

UNA SERIE ICONOGRAFICA DE LOS SACRAMENTOS EN MALLORCA

Por FELISA FORTEZA STEEGMAN
Universidad de Barcelona

- (1) A. BLUNT, *Nicolas Poussin*, Washington, 1958, pp. 186-207. Cfr. también *Exposition Nicolas Poussin*, Museo del Louvre, París, 1960, pp. 102-108.
- (2) Esta colección es hoy propiedad de los herederos de don Miguel Forteza Piña, quien, a su muerte, dejó expresada su voluntad de que la colección debía ser legada a un museo antes de venderse o disgregarse. D. ANGULO debió de conocer por fotos esta serie de los Sacramentos, la menciona en su *Pintura del siglo XVII*. Col. *Ars Hispaniae*.
- (3) Las copias de las que tratamos han sido cotejadas con los originales, siguiendo a G. WILDENSTEIN: *Les graveurs de Poussin au XVII siècle*, París, 1957, pp. 143-158.
- (4) JERONIMO JUAN TOUS: «La Pintura Mallorquina (siglos XVI al XVIII)», *Sobre-tiro de la Historia de Mallorca* coordinada por J. Mascaró Pasarius, Palma de Mallorca, 1972, pág. 239.

Entre las obras más importantes de tema religioso que Nicolás Poussin llevó a cabo, destacan las dos series de los siete Sacramentos realizados hacia la mitad de su carrera artística. A. Blunt, gran conocedor de Poussin, y cuyo estudio sobre el pintor (1) seguiremos de cerca, cree que la primera serie se llevó a cabo entre los años 1636 y 1642, por encargo de Cassiano dal Pozzo. La segunda serie debió realizarse entre 1644 y 1648, a petición de Paul Fréart de Chantelou.

Nuestro propósito en estas notas es dar a conocer la colección de cuadros de los siete Sacramentos, existente en Palma de Mallorca (2), y que consiste en siete copias exactas —salvo ligeras modificaciones sin importancia— de los siete grabados originales pertenecientes a la primera serie que ejecutó Poussin (3). Estas copias, que miden 1,72 x 1,40 metros cada una, aparecen invertidas con respecto a los grabados originales, con la sola excepción de la tela dedicada al sacramento de la Unción que mantiene la misma disposición del original. El que se trate de copias no invalida el interés que ofrece la presencia de esta colección sobre tema tan raramente tratado. Hasta aquí no es posible establecer la identidad del artesano mallorquín que realizó las copias. Jerónimo Juan Tous se inclina a pensar que esta colección es atribuible a Miguel Pont, pintor manacorens del siglo XVIII (4), pero no sabemos con qué fundamento hace tal sugerencia. Tampoco es posible señalar el origen o trazar el curso seguido por la colección, pero lo que importa aquí es que se mantiene completa, en buen estado, y que es posiblemente la única que existe en Mallorca y, que sepamos, probablemente la única que se conserva en España de este género.

Los Sacramentos como tema.

El tema de los Sacramentos había sido escasamente tratado por artistas anteriores al siglo XVII. A. Pigler (5) cita la serie del púlpito de la Catedral de San Esteban de Viena, en 1515, obra del escultor Anton Pilgram; también la xilografía de Hans Baldung Grien de 1545. Asimismo, hace referencia a la serie de estampas del francés Léonard Gaultier (1561-1641), y a la del alemán Mateo Greuter hacia 1597. Se conocen, además, algunos tapices flamencos del siglo XVI (6) representando el mismo tema. Por nuestra parte podemos recordar la serie de recuadros que orlan el Crucificado en el retablo de Fray Bonifacio Ferrer, del Museo de Valencia, de comienzos del siglo XV (7). Parece que el tema no fue tratado en cuadros sueltos por un pintor de importancia hasta Poussin.

No son fáciles de explicar los motivos que pudieron impulsar a Cassiano dal Pozzo para encargarse de la serie sacramental a Poussin. No parece que Pozzo fuera especialmente devoto de los Sacramentos ni que perteneciera a ninguna asociación religiosa relacionada con ellos. Debía pues tratarse de una especial predilección personal no del todo desconectada del ambiente de su época. La biblioteca de Cassiano dal Pozzo no ha sobrevivido, pero su colección de dibujos prueba que era hombre, no sólo muy versado en el arte y la literatura clásicos, sino también un estudioso de las antigüedades de la Iglesia Primitiva. A. Blunt aduce otras razones: la sociedad de su tiempo tenía puesta la atención en este punto central del dogma religioso, cuyo carácter nada tenía que ver con la emotividad expresada por el arte Barroco Y había algo más que atraería su atención: el carácter misterioso de los Sacramentos. Al fin y al cabo, la palabra latina «sacramentum» equivale a la griega *mysterion*, y muchos Padres de la Iglesia gustaron de trazar el paralelismo entre los misterios de la religión griega y los Sacramentos de la Cristiandad. Esta mezcla de fondo pagano-cristiano ofrecería a Poussin la oportunidad de introducir en sus grabados elementos paganos junto con los cristianos. Ello, por otra parte, no hubiera extrañado a los apologistas cristianos primitivos, tan acostumbrados a nutrirse de la filosofía clásica, adap-

- (5) A. PIGLER: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17 und 18 Jahrhunderts*, Viena, 1956, vol. I, pp. 509-510.
- (6) W. WELLS: *The Seven Sacraments Tapestry: A New Discovery*, «Burlington Magazine» 101 (1959), pág. 97.
- (7) J. GUDIOL RICART: *Pintura gótica*, fig. 107. Madrid, 1955.

tándola incluso a sus propósitos. Y hay que pensar que Poussin acudiría más de una vez a beber en los apologistas cristianos primitivos para sus investigaciones preparatorias de estas series sacramentales.

Breve análisis de los cuadros.

Uno de los fines primordiales de Poussin al tratar el tema que nos concierne, era dejar fiel constancia de su conocimiento del ritual litúrgico utilizado por los primeros cristianos en la administración de los Sacramentos. Aunque selecciona pasajes evangélicos para representar cada uno de los temas sacramentales, para la Confirmación y la Extremaunción se vale de un incidente en el que se está desarrollando la administración del sacramento, y esto le da más pié para introducir elementos alusivos al ritual litúrgico de la primitiva Iglesia. En general, la segunda serie es más rica en estos detalles iconográficos, más compleja en su composición y más clásica en cuanto a los elementos arquitectónicos y modelado de ropajes. Sin embargo, la verdadera originalidad de Poussin al tratar este tema en ambas series, está en haber sabido imbuir las escenas de un carácter generalizado y no sujeto al tiempo, lejos de la vida y moda cotidianas de su época.

El episodio del bautismo de Cristo a orillas del Jordán ilustra el sacramento del **Bautismo**. Jesús ocupa el centro y la atención de todos los presentes. Contrastando con el paisaje difuminado del fondo, Poussin parece haberse propuesto hacer un alarde de estudio anatómico de los personajes semidesnudos, cosa que no tendrá oportunidad de repetir en ninguno de los demás lienzos.

El marco de la escena representando la **Confirmación** es una iglesia, cuya arquitectura recuerda la de Giacomo della Porta en Sant'Atanasio dei Greci, que precisamente estaba situada en frente de la casa de Poussin. En la composición hay dos planos claramente distinguibles. En el primero, el celebrante unge la cabeza de un niño con el crisma; en el segundo, un sacerdote ciñe la frente del joven que acaba de ser confirmado. Todos van revestidos de indumentarias clásicas: el niño, con la usual túnica cor-



El Bautismo



La Confirmación



La Penitencia

ta, las mujeres según la moda de las matronas romanas. La única excepción es la de un hombre, situado en el extremo derecha, con un turbante en la cabeza. Se trata sin duda de un oriental. Comenta Blunt que no está claro el significado de la presencia de este oriental en el grabado, a no ser que Poussin tuviera intención de situar la escena en Oriente. Y añade que quizá tenía la misma idea al elegir como marco la iglesia de Sant'Atanasio dei Greci, que pertenece a una orden de monjes de rito oriental. En este grabado abundan los detalles iconográficos alusivos a la liturgia de la Iglesia primitiva. Así, el Cirio Pascual encendido, que indica que la ceremonia estaba teniendo lugar en la Vigilia Pascual, día que se juzgaba más apropiado para la celebración del Bautismo y de la Confirmación.

En la segunda serie, en la que la escena se desarrolla en las catacumbas, aparecen más detalles significativos, como el hisopo y la leche con miel, y los confirmandos no son niños, sino adultos, como para constatar que la práctica de la recepción del Sacramento por adultos se estaba haciendo cada vez más común entre los primeros cristianos.

El pasaje de la pecadora lavando los pies a Jesús en casa de Simón el Fariseo es el elegido por el artista para representar la **Penitencia**. La Última Cena, en el momento más solemne en el que Jesús bendice la copa, ilustra la **Eucaristía**. Lo más sobresaliente de ambos grabados es que los asistentes al banquete no están sentados a la mesa sino reclinados en el «triclinium», con lo que una vez más Poussin demuestra su interés por la precisión arqueológica. En las dos escenas los manjares más prominentes son el pan, símbolo de la Eucaristía y los peces, símbolo de Cristo desde los primeros tiempos de la Iglesia.

El artista ha logrado imbuir de un clima severo y marcadamente clásico, la escena que representa el Sacramento de la **Unción de los Enfermos**. Se recoge el preciso instante en que el sacerdote unge con el crisma los ojos del moribundo, siguiendo con todo detalle el ritual romano. El grabado original tiene unos cortinajes de fondo que han sido omitidos en la copia.

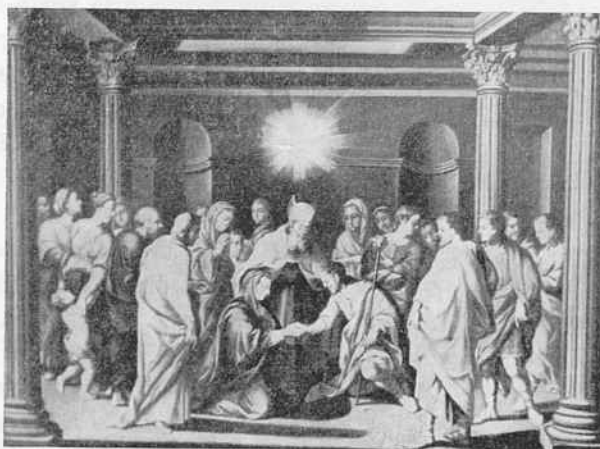
Muy apropiadamente, el episodio evangélico, descrito por San Marcos, en el que Jesús entrega las llaves a Pedro,



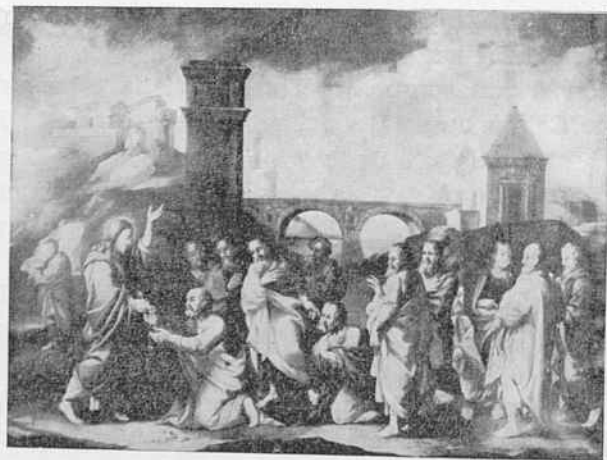
La Eucaristía



La Unción de los Enfermos



El Matrimonio



El Orden Sacerdotal.
Palma de Mallorca.
Colección Forteza.
Fotos de J. Juan Tous.

- (8) ARTHUR WATSON: *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford, 1934, pp. 3 y sig.

sirve a Poussin para representar el **Orden Sacerdotal**. Ya desde antiguo, se encuentra esta escena en las Constituciones Apostólicas en relación a la ceremonia de la Ordenación Sacerdotal y Consagración Episcopal. El fondo del grabado es una antigua ciudad con sus templos, muros y puente. Llama la atención un curioso edificio de base cuadrada y con la parte superior de forma piramidal, que es posiblemente una tumba. A mano derecha, e independiente del grupo central formado por Cristo y sus apóstoles, hay una extraña figura de un anciano en pie, inmerso en la lectura de un libro, cuya identidad es difícil de desentrañar. En la copia se ha omitido otro grupo aislado, que figura en el original, formado por tres hombres, probablemente filósofos paganos, que sentados a la sombra de los árboles, mantienen animada conversación.

Los esponsales de María y José simbolizan el sacramento del **Matrimonio**. Los asistentes tienen su atención puesta en la vara florecida de José, alusiva a la vara también florecida de Aarón, y símbolo del nacimiento del Mesías. Lo más destacable de la escena es la presencia anacrónica del celebrante: un obispo revestido de mitra y capa pluvial. Fue Bernini quien notó la incongruencia de que fuera un sacerdote cristiano quien celebrara unos esponsales que eran no sólo judíos sino también precristianos (8).

Con estas acotaciones damos por presentado —que no otra cosa hemos pretendido— este conjunto monográfico provinciano, eco lejano de un gran pintor barroco sobre un tema importante de la Contrarreforma.