

La Pintura flamenca y holandesa.

1. Historia de los Países Bajos.

Existe un poco de confusión para el español no especializado en historia sobre la situación de los llamados Países Bajos, Borgoña, Flandes y Holanda desde el siglo XIV hasta el siglo XVII a pesar de la enorme importancia que tuvieron para nuestro país por su pertenencia durante varios siglos a la corona de los Habsburgos a partir de Carlos V.

Todavía nos son familiares varios términos relacionados con esta zona, como los famosos tercios de Flandes, o “en Flandes se ha puesto el sol”, o la frase del soldado que dice: “Castilla mi natura, Italia mi ventura y Flandes mi sepultura”.

Para poder centrar en espacio y tiempo lo que se llama pintura flamenca y pintura holandesa vamos a recordar, aunque sea ligeramente la situación de la zona durante aquella época.

En el siglo XIV, a lo largo de la Guerra de los Cien años entre Francia e Inglaterra, el condado de Flandes y el Ducado de Borgoña, tierras francesas excéntricas, se van soltando cada vez más de la tutela del rey de Francia. En 1356 el condado de Flandes se hace prácticamente autónomo pero acaba pasando a integrarse posteriormente en el Ducado de Borgoña mediante enlaces matrimoniales formándose lo que será un estado flamenco- borgoñón. Al nacer Felipe el Bueno, 1396-1467, reúne por relaciones familiares el Ducado de Borgoña, el Ducado de Luxemburgo, el condado de Flandes y una serie de villas medievales independientes más algún condado del delicuescente Santo Imperio Germánico, como Holanda y Zelanda. Esto es lo que va a ser conocido como los Países Bajos

Borgoñones y aquí es donde va a desarrollarse la pintura flamenca cuyos primeros artistas como Jan Van Eyck y Van der Weyden serán pintores y hombres de confianza del Duque Felipe el Bueno.

Al fallecer Felipe el Bueno le sucede Carlos el Temerario que muere sin descendencia masculina por lo que los reyes de Francia, según estipulado anteriormente, incorporan a su estado los terrenos del Ducado de Borgoña con lo cual desaparece lo que fue el estado borgoñón según lo habíamos definido. La hija de Carlos el Temerario, María de Borgoña se casa con Maximiliano de Habsburgo, manteniendo la titularidad del ducado de Borgoña aunque no sus terrenos, pero incorporando a la corona de Maximiliano Flandes y Holanda. Todos estos territorios se unirán a la Corona española por el matrimonio de Felipe el Hermoso, hijo de Maximiliano con Juana de Castilla siendo el hijo de ambos, el Emperador Carlos V, el que reúna ambas herencias. Carlos V tras la paz de Cambrai en 1525 renuncia oficialmente al territorio de Borgoña que ya no tenía, aunque no al título de Duque de Borgoña que seguirán llevando él y sus descendientes hasta Carlos II, el último Habsburgo.

Todavía va a producirse un cambio importante en esta zona. En 1568 las 17 provincias de la Unión de Utrech van a empezar una guerra independentista contra Felipe II, conocida como la guerra de los 80 años donde intervienen muchos factores, entre otros el políticos, culturales y el religiosos. En el año 1648 se firma la paz de Westfalia con la independencia de estas provincias que pasarán a ser las Provincias Unidas, lo que más tarde se conocerá por Holanda. El nuevo país será completamente diferente de Flandes, ya que será republicano, burgués y protestante diferente del estado original que era monárquico, aristócrata y católico. Esto va a influir tanto en la pintura que allí se haga, desde los temas al tamaño, que se justifica la distinción que hemos hecho entre pintura flamenca y pintura holandesa. Los flamencos seguirán pintando

obras religiosas y de grandes dimensiones para iglesias y palacios y los holandeses cuadros de pequeño formato para ser albergados en las casas de la burguesía adinerada cuyos temas principales serán retratos, pintura de género, bodegones y paisajes.

2. Siglo XV. Los primitivos flamencos.

El término “primitivos flamencos” apareció a principios del siglo XX, concretamente en la Exposición de Brujas del año 1902. El término hizo fortuna pero desgraciadamente puede inducir a error ya que la pintura a la que se refiere no tiene nada de primitiva como tendremos ocasión de comprobar. También se utiliza algunas veces para esta pintura el término renacimiento flamenco o renacimiento nórdico, pero esto es todavía más desaconsejable ya que la palabra renacimiento debe dejarse en exclusiva para la pintura italiana del XV donde en esta zona se trata de que renazca el arte griego y romano de la Antigüedad, perdido en la Edad Media.

Lo purista y adecuado sería decir pintura de los Países Bajos meridionales del siglo XV, denominación que tiene la ventaja de situarla perfectamente en el tiempo y en el espacio.

El siglo XV en los países bajos meridionales se caracteriza por una enorme mejora de las técnicas de pintura conocidas. Los hermanos Van Eyck, Hugo y Jan, perfeccionan la pintura al óleo, que aunque ya era conocida con anterioridad no alcanzará su total desarrollo hasta estas fechas. Esta técnica, al contar con un material que seca rápidamente permite pintar encima otras capas o realizar transparencias, veladuras y una pintura más detallista que la que se está realizando en Italia con la pintura al temple. Por eso en Italia causará asombro, cuando se conozca, la pintura de los que seguiremos llamando primitivos flamencos por su perfección en la representación de ropas, tejidos, brocados, cabellos, etc. realizadas con la minuciosidad de las miniaturas de los Libros de Horas.

La técnica del óleo será rápidamente adoptada por los artistas italianos, pero esta aportación de Flandes al perfeccionamiento de la pintura no será únicamente de una sola dirección ya que nuestros primitivos y sus seguidores mejorarán la perspectiva de sus espacios pictóricos al conocer las leyes geométricas de la perspectiva descubiertas en Florencia, que les va a permitir hacer con precisión matemática lo que venían haciendo de forma intuitiva.

La pintura flamenca se ha definido como realista porque pinta las cosas como son por contraposición al idealismo del renacimiento italiano, donde se consideraba que las cosas para ser perfectas debían ser bellas.

Para concluir el capítulo queremos decir que la pintura flamenca no fue exclusivamente religiosa. Lo que ocurre es que la iglesia siempre ha jugado el papel de conservadora del arte y la mayor parte de las obras que nos han llegado son de este género pero no debemos de olvidar que el retrato fue un género importante abordado por sus mejores representantes como Van Eyck o Memling. Aquí el realismo es más definitivo ya que el pensamiento y por tanto el arte se está centrando cada vez más en el hombre, como también hará la religión que tenderá a ser más individual, más de devoción privada.

España cuenta con numerosísimas obras de los pintores flamencos debido al activo comercio con Flandes en el siglo XV, venta de lana y compra de tejidos y posteriormente por la dependencia que durante muchos años tuvo esta zona de la corona española.

Robert Campin o el Maestro de Flemalle.

En un principio se llamó Maestro de Flemalle a un pintor cuya obra fundamental había aparecido en el castillo de Flemalle y del cual no se conocía prácticamente nada excepto su obra. Posteriormente se identificó a este artista con Robert Campin, del cual existía algo más de información, como que había nacido sobre el 1375, había sido maestro pintor según los

archivos de Tounai, y había fallecido en esta ciudad en 1444. Tuvo por discípulo a Roger van der Weyden entre otros.

Su obra es de una importancia capital en la elaboración del realismo flamenco y junto con van Eyck uno de sus principales iniciadores. Rompe con la estética gótica y realiza la conquista del espacio pictórico creando en sus obras una unidad espacial definida, donde alberga sus figuras. La aparición del volumen se concreta con el uso de la luz y de las sombras creando figuras corporales que se sitúan entre el fondo de la pintura y el plano límite anterior del cuadro. De esta forma ya aparece lo que hemos denominado un cuadro, es decir figuras con aparente volumen dentro de un espacio pictórico tridimensional a pesar de que todo ello se realice en una tabla de dos dimensiones. Es la trampa tendida al ojo para que vea tres dimensiones donde no hay más que dos. Como esta pintura tridimensional se está iniciando no es de extrañar que algunas veces aparezcan defectos en su consecución, lo cual no debe de servir para descalificar al pintor sino por el contrario para valorar los esfuerzos de los artistas de su tiempo para conseguir una pintura correcta.

En una de sus obras más significativas, la Anunciación del retablo Merode, se puede apreciar esa lucha por crear la pintura que llamemos renacentista partiendo del gótico. Vemos que la obra todavía participa de factores góticos, *horror vacuis* donde no queda ningún intervalo entre los distintos elementos de la composición, defecto en el plano de la mesa que no está paralela al suelo, el banco de la Virgen no fuga como la pared de la chimenea, pero la obra en general ya incorpora ese sentido de pintura renacentista de figuras con volumen dentro de un espacio tridimensional. Vemos como en el panel derecho se refuerza la perspectiva del taller de San José abriendo una ventana que permite ver el paisaje del fondo lo cual será una constante en los habitáculos de la pintura flamenca.

Independiente de todo lo dicho hay que valorar en grado sumo el

detallismo y meticulosidad de la obra en elementos que pueden parecer menores, jarrón mariano, relieves de las figuras sobre el banco, delicadeza en el coger el libro la Virgen, con toda seguridad la Biblia, sombras de los candelabros sobre la chimenea para crear volumen y tantos otros que hacen casi imposible su enumeración pero que abren las puertas a la observación detenida de la obra que de seguro nos llenará de satisfacción al descubrir esos detalles.

El artista, independientemente de pintar un cuadro religioso, se recrea en describir un mundo doméstico, en reflejar la intimidad de una estancia en todos sus detalles, cosa que harán posteriormente los holandeses cuando ya no se haga pintura religiosas sino pintura de género con interiores cuyo ambiente e iluminación van a alcanzar la perfección pictórica.

Otra faceta del cuadro que hay que conocer y valorar son los detalles iconológicos de la obra, como ocurre en la mayoría de la pintura flamenca: el jarrón mariano con las flores, lirios o azucenas, símbolo de la pureza de María, (esto procede del gótico), reforzada aquí por el lavamanos de la hornacina acompañado de una toalla, las diferentes estaciones que indican los dos paneles laterales, el de la izquierda donde es primavera, 25 de marzo fecha de la Anunciación y el de la derecha, 25 de diciembre, fecha de la Natividad, reflejada en un paisaje invernal donde cae la nieve. Como símbolo que prefigura la pasión de Cristo están los clavos y martillo del taller de San José en el panel lateral de la derecha.

El Museo del Prado alberga varias obras de Roger Campin. Merece la pena destacar los dos paneles laterales de un tríptico cuyo panel central está perdido. En uno de ellos aparece el donante Werl con San Juan Bautista y en el otro Santa Bárbara. En el primero, como detalle curioso vemos un espejo cóncavo que refleja la figura de San Juan, virtuosismo que ya había aparecido en el retrato del matrimonio Arnolfini pintado por Jan

van Eyck cuatro años antes. En el cuadro de Santa Bárbara es fácil reconocer la estancia de la santa por su parecido a la de la Anunciación Merode, banco de madera, chimenea, candelabros, más una estatua de la Trinidad añadida en este caso para reforzar con su sombra la idea de espacio volumétrico.

Los hermanos van Eyck, Hugo y Jan. Políptico de Gante o El Cordero Místico.

Jan van Eyck, 1390-1441, es la figura más importante de la pintura de los países bajos meridionales del siglo XV. Se sabe que nació en las proximidades de Maastrick entre 1385 y 1395. Era hermano menor del también pintor Hugo van Eyck, del cual no se conocen casi datos excepto que se cree que inició la obra de El Cordero místico, obra que completaría y terminaría Jan hasta el punto que casi se considera propia de este.

De entre los datos de Jan van Eyck que han quedado en los archivos oficiales, quizá uno de los más relevantes es el de su nombramiento como pintor y “valet de chambre” del Duque de Borgoña Felipe el Bueno para el cual no solamente realizó obras de pintura sino que además hay constancia de viajes secretos a las cortes de España y Portugal en la comitiva de gestiones preparatorias del futuro enlace matrimonial. En su paso por Aragón, Castilla, Galicia y Portugal tomó notas de paisajes, arquitectura, vegetación que incorporará a alguna de sus obras posteriores.

A partir de 1430 Jan van Eyck se estableció en Brujas y allí realizó la mayor parte de sus obras importantes. El Duque le muestra su estima visitándole alguna vez en su taller y siendo padrino de uno de sus hijos. Su posición en la corte, su prestigio y la calidad indiscutible de su maestría le va a permitir realizar numerosos obras de pintura religiosa encargada por donantes de la alta burguesía o bien por políticos como pueda ser El Cordero Místico, La Virgen del Canciller Rollin o La Virgen del canónigo van der Paele. La primera fue encargada por Joos Vijd y su esposa para la

catedral de San Bavón en Gante y las otras por los personajes que han dado nombre al cuadro. También realizó varias obras para clientes extranjeros entre las cuales destaca el retrato de los esposos Arnolfini encargado por este hombre de negocios italiano.

El Cordero Místico está considerada como una de las obras más emblemáticas de la pintura flamenca. Se sabe que la empezó Hubert van Eyck posiblemente por encargo de la ciudad de Gante y a que a la muerte de este sobre el 1426 la continuó su hermano Jan por encargo de Joos Vijd, terminándola en 1432 sin que ambas fechas sean muy fiables. Tampoco se sabe la cuantía de la participación de cada uno de ellos aunque se supone que el planteamiento general y una parte minoritaria sería de Hubert y el resto, con las modificaciones que creyera oportunas, serían de Jan.

El tema principal de la obra es un pasaje del libro del Apocalipsis de San Juan donde el Cordero está siendo adorado por una gran multitud. Su constitución es un políptico de 24 paneles cuya parte frontal está compuesta por 12 paneles diferentes constituido por dos pisos, el superior con siete calles verticales y el inferior con cinco. Cuando se cierra el políptico aparecen sobre el dorso nuevos paneles pintados esta vez con tres pisos de cuatro calles cada uno.

El panel principal, central del piso inferior, es el que da nombre al políptico y muestra un gran paisaje en la campiña con una ciudad al fondo. En este espacio y sobre un altar está situado el Cordero de cuyo pecho mana sangre que recoge un cáliz como el de la leyenda del Santo Grial, tan conocido en el medioevo. El Cordero está siendo adorado por una gran multitud que le rodea según relata el libro del Apocalipsis:

Vi una gran muchedumbre, que ninguno podía contar, de todas las gentes y tribus y pueblos y lenguas, que estaban ante el trono y delante del Cordero, cubiertos de vestiduras blancas y palmas en sus manos. Además todos los ángeles estaban en pie alrededor del trono, de los ancianos y de

los animales.

En el cuadro se define esta multitud en cuatro grupos. Los dos más próximos al espectador están formado por personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento. El de la izquierda visto desde el espectador, como lugar menos importante, representa a patriarcas y profetas relacionados con la venida del Mesías, Antiguo Testamento, donde curiosamente aparece un personaje vestido de blanco con corona de laurel que se identifica con Virgilio que en La Eneida pudo intuir esta venida. El panel de la derecha, lugar honorífico, muestra a los apóstoles acompañados de papas y obispos de la Iglesia. (Los alemanes dicen *Rechte Seite ist die richte Seite*, el lado derecho es el lado correcto, pero evítese interpretaciones políticas que aquí estamos hablando de arte) Los dos grupos superiores tienen invertida su colocación por importancia porque están en el espacio sacro del cuadro detrás del Cordero, que ahora es el punto de referencia. A la izquierda según mira el espectador, pero a la derecha del Cordero están los santos y confesores varones, donde se reconoce a san Esteban con piedras pues fue lapidado y a san Livino, patrón de Gante, con las tenazas con las que le arrancaron la lengua. En el otro lado están las vírgenes y mártires femeninas, pudiéndose identificar a santa Catalina y a santa Bárbara por sus símbolos, la rueda y la torre.

De los 14 ángeles que rodean al Cordero, unos portan los símbolos de las Pasión, cruz, lanza, columna, esponja, otros adoran y otros son ángeles turiferarios que inciensen.

Delante del trono también se encuentra la octogonal Fuente de la Vida con un surtidor de bronce coronado por un ángel y con un letrero que dice *Hic est fons aquae vitae procedens de sede Dei et Agni*.

Como detalle del goticismo que aún permanece en algunos aspectos de la obra podemos observar el eje central del cuadro que estamos considerando, teórica línea vertical que pasa por la paloma del Espíritu

Santo, el Cordero y la Fuente de la Vida dividiendo el cuadro en dos partes simétricas. No olvidemos que la pintura de los primitivos flamencos es pintura de transición entre el gótico y el renacimiento y los artistas permanecen en ese templo de Jano, una de cuyas puertas mira a la tradición y la opuesta a la innovación y a la modernidad.

En los laterales de este panel hay dos paneles en cada lado. A la izquierda, los Jueces Justos y los Caballeros de Cristo y la derecha, los Ermitaños, con santos reconocidos como san Antonio y san Jerónimo y los Peregrinos conducidos por san Cristóbal y donde se aprecia uno de ellos con la concha de Santiago el sombrero.

Encima de estos paneles del piso bajo está la *Deesis*, de origen bizantino, con la figura entronizada de Dios majestad en el centro y a su derecha, es decir, a la izquierda del observador, la Virgen María y al otro lado San Juan Bautista, ambos como intercesores. La figura central es controvertida en su interpretación pues puede ser Dios padre ya que muestra en su túnica la frase de *Rey de reyes* y *Señor de señores* pero también puede representar a Dios hijo por llevar también bordado *Jhesus Rex*, y el anagrama del pelicano que siempre ha representado a Cristo por ser el ave que alimenta a sus polluelos con la propia sangre.

La Virgen María lleva una inscripción donde en latín se pueden leer alabanzas como que es más bella que el sol, reflejo de la luz eterna y espejo sin mácula de Dios. San Juan Bautista señala a Dios con una mano lo que justifica su inscripción: He aquí a Juan el Bautista, más grande que el hombre, parejo a los ángeles, resumen de la ley..., testigo del Señor, por lo que de acuerdo con la última frase señala la figura central.

A un lado y a otro de la *Deesis* hay dos grupos de ángeles, cantores en el lugar de privilegio y músicos en el opuesto y terminando los paneles superiores se encuentra Adán, próximo a los cantores y Eva, cerca de los músicos.

Las figuras de Adán y Eva siempre han causado asombro. Aquí ya está perfectamente lograda la corporeidad como ocurría en Italia, también por primera vez, en La Expulsión del Paraíso de Masaccio, 1424-25, en la capilla Brancacci de la iglesia del Carmine de Florencia. Pero aquí ya se pone de manifiesto el fuerte realismo de las figuras, que es una de las características importante de la pintura flamenca, opuesto al idealismo del renacimiento italiano que crea cuerpos atléticos y bellos. La anatomía de Adán y Eva está bien formada pero sin deseo de magnificarla, de embellecerla, representando cuerpos comunes que al visionarlos en una ampliación se puede apreciar su perfección pictórica como apreciamos en los cabellos de ambos. Por citar un detalle de pintura estudiada nos fijamos en el pie derecho de Adán que para forzar el espacio pictórico aparece saliéndose de la hornacina. No olvidando el simbolismo tan presente en toda esta pintura, Eva presenta un fuerte abultamiento en el vientre como madre de toda la humanidad y lleva la manzana en la mano, señal de haber sido ya expulsada del paraíso.

Encima de Adán y Eva aparecen Caín y Abel en dos episodios narrados en el Antiguo Testamento. Sobre Adán las ofrendas a Dios de los dos hermanos y sobre Eva la muerte de Abel a manos de Caín. A pesar de aparecer como grisallas para imitar esculturas está perfectamente conseguido el carácter volumétrico de las figuras así como los rasgos de sus diferentes personalidades a través de sus expresiones faciales.

Una vez contemplados estos paneles debemos de hacer una reflexión sobre el detallismo de las figuras pintadas que será en general una constante de toda la pintura de los primitivos flamencos. Es verdaderamente impactante ver con que detalle y perfección están pintadas las caras, las manos, la tiara y el broche de Dios, la corona de la Virgen, los relieves del atril de los ángeles cantores y las túnicas de todos los personajes sagrados con sus brocados e incrustaciones de perlas y pedrería.

No debemos olvidar que Jan van Eyck vivió el ambiente artístico creado por los Libros de Horas e incluso se cree que realizó las miniaturas de alguno de ellos, pero lo cierto es que el artista trasladó al políptico el preciosismo de estos libros convirtiendo el cuadro en una inmensa miniatura, lo cual fue posible, técnicamente por la introducción de la pintura al óleo y pictóricamente por el virtuosismo del maestro.

En el cierre del políptico hay tres pisos. El central presenta 4 paneles con la Anunciación de la Virgen. En el panel de la izquierda se encuentra el Ángel anunciador, en el de la derecha la Virgen María y entre ambos hay dos tablas estrechas y alargadas donde aparece la habitación en la que se desarrolla la escena, uniendo a las figuras importantes. Una de las tablas tiene una ventana geminada a través de la que se ve el paisaje. La aparición de la ventana en un muro de la habitación ya la habíamos visto en Campin y volverá a aparecer en muchas obras de van Eyck. Por estas ventanas se ve el paisaje tratado con gran detalle y apreciaremos como estos paisajes serán cada vez más importantes en la pintura flamenca hasta que con Patinir ya tengan personalidad en sí como un género y no como un espacio necesario para albergar las figuras de la pintura.

En la Anunciación se repite la iconología vista anteriormente en Robert Campin: jarrón mariano, nichos en la habitación de la Virgen con lavatorio de manos y toalla, candelabro, botella con aceite. Como novedad y dentro de un lenguaje semiótico podemos valorar las cartelas de las palabras de los participantes. El ángel dice: *Ave María, gratia plena* dirigido a la Virgen y escrito normalmente, esto es de derecha a izquierda, pero esta contesta *Ecce ancilla domini* con palabras escritas de izquierda a derecha y de abajo a arriba pues van dirigidas al ángel y a Dios.

En el piso inferior del cierre se destacan las figuras de los donantes, Joos Vijd en el lugar de privilegio como varón y enfrente su esposa, Isabelle Borluut. Ambos están situados en sendas hornacinas para

conseguir el espacio pictórico adecuado y sorprendentemente están coloreados, a pesar de ser el lugar que tradicionalmente ocupan las grisallas, como queriendo indicar que están vivos, por contraposición a los dos santos que les acompañan, san Juan Bautista y San Juan Evangelista. A la vista de las figuras de los donantes hemos de destacar otra vez el realismo de la pintura flamenca. Aquí las figuras se presentan como son, sin querer mejorarlas ni hermosearlas pero si aplicando un detallismo asombroso como aparece en los rostros, en la transparencia del velo de la mujer y hasta en el volumen de la cabeza del alfiler que sujeta el velo.

En el piso superior aparecen dos profetas relacionados con el anuncio del nacimiento de Cristo, Zacarías y Miqueas y dos sibilas, Eritrea y Cumana que también parece que vaticinaron la llegada de un redentor. De hecho Miguel Ángel retomará las figuras de los profetas y de las sibilas en el decorado de la Capilla Sixtina.

Nos hemos extendido en el estudio de El Cordero Místico por ser este según dijimos una obra paradigmática pero también porque en el se reúnen todas las características de la pintura de los primitivos flamencos: paso del gótico a lo que hemos llamado en Italia Renacimiento, realismo, detallismo como de miniaturista, simbología y una perfección en la realización de obra que será muy valorada e incorporada a otros países europeos.

Del resto de obras que veremos de Jan van Eyck, destacaremos dos por considerarse también hitos en esta pintura, Los esposos Arnolfini, 1434 y La Virgen del Canciller Rollin, 1435.

La primera de ellas es un retrato de este matrimonio encargado por Giovanni Arnolfini, importante hombre de negocio de la colonia italiana de mercaderes y banqueros establecida en Brujas. El retrato muestra, según Panofsky y otros expertos, el momento de la ceremonia matrimonial, basándose en las actitudes de los esposos, él con la mano derecha

levantada, juramento de *fides levata* y ella con su mano derecha en actitud de entrega sobre la izquierda de él como *fides manualis*, fórmulas juramentales que se usaban en Flandes en el matrimonio. Para este tipo de ceremonia parece que hacía falta un sacerdote y un testigo, los cuales aparecen reflejados en el espejo del fondo de la habitación. Por si quisiera darse mayor constancia al acto aparece sorprendentemente un escrito firmado por el propio pintor sobre la paredes del fondo que dice, *Johannes de Eyck fuit hic, 1434*, no que van Eyck lo pintó, que sería la fórmula habitual, sino que estuvo allí, lo cual parece escrito para manifestar su testimonio en el acto matrimonial. Otro detalle que abunda lo dicho es la única vela encendida en la lámpara, lo cual más se justifica como ceremonia religiosa que como iluminación.

Como detalles iconológicos, tan queridos por van Eyck, está el perrillo a los pies de ella como símbolo de fidelidad, su calzado a los pies de la cama como responsable de la organización doméstica de la casa y las frutas exóticas, naranjas, en el alfeizar de la ventana indicando un alto estatus social.

También hemos hablado en el cuadro anterior del detallismo de la pintura flamenca. Aquí podemos apreciarlo en las 10 casi miniaturas que rodean el espejo con escenas de la Pasión. A pesar de su tamaño se aprecia perfectamente cada una de ellas y lo que está representando, flagelación, con la cruz auestas, crucifixión, descendimiento, etc.

Y como novedad de aportación de esta obra a la historia de la pintura tenemos la aparición del espejo cóncavo de la pared del fondo donde se ve reflejado lo que estamos viendo como espectadores más lo que no vemos por estar detrás de nosotros, (testigos), todo ello visto desde el extremo opuesto al nuestro. Merece la pena hacer una ampliación de este espejo y apreciar los detalles de su imagen y el preciosismo con que está pintado. Esta aparición del espejo en la pintura se copiará rápidamente por otros

pintores. Robert Campin lo incorpora según hemos visto en el San Juan Bautista y el donante Werl, 1438, Petrus Christus en San Eloy en su taller, 1449 y hasta Velázquez siglos después pintará el célebre espejo de Las Meninas donde se ven a los Reyes reflejados entrando en su estudio.

La Virgen del Canciller Rolin es otra obra maestra de van Eyck. La figura del donante ha crecido tanto que en puridad es difícil de encasillarla en el género de pintura religiosa o de retrato. Cuando empezó el donante a aparecer en los cuadros religiosos era de tamaño minúsculo, de dimensiones anormalmente pequeñas para que se viese que él no participaba en la escena pintada, adoración de los reyes, crucifixión etc. sino que era un adorador de lo que allí ocurría. Con el tiempo el donante irá aumentando de tamaño y exigirá al pintor el parecido entre él y su figura en el cuadro para que todo el mundo vea quién lo donó. El caso de la Virgen del Canciller Rolin es el final de esta trayectoria ya que su tamaño es similar al de la Virgen y su cabeza está a la altura de la imagen sagrada.

Para tratar de entender esto los historiadores han estudiado la personalidad del Canciller. Nicolás Rolin fue Canciller de Felipe el Bueno, de quien ya hemos hablado y parece ser que fue un hombre de origen relativamente humilde pero inteligente y ambicioso que fue escalando posiciones en la sociedad de su tiempo llegando a Canciller del Duque de Borgoña. Gobernó todos los asuntos del ducado con mano personal, bien fueran temas de guerra, de finanzas o de política habiéndose ganado la confianza del Duque con su buen hacer y entrega. Al llegar a ser el personaje más influyente de la corte tuvo enemigos que han dejado de él una imagen de hombre de afán desmedido de poder y riquezas ya que según decían *no cosechaba más que en la tierra, como si esta fuera eterna para él*. En el cuadro se presenta de una manera que fue considerada insolente. Aparte del tema del tamaño del cual hemos hablado, el Canciller mira de frente a la Virgen, lo cual es inusual y además se hace pintar en la

estancia a solas con María y el niño, lo cual no había ocurrido hasta entonces ya que lo normal es que esté presente algún santo o santa intermediarios. Esta costumbre de estar acompañado en presencia de Cristo o la Virgen procede de las visitas protocolarias a la corte, como muy bien debía de conocer el Canciller y lo contrario indica una familiaridad que fue considerada falta de respeto.

La estancia donde se desarrolla la escena es un lugar inventado, entre iglesia y palacio, donde van Eyck muestra su maestría en la pintura de columnas, capiteles, arcos y relieves. La ventana que da profundidad al cuadro ha sido sustituida por una salida hacia un pequeño jardín, formada por tres arcos de medio punto realzado. Este espacio debe de estar en alto porque hacia abajo y a lo lejos se divisa como siempre una ciudad con un canal y unos edificios también inventados pero similares a los que existían en las ciudades flamencas.

Roger van der Weyden.

Nació en Tournai en 1399 o 1400 y sobre este pintor tenemos algo más de información que de los anteriores. Aparece registrado por primera vez en 1427 en la cofradía de pintores de San Lucas de su ciudad como discípulo de Robert Campin bajo el nombre de Rogelet de la Pasture. Aunque no ha quedado documentación también se cree que estudió con Jan van Eyck. En 1432 aparece ya inscrito como maestro en la cofradía de San Lucas y de esta época o un poco más tarde, 1435-40, es uno de sus primeros cuadros, San Lucas pintando a la Virgen, que por cierto servirá de modelo al monumento que su ciudad natal le levantó en 1936. Nuestro artista será conocido por su nombre flamenco de Rogier van der Weyden y con el alcanzará la fama.

En 1435 se establece en Brujas, será nombrado pintor de la villa y en su taller trabajarán como ayudantes Memling y van der Stockt sobre los cuales tuvo gran influencia así como sobre la mayoría de pintores

flamencos posteriores. Fue uno de los artistas que facilitaron el trasvase de conocimientos entre la pintura flamenca y la italiana ya que está documentado la estancia de pintores italianos en su taller de Brujas para completar su formación. También ha quedado constancia de un viaje suyo a Roma en 1450.

Roger van der Weyden fue uno de los artistas más célebres de su tiempo. Su pintura no busca tanto el realismo como van Eyck sino que, sobre todo en la pintura religiosa, busca crear la emoción en el espectador pero todo ello dentro de una gran dignidad, como dijo alguno de su tiempo, “la dignidad conservada en medio de un mar de lágrimas”. Los sentimientos están expresados por gestos, pero siempre dominados, siempre dignos. En las escenas de la Pasión la pintura es patética mientras que sus vírgenes y el niño están bañados de ternura.

Merece la pena hacer algún comentario sobre las obras más destacadas de este artista para lo cual empezaremos por El Descendimiento, pintado entre los años 1439 y 43. La tabla que actualmente vemos pertenecía a un tríptico encargado por la confraternidad de ballesteros de Lovaina cuyos paneles laterales se han perdido. Más tarde esta obra fue comprada por la Gobernadora de Flandes María de Borgoña hermana de Carlos V y en tiempos de su sobrino Felipe II aparece inscrita en los archivos de El Escorial y hoy día en el Museo del Prado.

Esta tabla está considerada una de las obras maestras de van der Weyden y señala el momento de la madurez del artista. Todavía presenta una fuerte carga de goticismo que se puede apreciar en el eje vertical central representado por la cruz, aunque se interrumpe en el centro para quitarle dureza, en la simetría de las figuras alrededor del eje, en el espacio pictórico, que es como una habitación de paredes doradas y suelo terroso, en el *horror vacuis* y hasta en el querer dulcificar los ángulos superiores del cuadro que lleva al artista a pintar pequeñas arquerías góticas de donde

cuelga una ballesta, símbolo de la Confraternidad.

La composición está concebida como un gran arco que va desde San Juan a la izquierda hasta la Magdalena a la derecha, resuelto en dos elipses cerradas que acogen a las figuras. El conjunto así construido en un espacio breve y lleno confiere a la escena un movimiento extremadamente agitado que obliga a la vista a realizar un recorrido visual continuo.

Dentro del simbolismo que tanto les gusta a los flamencos podemos apreciar el paralelismo obvio entre las figuras de Chisto y su madre en brazos, cuerpo y piernas. Solamente las cabezas difieren, ya que la de Cristo está caída para indicar su muerte. Con este paralelismo van der Weyden quiere señalar el papel de la Virgen viviendo la Pasión como su hijo y participando en la misma como corredentora. En las expresiones de todas las figuras puede apreciarse ese sentimiento de profunda tristeza dentro de una gran dignidad del hablábamos antes, que logra transmitir al espectador una emoción tan especial que le hace sentirse partícipe de la escena.

Pasando a otras obras, podemos comentar la Anunciación de 1440 donde aparecen muchos detalles de su maestro Robert Campin. La habitación de la Virgen es similar a la que aparece en sus anunciaciones con la chimenea en cuya pared hay un candelabro que proyecta su sombra sobre la pared, botella de aceite, frutas, paisaje donde se sitúa el donante, ventana de la pared del fondo. Como novedad aparece la cama de la Virgen, que se transmitirá a otras anunciaciones.

El Retablo de los Siete Sacramentos tiene la singularidad de albergar las figuras de los que los están recibiendo en las tres naves de una iglesia gótica, los tres primeros en la nave de la izquierda, la comunión en el centro bajo la forma de un sacerdote que está en el momento de la consagración y los tres restantes en la nave de la derecha. También en la nave central se representa la crucifixión como acto principal de la

redención acompañando a la Eucaristía que a su vez está íntimamente relacionada con el sacrificio de Cristo. El donante, Jean Chevrot, obispo de Tournai y consejero de Felipe el Bueno está representado con gran originalidad pues es el obispo que imparte el sacramento de la confirmación.

El Retablo del Juicio final fue encargado por el Canciller Rolin para la iglesia del hospital de Beane que había fundado. El motivo del retablo se ve claramente que es un aviso para los enfermos sobre el final del hombre a efecto de ayudarles a recuperar su salud espiritual para el caso de fallo en la recuperación de la salud física que están recibiendo en el hospital.

El Tríptico Braque es otra de las obras importantes de van der Weyden. Todo él es de gran originalidad, desde su frente hasta su cierre, su historia y su significado. Comenzaremos diciendo que Jean Braque había contraído matrimonio sobre 1450 con Caterine de Bravante, pero desdichadamente falleció al poco tiempo, junio de 1452. Su joven viuda en memoria de Jean encargó un retablo de pequeño formato por estar destinado a uso privado. En el tríptico y en el panel central se encuentran pintados Cristo, la Virgen y San Juan Evangelista, en el panel de la izquierda San Juan Bautista y en el opuesto Maria Magdalena. No hay que extrañarse de la profusión de juanes en el retablo ya que este era el nombre del esposo de la donante. Lo innovador de esta obra es que las cinco figuras citadas no están pintadas de cuerpo completo sino que aparecen solamente los bustos a pesar de estar en un paisaje como ocurre siempre en la pintura flamenca. La cara de la Cristo tiene un tratamiento excepcional que consigue atraer la vista del espectador sobre el resto de figuras. En el panel de San Juan Bautista se puede apreciar, si hacemos una ampliación, el detalle de Cristo en el Jordán. La Magdalena está en un panel que se considera el más delicado del tríptico. Aquí aparece la santa, no penitente como en otras representaciones, sino como una mujer hermosa arrepentida

de su belleza, con velo, lágrimas en los ojos como las que bañaron los pies de Cristo, recogida la larga cabellera con la que secó sus pies y con la mano en el pequeño jarrón de alabastro que recuerda el perfume que derramó sobre el Señor. Como detalle curioso podemos llamar la atención sobre las cartelas onduladas que muestra lo que están diciendo los personajes del cuadro, que ha pasado a utilizarse en los comics actuales para igual fin. La excepción de estas tiras es la que está sobre Maria Magdalena ya que aquí se refiere no a lo que habla sino a lo que dice el evangelio sobre ella.

Otra de las grandes originalidades del retablo es su cierre. Aquí no aparecen grisallas o las figuras de los donantes como comúnmente ocurría. Lo que pinta nuestro artista es la primera “vanitas” que aparece en Flandes, recogiendo indudablemente el ambiente emocional del momento que está viviendo la familia. En el panel izquierdo del cierre está pintada una calavera y el escudo de armas de Braque, todo ello dentro de un espacio angustiosamente oscuro y opresor. A los pies del panel hay un letrero en francés que dice: “Mira, tu que eres tan orgulloso y avaricioso, mi cuerpo fue una vez hermoso pero ahora es pasto de los gusanos” que es un mensaje de recuerdo a la mortalidad que Jean Braque dirige a los que lo lean. El otro panel del cierre sigue conservando el ambiente lóbrego y aquí está pintado el escudo de armas de Catherine de Bravante y una cruz sobre la cual está escrito un pasaje del Eclesiastés apócrifo lamentando las amarguras de la vida.

La Adoración de los magos, 1455, es un cuadro que sirvió de inspiración a su discípulo Memling que a nuestro juicio lo superó en esa obra tanto en composición como en simbolismo por lo que nos extenderemos allí cuando estudiemos este artista.

El Retablo de San Juan, 1455-60 relata tres momentos de la vida del Bautista que están albergados dentro de tres portadas de iglesia, como ya había hecho en el Retablo de Miraflores. Los relieves de las arquivoltas y la

estatuas sobre pilares o ménsulas refuerzan lo que se está representando. La secuencia de paneles corresponde a la secuencia cronológica de la vida de San Juan. El panel central muestra el bautismo de Cristo en el Jordán que es el momento trascendental de la historia. La figura de Cristo es la más estudiada y conseguida de todo el retablo y la corporeidad que muestra su anatomía indica que ya estamos entrando en época renacentista. El panel de la izquierda se dedica al nacimiento de San Juan viéndose una habitación con una cama en el fondo donde permanece Santa Isabel y en primer plano la Virgen María, que ha debido de estar ayudando, muestra al niño a Zacarías que a partir de ese momento comenzará a hablar. Todavía lleva un papel en la mano donde previsoramente habría escrito el nombre que debían poner al del recién nacido. El panel de la derecha describe la decapitación del bautista cuya cabeza recibe Salomé de manos del verdugo. Salomé, de belleza mundana, va magníficamente vestida a la moda de las princesas francesas y lleva un sombrero puntiagudo de la máxima elegancia. El dramatismo del momento hace girar las cabezas y cuerpos de ambos personajes en sentido contrario uno del otro lo cual proporciona una gran plasticidad al grupo. En el fondo de la habitación del palacio Herodías recibe de su hija la cabeza del bautista que le había pedido, la cual es presentada como si fuera un plato del banquete.

Para terminar con este artista vamos a tratar de otro género distinto al religioso donde también van der Weyden brilló y dejó para la posteridad magníficas muestras. Uno de los primeros entre los que se conservan es el Retrato de una joven, 1445, donde la muchacha retratada aparece portando la clásica toca de cuernos flamenca de fino lino cuya blancura destaca llamativamente sobre el fondo oscuro. El rostro está girado tres cuartos pero a pesar de ello los ojos se dirigen hacia el espectador, técnica bastante nueva en Flandes a pesar de que ya se había visto en van Eyck y que proporciona una gran sensación de intimidad. También aparece el alfiler

sujetando la toca, un poco mayor que el de Isabel Borluut del Cordero Místico.

Otra obra donde se consigue perfectamente la corporeidad de la cara, muy en la línea van der Weyden, es el de San Ivo que se pensó era un retrato hasta que apareció un letrado con el nombre del santo, abogado que ayudaba a los pobres en sus pleitos. Por lo tanto su género debía de ser el de pintura religiosa pero por su tratamiento vamos a seguir considerándolo dentro del profano.

Del Duque de Borgoña Felipe el Bueno hemos hablado en varias ocasiones. El retrato de 1450 pertenece a lo que llamamos retrato de corte y aparato que no trata tanto de dar las características físicas del individuo como de proporcionar una imagen del mismo a tono de su importancia y categoría. No es por lo tanto un retrato realista. En este caso el duque aparece con las manos juntas y a pesar de llevar el billete del poder entre ellas parece que está rezando lo cual se refuerza con la serenidad del rostro y el ensimismamiento de la mirada. Completando la idea de retrato de aparato, el duque lleva la insignia del Toisón de oro compuesta por el collar y el vellocino. Esta orden de caballería fue creada por el propio Duque en 1429 con motivo de su matrimonio con la infanta Isabel de Portugal y con el tiempo acabará siendo una de las órdenes de más prestigio del mundo cristiano. La Orden ha permanecido activa hasta nuestros días a través de la corona española y los reyes de España han sido sus Soberanos y Grandes Maestres desde Felipe I el Hermoso y Carlos V hasta Juan Carlos I.

En el siguiente cuadro, Retrato de una señora, 1455, van der Weyden va a lograr una de sus obras maestras dentro de este género. La protagonista se cree que es Marie de Valegin, hija ilegítima de Felipe el Bueno y quizás por esta circunstancia el artista se ha esmerado para sacar una imagen de alto rango aristocrático y deliberada actitud serena y recogida que se ve reforzada por ojos pensativos y mirada interiorizada. La

impresión que logra la figura es que la imagen no hace más que reproducir fielmente las cualidades que la señora debía de poseer. Van der Weyden crea una estructura de fuertes relaciones geométricas con diagonales que forman rombos diamantinos con la toca, el cuello y el perfil de la cara, lo cual proporciona un remarcable aspecto de austera dignidad. En el aspecto técnico de la pintura son muy de valorar las transparencias logradas con la gasa sobre la oreja y principalmente sobre el pelo de la frente recogido con fuerza hacia atrás.

El último retrato que vamos a comentar es el de Carlos el Temerario, hijo de Felipe el Bueno y abuelo materno de nuestro Felipe I el Hermoso. La obra pertenece claramente al género de retrato de aparato, donde Carlos aparece con la empuñadura de espada en las manos y la insignia del la orden del Toisón de oro.

Petrus Christus.

Pertenece al grupo de lo que hemos llamado primitivos flamencos y aunque la calidad general de su pintura se ha puesto en duda algunas veces, tiene obras notables que estudiaremos posteriormente. Algunos historiadores suponen que fue discípulo de Jan van Eyck pero hay dudas de que pudiera ser así ya que este falleció en 1441 y no hay constancia documental de la presencia de Petrus Christus en Brujas hasta el año 1444. Lo que si es cierto es la influencia del maestro a través de sus obras, como lo es, y quizá en mayor grado, la influencia de van der Weyden. En una de sus obras, La Lamentación, toma los personajes del Descendimiento tal y como allí aparecen para componer otro cuadro según veremos posteriormente. En 1452 estuvo en Italia donde conoció las leyes de la perspectiva geométrica y fue quizá el primer pintor flamenco en utilizar en el espacio pictórico de sus obras la teoría de un único punto de fuga. Petrus Christus realizó varios encargos de retablos para clientes españoles

Entre sus tablas destaca el San Eloy en su taller como uno de los más

conocidas y apreciadas. San Eloy había nacido en Francia en el año 590 y por su santidad y destreza en la orfebrería fue elegido por los joyeros patrón de su gremio. La tabla presenta un anacronismo: San Eloy en su taller recibe la visita de una pareja actual de prometidos elegantemente vestidos que le van a encargar la sortija de pedida y probablemente alguna joya para lo cual le traen una cierta cantidad de oro que el orfebre está pesando. El caballero tiene una mano reposando en la empuñadura de la espada y la otra se apoya tiernamente en el hombro de la joven mientras esta hace el encargo. Merece destacar el detallismo del taller donde se aprecian algunas materias primas, marfil y coral así como piezas ya terminadas, collares y vasos, posiblemente de culto religioso. También es destacable el espejo, inspirado en el Arnolfini, aunque en este caso es convexo y probablemente sirva como antirrobo al permitir al orfebre mientras trabaja echar un vistazo a la puerta y a la calle. El detallismo llega al extremo de mostrar en el espejo a un par de ociosos paseantes que llevan un halcón en la mano, probablemente como contrapunto a la laboriosidad del santo.

La siguiente tabla que vamos a considerar, La Lamentación, 1455-60 es un cuadro curioso pues nuestro artista, según habíamos adelantado, toma exactamente los personajes de El Descendimiento del Prado y los distribuye alrededor de Cristo que ya ha sido bajado de la cruz y yace en el suelo sobre una sábana. En su proximidad puede verse un martillo, tenazas y clavos como recuerdo a la crucifixión. La composición carece del dramatismo del cuadro de van der Weyden pues nuestro artista pinta las figuras dándoles una apariencia serena, como de meditación introspectiva.

Otra obra remarcable de Petrus Christus es La Natividad, pintada en la década de los 60. En esta tabla nuestro artista coloca las figuras del grupo sagrado dentro de un pórtico como había hecho con anterioridad van der Weyden. Los relieves de la arcada relatan pasajes del Génesis, entre

ellos la caída de Adán y Eva, origen de la venida del Mesías. Nuestro artista ilustra la escena como si fuese en su tiempo, de manera que viste a San José como un campesino flamenco que incluso se ha quitado los zuecos para estar en casa como vimos que hacían los Arnolfinis en su retrato. También la Jerusalén que se aprecia al fondo tiene todo el aspecto de una ciudad flamenca de su época.

La última obra religiosa de este artista que vamos a estudiar es La muerte de la Virgen, 1560-67 aunque solo sea para valorar la situación de la cama donde yace la madre de Dios, que ya no está paralela al plano del observados como ocurría anteriormente en obras donde aparece alguna cama. Este cambio, como innovación, se dará también en las mesas de las últimas cenas, que van girando de la posición citada hasta presentar cierto ángulo, lo cual complica al artista la perspectiva de los asistentes pero proporciona una gracia especial que antes no tenía.

Al margen de la pintura religiosa tenemos como su obra más conocida el Retrato de una joven, 1470. Destaca el color nacarado de la figura sobre el fondo oscuro, aliviado por un ligero toque de color en pómulos y labios. Una descripción de la tabla la define como “una perla pulida, casi opalescente, yaciendo sobre un cojín de terciopelo negro”. Lo más llamativo de la obra es la mirada oblicua de la joven que en una posición de cara casi frontal dirige sus ojos a una lado como si algo fuera del marco le hubiera llamado su atención. También produce cierto desasosiego, pero no desagradable, el que a pesar de verse a la joven de frente, el eje de la cara no coincide con el del cuerpo.

El último retrato que mostramos es el de Isabel de Portugal, esposa de Felipe el Bueno que aparece como donante en el ala de un tríptico hoy perdido. En este retrato aparece acompañada por su patrona santa Isabel y con la cofia de cuernos flamenca. La razón de que lo hayamos traído a estudio es la de comprobar que a veces hay obras cuya valía es muy dudosa

ya que no aportan nada nuevo a lo que se viene haciendo en su momento y que incluso su realización es estereotipada y vulgar.

Dieric Bouts.

Dieric Bouts, 1415-75, nació en Haarlen y en 1447 se estableció en Lovaina donde desarrolló toda su actividad alcanzando gran prestigio. Su reputación le llevó a ser nombrado Pintor de la Ciudad en 1468 realizando importantes encargos por cuenta de los organismos oficiales de Lovaina como comentaremos posteriormente.

Una de sus primeras obras conocidas es la de Cristo en casa de Simón, 1440, donde según el Evangelio de San Lucas ocurre el episodio de la Magdalena. En la parte de la izquierda de la escena está María Magdalena lavando con sus lágrimas de arrepentimiento los pies de Cristo para posteriormente secarlos con sus cabellos y perfumarlos. El donante, un monje dominico, aparece arrodillado y con las manos juntas en actitud de rezo, como es natural en este tipo de personaje donante. Como detalle psicológico del pintor vemos que Simón es el único que aparece calzado, como si quisiera poner de manifiesto la falta de sensibilidad de este que le lleva a criticar la postura de Cristo al aceptar el homenaje de una pecadora. Y como detalle técnico resaltamos lo dicho en alguna ocasión sobre el plano de la mesa paralelo al plano del observador, que evolucionará posteriormente buscando un ángulo que añade gracia a la composición.

El Tríptico de la Virgen, 1445, se encuentra el Museo del Prado. El panel central muestra dos escenas de la vida de la Virgen, la Visitación a santa Isabel y la Natividad. El panel lateral izquierdo es una Anunciación y el derecho la Epifanía. Las cuatro escenas guardan una secuencia narrativa reforzada por los mismos vestidos, los mismos cielos, las mismas tonalidades cromáticas. Hay protagonismo en la Virgen y movimiento en su colocación en cada uno de los paneles. Como consecuencia de ello se rompe el eje gótico vertical y centrado y podemos ver, por ejemplo en La

Anunciación, como el conjunto Virgen-Ángel tiene un nuevo eje desplazado a la izquierda que pasa por la ventana y la mancha roja de la cama. En cada panel hay un simbolismo parejo entre las escenas que se representan y las esculturas de los arcos, por ejemplo, Anunciación y Creación-pecado original. El ángel anunciador tiene las alas con los colores del arco iris, recuerdo de la promesa divina. La iluminación de la tabla es aún frontal excepto en la cara de la Virgen donde se consigue dar un cierto volumen. También hay algunos objetos en la estancia para reforzar la idea de espacio tridimensional al arrojar sus sombras en la pared, libro, jarrón, como vimos en anteriores anunciaciones.

La pintura de Dieric Bouts está tan próxima a la de van der Weyden, como es este caso, que los expertos tienen dificultad a veces para adscribir su autoría. Esto ocurre, por ejemplo, en el espléndido Tríptico de la Pasión de la Capilla de los Reyes de Granada. El tema de la obra, como su nombre indica, se refiere a la Pasión de Cristo. También aquí hay secuencia en los hechos que se narran. El panel izquierdo muestra la Crucifixión, el central el Descendimiento, tan querido por los primitivos flamencos después del de van der Weyden, y el derecho la Resurrección. Además, como en el anterior tríptico, los colores en cielo y vestidos son los mismos en los tres paneles y el paisaje es continuación uno del otro.

El Retablo del Sagrado Sacramento, 1464-67, se refiere a la Eucaristía instituida en la Última Cena según se ve en el panel central y es uno de los cuadros más importantes de Dieric Bouts. Aquí aparece de nuevo la mesa de la cena paralela a nuestro plano pero con una disposición en los comensales nueva, poco frecuente: tres apóstoles en cada lateral de la mesa, cuatro y Cristo en el fondo y dos en el lado más próximo al espectador. Hay que destacar que la perspectiva de la sala ya sigue con exactitud las leyes geométricas descubiertas y aplicadas en Italia. Las perpendiculares al plano del fondo convergen en un único punto de fuga

situado sobre la cabeza de Cristo. No obstante la otra salita adosada a la principal tiene su propio punto de fuga, lo cual no debería de ocurrir. Debemos de tener en cuenta que esta es una de las primeras veces que vemos en Flandes aplicar las leyes geométricas de la perspectiva y como hemos dicho en otras ocasiones, más que criticar los defectos que puedan surgir en la aplicación de estas leyes debemos de valorar los esfuerzos del artista en la búsqueda de la perfección pictórica.

Los paneles laterales recogen episodios del Antiguo Testamento que prefiguran la Eucaristía: Melquisedec ofreciendo a Abrahan pan y vino, la celebración de la Pascua judía, la recogida del maná y Elías recibiendo de los ángeles el pan de Dios.

La siguiente obra que vamos a estudiar de Dieric Bouts es La justicia de Otón. Fue encargada por la Magistratura de Lovaina para la Sala de Consejo del Ayuntamiento y estaba previsto que tuviese cuatro paneles pero el conjunto se vio interrumpido por el fallecimiento del artista en 1475 cuando solo había dos terminados, que son los que tenemos actualmente. La pintura pertenece por lo tanto a la última época de la vida de Bouts y en ella se recoge toda la madurez del artista tanto en composición como en dibujo y color. La historia que relata es la ejecución de un conde denunciado falsamente por la mujer del Emperador Otón III que le acusa de intentar seducirla y la justicia realizada cuando la viuda demuestra la inocencia de su marido a través de una ordalía o Juicio de Dios. En el panel de la izquierda, La ejecución del inocente, se representan dos escenas distintas pero dentro del mismo espacio pictórico: en una el conde es llevado al suplicio acompañado de su mujer y una comitiva mientras es observado por Otón y su esposa y en la otra la mujer del conde recibiendo la cabeza de su marido que yace decapitado. Ni que decir tiene que esta escena recuerda enormemente al Tríptico de san Juan de van der Weyden donde hasta el pantalón del verdugo presenta sus piernas de distintos

colores. El otro panel, El Juicio de Dios, contempla también dos escenas. En la principal y en grande se ve como la viuda ha pedido audiencia al Emperador para someterse al Juicio de Dios en el cual lleva en su mano una barra de hierro incandescente que no la quema. La segunda escena, en el fondo y en pequeño, muestra una hoguera donde arde la mujer de Otón que ha sido condenada por su falsa acusación. Ni que decir tiene que la obra trata de incitar a los jueces a la prudencia y circunspección a través de un ejemplo de injusticia flagrante como es la muerte del conde inocente. Los eruditos llaman la atención de la intervención del taller de Dieric Bouts al fallecimiento de este ya que una parte del primer panel citado no tiene la perfección del maestro y fue terminado con un paisaje del fondo cuyas casas y torres parecen de cartón piedra.

Vrancke van der Stockt.

El último de los pintores que hemos incluido en este grupo de primitivos flamencos es Vrancke van der Stockt, 1420-95. Debemos de resaltar que a medida que avanzan los años dentro del siglo XV se van conociendo más datos biográficos de los pintores. De van der Stock se sabe que fue nombrado maestro en la cofradía de pintores de San Lucas de Bruselas en 1445, concejal del Ayuntamiento de Bruselas en los años 1465, 72 y 75, sucesor de van der Weyden a la muerte de este en 1464 como pintor oficial de la ciudad, que dirigió la Confraternidad de San Eloy desde el 1471 al 74 y que hizo testamento con su mujer en 1489 a favor de sus dos hijos, también pintores. Trabajó en el taller de van der Weyden con el cual mantuvo buena amistad y fue fiel seguidor suyo en el aspecto pictórico. Buen ejemplo de ello su tabla de La Lamentación y el tríptico de la Redención del Museo del Prado, 1460-70. En este hay un ciclo narrativo complejo, de alta densidad teológica y lleno de simbologías. En el panel de la izquierda se representa la expulsión de Adán y Eva del Paraíso como consecuencia de su pecado. Un ángel con espada guarda la puerta pero

estos al abandonar el jardín van a entrar en la Iglesia porque Cristo ha nacido y muerto por el Hombre. En el arco de la iglesia aparecen figuras como estatuas pero pintadas porque realmente son figuras vivas. Es la Iglesia vivificadora. La creación de Eva desde una costilla de Adán está hecha por un hombre de rojo, Cristo al que acompañan siete discípulos porque siete va a ser el número mágico de los tres paneles. El panel central, la Crucifixión, también tiene el siete presente a través de los siete sacramentos que acompañan al hombre. En el arco se ven escenas de la Pasión. El panel de la derecha es el Juicio Final donde aparece Cristo sentado en un arco iris según hemos visto muchas veces, con el pie sobre la bola del mundo. A su lado están los testigos de la Pasión, la Virgen y san Juan, ángeles con trompetas y la espada de doble filo para juzgar lo visible y lo invisible. Sobre el arco las siete obras de misericordia. Dos grisallas cierran el tríptico. Una es Cristo con un discípulo que lleva un cuentajaculatorias procedente del mundo árabe. La otra se relaciona con las monedas del Cesar. Como detalle curioso podemos decir que en el marco frontal del tríptico figura como autor Roger van der Weyden pero posteriormnte el Museo del Prado debió de atribuir la autoría de la obra a van der Stockt como así figura en la cartela correspondiente pero sin que se quitase el anterior nombre pintado.

Otro tríptico suyo que permanece en España es el del Juicio final, de curiosa historia. Fue comprado por el Ayuntamiento de Valencia en 1494. En 1860 fueron robados los paneles laterales que aparecieron en un anticuario de Bruselas en 2003, comprados en subasta por una entidad financiera española y posteriormente entregados al Ministerio de Hacienda para pago de impuestos. Hoy día existe un contencioso entre el Ayuntamiento de Valencia y el Estado donde el primero demanda la cesión de los paneles laterales del tríptico para que este permanezca unido y así pueda ser exhibido en el Museo Histórico de la ciudad.

3. La siguiente generación.

Podemos considerar que los pintores flamencos nacidos después del primer cuarto del siglo XV pertenecen a otra generación que los primitivos ya estudiados. Es otra generación cronológica pero no estilística. Cuando comienzan a pintar se encuentran con un entorno artístico creado por Campin, van Eyck y van der Weyden que es tan fuerte y está tan consolidado que acaban siendo absorbidos por el estilo imperante. Este es el caso de Memling, van der Goes y Gerard David que estudiaremos a continuación.

Hans Memling.

El origen de este artista parece ser alemán. Se trasladó a Flandes entre el 1455 y el 60, probablemente estudió con van der Weyden y a partir del 65 trabajó en Brujas. En esta ciudad desarrolló toda su actividad artística, con un gran taller donde ejecutó numerosísimas obras. Tuvo muchos seguidores, gozó del aprecio de público, fue muy solicitado por los comitentes y acabó amasando una gran fortuna. Curiosamente, siendo Memling un pintor de enorme categoría, con obras bellísimas y gran valoración por el público de su tiempo no ha sido tan valorado por la crítica del siglo XX donde en pleno modernismo se ha considerado más la abstracción que la ilusión, la expresión que la belleza y la idea que el recitado.

Analizando alguna de sus obras empezaremos con La Adoración de los Reyes Magos, 1470. Recordaremos que van der Weyden había pintado una Adoración en 1455, el tríptico Colunga, que va a ser el punto de partida del cuadro de Memling, que recoge los mismos personajes vestidos de igual forma pero con una composición y un simbolismo que va a superar a su maestro. Memling da un tratamiento de simbología alquimista a la forma de acercarse el hombre a Dios materializándolo en los tres Reyes Magos. El primero está lejos, es negro, (por ser esclavo, no por raza), joven y está de

pie. El segundo es pelirrojo, de edad madura, distancia media e inicia una genuflexión. El tercero tiene el pelo blanco, anciano, está de rodillas y ya toca al niño Jesús. El mensaje de Memling es que para ser digno de ver a Dios y estar en su presencia hay que realizar el mismo proceso que se hace en la alquimia para conseguir oro. Se parte de lo negro que es la putrefacción, se pasa por el fuego que es la transformación y se llega al blanco que es la realización, la perfección. Para completar los significados ocultos del cuadro podemos añadir que la Virgen tiene manto oscuro y túnica clara porque de la oscuridad sale la luz. El tríptico fue tan famoso ya en su tiempo que fue copiado, imitado e incorporado a la corriente religiosa y cultural de la época, llegando hasta hoy en nuestros belenes la presencia del rey negro como personaje indiscutido. Técnicamente hay que observar la rica diversidad lumínica que emplea Memling para la iluminación de la obra: luz solar y brillante para el fondo, penumbra y contraluz en el medio plano y diurna y lateral para el primer plano donde se desarrolla la acción principal.

Otra obra casi de la misma época es el Juicio final, encargada por Angelo Tani, representante en Brujas de la banca de los Médici. Aquí nuevamente Memling toma una obra sinónima de van der Weyden, el tríptico del hospital de Beaune y crea una composición monumental. Conserva el simbolismo de la obra anterior, Cristo sentado en un arco iris con la bola del mundo a sus pies, espada de doble filo, lirio de la pureza o de la gracia etc pero crea un inmenso semicírculo, hasta ahora nunca visto, de cuerpos en movimiento donde los justos, con cara beatífica se alzan a lo alto mientras que los condenados, con cara torturada, se precipitan a los abismos.

También de estos años es otra tabla, Escenas de la Pasión de Cristo, que por su originalidad merece la pena comentar. A pesar de sus reducidas dimensiones, un metro por medio aproximadamente, Memling crea un

mundo de pequeñas escenas de la pasión de Cristo que se desarrollan dentro de una ciudad que, aún siendo Jerusalén, tiene el aspecto de ciudad medieval, parte real y parte inventada. El género podría casi considerarse como un paisaje con pequeñas escenas religiosas pues se puede apreciar casi todos los momentos principales de la Pasión, desde la última cena y la oración en el huerto hasta la crucifixión y muerte de Cristo. El punto de vista del cuadro está tomado muy alto por lo que el Calvario se ve a la altura de la vista mientras que la ciudad queda en bajo viéndose los edificios casi a vista de pájaro. Cuadros de este estilo paisajísticos-pintura religiosa los repetirá más tarde en Escenas de la vida e María y en Adviento.

La siguiente obra que vamos a considerar es el retablo de San Juan, 1479, uno de los trípticos de mayores dimensiones de nuestro artista. Nuevamente vamos a ver influencias de van Eyck en la Virgen del canónigo van der Paele y de van der Weyden en el Retablo de San Juan. Pero una vez más Memling supera lo hecho y logra una obra de enorme belleza y fuerza de relato. En el panel central aparece la Virgen con los dos santos Juanes, Bautista y Apóstol y dos santas, Catalina y Bárbara. Los cuatro santos forman un grupo a modo de Tetramorfos alrededor de la Virgen que debió de parecer algo muy nuevo. La obra ha sido llamada a veces El Desposorio místico de Santa Catalina porque el niño Jesús está poniendo en el dedo de la santa el anillo simbólico de matrimonio. Las alas del tríptico están dedicadas a los dos santos Juanes, la de la izquierda a San Juan Bautista, de una forma similar a como lo trató van der Weyden y la de la derecha a San Juan Apóstol en la isla de Patmos escribiendo el Apocalipsis cuya representación puede verse en la parte superior. Para poder apreciar la belleza y el virtuosismo conseguido en la obra hemos seleccionado dos rostros, el de San Juan en Patmos y el de Santiago el Mayor, patrón de uno de los donantes que muestran el altísimo nivel de

representación alcanzado por Memling.

Como hemos dicho anteriormente, Memling fue muy valorado por público y comitentes. La reina Isabel I de Castilla lo tuvo en gran aprecio y resultado de ello son las tablas que de este artista tenemos en nuestro país. Entre ellas están La Virgen y el Varón de dolores, 1480, y El Descendimiento, 1492-94, ambas en la Capilla Real de Granada.

Dentro del género del retrato podemos valorar una tabla bellísima que se encuentra en el Thyssen-Bornemisza y es el Retrato de un joven orando, 1485. Se piensa que perteneció a un díptico donde la otra tabla sería una imagen de la Virgen. El joven está retratado de medio cuerpo, el rostro de tres cuartos y las manos juntas en actitud de orar. Probablemente debió de ser hijo de un rico comerciante de la colonia italiana ya que sus rasgos indican una fisonomía meridional. El artista se ha recreado en la pintura no solo de los rasgos físicos del joven sino también en el vestido donde se aprecia la camisa blanca, el jubón crudo y fruncido con lazos dorados para sujetarlo y la capa de piel. Sin llegar a ser un retrato de corte si es una obra que quiere dar idea de un personaje de la aristocracia o de la alta burguesía. El dorso del retrato es un delicioso bodegón con un jarrón y flores que dan idea de la devoción mariana del joven.

Hugo van der Goes.

Entre todos los primitivos flamencos, van der Goes, 1440-82, es el que tuvo la vida más corta y azarosa. Su carrera fue meteórica pues a los 27 años ya era maestro en el gremio de Gante y en pocos años alcanzó un éxito fulgurante con encargos continuos de obras tanto oficiales como particulares. En 1475 es elegido decano del gremio pero en ese mismo año su vida sufre un brusco cambio. Renuncia a su carrera pública, ofrece a la Iglesia todo lo que posee e ingresa como hermano converso en el Monasterio de Rouge-Cloitre. Dentro del monasterio siguió pintando y compartiendo la vida contemplativa de los monjes pero hacia 1480,

volviendo de una peregrinación a Colonia, empieza a mostrar una extraña enfermedad que le hace delirar en voz alta afirmando que no ha podido superar a Jan van Eyck, que está maldito y condenado al infierno. Intenta suicidarse, cosa que los monjes impiden pero acaba falleciendo en el año 1482, a pesar de los cuidados exquisitos del convento que llegan hasta hacer que el coro le cante para calmarle en los momentos de excitación nerviosa o de depresión enfermiza.

Para estudiar la obra de van der Goes hemos elegido tres tablas de distintas épocas que dan idea de su evolución pictórica. La primera será El Retablo de Monforte, 1470, que es una Adoración de los Reyes, la obra más brillante de su periodo temprano. Tiene enorme elegancia en su composición, en el colorido y en los detalles preciosistas, al estilo de van Eyck, de paisajes lejanos, ofrendas etc. La segunda obra que vamos a estudiar es el Tríptico Portinari, 1476-79, su obra más valorada y representativa del periodo de madurez. La tabla central es una Adoración de los pastores y en las laterales están los donantes con sus hijos y con los santos patronos correspondientes. La tabla fue encargada por Tommaso Portinari, agente de la banca Médici en Brujas para una iglesia en Italia. Cuando llegó allí y fue conocida causó sensación en el público en general y también tuvo influencia en la pintura italiana de finales de siglo. La tercera obra que consideramos es La Adoración de los pastores, 1480, año que se le va a declarar su enfermedad. Toda la obra es atípica, bien por evolución pictórica o bien por aparecer ya los primeros síntomas de su daño mental. Para empezar vemos que hay dos profetas en los laterales del cuadro que están descorriendo unas cortinas para mostrar la escena. La composición es abigarrada entre los ángeles que se apiñan alrededor de la cuna y los pastores que acuden al portal. El movimiento crece según los personajes: La Virgen y san José están en calma, los ángeles empiezan a asomarse para ver al niño Jesús y los pastores entran en escena con una violencia que no

se había visto anteriormente, lo cual proporciona unos escorzos desconocidos en la pintura flamenca.

Gerard David.

Es el último de los grandes maestros de la escuela de Brujas. Había nacido probablemente en Haarlem pero hay constancia documental de que en el año 1484 ya pertenecía a la Cofradía de San Lucas de Brujas. En sus inicios sigue la tradición de van Eyck, van der Weyden y van der Goes pero posteriormente caerá bajo la influencia de Memling en cuanto a su rico colorido, tratamiento de la luz, volumen y espacio. A la muerte de este, Gerard David se convierte en el primer pintor de Brujas con lo que en 1501 es elegido decano de la Cofradía de San Lucas.

Una de las obras más conocidas de la época de madurez del artista es el díptico de Cambises y el juez Sisamnes. El díptico fue encargado por el ayuntamiento de Brujas para el despacho del burgomaestre y cuenta una historia relatada por Herodoto en la que el juez Sisamnes es condenado por el rey Cambises de Persia a ser despellejado vivo por habersele encontrado culpable de prevaricación. El encargo recuerda al que le hicieron a Dieric Bouts para el Ayuntamiento de Lovaina aunque allí el mensaje era poner de manifiesto la injusticia que puede cometerse si no se analizan bien las pruebas inculpatorias mientras que aquí se está dando un aviso a los jueces sobre la tentación de corrupción. En uno de los paneles se ve como Sisamnes es sacado a la fuerza por la gente de Cambises del lugar donde impartía justicia y en el otro aparece el despellejamiento en vivo del juez que es contemplado por la corte y por el rey que está sentado en su trono en el fondo de la sala.

Otra obra que merece la pena analizar por la dificultad de la composición y la belleza de los rostros retratados es Las bodas de Caná que relata ese pasaje del Evangelio. Volveremos a este cuadro cuando estudiemos la Boda campestre de Brueghel.

Todavía nos queda por resaltar otra obra maravillosa de David, el tríptico de Jan des Trompes con el Bautismo de Cristo., realizado entre 1502 y 1508. Las figuras de Cristo, San Juan y del ángel que guarda las ropas están enmarcadas en un paisaje que ya de por sí es una maravillosa obra con personalidad propia. Cuando estudiemos a Patinir diremos de él que fue posiblemente el creador del paisajismo como tema pictórico pero el paisaje que aquí contemplamos podemos catalogarle como una de avanzadillas de lo que va a ser un tema independiente de la pintura religiosa y del retrato que son los temas que hasta ese momento se realizan en exclusiva. Siguiendo la tradición flamenca aquí se aúna el paisaje con la arquitectura uniendo la vista telescópica de la lejanía con la microscópica de la vegetación. En los paneles laterales están los donantes, a la izquierda el propio Jan des Trompes con su patrono San Juan Bautista y a la derecha su primera mujer con sus cuatro hijas y Santa Isabel de Hungría.

Con este artista terminamos lo que hemos denominado los primitivos flamencos y volvemos a recordar una vez más que esta pintura no tiene nada de primitivo sino que por el contrario es elaborada, preciosista y con un sentido intuitivo de la creación de espacio pictórico y volúmenes que logra verdaderas obras maestras. No obstante como todavía arrastran mucho goticismo y la palabra renacimiento la dejamos para Italia seguiremos utilizando la expresión de primitivos flamencos que no tiene nada de peyorativa sino que por el contrario define uno de los momentos más brillantes del arte.

4. La pintura hermética. Hierónimus Bosch.

Llamamos pintura hermética aquella que no se entiende en su totalidad con la interpretación normal iconológica debido a la existencia de símbolos encubiertos. Para descryptar los mensajes de esta pintura hay que conocer más que de ordinario la forma de pensar del artista, su entorno y su desenvolvimiento social y religioso ya que con el paso del tiempo se

pierde el sentido del mensaje que para sus coetáneos pudo estar claro, haciendo cada vez más difícil la interpretación de la obra. La decodificación debe basarse en los estudios desarrollados por los historiadores del arte y en el conocimiento de la cultura tardomedieval.

Uno de los pintores de más difícil interpretación es sin duda el Bosco. Hierónimus Bosch o Jeroen von Aken, 1453-1516 nació en s'Hertogenbosch y su formación fue provinciana, al margen de Bruselas, Brujas o Haarlen. Le toca vivir la situación convulsa de finales de la Edad Media donde se pasa de una exacerbada religiosidad al humanismo. La Iglesia debe reformarse y como no lo hace desde dentro se lo harán desde fuera. Nace el protestantismo de Lutero en 1517 con sus 95 tesis por la corrupción de Roma y las predicaciones del dominico Teztel. Aparte de la Contrarreforma de Roma hay otras reacciones como la de Erasmo de Roterdan, a mitad de camino entre el reformismo católico y el protestante y además se escriben libros con nuevo enfoque de pensamiento religioso como la *Devotio Moderna* de Kempis y su *Imitatio Christi*.

De El Bosco se había dicho que perteneció a alguna secta heterodoxa como los adamitas o rosacruces. Nada más contrario a la realidad. Nuestro artista es ortodoxo, entendido en teología, con dominio de la Biblia y conocimientos literarios profundos de libros como La Leyenda Dorada de Jacopo de la Vorágine o el *Ars moriendi*. Toda su obra es moralizante, didáctica y edificante por sus deseos de mejora de la sociedad y es este aspecto puede ser anticlerical debido a la corrupción del clero de la época.

Empezaremos analizando las obras relacionadas con la locura humana o social donde la crítica va dirigida a la locura que dirige al pueblo burlado por charlatanes y curanderos. El tema de la locura ya aparece en un proverbio flamenco que decía, “mal están las cosas cuando el sabio va a operarse a casa de los locos” y recogiendo esta situación El Bosco pinta su obra La curación de la locura donde empieza a aparecer iconología propia

como el embudo invertido que representa la falsa ciencia. También critica en La nave de los locos la otra locura, la de los que en lugar de cumplir su misión, concretamente miembros de la iglesia, se dedican a perseguir los deleites de la vida. También aquí aparecen símbolos propios del Bosco que hay que conocer para entender sus mensajes, como que la música y la sensualidad llevan al pecado.

Entre las obras de meditación tenemos La mesa de los siete pecados capitales. Hay que tener en cuenta que la meditación no es oración, es pensamiento. La obra tiene una fuerte intención moralizadora. En el centro hay como un ojo y en el iris, Cristo. La cartela aclaratoria dice: *Cave, cave, Deus videt*. Como estilo de pintura vemos que estamos entrando en lo que será la pintura de género. Los siete pecados están rodeados de las cuatro postrimerías del hombre, muerte, juicio, infierno y gloria. Hay que tener en cuenta que la muerte fue algo muy presente para el hombre del medievo. En el aspecto físico por las guerras, pestes asaltos, ejecuciones. En el moral por ser el paso que abre a la vida eterna. En el pensamiento religioso de la época la vida no es más que un paso que conduce a la muerte, que conduce a la otra vida. El infierno es un referente continuo en las predicaciones de su tiempo y un tema recurrente en la pintura de el Bosco. Está en muchas de sus obras mostrando sus horrores con su fuego que no se consume ni arroja luz, solo dolor y oscuridad.

El Bosco no se limita a mostrar el pecado con su fealdad y sus castigos. Sabe que el pecado viene promovido por las tentaciones del demonio y a este tema dedica varias de sus obras. Adán y Eva caen en el pecado por ignorantes. En el otro extremo está Cristo que rechaza al demonio con firmeza. Como ejemplo humano El Bosco propone a San Antonio el cual vence al maligno con la ayuda de Dios. Sus cuadros más conocidos son el tríptico de Madrid y el de Lisboa y allí se vuelca en sus originalidades y propios símbolos iconológicos como anuncio de lo que

vendrá después.

En los años de madurez, El Bosco entra en el hermetismo profundo o encriptado. En la Epifanía, a pesar de ser un tema clásico en la pintura flamenca pone un cuarto rey inquietante, con cara de burla, casi desnudo, con una corona de espinas falsa y la real en la mano. Se ha interpretado que puede ser el Anticristo del Apocalipsis.

Posteriormente realiza dos de las obras que han dado lugar a las más diferentes interpretaciones. Son El carro del heno y El jardín de las delicias. La primera refleja la humanidad pecadora que sigue al carro triunfal romano pero que en este caso el Bosco lo invierte, lo pervierte y lo transforma en el carro del heno, de las vanalidades, seguido por los triunfadores, desde el Papa y el Rey hasta los pequeños burgueses que se afanan por coger su pequeña brizna del heno de la vanidad. Las alas laterales con el panel central muestran el camino de la humanidad, presentación-nudo-desenlace o creación-descarrío-castigo.

El jardín de las delicias es la más fantástica de las obras de El Bosco. Es un cuadro similar al Carro del heno, moralizante, con el continuo desarrollo del pecado- castigo pero siendo aquí el motivo principal la lujuria. Todo él es una muestra de desbordante fantasía. Aparecen todos los pecados de la lascivia, sexo, adulterio, sodomía, homosexualidad, masturbación. Cada pecador es castigado y tiene el objeto de su castigo al lado. Por citar solo uno diremos que los que utilizan la música como elemento de incitación son torturados por los instrumentos que sirvieron para su deleite carnal. Un crítico dijo: “El hombre empalado por el arpa es uno de los trozos de pintura más turbadores de El Bosco”.

Para terminar con el Bosco nos gustaría llamar la atención sobre la frecuencia de la aparición en sus obras del infierno con llamas aterradoras. Independientemente de que esto pertenece como hemos dicho a las características de la religión medieval basada muchas veces en el miedo al

infierno, se sabe que cuando El Bosco era niño le tocó presenciar un incendio devastador en su ciudad como solía ocurrir con alguna frecuencia en aquellos tiempos. La escena le debió de impresionar tanto y se le debió de quedar tan grabada que muchas veces la recreó en sus obras con una fijeza casi obsesiva y con un grado de fantasía o imaginación que puede parecer pintura pre-surrealista.

5. Siglo XVI. Los renacentistas flamencos.

A partir de un momento determinado, coincidente con los principios del siglo XVI, la pintura que se hace en Flandes ha evolucionado tanto que ya no tiene nada que ver con la influencia gótica anterior y a los pintores de esta época ya podemos llamarlos renacentistas con toda propiedad aún teniendo en cuenta que esta denominación se aplica y casi se reserva a lo que se empezó a hacer en Italia en el Quattrocento.

5.1 Quentin Metsys o Massys.

Habíamos dicho que Gerard David fue el último pintor de Brujas. Con la decadencia comercial y artística de esta ciudad empiezan a aparecer otros centros que toman el testigo y entre ellos está Amberes donde Quentin Metsys, 1466-1530, va a ser el fundador de esta escuela. De este artista podemos decir que ya está en el pleno renacimiento flamenco y aunque sigue conservando la tradición de los primitivos en temática y colorido su estilo es más evolucionado, similar al renacimiento italiano. Analizando una de sus tempranas obras, Santa Ana con su familia, vemos que la temática es como la que se había desarrollado anteriormente pero ya se puede apreciar un estilo más avanzado incluso en la arquitectura que parece del renacimiento italiano. También vemos influencia de los primitivos anteriores en El cambista y su mujer que recuerda al San Eloy en su taller de Petrus Chritus. En retratos podemos decir lo mismo según se aprecia en el de Erasmo de Róterdam pero hay una faceta de su pintura absolutamente novedosa que es una fuerte nota satírica que ya aparece en

alguna de sus primeras obras, Cristo presentado al pueblo, 1515, en la cara de los sayones o el Ecce Homo, 1520, que es un estudio fisonómico-psicológico-sarcástico de los personajes que aparecen alrededor de Cristo. Este sarcasmo se acusará con el paso de los años hasta culminar en una de sus últimas obras, La Duquesa fea, retrato grotesco, crítica de la vanidad humana que parece obra precursora de las denuncias sociales de Goya.

5.2 Jan Mabuse, 1478-1532.

Su verdadero nombre era Jan Gossaert y fue un pintor innovador dentro de la pintura flamenca. En 1508 hizo un viaje a Italia donde tomó contacto con la pintura renacentista y manierista italiana que le influyó sobremanera. Suyas son las primeras obras de pintura mitológica flamenca que conocemos, género que se desarrollará ampliamente a través de otros pintores como Rubens donde lograron verdaderas obras maestras en este género. No podemos decir lo mismo de la pintura mitológica de Mabuse, Neptuno y Anfitrite, La Metamorfosis de Hermafrodito o Danae y la lluvia de oro, pero en cambio, en la pintura religiosa alcanza niveles muy altos. De gran valía son San Lucas pintando a la Virgen o La Virgen de Lovaina donde aparece una muy bella arquitectura italiana, y de mayor delicadeza todavía es La Virgen con el niño del Museo del Prado. Donde alcanza verdadero renombre es en el retrato por el rigor del análisis psicológico de los retratados. Destacan entre otros su autorretrato, 1515-20 y el retrato de Balduino de Borgoña, 1530-40.

5.3. Patinir, 1480-1532. El paisajismo.

Patinir, también de la escuela de Amberes, es otro de los innovadores importantes de la pintura. Se le considera el creador del paisaje como nuevo género pictórico ya que, al contrario de lo que se venía haciendo hasta entonces, el paisaje con Patinir no es el telón de fondo o lugar secundario donde se albergan las figuras objeto de la obra, sino que a costa del disminuir el tamaño de las figuras aquel empieza a tomar papel de

protagonista. En las obras que analizamos vemos que en Las tentaciones de San Antonio del 1515, por cierto hecho en colaboración con Quentin Massys, y en El Descanso de la huida a Egipto de 1515-20 las figuras todavía casi tienen un tamaño normal dentro de un gran paisaje, pero posteriormente aparecen obras como La huida Egipto o el San Jerónimo de los años próximos al 1520 donde el grupo que huye de Belén o el santo son miniaturas dentro de un paisaje que ya parece el objeto fundamental de la obra.

Con el tiempo otros pintores eliminarán las figuras habiéndose creado un nuevo género, el paisaje, del cual nuestro artista es indudablemente el iniciador. Durero fue quien creó el neologismo de paisajista al aplicárselo a Patinir con el cual tuvo amistad y buenas relaciones.

Una de las obras más valoradas de Patinir es El paso de la laguna Estigia del Museo del Prado por la belleza de la composición, el colorido del paisaje y la contraposición de la tragedia del tránsito a la otra vida comparada con la calma que emana del paisaje.

5.4 Berard Van Orley, 1491/92-1542.

Pertenece al grupo de artistas que hicieron evolucionar la pintura flamenca hacia el estilo del Renacimiento italiano. Cuando Durero visitó Flandes en 1520 y conoció la pintura de Van Orley le llamó el “Rafael del Norte” ya que su estilo recuerda a este artista, bien porque se piensa que estudió en Italia en su taller o bien porque conociese los cartones para tapices suyos que el Papa había enviado a Bruselas para ser tejidos en las prestigiosas fábricas locales.

Van Orley figuraba en 1517 inscrito como maestro en el gremio de pintores de Amberes y poco después fue nombrado pintor oficial de la Regente María de Austria cuyo retrato confeccionó así como varios más del Emperador Carlos V.

5.5 Pieter Coecke, 1502-1550.

Discípulo del anterior, es otro de los pintores que contribuyeron a la italianización manierista de la pintura flamenca. No solo su pintura sino también su formación fue la de un hombre del Renacimiento italiano ya que era arquitecto, escultor, pintor, editor de libros y productor de los famosos tapices flamencos.

Merece la pena destacar entre sus obras La Adoración de los Magos y la Trinidad del Museo del Prado.

5.6 Antonio Moro, 1520-1640.

Entró en la guilda de Amberes en 1547 y alcanzó gran fama con el género del retrato, de lo que hizo una gran especialización. Estuvo al servicio de la corona española y permaneció en España entre los años 1550 y 1554. Retrató a los reyes y gobernantes más importantes de su época, Maximiliano II en 1550, la infanta María de Portugal en 1551, Catalina de Portugal, el Emperador Carlos V en 1552, María Tudor y Guillermo de Orange en 1554, Felipe II, primero como príncipe y después como rey en 1557, al gran Duque de Alba y a Margarita de Parma.

5.7 Pieter Brueghel el Viejo, 1525-1640.

Fue discípulo y yerno de Coecke. Ingresó en 1551 en la guilda de Amberes. Su pintura estuvo en sus inicios influida por El Bosco como puede verse en su obra de El Triunfo de la muerte, 1562 que sigue la línea moralista-catastrofista de este pintor. También le va a influir el paisajismo flamenco que a partir de Patinir está apareciendo cada vez con más fuerza. Pero donde empieza a aparecer su aspecto innovador es en la pintura de género, de la cual puede considerarse el creador. Ya en el Bosco habíamos visto algunos inicios de esta temática como por ejemplo en La mesa de los siete pecados capitales cuando describe cada uno de ellos, que aparte de su intención de denuncia aparecen como verdaderas escenas de género. Pero Brueghel ya no necesita la justificación de un mensaje para componer sus

escenas que en definitiva son paisajes con personas, como Cazadores en la nieve, 1565, o bien grupos de personas en alguna actividad como Boda campesina o Danza campesina, ambas del 1568. En esta obra se ve su deseo de perfeccionar el movimiento violeto como ya había intentado en su Juego de niños del 1560.

6. Barroco flamenco.

El barroco es el gran estilo que aparece en la Roma del XVII y que se va a extender por todos los países de Europa. Nace como reacción al manierismo que había entrado en crisis convirtiéndose en algo insulso y repetitivo. El barroco aumenta la fuerza expresiva nacida con Miguel Ángel y continuada por los manieristas. Si el Renacimiento es estático el barroco es dinámico por antonomasia. El color se llena de claroscuros para resaltar situaciones o para comunicar misterio. En los Países Bajos el barroco vino de la mano de Rubens del cual hablamos a continuación.

6.1 Peter Paul Rubens.

Rubens, 1577-1640, fue el pintor flamenco más admirado de su época por sus cualidades artísticas y sus dotes personales. Se le disputaron todas las cortes de Europa y tuvo tantos encargos que a pesar de su gran taller de Amberes y sus múltiples ayudantes era incapaz de atender.

Comenzó a desarrollar su vida artística y de relación en Italia con los Duques de Mantua trabajando como pintor de corte. Allí tuvo ocasión de conocer la exquisita colección de pintura reunida por los Gonzagas y de realizar algunos encargos por orden del Duque, entre ellos una primera visita a España en el año 1603 en misión oficial ante Felipe III y el Duque de Lerma. En 1609 entró al servicio de los gobernadores de los países Bajos, los Archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia donde fue utilizado como pintor y como diplomático en importantes misiones políticas. Continuó pintando en Amberes y allí acabó convirtiéndose en el pintor más solicitado por los estamentos oficiales y la alta burguesía. De esta época

son algunas de sus primeras obras importantes, La Adoración de los Magos en el Museo del Prado, La Erección de la Cruz y El descendimiento de la Cruz. La evolución de Rubens ya es imparable con tantas obras valiosas que aquí es imposible citarlas. Hace pintura religiosa, retratos, pintura mitológica y en todos los temas deja asombrados a sus clientes y a los entendidos, por lo que los encargos no cesan.

En 1628 el general Ambrosio de Spinola recomienda a nuestro artista al rey Felipe IV para participar en conversaciones diplomáticas de España con Inglaterra buscando un acuerdo amistoso entre ambos países. Cuando el rey, que era muy entendido en pintura, conoce personalmente en Madrid a Rubens se queda impresionado de su arte y llega a encargarle 112 obras que este realiza logrando un éxito espectacular. En la estancia de Rubens en España tuvo ocasión de conocer y copiar muchas de las obras de la colección real, especialmente las de Tiziano al cual el flamenco profesaba gran admiración. También Rubens tuvo ocasión de conocer al joven Velázquez y parece que fue determinante para éste el contacto, conocimiento y consejos que el maestro pudo darle. Lo cierto es que dos meses después de dejar Rubens la corte de Madrid, Velázquez emprendió viaje a Italia para perfeccionar su arte.

6.2 Jacob Jordaens, 1593-1678.

Fue ayudante en el taller de Rubens y hubiese sido uno de los más grandes barroquistas flamencos si no hubiese quedado ensombrecido por la pintura del genio. Su estilo es brillante pero poco refinado en la composición de las obras de género como puede verse en la serie realizada sobre el tema de *El rey bebe* dedicada a las fiestas, banquetes y excesos de la noche del 5 de enero donde según la tradición flamenca se celebraba la fiesta del rey Haba. Esta vulgaridad desaparece en la pintura religiosa como se aprecia en *Los cuatro evangelistas*, 1620-25 o en la pintura mitológica como el *Prometeo* de 1640.

6.3 Van Dyck.

Van Dyck, 1599-1641, es otro de los famosos pintores barrocos flamencos que empezó trabajando en Amberes con Rubens de quien fue discípulo y amigo. Desde el año 1621 hasta el 1627 estuvo en Italia, Génova, Roma, Florencia y Venecia siendo en todos ellos tan bien recibido que acabó integrándose en la mejor sociedad, en recuerdo de Rubens, de quien ya se le consideraba su seguidor más valioso. Volvió a Amberes convertido en un gran maestro y al poco tiempo entró al servicio de Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y gobernadora de los Países Bajos. En el año 1637 se desplazó a Inglaterra donde Carlos I, gran amante del arte le nombró primer pintor de la corte. En su cometido de pintor oficial del Rey realizó numerosos retratos entre los cuales destaca el Carlos I con su maestro de equitación. Van Dyck se estableció de por vida en Inglaterra y permaneció pintando en Londres hasta su muerte, sucedida como a Rafael en plena juventud cronológica y madurez artística.

Van Dyck hizo pintura religiosa y mitológica pero donde verdaderamente destacó fue en el retrato donde llegó a crear verdaderas obras maestras, de gran elegancia y sensibilidad, de tal manera que influiría definitivamente en la pintura inglesa de este género. En el Museo del Prado tenemos el retrato de Sir Endimión Porter con el artista que es un conjunto admirable de mensajes sobre ambos personajes y su sólida amistad.

6.4 Adrian Brouwer, 1605-1638.

Es un artista que se dedicó casi en exclusividad a la pintura de género queriendo explorar las emociones humanas en personajes conflictivos, bebedores, jugadores etc. A pesar de su corta vida, murió a los 33 años, tuvo cierto reconocimiento pues vendió todas sus obras en sus días y tanto Rubens como Rembrandt llegaron a poseer alguna. Las más conocidas son *Bitter Draught*, *Campesinos riendo*. *Los jugadores de cartas*, *Hombres fumando* y alguna más de tono similar.

6.6 David Teniers, 1610-1690.

Hijo de David Teniers el Viejo practicó, como Pieter Brueghel, Jordaens y Brouwer una pintura de género muy costumbrista donde muestra al pueblo como es en sus entretenimientos y diversiones. Tiene escenas de interior con bebedores, jugadores de cartas y fumadores y escenas de exterior con sus famosas kermesses donde los campesinos y aldeanos festejan bailando y bebiendo. Para contraste a veces aparece algún grupo de aristócratas que aunque no participan en la fiesta observan con curiosidad.

En la pintura de Teniers vemos recuerdos directos de los anteriores artistas citados. Sus kermesses nos recuerdan a la *Danza de campesinos* de Brueghel. Las escenas costumbristas de interiores, a Jordaens e incluso para que no quede duda tiene un cuadro de *El rey bebe* como los muchos que pintó aquel. *Dos borrachos* podría ser de Brouwer e incluso sus varios cuadros de *Las tentaciones de San Antonio* son un recuerdo a El Bosco, ya que aparecen sus híbridos y sus fantasías. No debe de tomarse esta forma de pintar como copia o falta de imaginación ya que hemos dicho muchas veces que el arte está lleno de ejemplos de magníficos maestros que cogen prestado temas anteriores realizados por otros en su deseo de homenaje o superación. Teniers recoge la tradición flamenca de este género y con estilo elegante compone sus obras de las cuales en el Museo del Prado existen 40 cuadros.

Teniers fue nombrado conservador de la colección de pintura del Archiduque Leopoldo Guillermo de la que cual estaba muy orgulloso. Esto le dio ocasión de realizar varias obras donde aparece acompañando al Archiduque en su galería con una exhibición de la mayor parte de sus cuadros importantes con lo cual el pintor ve agrandado su prestigio. También hizo un catálogo reproduciendo casi todas las obras de la colección dando así origen a los actuales catálogos de arte.