

## LA PINTURA FLAMENCA EN EL SIGLO XV

A lo largo de la década de 1420 tanto en Flandes, como en Italia, el gótico internacional se substituye por un nuevo estilo más acorde con los aspectos y los gustos de la burguesía, dominante en las ciudades, en el que se reproduce la realidad del universo. Pero, bajo su aparente realismo, esta pintura está llena de símbolos y requiere, por tanto, el conocimiento de sus claves – en algún caso perdidas – para llegar a descifrar ese simbolismo oculto.

A diferencia de Italia, en Flandes el nuevo arte no surge por una reflexión racional, sino por vía experimental. Sus pintores, fascinados por lo concreto, en su afán de transcribir la infinita variedad de la naturaleza, las calidades de cada materia, se ven ayudados por los avances técnicos conseguidos en el taller de los van Eyck por la mezcla de colores con un medio a base de aceite de secado rápido, que posibilita la superposición de capas y la técnica de las veladuras.

En los comienzos, son dos las escuelas que destacan, *Tournai*, donde trabaja Robert de Campin e inicia su carrera Rogier van der Weyden, antes de instalarse en Bruselas – que, desde entonces substituye a Tournai – y *Brujas*, donde desarrolla su labor Jan van Eyck. Ambas escuelas mantienen una posición destacada hasta finales de siglo. Los pintores que trabajan después en ellas muestran en distinta proporción el influjo de Weyden y/o de Jan van Eyck al igual que en las nuevas escuelas surgidas más tarde como *Lovaina* con Dirk Bouts y su hijo Albert Bouts o *Gante* con Hugo van der Goes. En muchos casos o bien copian sus composiciones o toman de ellas motivos y figuras que incorporan a sus obras mejor o peor integradas en el conjunto, ya estén transcritas literalmente o dotadas con los rasgos peculiares que cada pintor les confiere. El peso de la tradición es más fuerte en Bruselas entre los seguidores de Weyden como Vrancke van der Stockt o el Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, que se asocia con su hijo Peter, pero también se manifiesta en Brujas. Si el influjo de Jan van Eyck domina en las obras de Peter Christus, el de Weyden se introduce en la ciudad con la llegada de Hans Memling, que repite alguno de sus modelos, dotándolos de una mayor delicadeza.

Museo Nacional del Prado

Sala LVIII

## EL TALLER EN LA CORTE DUCAL DE BORGÑA Y FLANDES

En el siglo XV, en la corte ducal de Borgoña y Flandes el *taller* fue una institución oficial. Era una forma de permanencia, una garantía de porvenir. El jefe trabajaba sin prisa, con el sustento asegurado por el presupuesto ducal. Tenía tiempo de buscar sus fórmulas, de perfeccionarlas, de aplicarlas. La reputación del taller de Rogier van der Weyden no dejaba de aumentar, los pedidos aflúan en abundancia y también los alumnos que acudían a formarse en su escuela, entre ellos su hijo Pedro.

Así se trabajaba en el taller:

- ✦ Los *aprendices* se iniciaban en las diferentes etapas necesarias para la realización de un cuadro: primero en el secado de la madera de encina que es la que se utilizaba con mayor frecuencia, después en su ensamblaje y preparación.
- ✦ Los *compañeros* –o el propio maestro para las partes más importantes– dibujaban sobre el panel los dibujos preparatorios para la realización de la obra. El maestro solía confiar a los *más experimentados* los *personajes menos importantes*.
- ✦ El *maestro* se reservaba para sí la ejecución de las *figuras esenciales*.

En el *taller* cada uno iba progresando, según su ritmo, esforzándose en reproducir la “manera” del maestro hasta el mimetismo y esperando que llegase el tiempo en que cada uno pudiera despegar sus propias alas.

Rogier van der Weyden instaló su *taller* en su casa de Bruselas; el taller era grande y permitía trabajar con desahogo; allí pasaba todo su tiempo pintando cuadros, trípticos, polípticos y retratos. Su esposa y su hijo Pierre eran colaboradores suyos. El taller siguió funcionando después de su muerte, dirigido por su viuda y su hijo y con posterioridad por otros miembros de la familia.



\* **ROGIER VAN DER WEYDEN, UN DESCONOCIDO CÉLEBRE** \*



\* **DATOS BIOGRÁFICOS** \*

Rogier van der Weyden nació en Tournai en 1399 o 1400, en plena Guerra de los Cien Años. La región era francesa antes de pasar al dominio borgoñón de los Valois en 1435 por el tratado de Arras. Hoy pertenece a la provincia francófona de Henao, Bélgica.

La personalidad de este pintor es difícil de conocer porque lo que sabemos de él se debe a una reconstrucción moderna surgida del esfuerzo de varias generaciones de historiadores del arte. Rogier van der Weyden no escapó a la confusión que durante muchos años envolvió la personalidad y la obra de los primeros creadores de la pintura flamenca. Su personalidad artística se ha visto envuelta en una polémica planteada desde antiguo acerca de su vida y de la autoría de sus obras.

Las referencias, noticias y atribución de las obras que perfilan la personalidad artística y humana de este pintor, un artista de reconocido prestigio ya en su tiempo, se perdieron poco después de su muerte. Su personalidad humana quedó difuminada y su obra confundida con la de otros pintores. Aunque su pintura despertó siempre gran interés a lo largo de la historia, se convirtió en uno de los ejemplos más claros y evidentes de la confusión surgida por la pérdida de la memoria histórica. Solamente a partir de los estudios del siglo XIX fue cuando comenzó a reconstruirse, no sin arduas polémicas y discusiones, una personalidad informe y fragmentada. Fue el pintor

flamenco que ejerció más influencia en su siglo y cuyos temas fueron los más reproducidos en las dos generaciones siguientes de artistas.

Sabemos que ingresó en 1427 en el taller de Robert Campin en Tournai. Condenado Campin por adulterio el 30 de julio de 1432 desaparece el taller. La decadencia de esta ciudad y la obtención de la maestría el 1 de agosto de 1432 por Rogier van der Weyden, le deciden a cambiar de residencia, estableciéndose en la pujante Bruselas, donde se había instalado recientemente la brillante corte de Felipe III el Bueno, Duque de Borgoña (1419-1467), el soberano más poderoso de Occidente. El mecenazgo ducal de los Valois de Borgoña había comenzado con el primer duque de esta dinastía: Felipe el Atrevido y fue continuado por sus sucesores, siendo fuente de gran enriquecimiento artístico para el ducado.

Rogier van der Weyden se casó en Bruselas con Elisabeth Goffaert, con la que tuvo cuatro hijos. Allí fue nombrado pintor oficial de la ciudad en 1435. En 1436 un acta de Bruselas informa de que se hacía llamar Rogier “van der Weyden”, traducción flamenca de su nombre francés “de la Pasture”.

A la muerte de Jan van Eyck en 1441, van der Weyden es considerado como el mejor pintor flamenco, por eso no es de extrañar que el Canciller Rolin, siguiendo su lema “*para los pobres lo mejor*”, le encargase el políptico del Juicio Final como retablo de la capilla de l’Hôtel Dieu de Beaune, realizado entre 1443 y 1451.

Muere en la cumbre de su gloria el 18 de Junio de 1464. Se le entierra en Bruselas en la Iglesia de Santa Gúdula, todavía sin terminar, como un burgués importante, con este epitafio:

*“Bajo esta piedra, Rogier, tú reposas sin vida, tú, cuyo pincel sobresalía en reproducir la naturaleza. Bruselas llora tu muerte, temiendo no volver a ver artistas tan hábiles. El arte también llora, privado de un maestro al que nadie ha igualado.”*



## \* LA DEVOTIO MODERNA Y SU INFLUENCIA EN ROGIER VAN DER WEYDEN \*

En esta época, todavía medieval, la obra artística de un pintor estaba marcada por la espiritualidad que impregnase la sociedad de su tiempo, ya que la religión entraba en todos los ámbitos y lo abarcaba todo.

La espiritualidad de Rogier van der Weyden estuvo marcada por la *Devotio Moderna*, cuyo iniciador fue Gerardo Groot (1340 – 1384), movimiento espiritual promovido por las corrientes reformistas de la época, que invocaban una relación más directa y personal entre el ser humano y Dios e impulsaban la difusión de libros de plegarias y de imágenes devocionales que aproximaban el acontecimiento sagrado al espectador, permitiéndole, de alguna manera, participar en él. Por eso, las pinturas flamencas, en general, se presentan ante el espectador como lugar de encuentro con lo sagrado, abandonando el hieratismo románico y creando imágenes más expresivas y cercanas; se representan los temas tradicionales del Nuevo Testamento como si se tratara de hechos cotidianos y contemporáneos, animando al creyente a entrar “dentro” de ese espacio sagrado “*como si presente se hallase*”.

La *Devotio Moderna* es un movimiento espiritual medieval con las siguientes características:

- Profundamente *crístocéntrico*, apoyado en el *encuentro personal* con Cristo, mediante la meditación metódica.
- Gran tendencia al *interiorismo individualista*, privilegiando la *experiencia espiritual personal*.
- *Cierta crítica larvada a los ritos y ceremonias litúrgicas*, por la pérdida de confianza en una jerarquía eclesial decadente.
- Preanuncio del hombre del Renacimiento.

Este *encuentro personal* con Cristo se lleva a cabo por medio de la contemplación de las escenas neotestamentarias, en Su seguimiento y amistad, como muestra la obra más conocida y difundida de la época, *De imitatione Christi*, de Tomás Kempis, que tan importante fue para Ignacio de Loyola que es el único libro de lectura que recomienda en los Ejercicios (EE 100), en los que utiliza expresiones muy cercanas al sentido del Kempis como “*imitaros en pasar todas injurias y todo vituperio*”, “*para más seguir e imitar al Señor*”.

Acorde con la sensibilidad religiosa de su tiempo, los temas por los que Rogier van der Weyden siente afición –*Descendimiento de la Cruz*, *Lamentación de la Virgen*– corresponden a las descripciones de la obra *Misterios de la vida de Cristo*, escrita el siglo anterior por Ludolfo de Sajonia, el Cartujano, importante autor de este movimiento espiritual, y a la sensibilidad religiosa de Denys, el Cartujo, contemporáneo de Rogier, muy escuchado en el entorno del Duque Felipe de Borgoña. Con la entrada del hijo mayor del pintor, Corneille, hacia 1448 en la Cartuja de Hérinnes, el artista mantiene una relación privilegiada con esta orden contemplativa a la que en repetidas ocasiones ofrece como donación algunas de sus obras.

## \* MARÍA \*

En esta época se produce una enorme exaltación de **María**. La **Virgen** es el icono clave de la pintura religiosa para expresar la intermediación de sentimientos entre lo divino y lo humano, pues su dolor es, como **Madre**, el mismo de **Cristo**.

La **Anunciación-Encarnación** es quizás el tema más representado del gótico, en diversos tamaños y con distintos fondos, porque en **Santa María** se realiza la conjunción de las dos naturalezas de **Jesús** y este hecho, único en la historia de la humanidad, tiene una enorme capacidad expresiva de los sentimientos humanos. La **Virgen** en sus diferentes facetas: **María Madre**, **María Maestra**, **María Discípula**, pone de relieve la posibilidad de esa relación personal entre **Dios** y el ser humano, que es precisamente uno de los fundamentos de la *Devotio Moderna*.

A continuación vemos una **Anunciación** de Rogier van der **Weyden**, en grisalla, *arquitectura – escultura pintada*, que pertenece al políptico del Juicio Final:



## \* LA PERSPECTIVA \*

*“La idea de la perspectiva, uno de los grandes avances técnicos de la pintura occidental y un caso único en toda la historia de la pintura del planeta, nace en el gótico como una necesidad de que la visualización interior de la escena me invite a formar parte de la misma. La persona “pierde” su territorio físico para entrar en el espacio sagrado pintado.*”

*La perspectiva comienza con la pintura gótica, precisamente por este sentido de meterse en un territorio que no es el propio sino el de la vida de Jesús, representado en la escena pictórica. Aquí se da un fenómeno humano muy profundo, en el que ha consistido la meditación religiosa occidental desde el siglo IV, por lo menos hasta Ignacio de Loyola.*

*Se trata de meterse “dentro” de la escena “como si presente me hallase”.*

Javier Morales Vallejo

La *perspectiva* surge en un momento en que se necesita dejar espacio para que el orante pueda entrar “dentro” de la escena religiosa que presenta la obra pictórica, y ver a los personajes, oír lo que dicen, tocar sus ropas, ser uno más del conjunto representado.

En la escuela de Robert de Campin primero y después en la de Jan van Eyck, Rogier van der Weyden aprende a tratar la *perspectiva* conduciendo gradualmente el ojo del espectador hacia la lejanía, a conseguir puntos de luz por superposición de capas transparentes de pintura, a reproducir los detalles de las plantas, la consistencia de las telas, la textura de la piel y todo ello con un naturalismo refinado. Asimila las aportaciones de sus maestros con una madurez asombrosa y muy pronto les impone su marca personal.

#### \* **OBRAS AUTÉNTICAS DE ROGIER VAN DER WEYDEN** \*

En esta época, por regla general, los pintores no eran considerados grandes personajes, cuya vida mereciese ser recogida por los cronistas de la corte de Borgoña. Ciertamente la pintura de retablos sobre madera les dio renombre y alabanzas: Jan van Eyck era tratado con mucha consideración por el Duque de Borgoña y Rogier van der Weyden parece que consiguió preservar su independencia artística, pero su *status* siguió siendo el de un subalterno: sus trabajos eran remunerados en base al tiempo de ejecución, pero no al valor artístico y por eso la mayor parte de las veces no aparecen firmados ni datados. Solamente a través de documentos y menciones posteriores a la realización de las obras se han podido reconocer de forma unánime como salidas de sus manos estas tres obras:

- \* ***El Descendimiento de la Cruz***. Esta obra encargada por la Gran Guilda de los Ballesteros y pintada entre 1435 y 1437, establece un corte brusco, una división, un antes y un después en la pintura flamenca. “...es un simulacro pintado de un gran retablo esculpido del que no existía aún, en realidad, un equivalente real.” Albert Chatelet, 1996.

Fue primer encargo importante que había recibido hasta entonces el pintor y uno de los primeros que le hacían en Bruselas.

Rogier van der Weyden introduce este tema en el arte flamenco en perfecta armonía con la sensibilidad religiosa de su época, llevada a revivir afectivamente los sufrimientos de la Pasión. El pintor pone el acento en los aspectos humanos del drama, consiguiendo la *estética de lo patético*. La atmósfera silenciosa de dolor invita a la experiencia espiritual. Esta intensidad expresiva es la que hace que Rogier sea reconocido como un maestro de gran envergadura.

Esta obra fue adquirida por María de Hungría, hermana del Emperador Carlos I y gobernadora de los Países Bajos desde 1531 hasta 1555. Fue colocado en la Capilla del Palacio de Binche. Allí lo vio Felipe II, gran aficionado al arte flamenco, en su primer viaje a los Países Bajos y de allí lo mandó retirar para traerlo a España en 1556. Actualmente está en el Museo del Prado.

- \* **El Calvario** fue adquirido también por Felipe II a la Cartuja de Scheut en 1555, durante su segundo viaje a los Países Bajos. Actualmente se encuentra en el Monasterio de El Escorial.



- \* **El Tríptico de Miraflores** fue regalado por el Papa Martín V al Rey Juan II, que a su vez lo donó a la Cartuja de Miraflores en 1445. Esta obra es un claro ejemplo de “arquitectura pintada”, en la que la composición aparece “dentro” de una especie de pórticos de iglesia gótica, utilizándose también la perspectiva en cada una de las escenas representadas. En la actualidad se halla en el Staatliche Museen de Berlín.



★ **ARQUITECTURA Y/O ESCULTURA PINTADA** ★

Robert de Campin, Jan van Eyck y Rogier van der Weyden, utilizan en algunas de sus obras una composición nueva, denominada *arquitectura y/o escultura pintada*.

- A veces se pinta una “*escultura fingida*” en un “*espacio arquitectónico ficticio*”, como sucede en esta *Visitación* de Van Eyck, en la que, dentro de unos marcos moldurados, aparecen las “*estatuas*” de Gabriel y María sobre pedestales ochavados. Estas dos figuras tienen el color translúcido del alabastro, sorprendente efecto que se obtiene gracias a una pincelada capaz de captar los matices luminosos de los pliegues y de fijar las sombras reflejadas sobre el marco con un fuerte efecto plástico.



- En estas dos imágenes de la Virgen con el Niño, se da un enmarcamiento arquitectónico de la composición religiosa, es decir, se coloca la pintura “dentro” de una amplia nave de una catedral gótica, renunciando al paisaje, y en este espacio sagrado se pinta la escena, como sucede en la primera imagen, cuyo autor es Van Eyck.
- En la segunda, de Rogier van der Weyden, María, también coronada, y amamantando al Niño, se halla dentro del arcosolio de una portada gótica.



En otros casos toda la composición pictórica está formada por *escultura y arquitectura ficticias*, como en estas dos obras en grisalla, “dentro” de sendos arcosolios, cuyos autores son Rogier van der Weyden y Robert de Campin.



### \* RETRATOS \*

Al lado de los grandes retablos que continúa realizando, pinta una cantidad importante de retratos que le encarga la familia ducal de Borgoña o grandes personajes de cortes extranjeras; la alta sociedad tanto flamenca como italiana o española quiere hacerse pintar por él. La tendencia a hacerse pintar por sí mismo y no solamente como donante o en el interior de una escena religiosa, es toda una novedad, que corresponde al desarrollo de la conciencia individual, del valor intrínseco de la persona por sí misma y a ello se presta admirablemente el arte de Rogier van der Weyden, al que le gusta detenerse en las *caras* y en las *manos*, como los más importantes signos de expresividad del ser humano. Su manera de unir parecido e idealización, de respetar los rasgos del modelo, espiritualizando su rostro (sistemáticamente alargado) le proporciona mucho éxito, porque todos estos personajes conocidos o desconocidos se presentan ante nosotros con una gran fuerza, con una personalidad atractiva, única y misteriosa.

Los dos retratos que vemos a continuación son de St. Ivo Hèlory de Karmentin y de Isabel de Portugal, tercera esposa del Duque de Borgoña Felipe el Bueno, con la que se casó en 1.430.



Al fin de su vida, Rogier aplica cada vez más a menudo este gusto por el retrato a uno de sus temas predilectos, el de la Madona con el Niño, acompañados o no de un donante en oración. Pinta Vírgenes de pureza exquisita, de tierna dulzura; jóvenes madres que tranquilizan el espíritu del espectador que las contempla.



Este arte cercano, casi familiar y, al mismo tiempo, traspasado por un hálito espiritual de exquisito refinamiento ejerce un ascendiente considerable en su época, inmersa en la Devotio Moderna: sus alumnos, pero también sus compatriotas flamencos y

numerosos artistas europeos no cesan de copiar sus temas. Petrus Christus, Bouts, Hans Memling se inspiran en él; los maestros de la escuela renana también; Martin Schongauer, que ha frecuentado su taller y ha ido expresamente a Beaune para copiar el Cristo del Juicio Final, contribuye con sus grabados a difundir su obra.

■ A continuación vemos un ejemplo de lo expuesto anteriormente. En primer lugar una rama terminada en tres lirios blancos y dos capullos del Juicio Final de Rogier van der Weyden.

■ Idéntica composición de lirios observamos en el jarrón mariano de Memling.

La interpretación que se podría dar a este conjunto de lirios es que son símbolo de las tres Personas trinitarias; al lirio central están unidos dos capullos que podrían representar las dos naturalezas de Jesús, la divina y la humana.

