

Cuadernos de ARTE e ICONOGRAFIA

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA

SEMINARIO DE ARTE "MARQUÉS DE LOZOYA" DE LA
FUNDACIÓN UNIVERSITARIA ESPAÑOLA
Alcalá, 93. Teléfono (91) 431 11 93. 28009 MADRID

Director: José Manuel Pita Andrade
Secretario: José Alvarez Lopera

Tomo IV. Núm. 8. Madrid. Segundo semestre de 1991

VOLUMEN DEDICADO A LOS II COLOQUIOS DE
ICONOGRAFÍA. Madrid. Mayo 1990

COLOQUIOS DE ICONOGRAFÍA

31 de mayo - 2 de junio de 1990

SUMARIO

ÍNDICE GENERAL	3
Sección Segunda: ÉPOCA MODERNA (Continuación)	55
Sección Tercera: ÉPOCA CONTEMPORÁNEA	139
LÁMINAS	349

Depósito Legal: M-18.993-1988
ISSN-0214-2821

Precio de este
ejemplar (doble): 3.000 ptas.

Cubierta: Francisco de Goya: *El naufragio*. 1794.
Madrid, Colección Plácido Arango.

Fotocomposición e impresión:
TARAVILLA - Mesón de Paños, 6 - 28013 MADRID

PONENCIAS Y COMUNICACIONES. II

su difusión y a su origen, sirvió a lo largo de todo este siglo para difundir una iconografía que hoy en muchos casos resulta de difícil lectura y que, sin embargo, de recurrir a dicha fuente ayudaría al historiador a descubrir el verdadero sentido de muchas de las imágenes de este crucial siglo del barroco.

(Ilustraciones en LÁM. XVI-XVII)

LA IMAGEN MENTAL: CONSIDERACIONES EN TORNO AL TEMA DE LA CIRCUNCISIÓN

Por Emilia Montaner López

Desde los orígenes de la civilización se viene utilizando el lenguaje de las imágenes como vehículo de expresión de conceptos. Con esta misma intencionalidad la Iglesia también se sirve, para la propagación de su ideología, de los infinitos recursos que suministra la plástica.

«Es común y natural a los hombres contemplar a Dios por imaginaciones y figuras», «por nuestras imperfecciones tenemos necesidad de consideraciones sensibles», se lee con frecuencia en los tratados de espiritualidad. Los predicadores traducen a menudo en imágenes pensamientos o metáforas. «Hágase presente a los razonamientos, representelos vivamente a los oyentes», aconseja a los oradores San Francisco de Borja. San Ignacio codifica en sus Ejercicios Espirituales un sistema de meditación llamado a obtener un éxito clamoroso. El método consiste básicamente en aplicar las facultades de los sentidos en la consideración de las circunstancias que rodean a la sagrada historia objeto de reflexión.

Todos estos extremos reclaman una oportuna formulación legal que posibilite un óptimo y correcto aprovechamiento de lo que ahora llamaríamos medio de comunicación de masas. Las resoluciones se declaran en el Decreto de la sesión 25 del Concilio de Trento, celebrada en diciembre de 1563. Dicho Decreto canaliza la retórica de las artes plásticas por una triple vía: la instrucción, la convicción y la persuasión.

La adecuada enseñanza de las verdades de la fe obliga a suprimir todo lo que pueda prestarse a error o a «falso dogma». La convicción impone conducir las imágenes hacia la manifestación de razonamientos eficaces y la persuasión recomienda orientarlas hacia una movilización de los resortes afectivos. El discurso debe rociarse con las lágrimas del arrepentimiento si quiere producir una beneficiosa fijación del mensaje ideológico.

El primer pensamiento del cristiano, según indican los maestros de la vida devota, debe dirigirse a la estimación de los beneficios que Dios concede a la humanidad y el principal de todos ellos reside en el misterio de nuestra Redención. La reflexión parte del momento en que se inicia el derramamiento de sangre del Salvador: el acto de la Circuncisión. Y es precisamente en este contexto pasional donde la piedad de la Contrarreforma conforma las modalidades iconográficas.

La escena, que aparece con más frecuencia y variación de lo que en 1948 estimaba Sánchez Cantón¹, se presenta, según una secuencia temática simple, como el pórtico de los dolores de Cristo, siguiendo una imagen mental muy difundida por los libros de meditación y que la plástica reproduce en numerosos retablos y cuadros de devoción.

LA VERDAD DE LA HISTORIA

La primera pretensión del Decreto Tridentino se basa en la adecuación de las imágenes a la exactitud histórica, desterrándose, en consecuencia, cualquier anacronismo o falta de rigor. Se trata del llamado decoro recomendado —cuando no exigido— por los tratadistas ortodoxos.

El acto de circuncidar al varón constituye uno de los hechos distintivos del pueblo de Israel. En él se ratifica un pacto de alianza entre Yavé y la nación elegida renovado con el patriarca Abraham (Gen. 17, 9-14). La fiesta se realiza de ordinario a los ocho días del nacimiento del niño (Lev. 13,3) y en ella recibe un nombre, escogido previamente por el padre. Desde ese momento el infante pasa a formar parte de la comunidad y a participar, por consiguiente, de las promesas divinas. No se puede precisar con exactitud los pasos que seguía el ceremonial en la época de Jesús. Sin embargo, los textos rabínicos escritos en los primeros siglos del cristianismo permiten configurar el desarrollo de los actos².

Las numerosas fuentes literarias y gráficas conservadas autorizan a reconstruir de una manera fidedigna el desenvolvimiento del rito en los años de la Contrarreforma.

La celebración, que tenía un marcado carácter social, se efectuaba en la mejor habitación de la casa, como se observa, entre otros ejemplos, en una imagen de Romeyn de Hooghe (1645-1712) conservada en el Rijksmuseum de Amsterdam³. El padrino o Sandak sujetaba al niño en su regazo, mientras el mohel —persona especializada en realizar la delicada operación de seccionar circularmente la piel movable que cubre el bá-lano— efectuaba la intervención. Para la desinfección de la herida se utilizaba, al menos hasta el siglo pasado, un sistema de succión llamado Mezizah que consistía en absorber, con la boca llena de vino, la sangre de la herida que se cubría con polvo medicinal antes de ser vendada. Durante la ceremonia, los asistentes al acto entonaban cánticos de alabanza y acción de gracias. A continuación, el oficiante mostraba en sus manos una copa de vino del que había tomado algunas gotas para de-

¹ F. J. Sánchez Cantón, *Nacimiento e Infancia de Cristo*, B.A.C., Madrid, 1948, p. 75.

² J. Bonsirven, *Textes Rabbiniques des deux premières siècles chrétiens*, Pontificio Istituto Biblico, Roma 1955.

³ Entre los numerosos ejemplos gráficos, puede citarse el grabado de Israhel van Meeckenem (cf. *The Illustrated Bartsch*, Abaris Books, New York, 1980, t. II, 37 (216)).

La obra de Romeyn de Hooge, famoso grabador que se distinguió por su amplia cultura e información, describe la ceremonia de la Circuncisión en casa de una familia de judíos portugueses.

Más información puede leerse en *Encyclopaedia judaica*, t. 5, Keter Publishing House Jerusalem, 1972 (1.ª ed.), p. 571; *Encyclopédie de la mystique juive*, Berg International Editeurs, Paris, 1977, col. 1327 y ss.; F. Vigourou (Dir.), *Dictionnaire de la Bible*, Paris, 1972, t. II, 1.ª partie, p. 779; R. de Vaux, *Instituciones del Antiguo Testamento*, Herder, Madrid, 1964, p. 225.

positarlas en los labios de recién nacido. En alguna parte de la habitación debía reservarse un sillón al Profeta Elías, considerado simbólicamente como testigo de excepción.

LA IMAGINERÍA LITERARIA

La Circuncisión del Señor figura someramente descrita en las fuentes canónicas: «Cuando se hubieron cumplido los ocho días para circuncidar al Niño, le dieron el nombre de Jesús, impuesto por el Ángel antes de ser concebido en el seno» (Lc. 2, 21).

Al extenderse la doctrina de Cristo entre los gentiles, la Nueva Ley debe resolver un problema fundamental: la necesidad de la Circuncisión para los nuevos seguidores. Surgen posturas encontradas entre las partes celosas en el mantenimiento de las tradiciones —fariseos sobre todo— y las llamadas facciones liberales. El pensamiento de los apóstoles expresado en el capítulo 15 de los Hechos y la autoridad de San Pablo (Rom. 2, 29; Cl. 2, 11; Gál. 5, 2-3, 6 y 12-13), establecen las pautas por las que habrá de regirse la futura relación de los cristianos con los principios de la Ley de Moisés. La Circuncisión de Cristo se imprime en el corazón y no se recibe de manos de los hombres (Jer. 4, 4).

Partiendo de esta máxima, de índole espiritual, los Santos Padres y otros conspicuos Doctores de la Iglesia consideran a la Circuncisión como un precedente del sacramento del Bautismo⁴. Sin salirse de las ideas proclamadas por la Patrística, la literatura espiritual desarrolla una serie de reflexiones destinadas sobre todo a suministrar puntos de meditación. La contemplación del tema conduce al establecimiento de principios capaces de guiar comportamientos y modos de conducta. Si la mutilación de la carne corresponde a la del espíritu, parangonar los dolores físicos con los esfuerzos destinados a suprimir vicios o pecados, resulta una obvia consecuencia. «Circuncidad, cortad y quitad los prepucios de vuestros corazones», dice San Bernardo y repiten los maestros de la elocuencia cristiana⁵.

La imitación del Maestro, «ajustando nuestra vida (con la de Cristo) y conformando nuestras costumbres con las suyas», exclama Rivadeneyra, determina innumerables principios programáticos al creyente. En la escena suele destacarse el amor y la humildad al someterse como vil pecador al cumplimiento del precepto. Por otra parte, el derramamiento

⁴ «Perecerá el que no ha sido regenerado porque quebrantó el pacto de Dios cuando pecó Adán», dice San Agustín en *Ciudad de Dios*, ed. de la B.A.C., Madrid, 1958, cap. XVI, 27, pp. 1133 y 1134. Beda y San Juan Damasceno (*De Fide Orthodoxa*), consideran a la Circuncisión como remedio del pecado original. Santo Tomás, recogiendo el pensamiento de los Santos Padres, dice: «La Circuncisión, que significa la justificación por la fe, servía para perdonar el pecado original a los niños como también el Bautismo comenzó a tener eficacia para renovar al hombre desde el momento en que fue instituido», en *Summa Teológica*, ed. B.A.C., t. XIII, pp. 328 y 331, 3 q LXX, arts. 2 y 3.

⁵ S. Bernardo, *Obras Completas*, ed. B.A.C., Madrid, 1953, t. I, I Sermón en la Circuncisión del Señor, p. 295. H. I. Paravicino, *Oraciones evangélicas que en las festividades de Christo ... y su Santísima Madre, predicó el muy Rvdo. Padre Maestro ... sacadas a la luz y dadas a la estampa por Fr. F. Ramirez*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1640, fols. 18 y 19.

de sangre demuestra de una manera contundente la naturaleza humana del Mesías, puesta en tela de juicio por conocidas herejías ⁶.

Las razones que llevan al Salvador a padecer por la humanidad en la edad más tierna se rodean de resortes sentimentales. El derramamiento de sangre prefigura los dolores del Calvario y se insta al devoto a llorar con el Niño, repitiendo las palabras de San Buenaventura: «hoy comenzó a derramar su santísima sangre por nosotros, a padecer quien nunca hizo pecado» ⁷.

El protagonismo de la Virgen en la ceremonia, siempre que se considere ésta como una prefiguración del sacrificio de la Cruz, hace referencia a su papel de Corredentora ⁸.

Según era costumbre entre los israelitas y confirma el texto de San Lucas, en el momento de la Circuncisión se impuso al Niño el nombre de Jesús, dictado por el Ángel en el mismo instante de su concepción (Mt. 1, 21 y Lc. 1, 31). Esta circunstancia inspira una amplia gama de reflexiones, recogidas por el pensamiento piadoso. Los maestros de la vida devota consideran, sobre todo, la excelencia y significación del nombre, que debe traducirse como Salvador de nuestras miserias, como mediador ante el Padre y como guía en los difíciles caminos de la vida cristiana ⁹.

LA RETÓRICA DE LAS IMÁGENES EN LA CONTRARREFORMA

Aunque el tema de la Circuncisión del Señor no se prodigue especialmente en los tiempos posteriores a Trento, como señala Sánchez Cantón, sin embargo, los esquemas iconográficos de origen medieval experimentan un enriquecimiento de matices, derivados sin duda de la prolífica literatura piadosa.

La escena, que suele incluirse, como ya se ha indicado, en ciclos destinados a relatar la vida de Cristo, se presenta como un eslabón en la cadena de dolores padecidos por el Redentor formando un místico retablo en el que se muestran al creyente «dibujadas, pintadas y recogidas

⁶ Así afirmaban, entre otros, los maniqueos, Apolinar o Prisciliano. La naturaleza humana de Cristo se resalta en A. de Villegas, *Vitoria y triunfo de Jesu Christo y libro en que se escriben los hechos y milagros que hizo en el mundo...*, en Madrid, por Luis Sánchez, 1603, p. 56. P. Rivadeneyra, *Vida y misterios de Cristo Nuestro Señor* (Ed. Apostolado de la Prensa, Madrid, 1895), p. 152.

⁷ En *Tratado de la Contemplación de la vida de Nuestro Señor Jesu Christo*, Valencia, Pedro Huete, 1580, fol. XX.

Los matices pasionales aparecen igualmente resaltados en Landulpho de Sajonia, *Vita Christi Cartuxano*, Sevilla, 1551, t. I, cap. X, fols. LXI y LXII. A. de Villegas, *op. cit.*, p. 55; J. de Padilla, *Retablo de la vida de Christo*, Alcalá de Henares, 1543, Cant. XVII; J. de Valdivieso, *Romancero espiritual* (ed., introducción y notas J. M. Aguirre), Espasa Calpe, Madrid, 1984, p. 28.

⁸ San Buenaventura, *op. cit.*, fol. XXII; Sor Isabel de Villena, *Vita Christi*, Valencia, 1513 (fue abadesa del Monasterio de Monjas de la Trinidad en Valencia), repite, añadiendo algunos matices sentimentales, el pensamiento de San Buenaventura. Fr. Luis de Granada, *Obra Selecta*, ed. de la B.A.C., Madrid, 1947, pp. 756 y 757.

⁹ La idea aparece repetida profusamente en la literatura. Vid., entre otros, Sor Isabel de Villena, *op. cit.*; A. de Ledesma, *Conceptos espirituales y morales*, ed. C.S.I.C., 1969, núm. 35. Fr. Luis de Granada, *op. cit.*, p. 763, y un largo etcétera.

... todas las grandezas de Dios», escribe Juan de Ávila y transcriben los pinceles de un anónimo pintor de Salamanca (figura núm. 1) ¹⁰.

La mayor parte de las representaciones, por ignorancia del artista perpetuada a través de copias o réplicas, incluye elementos iconográficos que corresponden a otros momentos de la vida del Señor, generalmente derivados de la Purificación o de la Presentación en el Templo. Por el rito de la Purificación se presentaba la puérpara ante el Sacerdote, después de pasados los 40 días del parto (Lev. 12, 1 y ss.). La «impureza» cometida se expiaba mediante el holocausto de un cordero, pichón o tórtola, dependiendo la elección de la capacidad económica de la familia.

La Presentación en el Templo del hijo varón, según relata el Éxodo (13, 2), se celebraba una vez cumplidos los días de la purificación de la madre. La oblación a Yavé del Infante se simbolizaba con el sacrificio de un par de tórtolas. La presencia del Niño Jesús en el Templo de Jerusalén constituyó un acontecimiento de especial relevancia. Las palabras del anciano Simeón y de la Profetisa Ana testimoniaron el cumplimiento de las esperanzas mesiánicas para el pueblo de Israel (Lc. 2, 22 y ss.).

La plástica, quizá por la continuidad cronológica de dichas escenas, mezcla en una única representación elementos iconográficos característicos de uno u otro rito. Los cirios de la Purificación, las tórtolas del sacrificio o el cuchillo del mohel aparecen acompañando al Sumo Sacerdote, a Simeón o a la Profetisa Ana.

Una condición fundamental para que la oración mental discurra por el camino acertado, deriva de la correcta presentación de la historia. «Ver el lugar» con la vista de la imaginación constituye el primer preámbulo en el ejercicio de la meditación, según el pensamiento ignaciano. En consecuencia, un error inadmisibles y que hace clamar a los tratadistas puntillosos, consiste en ambientar la ceremonia de la Circuncisión en el Templo de Jerusalén (véase, entre otros, el lienzo de C. van Cleve del Museo del Prado, catalogado con el núm. 1924).

Sin llegar a tales extremos de desconocimiento, una buena parte de los artistas prefiere describir la celebración en el interior de un edificio porticado (las formas arquitectónicas varían de acuerdo con las modas del momento), que podría identificarse con el Templo de Jerusalén o con la sinagoga de Belén. A este respecto, podríamos señalar múltiples representaciones. Cito, aunque se trate de un ejemplo temprano, la pintura del retablo de la Catedral Vieja de Salamanca (figura núm. 2).

El deseo de ambientar adecuadamente la escena y la propia imaginación del pintor, llega incluso a incluir curiosos baldaquinos, caprichosos pabellones o ricos doseles. Interesantes repertorios suministran los dibujos de C. van den Broeck (1524-1588) en el British Museum de Londres, de Abraham van Diepenbeeck (1596-1675) del Museo Boyman van Beuningen de Rotterdam, o el lienzo de Jordaens pintado en 1669 para la Catedral de Sevilla.

Según una antigua tradición, que al decir de Villegas proviene de San Epifanio, la Circuncisión del Niño tuvo lugar en la misma cueva de

¹⁰ F. de Ávila, *Obras Completas*. Citado por M. P. Dávila, *Los Sermones y el Arte*, Universidad de Valladolid, 1980, p. 285.

El lienzo se conserva en Salamanca, Convento de Padres Franciscanos. Vid. E. Montaner, *La Pintura Barroca en Salamanca*, Universidad de Salamanca - Centro de Estudios Salmantinos, 1987, p. 115.

Belén¹¹. La plástica refleja esta circunstancia en algunas ocasiones. Rembrandt describe la escena en un incierto interior que podría asimilarse a un establo (Biblioteca Nacional, estampas, núm. 44043) y Mateo Gallardo, en unas ruinas clásicas (Retablo de la Catedral de Plasencia, fechado en 1653).

Una falta notable de adecuación a la historia —siempre que la Circuncisión se represente en el interior de un templo— estriba en incluir a la Virgen María en los actos ceremoniales, puesto que la mujer en Israel no podía traspasar el lugar sagrado antes de cumplirse los cuarenta días de su Purificación. Este error de interpretación, ciertamente se ve compensado con creces por los numerosos matices meditativos que la presencia de la Madre proporciona al devoto¹².

Las relaciones Madre e Hijo se rodean de efusivas manifestaciones de ternura. La Virgen, compungida, entrega al oficiante el Niño que, con un gesto ingenuo se resiste a abandonar los brazos de su Madre. Esta circunstancia se resalta en los libros de meditación y así lo refieren, entre otros muchos, un anónimo grabado español de fines del siglo XVI (*Flos Sanctorum*, edición 1588, fol. 71 r.^o), Berruguete en el Retablo de la Capilla del Colegio Fonseca de Salamanca (figura núm. 3) o Aert de Gelder (1645-1727) en un lienzo conservado en la Colección Schall-Riauourt de Gaussig (Alemania).

En ocasiones el dolor de María es tan intenso que el propio San José debe arrancar de sus brazos amorosos el cuerpo del Divino Niño. «Veréis ... la Virgen su Madre traspasada de dolor y como le toman el Niño de los brazos para le dar el tormento de la Circuncisión», escribe Fray Domingo de Valtanás en su *Vita Christi* e ilustran los pinceles de Alonso Cano en 1643, en el Retablo de la Magdalena de Getafe¹³.

El sentimiento de amor de la Virgen y su generosa entrega por la humanidad redimida, pensamientos resaltados con frecuencia en las meditaciones, son reproducidos en las imágenes por la actitud de María que, de rodillas y que con sus brazos en alto lleva al Hijo al altar del sacrificio. Estos conceptos materializa el holandés Pietersz Shegers en una estampa que forma parte de una serie de la vida de Cristo, conservada en la Biblioteca Nacional (núm. 429)¹⁴.

Un error muy difundido, repetido de generación en generación, consiste en identificar al mohel —especialista en realizar la intervención— con el Sumo Sacerdote, que en los lienzos se presenta adornado de las insignias convencionales atribuidas a su rango. Este desconocimiento de la historia de Israel se explica por la influencia de los libros piadosos. «Contempla al sacerdote benigno/ y cómo cortaba con mano prudente/

¹¹ A. de Villegas, *op. cit.*, 59 v.^o; esa misma opinión sostiene la Madre María Jesús de Agreda, *Mystica ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia...*, Madrid, ed. 1670, p. 323.

¹² «El decir que no se halló presente María ... quita parte del mérito» en A. de Villegas, *op. cit.*, fol. 59 v.^o.

¹³ Fr. Domingo de Valtanás, *Vita Christi*, Sevilla, 1554, fol. XCVIII.

¹⁴ «Ella fue el altar sagrado de su Hijo en que se comenzaron a cumplir las verdades figuradas de los antiguos sacrificios», dice la Madre María Jesús de Agreda, cuyos libros alcanzaron una notable difusión en su época. *Op. cit.*, p. 323.

el santo prepucio del Omnipotente», dicen los ingenuos versos de Juan de Padilla¹⁵.

La presencia de San José en la ceremonia no presenta ningún problema de rigor histórico. Sin embargo, en la iconografía cristiana se cometen irregularidades inexplicables, tales como convertirle en mohel o en padrino o Sandak. Los ejemplos son numerosos; señalemos tan sólo los citados grabados de Seghers, Rembrandt o Van Diepenbeeck.

Según los relatos apócrifos —inagotable arsenal de detalles anecdóticos para los artistas—, el «Santo prepucio», una de las más preciadas reliquias medievales, fue introducido en una redoma de bálsamo de nardos que la tradición relaciona con la utilizada por la mujer pecadora al ungir los pies a Cristo en casa del fariseo. No debe sorprendernos, pues, que sobre la mesa-altar, entre los objetos rituales, aparezca el famoso relicario. Aunque el detalle suele prodigarse con frecuencia en los ejemplares medievales (Retablo de la Catedral Vieja de Salamanca), no se excluye totalmente de los lienzos de la Contrarreforma (véase la citada Circuncisión de Cornelis van Cleve en el Prado o la de R. Cincinato en la Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Hasta aquí se ha venido analizando únicamente los aspectos ceremoniales de la Circuncisión. Nos resta contemplar la segunda parte del versículo de San Lucas, es decir, la imposición del nombre al Niño, extremo éste que provoca interesantes reflexiones literarias. Los *Ejercicios* de San Ignacio, en su segunda semana, dedican una etapa a reflexionar «con los cinco sentidos» el misterio de la Circuncisión. En su punto segundo, recomiendan considerar el «nombre de Jesús nombrado del ángel antes que en el vientre se concibiese»¹⁶. La especial significación que para la Compañía representa el nombre del Salvador, «nombre glorioso, inventado por Dios, traído del cielo, pronunciado por los ángeles», inspira un modelo iconográfico difundido sobre todo en ambientes jesuíticos.

El anagrama del nombre de Cristo escrito sobre un corazón traspasado por tres clavos y adorado por los ángeles, se presenta en un grabado de J. Wiericx, que forma parte de las *Evangelicae Historiae Imagines* del P. Nadal, publicadas en Amberes en 1593. La misma concepción ideológica sigue el famoso lienzo de Juan de las Roelas, realizado en 1604 para la que fue capilla de la Casa Profesa de la Compañía en Sevilla.

En la obra del sevillano la exaltación del nombre de Jesús llega a ser el verdadero protagonista del tema, puesto que el rito judaico se insinúa, rodeado de una discreta semipenumbra, en la zona izquierda de la pintura.

Ya hemos observado la riqueza de matices simbólicos que, implícitos en la literatura espiritual, colman con creces la parquedad de datos expresados en las fuentes canónicas. Un excelente muestrario de puntos de reflexión plantea el grabado de Cornelius Schut, conservado en la Biblioteca Nacional (núm. 2880), que reproduce una composición ejecutada para la Casa Profesa de los Jesuitas de Amberes (figura núm. 4).

La imagen, aunque incurre en errores históricos elementales, exhibe, sin embargo, un variado repertorio de sugerencias meditativas todas ellas

¹⁵ En *op. cit.*, cant. XVII.

¹⁶ San Ignacio de Loyola, *Ejercicios Espirituales*, ed. Apostolado de la Prensa, Madrid, 1941, p. 121.

en relación con premoniciones pasionales. El pensamiento cristiano considera a la Circuncisión como una «sombra de su Pasión» y las gotas de sangre derramadas preludian «los caudalosos ríos» vertidos en el Calvario ¹⁷.

Cornelius Schut ambienta la escena en el portal de Belén, teniendo como testigos a los pastores de la adoración. La Virgen —error inadmisiblemente para el puntilloso Interián de Ayala— sostiene en su regazo al Divino Infante, mientras San José a modo de mohel y asistido por ángeles, se dispone a realizar la mutilación de la carne. Las luces celestiales inundan el humilde pesebre y, en las alturas, querubes sostienen los instrumentos de la Pasión y una cruz de madera hacia la que se dirigen los brazos anhelantes del Niño. «Tanto nos amaba que con cualquier imagen de morir se consolaba Dios», resalta la oratoria sagrada y así reproducen los pinceles ¹⁸.

En esta exposición de imágenes piadosas de la Contrarreforma queda finalmente por señalar una modalidad que, inspirada en una estampa de Durero realizada para la vida de la Virgen en 1505 (*The Illustrated Bartsch*, t. 10, 86 (132), difunde el holandés Hendrick Goltzius (1558-1616).

El grabado (figura núm. 5) presenta una verista y hasta cierto punto rigurosa descripción de la ceremonia hebraica, posiblemente conocida por el artista educado en ambientes luteranos, tolerantes con las comunidades judías instaladas en Holanda.

Una copia bastante aproximada, firmada por Abraham Willemsem y realizada en lámina de cobre (0,59 × 0,78), se conserva en la clausura Carmelita de Alba de Tormes ¹⁹ (figura núm. 6).

Ambas imágenes pintan la escena en el atrio de lo que podría ser un templo gótico. El padrino o Sandak tiene en sus brazos el cuerpo desnudo del Niño y el mohel, representado como un anciano, se dispone a cortar el santo prepucio. Al acto asisten numerosos personajes, entre los que se distingue en lugar destacado a la Virgen y a San José, ataviados con las vestiduras convencionales atribuidas a personajes sagrados. El resto de los acompañantes se adornan con trajes contemporáneos a la época del pintor y llevan la cabeza cubierta en señal de respeto, como al parecer se observaba en círculos judíos del siglo XVI ²⁰. Otros detalles y matices «historicistas» reiteran el conocimiento directo del rito por parte de los artistas. La jarra metálica y el vaso que se destacan en un primer plano en el extremo izquierdo de la composición (figura núm. 7) podrían hacer referencia al vino de la succión y a la copa utilizada por el oficiante durante la recitación de los himnos.

El modelo de Goltzius, a juzgar por el número de réplicas conservadas, alcanzó una merecida popularidad entre los artistas hispanos quienes verían en el grabado holandés una aceptable descripción de una

¹⁷ A. de Villegas, *op. cit.*, fol. 55; Fr. Luis de Granada, *op. cit.*, p. 756.

¹⁸ En H. F. Paravicino, *op. cit.*, fol. 15 v.º.

¹⁹ E. Montaner, *op. cit.*, p. 231. El cobre aparece firmado con las iniciales A. W., que hemos referido al maestro de Amberes Abraham Willemsem (1610-1672).

²⁰ M. de Montaigne, *Diario de viaje a Italia por Suiza y Alemania*, Nexos, Ed. Península, Barcelona, 1986, p. 88. El autor suministra una rigurosa descripción de la ceremonia, celebrada en una Sinagoga romana en 1581.

ceremonia lejana a sus usos y costumbres, y cuyo exacto conocimiento incluso hubiera podido provocar molestas sospechas inquisitoriales. Cito, entre otros, un ejemplar atribuido al pintor de Valladolid Diego Díez Ferreras, curiosamente depositado en otra clausura carmelita de Salamanca ²¹ (figura núm. 8).

El lienzo español reduce detalles ambientales y centra la composición en el momento de la Circuncisión, sin detenerse con la fruición de los holandeses en la descripción de los promenores del ceremonial. ¿Mera desinformación o intencionalidad quizá en ocultar vinculaciones comprometedoras?

(Ilustraciones en LÁM. XVIII-XXIII)

²¹ Las dimensiones del lienzo son: 1,61 × 2,06. Vid. E. Montaner, *op. cit.*, pp. 195 y ss.



1. Nueve escenas de la vida de Cristo. Convento de Padres Franciscanos. Salamanca.



2. Circuncisión. Retablo de la catedral vieja. Salamanca.



3. Circuncisión. Retablo de la Capilla del Colegio Mayor Fonseca. Salamanca.



4. C. Schut. *Circuncisión*, INV, estampas núm. 2880. Biblioteca Nacional. Madrid.



5. H. Goltzius. *Circuncisión*, INV, estampas núm. 44175. Biblioteca Nacional. Madrid.



6. A. Willemssen. *Circuncisión*. Convento de Carmelitas Descalzas. Alba de Tormes. Salamanca. 7. A. Willemssen. Detalle de la fig. núm. 6.

8. D. Díez Ferreras. *Circuncisión*. Convento de Carmelitas Descalzas. Salamanca.