



Pintura flamenca del ocaso de la Edad Media

GONZALO FERNÁNDEZ

Dpto. de Prehistoria, Arqueología e Historia Antigua
Universidad de Valencia
gonzalo.fernandez@uv.es

Resumen

El presente artículo aborda la Pintura Flamenca durante el ocaso de la Edad Media, un periodo en el que sus representantes fueron conocidos como los Primitivos Flamencos.

Palabras clave

Pintura Flamenca.

Abstract

This article studies the Flemish painting in the autumn of the Middle Ages where their painters are commonly known as the Flemish Primitives.

Key words

Flemish painting.

Los primitivos flamencos son los miembros de la escuela de pintura flamenca del ocaso de la Edad Media. En sentido lato se extiende desde el nacimiento de Robert Campin en 1375 hasta la muerte de Brueghel **el Viejo** en 1569. Por tanto se distinguen varias generaciones de primitivos flamencos. Voy a analizar en este trabajo sus características y principales representantes.

Caracteres generales

La pintura gótica flamenca de las postrimerías del medievo representa la unión de la Edad Media aristocrática y el mundo burgués que va emergiendo. En sus exponentes se aprecia un refinamiento nobiliario heredado del Gótico Internacional al lado de un anhelo por el orden típico de la burguesía.

Se beneficia de tres sucesos históricos:

- Importancia económica del Condado de Flandes que se incrementa tras su incorporación al Ducado de Borgoña y permite crear un gran taller de pintura, escultura y arte mueble
- Descubrimiento de la pintura al óleo que consiste en una mezcla de aceite (vegetal o de linaza), huevo, miel de vaca y estiércol. En contra de la anterior pintura al temple el óleo permite que el aceite se seque con rapidez y una mayor viveza de color que se diferencia de la opacidad típica de épocas anteriores. Los pintores al óleo usan la técnica de levadura y emplean pinceles muy duros para conseguir la raspadura del cuadro
- Invención del cuadro de caballete que se dedica a retratos, motivos religiosos y temas

muy suaves de la Virgen

- Creación de un punto de luz fijo que se distingue de la pintura gótica donde el cuadro resplandece por sí mismo

La escuela pictórica de los primitivos flamencos ofrece otras síntesis además de la existente entre la aristocracia y la burguesía. Esas nuevas síntesis se dan entre:

- Religiosidad medieval y humanismo promovido por el afán burgués de conseguir una seguridad jurídica contemplada internacionalmente a base del orto del estado moderno y la recepción del Derecho Romano
- Ostentación burguesa y recogimiento místico que preconizan el Beato Jan van Ruysbroeck y la **Imitación de Cristo** atribuida al igualmente Beato Tomás de Kempis
- Buen orden burgués y patetismo popular
- Sentimientos de tranquilidad e inquietud.

Esa síntesis postrera se observa sobre todo en dos cuadros del **Maestro de Flemalle: Santa Bárbara** (Museo del Prado en Madrid) y la **Virgen de la pantalla de mimbre** (Galería Nacional de Londres). En ambos sus protagonistas leen un libro piadoso como cualquier dama de su época. En la pintura madrileña la ventana permite ver a unos obreros construyendo la torre donde encerrarán a la santa. En la londinense el mismo recurso incluye lo cotidiano a través de la figuración de una ciudad de Europa Septentrional con la esbelta aguja de su catedral gótica: allí nada ocurre bien que en cualquier momento pueda desencadenarse la mayor tragedia. Con la representación de una ciudad del norte de Europa la **Virgen de la pantalla de mimbre** del **Maestro de Flemalle** recoge la idea de la **Imitación de Cristo** según la cual la religión ha de incardinarse en la cotidianidad.

La pintura flamenca al final de los siglos medios refleja las contradicciones entre una sociedad que muere y otra que aún no ha nacido. Plasma el espíritu burgués del Norte de Europa en su cuidado por el detalle y la preocupación por el logro de la individualidad en los retratos. Pero al tiempo se acogen elementos aristocráticos y populares. Los primeros se explican por convivir nobles y burgueses en las mismas ciudades.

Allí se han instalado los aristócratas al perder parte de su importancia castrense por la derrota de la caballería a manos de nuevas formaciones bélicas (vg. los arqueros) y a causa del nacimiento y desarrollo de la artillería. Pero al tiempo los burgueses imitan los usos nobiliarios. Las costumbres populares se representan por el aludido influjo de

la **Imitación de Cristo** que aconseja impregnar de sentido religioso las actividades diarias.

Todo ello se ve en la parte interna del **Tríptico Merode** del Maestro de Flemalle (Museo de los Claustros en Nueva York). La escena central representa una estable estancia burguesa con su banco y chimenea. La izquierda presenta a San José en sus faenas de artesano y el **Tríptico Merode** se fecha en 1428, diez años después de que aparece la versión flamenca de la **Imitación de Cristo**.

Así la pintura flamenca constituye la principal fuente de conocimiento de las diversiones y trabajos populares al lado de las xilografías y algunos testimonios literarios. La importancia de los retratos y su minuciosidad son aportaciones de la burguesía que emerge. Del Gótico Internacional hereda su refinamiento nobiliario y la manera de iluminar los mantos a base de una luz abstracta aunque los primitivos flamencos la completan con el novedoso recurso de la filtración de la luz a partir de una nueva ventana.

Sin embargo esta escuela rompe con los hábitos medievales de representar la Maternidad Divina de Maria en forma excelsa con el Niño ya en el regazo de su Madre ya en una cuna principesca. Los pintores de Flandes suelen disponer al Niño Jesús en tierra (como la mayoría de los humanos) pero adorado. Por último, si los pintores italianos efectúan la hondura a modo geométrico, sus colegas flamencos se inclinan hacia un concepto intuitivo y aéreo con un resalte de los colores y el empleo de caminos o ríos que serpenteen.

Las principales fuentes literarias de los primitivos flamencos son:

- **Biblia**
- **Imitación de Cristo** (obra publicada por vez primera en 1418 de forma anónima)
- Versión original de **Leyenda Dorada** que Jacques de Varazze compila hacia 1280 de la que sólo en 1478 se hace una traducción flamenca
- Algunos relatos de viajes a Tierra Santa para las representaciones de la ciudad de Jerusalén

La primera generación de primitivos flamencos: Maestro de Flemalle, Roger van der Weyden y los Hermanos Van Eyck

El Maestro de Flemalle y Roger van der Weyden

Se considera al **Maestro de Flemalle** el iniciador de esta escuela. Se le identifica con Robert Campin (1375–1444) quien es el maestro de Roger van der Weyden (1399 o

1400–1441). Van der Weyden recibe el nombramiento de pintor oficial de la Ciudad de Bruselas en 1435. Algunos tratadistas pensaron que el **Maestro de Flemalle** sería Roger van der Weyden en su juventud. No parece tal. El **Descendimiento** de Roger van der Weyden (Museo del Prado en Madrid) muestra un influjo general del **Maestro de Flemalle** pero denota asimismo un mayor sentimentalismo en la figura que se retuerce las manos. Ese carácter más patético proviene del teatro religioso de la época que influye en Van der Weyden en el mismo sentido que la **terribilità** de la dramaturgia italiana del siglo XV incide tanto en la pintura y escultura de Miguel Ángel como en el **Julio César** de Shakespeare según el historiador neozelandés afincado en Oxford Sir Ronald Syme (1903–1989). El mismo dramatismo se percibe en la **Piedad** de Roger van der Weyden (Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica en Bruselas).

Otra obra importante de Van der Weyden es el **Político del Juicio Final** (Museo Hôtel Dieu en Beaune). Aquí se ve la unión de elementos medievales y modernos. Los primeros se advierten en la jerarquización del cuadro y los influjos bizantinos a través de la herencia gótica. Los modernos se perciben en la figura de la Virgen y los desnudos que evidencian una actitud en el pintor más positiva ante el cuerpo humano.

Los Hermanos Van Eyck

Son Hubert y Jan. Nacen en Maaseik. El caso de Hubert es muy complicado. No se sabe casi nada de él pero el epígrafe del **Político de San Bavón** que se conserva en la Catedral de Gante dice **El pintor Humbert van Eyck, de quien no se encuentra otro mejor, comenzó esta obra; Juan, segundo en el arte, la llevó a su fin**. Hubert muere en 1426. Por tanto el **Político de San Bavón** es en su mayor parte obra de Jan teniendo en cuenta su inauguración solemne el 6 de abril de 1432. De Jan se poseen más noticias. Visita la Península Ibérica en 1428 por encargo de su mecenas el Duque de Borgoña Felipe **el Bueno**. Ello explica la aparición de una flora mediterránea en el **Político de San Bavón**. Jan van Eyck. Tras la inauguración del **Político** Jan van Eyck se instala en Brujas hasta su fallecimiento.

Dentro del catálogo eyckiano las pinturas más representativas son además del **Político de San Bavón** y el **Matrimonio Arnolfini**:

- **Hombre del clavel** (Museos Estatales de Berlín). Este cuadro es un retrato recortado sobre un fondo oscuro donde Jan van Eyck privilegia el rostro tratado con mayor realismo que sus coetáneos italianos con simbolismos visibles en el clavel, los colgantes y la indumentaria

- **Virgen del Canciller Rolin** (Museo del Louvre en París) donde se advierte la diferencia entre las representaciones ideal de Nuestra Señora y realista del hombre de estado. En este cuadro aparece la idiosincrasia de la pintura flamenca de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. El paisaje procede de la técnica de los miniaturistas que operan en la Isla de Francia y el sur de Flandes. Por el contrario Van Eyck acoge los elementos protorrenacentistas de los tres arcos y el espacio cúbico

- **Virgen del Canónigo Van der Paele** (Museo Comunal de Brujas). Allí se observa un retrato de la indumentaria de la nobleza en la figura de San Jorge, el realismo de la representación del Canónigo y un concepto del espacio convencionalizado y cúbico. Los paisajes convencionalizados perduran en la pintura hasta el siglo XIX mientras que sólo el cubismo en el XX rompe la noción cúbica del espacio.

Políptico de San Bavón

Su elaboración se extiende de 1420 a 1432. Lo empiezan los dos hermanos pero la muerte de Hubert en 1426 hace que su factura corresponda en su mayor parte a Jan. Ambos se inspiran en el relato de la **Leyenda Dorada** de Jacques de Varazze para la solemnidad de Todos los Santos. Dentro de la pintura flamenca el **Políptico de San Bavón** representa un papel similar al de los frescos de la Capilla Sixtina en el arte italiano.

En un principio el **Políptico** sólo se abría en la fiesta de San Bavón y las solemnidades de Navidad y Todos los Santos. Por eso ha de distinguirse la parte externa y la interna. La externa lleva:

- En la parte inferior las figuras en grisalla de San Juan Bautista y San Juan Evangelista que imitan la escultura borgoñona de la época cuyo principal representante es Klaus Sluter y los retratos de los donantes Joos Vidj y su esposa Elisabeth Borluut con los trajes del siglo XV

- En la parte superior representaciones de los Profetas Miqueas y Nahum y las Sibilas Eritrea y Cumana que preludian la mezcla de personajes clásicos y veterotestamentarios de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina

- En la parte central la Anunciación con una ventana que supone el foco de luz, una introducción del Humanismo en la columna clásica de la ventana geminada y una vista de la misma Ciudad de Gante. Esta última representación permite trasponer el mundo neotestamentario a las coordenadas espacio-temporales de los Van Eyck

La parte interior lleva:

- En la parte superior la **Deesis** con Cristo, la Virgen y San Juan Bautista. Los fondos son dorados como herencia de la tradición medieval. Aparecen también ángeles cantores y músicos al ser Flandes la patria de la polifonía que luego pasa a Italia. Por último figuran los desnudos de Adán y Eva

- En la parte inferior la Adoración al Cordero Místico por los Apóstoles, las santas y los santos en el centro con el Cielo representado a modo de una pradera y una ciudad flamenca y la **Fuente de la Vida** representada por un brocal de pozo de tipo hexagonal. En los lados aparecen figuraciones de jueces, caballeros, peregrinos y eremitas que representan las virtudes teologales de justicia, fortaleza, prudencia y templanza. En estas figuras se observa la unión en el **Políptico** de la aristocracia y la burguesía. Entre los jueces se hallan los posibles retratos de Felipe **el Bueno** y el mismo Jan van Eyck. Aparecen santos que presiden los cortejos de los caballeros (San Jorge), peregrinos (San Cristóbal) y eremitas (San Antonio Abad, Santa María Magdalena y Santa María Egipciaca).

Matrimonio Arnolfini (Galería Nacional en Londres).

Se hallaba en el Palacio Real de Madrid. Tras la Guerra de la Independencia aparece en Londres. Se cree que desaparece de España en el transcurso de la **francesada**. El cuadro presenta un espejo en el que se refleja todo. Aquí aparecen los testigos. Uno de ellos es el propio pintor con arreglo a la inscripción latina **Jan van Eyck** estuvo aquí. Es probable que Velázquez conociera el **Matrimonio Arnolfini** en el Alcázar de Madrid pues en **Las Meninas** copia el recurso de recoger parte de la escena en un espejo.

El **Matrimonio Arnolfini** asume la costumbre de que el matrimonio fuera confirmado cuando la esposa se encontrase embarazada. Tal uso prueba la importancia que los banqueros del siglo XV dan a su sucesión con el objetivo de que sus negocios perduren. En el **Matrimonio Arnolfini** Jan van Eyck intenta romper los límites de la realidad con la ficción, constituir un espacio cúbico, dar una idea de tranquilidad en el matrimonio y hacer un retrato familiar y al tiempo el certificado de una boda consumada.

No se trata de un tema sacro pero el ambiente es religioso. Ello se percibe en:

- Presencia de la vela que es superflua para iluminar pues existe un foco de luz real que penetra por la ventana, proporciona una parte del espacio anterior a las figuras y resbala por la cara de la esposa con gran minuciosidad

- la mujer se lleva la mano al vientre imitando la actitud de Nuestra Señora en las escenas de la Anunciación y se halla descalza como Moisés ante la zarza ardiente
- Solemne bendición del marido a la mujer
- Representaciones de flores y frutos (símbolos de fecundidad) y perro (representación de la fidelidad) además de la estatua de Santa Margarita quien es la protectora de los partos

Una posible obra de Van Eyck en el Museo del Prado: la Fuente de la Vida

En nuestra primera Pinacoteca existe un óleo sobre tabla que se titula **La Fuente de la Vida**. Estuvo en el Monasterio jerónimo del Parral en Segovia. Muestra una fuente octogonal sobre la que cae una lluvia de Sagradas Formas, la derrota de la Sinagoga, algunos elementos simbólicos y el triunfo de la Iglesia. Esta obra ha originado una fuerte polémica. Unos tratadistas piensan sea un trabajo del propio Van Eyck durante su viaje a la Península Ibérica en 1428. Otros autores la atribuyen a un imitador anónimo de Van Eyck a quien designan **Maestro de la Fuente de la Vida**.

La segunda generación de primitivos flamencos

Se halla representada por Petrus Christus y Dirck Bouts. Petrus Christus nace en fecha imprecisa de la segunda década del siglo XV y muere en torno a 1473. Es discípulo de Jan van Eyck. Su obra principal es la **Joven Muchacha** de los Museos Estatales de Berlín que refleja el tímido encanto de la adolescencia. El cuadro muestra unidad entre el rostro y el atuendo. Su enigmática serenidad ha hecho preguntarse a los tratadistas si se trata de una idealización de la adolescencia femenina o el retrato de una joven concreto. En este segundo supuesto la belleza de la modelo es excepcional.

Otro cuadro de Petrus Christus es **San Eloy en su taller** (Museo Metropolitano de Arte en Nueva York). El tema religioso sirve de pretexto para representar a un matrimonio joven cuyo patrón es San Eloy. Todo el contenido se ordena en el interior de esta obra, dotada de realismo, que lleva un espejo convexo. A través del espejo se observa un espacio irreal que incluye un paisaje urbano.

Dirck Bouts (1415-1475) nace en el Flandes Septentrional (actual Holanda) aunque se instala en Lovaina. Sus obras principales son:

- **Tríptico de Infancia** (Madrid, Museo del Prado)
- **Retablo de la Deposición** (Granada, Capilla Real)
- **Retablo del Santísimo Sacramento** repartido en los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica en Bruselas, Museo J. Paul Getty del Centro Getty de Los Ángeles, Galería

Nacional de Londres, Museo Norton Simon en Pasadena (California) y una colección privada suiza

Tercera generación

Sus corifeos son Justo de Gante, Hugo van der Goes, Hans Memling, Gerard David y **El Bosco**

Justo de Gante

Su verdadero nombre es Joos van Vassenhove. Nace entre 1435 y 1440. Muere hacia 1475. Es discípulo de Dirck Bouts. Sus obras principales son la **Adoración de los Magos** del Museo Metropolitano de Nueva York y el **Calvario de San Bavón** en Gante. Su parte central es típica del tratamiento del tema en la pintura flamenca del fin del Medievo con Cristo en el centro, los dos ladrones y la Virgen desfallecida. En el **Calvario de San Bavón** figura una reconstrucción ideal de Jerusalén donde se representa el Templo a manera de una catedral gótica.

Hugo van der Goes

Vive de 1440 a 1482. En su producción destacan el **Pecado Original** (Museo de Arte Histórico en Viena) y el **Tríptico Portinari** de los **Uffizi** (Florencia). El **Pecado Original** prueba la habilidad de su autor para el paisaje pues Van der Goes hace un entorno idealizado pero al tiempo dotado de gran minuciosidad. El **Pecado Original** de Hugo van der Goes reúne elementos medievales y renacentistas. A la Edad Media corresponde la representación de la serpiente. Renacentista es su interés en los desnudos. El desnudo flamenco se caracteriza por su pequeña idealización sobre un fondo realista. En ello se diferencia del desnudo italiano que muestra una idiosincrasia mitológica.

El banquero Tomasso Portinari encarga a Van der Goes el **Tríptico** que lleva su nombre. En el **Tríptico Portinari** se asiste a una incorporación de los pastores y otros tipos populares, un menor sentido aristocrático y el deseo de hacer una representación realista. Asombra el detallismo de los pastores que es imitado por algunos pintores de la Italia Renacentista. Otros elementos interesantes son:

- Ángeles músicos
- Niño dispuesto en el suelo que representa una herencia del **Maestro de Flemalle**
- Color morado del tejido de la Virgen que simboliza la Pasión
- Columna que acompaña a San José por ser el Santo Patriarca el sostenedor de la Virgen

- Jarrón de azucenas de factura valenciana que indica el comercio de Flandes con la Corona de Aragón

- Representación de Tomasso Portinari con sus dos hijos varones, San Antonio Abad y Santo Tomás de Aquino

- Representación de su esposa con su hija (**Niña Portinari**) con Santa Margarita y Santa Magdalena

- Representación de la **Niña Portinari** con el dragón (símbolo de Santa Margarita)

Hans Memling

Hans Memling pertenece a la tercera generación de primitivos flamencos. Nace entre 1435 y 1440 en Alemania concretamente en Seligenstadt a orillas del Meno. Estudia en Colonia con Stephan Lochner. El **Juicio Universal** de Lochner (Museo Wallraf – Richartz de Colonia) influye en el **Juicio Universal** de Memling (Museo Pomorskie de Gdansk/Dantzig). Completa su formación en Lovaina con Dirck Bouts y Brujas con Rogier van der Weyden y Petrus Christus. Max Jacob Friedländer atribuye a Memling las dos figuras de santas que aparecen en la tabla derecha del **Tríptico Sforza** de Van der Weyden (Real Museo de Bellas Artes de Bruselas). Los influjos de Rogier van der Weyden y Dirck Bouts se aprecian respectivamente en dos obras de Memling: Van der Weyden en **Natividad** (Museo Wallraf – Richartz de Colonia) y Bouts en el **Martirio de San Sebastián** (Real Museo de Bellas Artes de Bruselas).

El contacto de Hans Memling con Petrus Christus le hace perfeccionar su técnica al óleo. El 30 de enero de 1465 la ciudad de Brujas concede a Memling la ciudadanía. En 1473 Hans Memling ingresa en la Cofradía de la Virgen de la Nieve que tiene una capilla en la Catedral de Brujas. Allí se codea con lo mejor de la población pues aquella Cofradía pertenecen muchos burgueses de Flandes, el Obispo de Tournai y los Duques de Borgoña Carlos **el Temerario** y Margarita de York. Hans Memling es el pintor favorito de la burguesía de Brujas. De los 247 mayores contribuyentes de la ciudad 106 soportan idéntica carga impositiva que Memling y 140 pagan impuestos superiores que nuestro pintor.

Hans Memling muere en Brujas el 11 de agosto de 1494 según protocolo que emite el notario Rombouts de Doppere **El 11 de agosto, en Brujas, murió el maestro Hans Memling, de quien se decía en toda la cristiandad que fue pintor expertísimo y excelente en grado sumo.** Se posee documentación acerca de las Misas que la Cofradía de la Virgen de la Nieve de Brujas encarga por el eterno descanso de su alma.

El Museo del Prado posee tres obras de Memling: **Virgen y el Niño entre dos ángeles** donado en 1894 por la Marquesa de Cabriñana, **Adoración de los Magos** que procede del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial y el famoso **Tríptico del Prado** con la **Natividad** (tabla izquierda), **Adoración de los Magos** (tabla central) y **Presentación en el Templo** (tabla derecha). El **Tríptico del Prado** pertenece a Carlos I de España y V de Alemania. Tras la muerte del César Carlos pasa a la Capilla del Castillo de Ateca en las proximidades de Aranjuez. Llega al Prado en 1847. Se ha pensado que Memling representa a Carlos **el Temerario** en la figura de Melchor quien aparece besando los pies al Niño.

Otros cuadros famosos de Memling son la **Arqueta de Santa Úrsula** (Hospital de San Juan en Brujas convertido en Museo Memling), la **Pasión** (Galería Sabauda de Turín) y el **Tríptico de Dantzig** (Museo Pomorskie en Gdansk). La **Arqueta** (o **Relicario**) de **Santa Úrsula** contiene reliquias. Tiene forma de edificio gótico. En los lugares no constructivos de la **Arqueta** se narra la historia de Santa Úrsula con un realismo que ensalza el orden y no rechaza la representación de lo profano.

En la **Pasión** de Turín Memling se ve influido por la yuxtaposición medieval de escenas, las representaciones dramáticas de la Pasión de Jesús y los cortejos que acompañan los desfiles procesionales de Semana Santa. En la parte central del **Tríptico de Dantzig** abierto hay un Juicio Final que denota mayor imaginación que el **Políptico del Juicio Final** de Van der Weyden y anticipa la pintura del **Bosco**.

Hans Memling es pintor apreciado por la Reina Isabel **la Católica**. Doña Isabel coloca varias de sus obras en la Capilla Real de Granada. En concreto son tres tablas al óleo (**Virgen con el Cristo de la Piedad**, **Virgen con el Niño en el trono** y **Llanto de las Santas Mujeres**) y el díptico al óleo del **Descendimiento de la Cruz**. Otra tabla al óleo representa una **Natividad**. Carl Justi atribuye esa **Natividad** a Memling. Max Jacob Friedländer duda de la atribución a Memling aunque tampoco la niega taxativamente. Piensa que es una obra tan extraña que pertenecería a la juventud de Memling en caso de deberse a su pincel. Jacques Lavalleye atribuye la **Natividad** de la Capilla Real a un discípulo bien que la composición sea idea de Memling. Estimo que ese discípulo es el pintor estonio Michael Sittow quien se halla en Brujas en los años 1482-1484.

Gerard David

Su periplo vital se extiende de 1460 a 1523. Es el último pintor importante de

Brujas pues esa ciudad experimenta un declive tras enarenarse su puerto en la segunda mitad del siglo XV de suerte que Brujas pasa a llamarse **la bella y la muerta** en Flandes. Gerard David es un pintor ecléctico al recoger influjos italianos. Dentro de la herencia flamenca Gerard David se halla empero más próximo a la exquisitez de los Hermanos Van Eyck que al dramatismo de Roger van der Weyden.

Su **Bautismo de Cristo** (Museo Comunal en Brujas) reúne elementos del Gótico Final y renacentistas. Los primeros se ven en la serenidad extrema y el detallismo. Se observan aportaciones del Renacimiento en el desnudo de la figura de Cristo, la claridad en el espacio, las representaciones de árboles a modo de columnas y la narratividad. Idéntica amalgama se produce en la **Anunciación** (Colección del Castillo de Simaringen) entre componentes nuevos (carácter más intimista y mayor luminosidad) y típicos de la pintura flamenca (interior ordenado, serenidad que encierra paroxismo, estudio de las calidades y detallismo).

El Bosco

Biografía y obras fundamentales

Hieronymus van Aacken nace en Hertogenbosch's (actual Holanda) el 2 de octubre de 1453. El lugar de su nacimiento explica su apelativo del **Bosco**. El nombre del padre del **Bosco** parece ser Antonius de Jan van Aacken. La vida del artista no trasciende los límites de su ciudad natal. En 1480 **el Bosco** se casa con una joven de buena familia llamada Aleyt Goyaerts van der Meervenne. A partir de 1486 figura el nombre Hieronymus van Aacken en la lista de miembros de la Hermandad de Nuestra Señora de Hertogenbosch's.

El elemento tradicional de esa cofradía es el culto a una imagen milagrosa de la Virgen que se guarda en la Colegiata de San Juan en Hertogenbosch's. La Hermandad de Nuestra Señora ejerce gran papel en la historia de la música flamenca al beneficiar las labores creativas de compositores e intérpretes. De ello se observa un eco en las representaciones de partituras e instrumentos que aparecen en muchos cuadros del **Bosco** vg.:

- **La Lujuria en la Mesa de los Siete Pecados Capitales** (Museo del Prado en Madrid)
- **El Jardín de las Delicias** (Museo del Prado en Madrid)
- **La Barca de los Locos** (Museo del Louvre en París)
- **El Concierto del Huevo** (Palacio de Bellas Artes en Lille)
- **La Batalla entre Carnaval y Cuaresma** (Galería Cramer en La Haya)

- **El Carro del Heno** (Museo del Prado en Madrid)
- **Las Bodas de Caná** (Museo Boymans-van-Beuningen en Rotterdam).

Los documentos de la antedicha Hermandad de Nuestra Señora aluden a la celebración de las exequias del pintor el 9 de agosto de 1516 en Hertogenbosch's. Además de los cuadros precitados pueden mencionarse como obras muy sobresalientes del **Bosco**:

- **La extirpación de la piedra de la locura** (Museo del Prado de Madrid)
- **La Adoración de los Magos** (Museo del Prado de Madrid)
- Las dos **Tentaciones de San Antonio** (Museo **das Jaunelas Verdes** en Lisboa y Museo del Prado en Madrid)
- **El Juicio Final** (Museo de Arte Histórico en Viena)
- **La muerte del avaro** (Galería Nacional de Washington)
- **San Juan en Patmos** (Museos Estatales en Berlín)

Las fuentes de la pintura del Bosco

Las principales fuentes son artísticas y literarias. **El Bosco** emplea asimismo un refrán como fuente del **Carro del Heno**. En otras pinturas retrata las creencias y costumbres de la época. Ello se aprecia en otros dos óleos encima de tabla que conserva el Museo del Prado: **La extracción de la piedra de la locura** y la **Mesa de los Siete Pecados Capitales**. En **La extracción de la piedra de la locura** se observa la idea que el vulgo tiene de las enfermedades mentales. En la **Mesa de los Siete Pecados Capitales** tienen interés los usos de la época que **el Bosco** plasma en las representaciones de **la Soberbia, la Lujuria, la Ira y la Pereza**. Todos los grupos sociales suben a la **Barca de los locos** donde se representan los placeres humanos mediante la multiplicación de cerezas y frutas. A su vez en **El Jardín de las Delicias** se ve una figuración de la fiesta de los dementes a manera de las **kermesses** flamencas que el artista conoce.

Las fuentes artísticas **del Bosco** son:

- Algunos relieves que se encuentran en las sillerías de coro bajomedievales. **El Bosco** se inspira en las del Bajo Rin por ser las más cercanas a su residencia de Hertogenbosch's. Sin embargo esos temas no son privativos de aquella zona. Resultan comunes en la Cristiandad Occidental. En España aparecen en las sillerías de coro de las Catedrales de Toledo, Salamanca y Plasencia y en la Iglesia de San Miguel en Zafra
- Relieves que se encuentran en los tímpanos y capiteles del Románico
- Orlas de las miniaturas medievales

- Elementos iconográficos que nacen en el Arte Románico e influyen en otras pinturas de la época como el óleo **San Miguel** del Maestro de Zafra (Museo del Prado) que se fecha hacia el año 1500.

Uno de los temas más interesantes del **Bosco** es el **Infierno invertido** donde los réprobos sufren eternamente los pecados que ellos cometieron en vida. En la parte del Infierno del **Jardín de las Delicias** los glotones son ingeridos y defecados por demonios y los cazadores son cazados por liebres y devorados por perros. El **Infierno invertido** se ve igualmente en la **Mesa de los Siete Pecados Capitales**. En todo el **Jardín de las Delicias** se observan otros simbolismos iconográficos heredados del Románico:

- Hombre, Árbol de la Vida y animales benignos (el bien)
- Mujer, Árbol de la Muerte y animales malignos (el mal)
- Mujer con fruto (concupiscencia)
- Saltimbanqui (lo opuesto a Dios)
- Laguna (lo diabólico)
- Manantial (lo divino)
- Mujeres con manzanas a la cabeza (tentación)
- Moras (locura de lo pecaminoso)
- Búho (tiempo)
- Animales pacíficos (virtudes)
- Serpiente (perversidad)
- Conejo (lujuria)
- Cisne (erotismo)
- Pavo real (vanidad)
- Cabalgata de hombres llevados por animales (pasiones)
- Fresas (diablo)
- Flor (sexo)
- Pájaros (soberbia)

Dentro de las fuentes literarias del **Bosco** es necesario citar además de la **Biblia**, **Imitación de Cristo** y la traducción flamenca de la **Leyenda Dorada** compilada por Jacques de Varazze estas nuevas obras:

- Versión flamenca de las **Vitae Patrum** (Zwolle, 1470) que contiene la **Vida de San Antonio Abad** escrita por San Atanasio de Alejandría
- Sermones del Beato Alano de la Roche, fraile de la Orden de Predicadores muerto en

1475, donde se pintan los tormentos del Infierno con enorme detalle

- **Malleus Maleficarum** de Jacob Sprenger y Heinrich Kramer (Nuremberg, 1494)

- **Stultifera Navis** de Sebastián Brandt (Basilea, 1493).

Una de las fuentes del **Carro del Heno** es el proverbio flamenco **El mundo es como un carro de heno y cada uno coge lo que puede**. Ciertamente es que ese adagio no se documenta por escrito hasta 1823 pero ha de pertenecer desde la Edad Media a la tradición oral de los Países Bajos. La referida paremia explica mejor el cuadro que la tradición basada en estos versículos neotestamentarios **Porque toda carne es como heno, y toda su gloria, como flor de heno. Secóse el heno y se cayó la flor, mas la palabra del Señor permanece para siempre (Primera Carta del Apóstol Pedro, capítulo 1, versículos 24 y 25)**.

La ideología del Bosco

Éste es un tema muy difícil. Para unos nuestro pintor representa el aspecto más exaltado del rigor religioso. Otros ven en sus cuadros burlas satánicas a todos los principios incluso a los concernientes a la fe. **El Bosco** ha sido considerado precursor del freudianismo, humorista y drogadicto. Frenndel le vincula a la secta de los adamitas quienes pretendían hallar la Verdad Divina en la desnudez y en unas relaciones sexuales en extremo abiertas y tolerantes.

No creo que el **Bosco** sea un hereje. Si lo hubiera sido no se explicaría el gusto del Rey Católico Felipe II por su pintura. Veo al **Bosco** un cristiano ortodoxo influido por la **devotio moderna** (uno de cuyos focos es Hertogenbosch's) y en particular por los Hermanos y Hermanas de la Vida Común quienes defienden en el sentir del benedictino y medievalista inglés David Knowles **una piedad sencilla, afectiva, orientada al Dios hecho hombre y centrada en la pasión y la cruz**. **El Bosco** es también un moralista. La figura de Cristo preside **la Mesa de los Siete Pecados Capitales** con el epígrafe latino **Cuidado, cuidado, Dios ve**. La ortodoxia del **Bosco** no le impide reproducir en su pintura con humor el camino de perdición que los hombres siguen pese a su ignorancia de lo tragicómicos que pueden llegar a ser como en **La Barca de los Locos**. Sin embargo el **Bosco** sólo ve la salvación del género humano en Dios. Se ve en el **Juicio Final** de Viena donde el **Bosco** representa la Tierra como un infierno.

Pieter Brueghel el Viejo

Nuestro pintor nace en la década de 1520 a 1530. Se ha pensado en un origen campesino vinculado a cualquiera de dos aldeas llamadas Brögel que existen en

Brabante Septentrional y Limburgo. Los defensores de esta tesis se basan en el interés de Brueghel **el Viejo** por las costumbres y **kermesses** campesinas y la plasmación del paisaje de Limburgo en sus obras. Sin embargo Max Jacob Friedländer cree que Brueghel **el Viejo** nace en Amberes. Se basa en su inscripción como maestro en el Gremio de San Lucas de Amberes en 1551. Allí figura como Peeter Brueghel. Friedländer cree que debe leerse por **Peeter hijo de Brueghel** y no como **Peeter de Brueghel**. Asimismo Friedländer prueba que en Amberes y otras ciudades flamencas viven muchos personajes con el apellido Brueghel aunque todos tengan sus ancestros en las dos aldeas precitadas. Estimo que Pieter Brueghel **el Viejo** nace en Amberes dentro de una familia con ascendencia e incluso relaciones con la aldea de Limburgo denominada Brögel. Ello explica la presencia del paisaje limburgués en sus cuadros.

Entre 1540 aproximadamente y 1551 Brueghel **el Viejo** estudia en Bruselas con Pieter Coecke de Aeist con cuya hija Mayeken casará en 1563. Su maestro y futuro suegro le introduce en dos escuelas complementarias que se aúnan en su pintura: la herencia del **Bosco** y el Renacimiento Italiano pues Pieter Coecke había estado en Italia donde se ganó los elogios de Giorgio Vasari. Además Pieter Coecke tradujo al flamenco a Vitruvio y Sebastiano Serlio. En 1551 Brueghel **el Viejo** se instala en Amberes bien que sin perder el contacto con el taller bruselense de Pieter Coecke.

Muy posiblemente Pieter Coecke anima a Brueghel **el Viejo** a viajar a Italia. Lo hace a través de Francia. De 1552 a 1555 Brueghel **el Viejo** va a Lyon. Por el Ticino pasa de Suiza a Italia. Allí recorre toda la Península y llega hasta Palermo. La vuelta la hace por el Tirol y el territorio del Imperio. A partir de 1555 se instala en Amberes donde conoce al Cardenal Granvela, Gobernador de los Países Bajos en nombre de la Católica Majestad de Felipe II.

En 1563 Pieter Brueghel **el Viejo** se instala definitivamente en Bruselas. Algunos tratadistas han pensado que ese cambio de emplazamiento se debería a algunas simpatías hacia los reformados por parte de Brueghel **el Viejo**. No parece tal. En Bruselas se halla la sede del Gobernador y se sabe que el Cardenal Granvela colecciona obras de Brueghel **el Viejo**. Creo que la instalación del artista en Bruselas se explica por su matrimonio con la hija de su viejo maestro, Mayeken Coecke quien vive en Bruselas. El enlace se celebra en el verano de 1563 y figura en los registros matrimoniales de la Iglesia bruselense de Nuestra Señora de la Capilla.

Brueghel **el Viejo** muere en 1569. Su viuda le sigue en 1578. Ambos son

enterrados en la misma Iglesia de Nuestra Señora de la Capilla donde se habían casado en 1563. Su hijo Jan (el futuro pintor Brueghel **de Velours** o **de los Terciopelos** por contraste al primogénito Pieter conocido por Pieter II o Pieter **el Joven** y también como Brueghel **de los Infiernos**) erige un mausoleo en honor de sus padres en aquella Iglesia. Años después se coloca en el monumento sepulcral el cuadro de Rubens **Entrega de las llaves a San Pedro**. Ese cuadro permanece allí hasta 1767. En la actualidad se halla en una colección privada de Estados Unidos. Jan Brueghel manda colocar un epígrafe latino en la tumba de sus padres cuya traducción es: «Jan Brueghel puso este monumento con piadoso afecto a sus inmejorables padres. A Peter Brueghel pintor de exactísima habilidad e inmejorable arte, a quien alaba la misma Naturaleza que es la madre de todas las cosas, consideran su igual los artistas más hábiles e imitan vanamente sus émulos. Y también a su mujer Mayeken Coecke».

Brueghel el Viejo, la Reforma y la Monarquía Católica

Brueghel **el Viejo** es un pintor angustiado por la turbulenta época en que vive con los problemas de la Reforma. La **Subida al Calvario** (Museo de Arte Histórico en Viena) se hace eco de la indiferencia de las gentes ante la Crucifixión. En sus dos **Torres de Babel** (Museo de Arte Histórico en Viena y Museo Boymans-Van Beuningen en Rotterdam) nuestro pintor recalca la confusión humana dentro de una arquitectura fantástica y visionaria. En sus paisajes invernales el frío (posible trasunto de la crueldad de la época) ahoga toda clase de vida. Se observa en dos cuadros del Museo de Arte Histórico en Viena (**Cazadores en la Nieve** y **Día invernal**) y **Paisaje invernal con patinadores y trampa para pájaros** (Colección F. Laporte en Bruselas). Hay dos cuadros de Brueghel **el Viejo** en los que deseo hacer particular hincapié. El primero es **La parábola de los ciegos** (Galerías Nacionales de Capodimonte en Nápoles). Allí se plasma el dicho de Jesús **Si un ciego guía a otro ciego, ambos caen en un hoyo** (Evangelio de San Mateo XV, 14 y Evangelio de San Lucas VI, 39). Pienso que se trata de una alusión a los ideólogos protestantes que llevan a la perdición a los pueblos que les siguen. En ese cuadro Brueghel **el Viejo** se refiere a los habitantes de las provincias flamencas septentrionales que han aceptado la Reforma.

El segundo cuadro se titula **Los lisiados** (Museo del Louvre en París). Los personajes llevan capisayos con colas de zorro que también figuran en los leprosos representados en el **Combate entre el Carnaval y la Cuaresma** del mismo Brueghel **el Viejo** (Museo de Arte Histórico en Viena). En ambos trabajos nuestro pintor satiriza a

los rebeldes contra el dominio de la Monarquía Católica en los Países Bajos quienes se dan a sí mismos el nombre de **gueux (indigentes)** y llevan colas de zorro a fin de ridiculizar al Cardenal Granvela (cliente de Brueghel **el Viejo**).

Los lisiados tienen dos inscripciones. Una es latina y laudatoria conforme los cánones de los elogios humanistas a los artistas **Ni la Naturaleza posee lo que a nuestro arte falta: tanto es el privilegio concedido al pintor; aquí la Naturaleza, traducida en imágenes pintadas y captada en sus lisiados, se asombra al observar que Brueghel es igual a ella.** Opino que estos dísticos latinos se deben a Abraham Ortelius quien es gran amigo de nuestro artista. La clave de **Los lisiados** se encuentra a mi parecer en el epígrafe flamenco cuya autoría corresponde al propio pintor **Lisiados, qué vuestros negocios prosperen.** La intención de Brueghel **el Viejo** no puede ser más cínica. Considera a los **gueux** pobres lisiados que en nada inquietan a la gloria de la Monarquía Católica.