran representaciones de María Magdalena, San Juan Bautista, Santa Cecilia y varias dedicadas al martirio de Santa Ágata. En casi todas se aprecia su estilo propio, caracterizado por “actitud serena de los personajes, composiciones refinadas y un claroscuro suave y envolvente”⁹. Muchas de estas obras, y otras con temática bíblica que se pueden apreciar en una simple búsqueda en internet¹⁰, aparecen firmadas con las mismas iniciales y han sido justamente atribuidas.

No obstante, ha sido otro hallazgo en la red de redes lo que permite atribuir la pieza definitivamente como una obra del taller de Vaccaro: en los fondos no expuestos del Museo del Prado hay inventariado un cuadro similar, con la misma firma, atribuido y fechado c.a de 1632.



Por lo tanto, si bien un análisis arqueométrico podría confirmar la presente hipótesis, el estudio formal y comparativo permite concluir que el San Genaro que se expone en el Museo de la Ciudad no es anónimo, sino atribuido al pintor napolitano Andrea Vaccaro; que dicho lienzo no es del siglo XIX, sino del XVII, alrededor de 1632. Y entonces surge otro dato curioso: esa fecha coincide con una de las erupciones más grandes del volcán Vesubio, que cobró aproximadamente 3 000 vidas en diciembre de 1631. ¿Sería posible preguntarse entonces si el pintor napolitano, por demás profundamente religioso, no aprovecharía el hecho para ofrecer homenajes o exvotos a su santo patrón?

Ya solo quedaría una madeja por desenredar: la ruta, trayectoria o caminos de la pieza por esta capital. Tratándose de una pintura obviamente religiosa y dada su ubicación en la capilla del Museo, se me ocurrió que en sus inicios quizás formara parte de alguna de las iglesias más antiguas del centro histórico habanero. Con esa inquietud me dirigí al Arzobispado de La Habana, que conserva registros que datan de los siglos XVII y XVIII, y el Canciller, monseñor Ramón Suárez Polcari, me facilitó acceso a los Archivos Históricos del Cabildo; sin embargo, la búsqueda exhaustiva por estos inventarios no arrojó referencia alguna sobre San Genaro, ni entre las imágenes religiosas, ni entre las pinturas decorativas de los templos.

Esta ausencia de información, unida al hecho de ser San Genaro un santo local napolitano, de escasa o ninguna tradición en Cuba, deja abierta la pregunta de si la pintura pudo pertenecer desde siempre a una colección particular¹¹. Pero, por supuesto, después de tanto tiempo es una hipótesis muy difícil de verificar. De haber sido el caso, si esa persona o familia era de origen italiano o español, si estuvo ligada o no directamente al reino de Nápoles, si adquirió la pintura desde el mismo siglo XVII, o a través de las subastas de moda en Europa los siglos posteriores, son cuestiones que lo más seguro permanecerán en el misterio, ese mismo misterio que envuelve la vida y los milagros del maravilloso San Genaro.

Notas:

1 De hecho, no encontré referencias de imágenes de San Genaro en ninguna iglesia católica cubana.

2 Este dato fue facilitado por los especialistas del museo, quienes prefirieron reservarse la identidad del anterior propietario por considerarla confidencial.

3 La hipótesis de que esta obra pudo pertenecer a una iglesia habanera estaría dada por su ubicación en la sala de la capilla del museo, que atesora piezas de las iglesias más antiguas de la villa, entre ellas la Parroquial Mayor, de la que se dice que era muy rica en obras y esculturas; pero han transcurrido más de 200 años de su desaparición.

4 Estas son: el sábado que precede al primer domingo de mayo, el 19 de septiembre —día que recuerda su martirio—, y el 16 de diciembre —festividad que lo consagra como patrono de la ciudad de Nápoles.

5 Y aquí se van definiendo un estilo artístico y un período histórico anterior al siglo XIX, dado por los elementos formales presentes en la obra. Este período se extendió solo hasta mediados del siglo XVIII (1750); nótese: 50 años antes de que arribara el siglo XIX.

6 Entonces, ¿es posible que el San Genaro habanero llegara a Cuba a través de la metrópoli española?

7 La reivindicación de este pintor dentro de los principales exponentes de esta escuela ha tenido lugar en el siglo XXI: “Andrea Vaccaro, un grande pittore criticato e dimenticato”, disponible en [http://www.vesuviolive.it/cultura/i-figli-illustri-di-napoli/25704-andrea-vaccaro-grande-pittore-napoletano-criticato-dimenticato/](http://www.vesuviolive.it/cultura/i-figli-illustri-di-napoli/25704-andrea-vaccaro-grande-pittore- napoletano-criticato-dimenticato/)

8 https://es.wikipedia.org/wiki/Andrea_Vaccaro

9 Alessandra Buondono en : “I tre secoli d’oro della pittura napoletana: da Batistello Caracciolo a Giacinto Gigante”. La Habana, Museo Nacional de Bellas Artes, 23 de noviembre 2002 – 15 febbraio 2003. Novafin Financiere S.A, 2002. p.54.

10 Entre estas, “La adoración de los reyes” (Colección English Heritage, Chiswick House), “Tobías y el pez”, (colección del Museo Nacional de Arte de Cataluña), el “Encuentro de Rebecca e Issac” (Museo del Prado).

11 Sería otra hipótesis posible, dado que fue una familia laica, y no la institución eclesiástica, la que realizó la venta de la pieza al museo.

