

Las tentaciones de San Antonio Abad



Juliana Sofia Notario Farré
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Localización

Realizada por Joachim Patinir conjuntamente con Quentin Massys, quien realizó los personajes de gran tamaño del primer plano. Según Alejandro Vergara, «en un documento de 1575 se menciona esta colaboración: ‘La tentación de sant Antón con tres mugeres en un paysaje las figuras de mano de Maestre Coytin y el paysaje de Maestre Joachin’» (VERGARA, 2007: 36). No tiene un claro destinatario y formó parte de las colecciones de Felipe II, quien la entregó en 1574 a El Escorial. Actualmente se encuentra en el Museo del Prado (Madrid).

La datación se sitúa entre 1520-1524.

Análisis formal

Sus dimensiones son 155x173 cm. El material y técnica: óleo sobre tabla.

El estilo por medio de su código es el Renacimiento nórdico o «Paisaje del mundo panorámico» (Vlieghe, 2000: 273) del siglo XVI, pues surge por el deseo de describir regiones, países, continentes, el mundo y el cosmos. Es una pintura flamenca «cuyo tipo se remonta a la pintura veneciana de este siglo y se caracteriza por la renovación figurativa y conceptual basada en la observación fiel de la naturaleza y el hombre, con un sistema de visión aún medieval, pues se interesan por la realidad tangible y material de los objetos despreocupándose del conjunto y del sistema de perspectiva —Patinir fue innovador en este último punto» (Valdearcos, 2008: 16). En cuanto a los colores, predominan los marrones, verdes y azules, destacando su triple esquema: desde el primer plano de color pardo se pasa a un término medio de color verde, y a continuación al azul celeste en el plano más distante con una luz que se centra sobre todo en los personajes y el paisaje, sin dejar de lado el idealismo en la composición. Devisscher afirma que «este cuadro se encuentra dentro de las producciones que marcan el apogeo del culto de san Antonio y permitía introducir una pizca de erotismo» (BALIS y otros, 1989: 78). La composición se divide en dos: un primer plano en el que se desarrollan dos escenas y un segundo plano en el que se desarrollan otras dos, además del paisaje. En el eje central, destacan cuatro personajes femeninos, uno masculino y un animal.

Aproximación al significado

El tipo iconográfico de esta obra son las tentaciones de san Antonio. De la vida de este santo, el artista ha seleccionado cuatro episodios para representar: la tentación de la carne, la paliza de los diablos en la gruta, la tentación de la gula y el encuentro de Jesucristo con san Antonio inconsciente.

El personaje masculino principal con hábito se identifica con san Antonio Abad —monje que despreció los bienes mundanos y disfrutó de los celestiales, retirándose al desierto a hacer vida eremítica—, el rosario de gruesas cuentas en el suelo y el cerdo con sus atributos, a las jóvenes con el diablo y la anciana y el mono son referencias al engaño o la inducción al mal —o también la coquetería y la vanidad. A la derecha, las mujeres semidesnudas son la lujuria

y la gula, mientras que hacia el fondo esos seres monstruosos se identifican con el diablo. El personaje que se encuentra a san Antonio tirado en el suelo es Jesucristo, a quien se dirige preguntándole por qué tiene que padecer esos sufrimientos.

Hay unos convencionalismos que se repiten por tradición: san Antonio aparece representado como una persona con barba y vestido con hábito, la lujuria en forma de mujer joven y de gran belleza, la gula mediante personas comiendo y la manzana como representación del pecado original y del amor físico. Según Réau, «el tema ya se remonta al menos al siglo XIII, pues en la iglesia del Santo Sepulcro de Barletta ya se ve a san Antonio ante tres mujeres, cada una de las cuales muestra un seno desnudo» (Reau, 1997: 118-119). Asimismo, el modelo de la anciana se asemeja a la *Vieja mesándose los cabellos* de Quentin Massys.

Es necesario remitirse a la tradición cristiana para realizar una posible interpretación del conjunto. Atanasio de Alejandría, en su *Vitae Patrum* menciona el episodio de las tentaciones.¹ Posteriormente, Santiago de la Vorágine, en la *Leyenda Dorada*, menciona tres de las escenas de la vida de este santo, representadas en la obra de Patinir:

En cierta ocasión, al iniciar su nueva existencia de anacoreta, se vio fuertemente asediado por deseos de fornicación. Luchó contra tales apetitos y pidió a Dios que le permitiera ver con sus propios ojos al diablo que tentaba a los jóvenes con estas cosas.

[...] Otra vez, estando recluido en una gruta sepulcral a la que se había retirado por una temporada para hacer penitencia, una turba de diablos lo apalearon hasta dejarle sin sentido y medio muerto. Por muerto lo tuvo el religioso que venía de vez en cuando a traerle algo de comida y, en efecto, creyéndolo muerto, lo cargó en sus hombros, lo sacó de la gruta y lo llevó al monasterio para hacerle sufragios y darle sepultura; mas cuando los monjes, llorando, velaban su cuerpo, san Antonio revivió y se hizo conducir de nuevo a la cueva de sus penitencias (Vorágine, 1990: 107).

Sin embargo, Hans Devisscher apunta que «en ninguno de los relatos hagiográficos se menciona la escena tal como se presenta aquí, con tres mujeres que intentan apartar al Santo del camino de la virtud. Resulta que en este cuadro, el tema de la tentación de san

¹ De acuerdo con la ed. inglesa (2003:27): «[...] *The devil tried to overwhelm him with ugly thoughts, which Antony overcame by constant prayer. He stirred up his natural sexual desire, but Anthony brought his whole body under control by faith, vigil and fasts. One night he even took on the appearance of a beautiful woman in all sorts of tempting poses, but Anthony, calling to mind the avenging flames of hell and the gnawing worm, resisted to the desire for pleasure that began to rise up in him*».

Antonio está representado de forma general, mientras que las escenas secundarias nos proponen episodios concretos sacados de la biografía del santo» (Balis, 1989: 79).

Esta asociación del entorno natural con el santo implica una visión cristiana de la naturaleza: el mundo es un espejo de su creador, y también el escenario donde el fiel ha de esforzarse por vivir una vida cristiana, resistiendo a toda clase de tentaciones que se encuentre en su camino y tenga como ejemplo a san Antonio. En cuanto a la simbología, Piquero afirma que «podemos identificar la manzana con el pecado, y los rayos dorados que emergen de la cabeza de san Antonio indican que le ha sido otorgada la santidad» (Piquero, 2012).

BIBLIOGRAFÍA

- ATHANASIUS [2003]. *The life of Abba Anthony from book one of the Vitae Patrum*. Traducción al cuidado de BAKER, B., Nueva York, iuniverse.
- BALIS, A. y otros [1989]. *La pintura flamenca en el Prado*. Traducción al cuidado de ASTUDILLO, G. y otros, Amberes, Fonds Mercator.
- DE LA VORÁGINE, S. [1990]. *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma.
- PIQUERO, M. A. «Joachim Patinir», Enciclopedia Online, <<http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/patinir-joachim>>, 26-11-12
- RÉAU, L. [2001]. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Traducción al cuidado de ALCOBA, D. Barcelona, Ediciones de Serbal, vol. I y II.
- VALDEARCOS, E. [2008]. «El Renacimiento: Quattrocento italiano y arte flamenco», *Clío*, 34, 16.
- VANDENBROECK, P. [2006]. *Entre simpatía cósmica y observación distante. El orden natural y moral en la pintura paisajista de Joaquín Patinir*, Tesis no publicada, 90-94.
- VERGARA, A. [2007]. *Patinir y la invención del paisaje*, Madrid, Museo Nacional del Prado.
- VLIEGHE, H. [2000]. «La pintura de paisaje y arquitectura». Traducción al cuidado de CÓNDOR, M., *Arte y arquitectura flamenca. 1585-1700*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 273-325.