



✱ *Nicolás Rolin, Canciller de Borgoña* ✱



En esta composición, el Canciller Rolin arrodillado, vestido con manto de terciopelo con motivos alcachofados, muy frecuentes en los cuadros flamencos en los que se representaba a personajes de gran alcurnia, con la Sagrada Escritura abierta, ¿quizás por el Juicio Final de Mt 25? contempla de forma atenta y pensativa el intranquilizador paisaje de las almas, realizado por el Arcángel Miguel. La historia de su vida no refleja que se produjese ningún acontecimiento en ella que le hiciera recapacitar sobre la necesidad de “dar de comer al hambriento, de beber al sediento...” Quizás vivió un largo proceso interior de conversión que no está escrito en sus biografías sino de forma oculta en su alma, un proceso que le llevó a una necesidad de autenticidad para “garantizar” su salvación de la única forma posible: según el criterio esencial del Juicio de Dios, que es el amor en *hechos concretos*. Podríamos resumir su acción misericordiosa con estas dos frases de San Juan de Dios y de San Ignacio de Loyola:

“Hazte el bien a ti mismo, dando a los demás” y

“Considerando cómo me hallaré el día del Juicio, lo que entonces querría haber hecho, hacerlo ahora porque entonces me halle con entero placer y gozo.”

El Ducado de Borgoña y Nicolás Rolin (1376-1462)

Nicolás Rolin fue una gran figura política de Borgoña y de Francia en el siglo XV.

Nació en 1376 en Autun, Borgoña, en una familia de la pequeña burguesía, que no le predisponía especialmente a la brillante situación política, social y económica que luego alcanzó. Estudió derecho y se hizo abogado en Dijon, la capital del Ducado.

El Ducado de Borgoña había sido entregado en 1363 en “*apanage*” (del latín *ad panem*: *concesión de un feudo hecha por el soberano a favor de los hijos segundones*) por el Rey Juan II el Bueno a su hijo Felipe el Atrevido, con el que comienza la dinastía de los Valois en Borgoña, no previéndose la vuelta del Ducado al dominio real en caso de ausencia de descendencia masculina, permitiéndose, por tanto, la sucesión femenina. Por eso el Ducado, a la muerte de Carlos el Temerario, pasará a su única hija María de Borgoña, que será la madre del Rey de España Felipe I el Hermoso. Finalmente el Ducado de Borgoña pasó definitivamente al rey francés Francisco I en 1529 por la *Paz de Cambrai* o *Paz de las Damas*, por la que Carlos I de España renunciaba al mismo, conservando el título de Duque de Borgoña, que ostentaron varios monarcas españoles sucesivos, cuya importancia radicaba en que iba unido al de Gran Maestre de la Orden de caballería del Toison de Oro, creada por Felipe el Bueno el 10 de Enero de 1430, a los tres días de celebrar su tercer matrimonio con Isabel de Portugal, y aprobada por un breve del Papa Eugenio IV en 1430.



Felipe II, Duque de Borgoña, en 1557 vistió la armadura de las Cruces de Borgoña (la Cruz de S. Andrés) y el Toison de Oro en la batalla de San Quintín contra el Rey de Francia, Enrique II de Valois. Quizás el Rey español, revestido de los símbolos del Ducado de Borgoña, continuaba el tradicional enfrentamiento de los Duques de Borgoña contra la Corona francesa.

El *segundo* Duque de Borgoña de la dinastía Valois fue Juan sin Miedo, que formó parte del consejo de regencia de Francia, cuando el Rey Carlos VI enfermó de locura y el delfín era todavía muy niño. Allí se enfrentó con Luis I de Orleáns, hermano de Carlos VI, al que mandó asesinar en 1407.

En el Parlamento de París, Juan sin Miedo observó el gran talento de Rolin como orador y su preclara inteligencia y le nombró *consejero*. Aquí comenzó su vertiginoso ascenso.

En 1419, el asesinato de Juan sin Miedo por un amigo del delfín de Francia en presencia de éste impulsa a Rolin a pronunciar en el Parlamento de París un discurso deslumbrante, pidiendo a Francia reparación por el homicidio y consiguiendo el destierro del delfín; con esto alcanza para toda su vida el reconocimiento del nuevo Duque Felipe el Bueno, profundamente dolido por la muerte de su padre. Rolin no solamente es confirmado como consejero, sino que tres años más tarde, el 3 de diciembre de 1422, es elevado al más alto cargo de la corte ducal, el de *Canciller de Borgoña*, prestando el juramento entre las manos del Duque y en 1424 fue elevado al rango de *caballero*. El humilde burgués, elevado al rango de gran señor, sabe que en adelante su destino estará unido al del Duque, que no tendrá que arrepentirse de ello porque Rolin pondrá a su servicio toda su energía y se revelará como un gran administrador y político.

Al año siguiente de ser nombrado Canciller, con cuarenta y siete años, viudo por dos veces con ocho hijos, cuatro del segundo matrimonio y otros cuatro ilegítimos, engendrados durante la viudedad con tres mujeres, se casa por indicación del Duque de Borgoña con Guigone de Salins, con la que vivirá hasta su muerte en 1462. Guigone tenía veinte años y una gracia exquisita; procedía de la más alta y rica nobleza y había sido preparada para ser una esposa irreprochable. Rolin la amó profundamente y prueba de ello es que desde su tercer matrimonio su divisa fue: "*Seule*" y una estrella dorada de seis puntas.

También se revelará Rolin como un fino consejero político. El débil Rey de Francia Carlos VII constituye una triste figura frente a su fastuoso primo Felipe el Bueno, Duque de Borgoña y Flandes, que le odia por haber consentido el asesinato de su padre, Juan sin Miedo, y, por este motivo, ayuda a los ingleses contra Francia; aunque siempre fue para ellos un aliado fluctuante, aceptó librarlos de Juana de Arco. Pero la acción de ésta a favor de Carlos VII, Rey de Francia, y su condena a la hoguera exacerbaron el sentimiento nacional. Rolin empuja al Duque a la reconciliación. La "*paz de Arras*" en 1435 es fruto de su diplomacia. Felipe sale de ella como el gran vencedor: obtiene la reparación de Carlos VII por el homicidio de Juan sin Miedo con nuevos territorios en el norte de Francia, que engrandecen el Ducado de Borgoña. Es el apogeo de la Casa de Borgoña y el de Nicolás Rolin.

Colmado de bienes por un Duque, que descarga sobre él una gran parte de su poder, lo mismo en materia de guerra, que de paz, que de fianzas, amasa una fortuna prodigiosa, pero también *muchas enemistades*: a las gentes del pueblo nunca les han gustado los "nuevos ricos" y su lujo suscita el rencor; del lado francés no se le perdona la humillación

de Carlos VII en Arras; más tarde, cuando en 1477 la Borgoña se convierte de nuevo en territorio francés, los cronistas de Luis XI no se privaron de ensombrecer su reputación, pero nadie pudo negar su excepcional personalidad que se transparenta en el retrato del políptico de Juicio Final: unos ojos clarividentes, una boca voluntariosa y un rostro que refleja una energía perfectamente controlada por la sagacidad adquirida con el paso de los años.

La última época de su vida está ensombrecida por una desavenencia con el Duque, a pesar de la cual le sigue estimando. Cuando Nicolás muere en Autun el 18 de Enero de 1462, el Duque manifiesta su dolor, consciente de todo lo que le debe.



Felipe el Bueno y Felipe el Hermoso con el Toison de Oro.
Obras de Roger van der Weyden y de Juan de Flandes



Fundación de l'Hôtel Dieu de Beaune: “Residencia de Dios” de Beaune

La guerra, el hambre, las epidemias, en especial la peste, y una inseguridad creciente sacuden esta época. Durante la *Guerra de los Cien Años*, los reyes de Francia e Inglaterra libran una lucha sin tregua (1337-1453). Mientras los príncipes luchan, sus súbditos sufren y continúan sufriendo cuando cesan de luchar. Las hambrunas son una de las secuelas de la guerra. Francia las conoce espantosas. Borgoña, que se mantiene alejada de los combates está más preservada, pero no indemne. Según las crónicas *el año 1438* fue de gran hambre en toda Borgoña; las pobres gentes morían por las calles y por los campos. Y hubo tantos amiseriados en Beaune, en Chalan y en Mâcon que los burgueses abrieron lugares de acogida para albergar a tantos pobres.

Sobre este fondo tan dramático surgieron las epidemias: las poblaciones mal alimentadas resisten mal. Sobre todo la *peste* está omnipresente desde hace un siglo. Procedente de Asia, “desembarca” en Marsella en una galera genovesa en 1347 y causa estragos en toda Europa, haciendo perecer a un *tercio* de sus habitantes. La epidemia, que reaparece en sucesivos ataques, siega la vida sin distinción de hombres y mujeres, ricos y pobres, como lo subrayan las *Danzas macabras* pintadas en las paredes de las iglesias y cementerios. *La muerte se convierte en una obsesión*. Los supervivientes han visto amontonarse demasiados cadáveres para poder olvidar su presencia. Grabados y poemas se complacen en describirla, ningún detalle macabro se esconde, como si el horror hallase una especie de alivio al expresarse.

¿Será la peste un castigo de Dios? es la pregunta que se hacen muchas personas. Procesiones de penitentes que se flagelan intentan apaciguar la cólera de Dios de forma

macabra. La Iglesia de la época apela a la conversión y oscila entre dos actitudes: *atiza* el miedo amenazando a los pecadores con el juicio divino y lo *apacigua* invitándoles a practicar la *misericordia* y a refugiarse bajo el manto protector de la Virgen, porque es precisamente en esta época cuando surge la iconografía de la *Virgen de la Misericordia*. Los manuales de preparación para la muerte están en boga; un pequeño libro sobre “el arte del bien morir” (Ars moriendi), circula de ciudad en ciudad y se expande por toda Europa.

Nicolás Rolin no se puede quejar de las desgracias de su tiempo. Es el Canciller de Felipe el Bueno, que es en esta época el soberano más poderoso de Occidente; su ducado de Borgoña fue entregado a su abuelo Felipe el Atrevido por su padre el Rey de Francia, Juan II el Bueno, y comprendía además de Borgoña, una parte de la Lorena, el norte de Picardía, Artois, Flandes, la mayor parte de Bélgica, donde traslada su corte, y de los Países Bajos actuales.

En los años que precedieron a la Fundación de l’Hôtel Dieu, la región de Borgoña estaba cruelmente aterrorizada por los saqueos de la soldadesca que sembraba el hambre y la destrucción, incendiando sus cosechas y aniquilando la prosperidad de su negocio de vinos. Además del *desgraciado año 1438*, antes citado, la situación se agravaba por la epidemia de peste que causaba estragos en toda Francia y que no se calmó hasta 1443. En Dijon, el hospital del Espíritu Santo había registrado en 1438 diez mil defunciones de quince mil enfermos ingresados. En Beaune no había un hospital con capacidad suficiente para hacer frente a la afluencia de las demandas. Ésta fue una de las razones que impulsaron a Rolin a dotarla del magnífico Hôtel Dieu, que proyectó construir.

El Canciller estaba en el apogeo de su carrera, tenía 67 años y, sin duda, pensó que ya era hora de preocuparse por su salvación eterna. Los predicadores de la época denunciaban el peligro de las riquezas no utilizadas a favor del prójimo sufriente. Rolin es *fabulosamente rico* y sabe que el criterio esencial del Juicio de Dios versará sobre las obras de misericordia. Su tercera y última esposa Guigone de Salins, era una mujer muy piadosa, de gran bondad y dulzura que también se preocupaba por la salvación eterna de su marido y le incitaba activamente a hacer obras de caridad.

Rolin pide la aprobación al Papa Eugenio IV, que se la concede con fecha 6 de Septiembre de 1441 y ahora sólo le queda decidir la ciudad en que se construirá el hospital, titubeando entre Autun, su villa natal y Beaune, la villa natal de su madre y de su primera esposa, la frágil Marie le Mairet tan tempranamente desaparecida.

Un hospital de esta envergadura necesitaba *agua corriente* en abundancia. El que Rolin pudiese adquirir en Beaune terrenos atravesados por la Bouzaise fue el factor determinante para la elección de este lugar.

Desde hacía algún tiempo Nicolás y Guigone habían trabajado en el proyecto de l’Hôtel Dieu y meditado durante horas intensas sobre el texto fundacional. Ahora había llegado el momento de hacerlo oficial.

“Yo, Nicolás Rolin, ciudadano de Autun, señor de Authume de la diócesis de Besançon y Canciller de Borgoña: en el día de hoy domingo cuatro de agosto del año de nuestro Señor mil cuatrocientos cuarenta y tres: dejando toda afección y solicitud de las cosas mundanas y dirigiendo mi pensamiento a lo que concierne a mi propia salvación: deseando por un comercio muy dichoso hacer intercambio de los bienes temporales, que me han sido dados por la bondad divina, por los celestes y dejar lo que es pasajero para gozar de los bienes eternos: por el poder, autoridad y amable consentimiento de la Santa Sede Apostólica, según aparece más ampliamente en las bulas que aquí se adjuntan: en reconocimiento por las gracias y bienes que me han sido conferidas por la majestad divina, de la cual proceden todos los bienes: desde ahora y a perpetuidad erijo y hago construir, con dotación, un hospital en la ciudad de Beaune de la diócesis de Autun, para la recepción, uso y habitación de los enfermos pobres; con una capilla en honor de Dios todopoderoso y de su muy gloriosa Madre la Virgen María, en reverencia y memoria de San Antonio Abad y bajo su nombre...”

La *limosna es el espíritu de la fundación*. Será instituida desde la mañana siguiente sin esperar que el hospital sea erigido.

“Cada día comenzando desde el lunes cinco de agosto del año de nuestro Señor mil cuatrocientos cuarenta tres, perpetuamente a las ocho de la mañana serán distribuidos a los pobres de Jesucristo, como limosna, pan blanco hasta el valor de cinco sueldos; y cada día de cuaresma dicha distribución se doblará...”

El 31 de Diciembre de 1451 el sueño de Nicolás y de Guigone se hace realidad: La capilla de l’Hôtel Dieu fue consagrada por el hijo mayor del Canciller, el Cardenal Jean Rolin. La sala más bella del hospital estaba reservada a los indigentes, por voluntad expresa de los fundadores; esta “gran sala de los pobres” de enormes dimensiones – 72 metros de largo, 14 de ancho y 15 de altura –, es el corazón de l’Hôtel Dieu. A cada lado de la nave se instalaron quince amplias camas con baldaquinos y colchas rojas, recubiertas los días de fiesta con preciosas tapicerías con las armas de los fundadores. Cada enfermo disponía de un mobiliario de madera y de una vajilla de estaño. Esta sala se abre directamente sobre la capilla para que los enfermos puedan seguir desde sus lechos la celebración de la Misa. Sobre el altar mayor, el retablo del Juicio Final de Rogier van der Weyden, pintor oficial de la villa de Bruselas: los enfermos pobres de Beaune tenían ante la vista un políptico digno de una catedral. *Nada será demasiado bello para los pobres*, según el deseo de los fundadores. L’Hôtel Dieu de Beaune se convierte en el punto de mira de toda la Borgoña.

Para asegurar el cuidado de los enfermos, Nicolás Rolin había hecho venir del hospital de Valenciennes a seis religiosas, que llegaban con su regla; ellas son las que acogen el 1 de Enero de 1452 al primer enfermo. Diez días después el primer muerto es enterrado en el cementerio. El hospital ha entrado en funcionamiento.

El Canciller juzgó inadecuada la regla por la que se regían las hospitalarias y elaboró un reglamento que aprobó el Papa en 1459. Las hermanas se comprometían por *votos simples*

de pobreza, castidad y obediencia “por todo el tiempo que estuvieran en la Casa”, o sea su *vinculación* a esta fundación era total. La regla quería “*que fuesen diligentes en cumplir su deber con los pobres, atendiéndolos en todas sus necesidades corporales y espirituales*” y que los trataran “*con una compasión piadosa, un verdadero celo y un rostro alegre en tanto cuanto pudiesen*”. Esta regla original, que excluía los votos perpetuos, estuvo en vigor hasta 1939. Las hermanas llevaron hasta mediados del siglo XX su pintoresco hábito medieval. Algunas de ellas continúan hoy su misión en el seno del hospital y cerca de las personas de edad.

También fueron nombrados *dos capellanes* para celebrar la Eucaristía y poder ofrecer a los enfermos los Sacramentos.



Rogier van der Weyden, un desconocido célebre

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

La personalidad de Rogier van der Weyden es mucho más difícil de conocer que la de Nicolás Rolin, porque su biografía tiene muchas lagunas. 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.

Como era corriente en la época 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: van Eyck es tratado con mucha consideración por el Duque y van der Weyden parece haber conseguido preservar su independencia artística, pero su status sigue siendo el de un subalterno: sus trabajos son 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. Sólo dos de sus obras: el

Descendimiento de la Cruz, conservado en el Museo del Prado y el *Calvario* del Monasterio de El Escorial están autenticadas en un inventario.

En las escuelas de Robert de Campins y de Jan van Eyck, van der Weyden se inicia en las nuevas técnicas de la *pintura al óleo*, ya conocida hacia 1100, pero en la práctica muy poco usada a causa de su secado “*excesivamente largo y fastidioso, sobre todo en los retratos*”; por eso se prefería la pintura al temple, en el que los colores eran desleídos en agua y espesados a ojo.

Lo que la pintura de van Eyck aporta de nuevo es la maestría y como consecuencia la *difusión del procedimiento*. Un enorme progreso técnico se desarrolla a comienzos del siglo XV con la introducción de compuestos metálicos que aportan un secado rápido de los colores al óleo. Pintores como van Eyck y Robert de Campain pueden asociar en adelante tonalidades parecidas de forma mucho más íntima que con la pintura al temple, superponerlos, obtener degradados y efectos de claro-oscuro, difícilmente alcanzables hasta entonces. Van Eyck explora a fondo estas posibilidades. Sus innovaciones son determinante para el porvenir y, en particular, su técnica del “*glacis*”: por superposición de colores desleídos, juega con las transparencias para llegar a atmósferas de una asombrosa luminosidad.

Robert de Campin, van Eyck y van der Weyden son los tres grandes iniciadores de esta nueva pintura. Asocian el progreso técnico a la experiencia transmitida por sus predecesores flamencos y borgoñones en el dominio de la pintura mural y en el de la miniatura – van Eyck ha comenzado ya su carrera como *miniaturista*. La pintura al óleo les permite a la vez desplegar su arte sobre grandes espacios y desarrollar su gusto por el detalle refinado hasta un “hiper-realismo”, imposible en el cuadro demasiado estrecho de la miniatura.

En la escuela de Robert de Campin y de Jan van Eyck, 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 impone su marca personal. Esta marca aparece con evidencia en la admirable tabla del *Descendimiento de la Cruz* del Museo del Prado, que los expertos datan alrededor de 1435 y que era el primer encargo importante que había tenido hasta entonces y uno de los primeros que recibía en Bruselas. Es Rogier van der Weyden el que 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. Es esta intensidad expresiva la que hace que Rogier sea reconocido como un maestro de gran envergadura. 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 encargue el políptico del Juicio Final como retablo de la capilla de l’Hôtel Dieu de Beaune, realizado entre 1443 y 1451.

En 1435 es nombrado pintor oficial de la ciudad de Bruselas, donde se había instalado recientemente la brillante corte de Felipe de Borgoña. En 1436 un acta de Bruselas informa de que se hace llamar Rogier “van der Weyden”, que es la traducción flamenca de su nombre “de la Pasture”. La reputación de su taller no deja de aumentar, los pedidos afluyen en abundancia y también los alumnos que vienen a formarse a su escuela, entre ellos su hijo Pedro.

Su hijo mayor Corneille entra hacia 1448 en la Cartuja de Hérinnes, con la que el pintor mantiene una relación privilegiada; repetidas veces ofrece regalos en dinero o en cuadros. Su espiritualidad es próxima a la suya; los temas por los que tiene afición –Descendimiento de la Cruz, Lamentación de la Virgen– corresponden a las descripciones de la *Misterios de la vida de Cristo*, escrita el siglo anterior por el cartujo Ludolfo de Sajonia y a la sensibilidad religiosa de Denys, el cartujo contemporáneo de Rogier, muy escuchado en el entorno del Duque Felipe de Borgoña.

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 y a ello se presta admirablemente el arte de van der Weyden, al que le gusta detenerse en las *caras* y en las *manos*. Su manera de unir parecido e idealización, de respetar los rasgos del modelo, espiritualizando su rostro (sistemáticamente alargado) le da mucho éxito.

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 a la vez próximo y traspasado por un hálito espiritual ejerce un ascendiente considerable en su época: sus alumnos, pero también sus compatriotas flamencos y numerosos artistas europeos no cesan de copiar sus temas. Petrus Christus, Thierry 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.

Roger van der Wayden muere en la cumbre de su gloria en Junio de 1464. Se le enterra en Bruselas en la Iglesia de Santa Gúdula, todavía sin terminar, 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.”

El Juicio Final: La misericordia también puede generar obras de arte

Este políptico fue encargado por Rolin como retablo del altar mayor de la capilla de la “gran sala de los pobres”. El políptico es una obra en la cual coopera todo el taller, bajo la dirección del maestro.

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

Así trabaja el taller, cada uno progresando según su ritmo, cada uno esforzándose en reproducir la “manera” del maestro hasta el mimetismo, esperando que llegue el tiempo en que ellos mismos puedan despegar sus propias alas.

Para los enfermos acostados en la gran sala de los pobres, el tiempo transcurre muy lentamente. A mitad de camino entre la vida y la muerte, esperando el resultado incierto del combate que se desarrolla en su cuerpo. El olor de la enfermedad flota en el aire así como el de los medicamentos recetados por los médicos. Los amables gestos de las religiosas que los atienden les reconfortan un poco. Ellos también pueden dirigir sus ojos y su corazón hacia el retablo del *Juicio Final*, hacia el cual están orientados sus lechos.

El retablo cerrado



En tiempo ordinario el retablo está cerrado; se abre sólo para la celebración de la **Misa** los domingos y los días de fiesta solemnes. Durante las largas horas de las otras jornadas, no presenta a sus miradas más que los seis paneles del reverso, los *cuatro centrales* pintados en *grisalla*, que contrastan con los colores deslumbrantes del interior y que hacen anhelar su apertura.

Seis nichos de mármol azul pálido encuadran a cada uno de los personajes. En los dos extremos los fundadores del hospital, a la *derecha* Nicolás, a la *izquierda* Guigone. **Sólo** los fundadores son pintados en **color** suave y por la mano del propio maestro, ciertamente la humildad en Rolin brillaba por su ausencia: las caras alargadas, la mirada meditativa, como vuelta hacia el interior; las manos juntas con los dedos alargados, las del Canciller orientadas hacia el cielo, las de Guigone inclinadas hacia el libro. Dos retratos de una calidad evidente. Detrás de Nicolás un ángel rojo y detrás de Guigone un ángel blanco, presentan sus dos divisas. La de ella ha incorporado las *tres llaves* del Canciller.

El retablo abierto



Es domingo. Encima del altar sobre el que se va a celebrar la **Misa**, el retablo despliega todo el colorido de sus nueve paneles. Sus colores deslumbrantes despiertan la atención de los enfermos. El *eje vertical* que forman **Cristo Resucitado**, vestido de rojo, y el arcángel **San Miguel**, con amito y túnica blanca y manto sacerdotal rojo sujeto por un hermoso broche de significado trinitario, proclama con fuerza la venida del **Señor**: “Vendrá en su gloria para juzgar a vivos y muertos”. En lo alto el **Cristo Resucitado** llama hacia sí a los elegidos: “Venid benditos de mi **Padre**...” y rechaza a los alejados de **Él**: “Id lejos de **Mí**, malditos...”

Dos *curvas* crean un ritmo en el centro del panel: la del arco del cielo sobre la que está sentado **Cristo**, en *iconografía siríaca*, es decir, con barba y largos cabellos, y la de los cuatro ángeles que llaman con sus trompetas a los muertos. En las extremidades del arco del cielo, dos personajes: **María** y **Juan Bautista**, recordando la **Deisis**, que significa plegaria de intercesión, y es una composición trimorfa que tiene su origen en **Bizancio** hacia los siglos V o VI, y que va siempre unida al **Juicio Final** también en el románico y el gótico.

Al *triángulo deslumbrante* que forman los tres, cuyo vértice superior es Cristo, responde un *triángulo invertido*, formado en la parte inferior por el arcángel Miguel y cuyos ángulos superiores están ocupados por los ángeles que llevan los instrumentos de la Pasión envueltos en el paño de respeto para no tocarlos con sus manos directamente.

Los colores dominantes son el *blanco*, el *rojo* y el *oro* de la nube divina, que invade la mayor parte del retablo: este oro envuelve en un halo luminoso no solamente a María y a Juan, sino también a los *doce* Apóstoles repartidos detrás de ellos y a la asamblea de los santos, representados por *cuatro* hombres del lado de María y por tres mujeres del lado de Juan. Los hombres siempre a la *derecha*, como forma de expresar su “superioridad”. La atmósfera evoca así la Fiesta de Todos los Santos: cuando los enfermos contemplan el retablo, lo primero que ven es la pintura del “cielo” donde “Dios habita con Su pueblo”.

Bajo el oro de la nube divina, la noche azul del cielo terrestre y la germinación de los resucitados que salen de la tierra a la llamada de los ángeles. No hay *ninguna tumba* dibujada. Es la traducción iconográfica de la Primera Carta de Pablo a los Corintios: los cuerpos “sembrados” en la tierra resucitan espiritualizados, 1Cor 15,44. A la *derecha* de Cristo los cuerpos se yerguen, a *Su izquierda* se encorvan hacia el suelo y caen. Los de la *derecha* miran al Salvador; los de la *izquierda* vuelven la espalda y su caída cada vez más desesperada los precipita en el infierno, un infierno en el que curiosamente los demonios están ausentes. Un mensaje alentador para los enfermos puede ser que la condena eterna es infinitamente más angustiosa que la peste, transitoria a pesar de su horror.

En el centro los resucitados son juzgados por sus actos, al modo de los egipcios (forma que entró en el cristianismo por medio de los *coptos*), es decir, “pesados” en la balanza del arcángel de un modo inhabitual ya que en muchos de estos juicios de la Edad Media convenía ser hallado pesado (era necesario que la balanza se inclinase del lado de las virtudes), sin embargo aquí ser ligero es fundamental; los actos buenos elevan hacia el cielo a aquellos que los han realizado, mientras que el peso de los actos malos arrastra a los que los cometieron hacia el infierno. Este tema del *pesaje de las almas* es de gran antigüedad en la historia de la humanidad. Se halla en el *Libro de los Muertos* (1560-1070 a. de C.) como el Juicio de Osiris. El dios Anubis verificaba el pesaje y para ser salvado el corazón del difunto debía ser más ligero que la pluma de Maât. En este tema van der Weyden presenta dos innovaciones: no hay acusador, *el demonio es el gran ausente*. La segunda innovación consiste en haber invertido la orientación tradicional de la balanza, que aquí se inclina del lado de las malas acciones, de acuerdo con el pesaje egipcio, pero en contra de todos los juicios representado en la Edad Media. Esta inversión no fue hecha a la primera, los exámenes radiográficos han mostrado que fue decidida tardíamente, en el curso de la realización, contradiciendo el dibujo primitivo que seguía la iconografía tradicional. Y también nos podemos preguntar por el significado de ese corazón que forma en el suelo la capa sacerdotal de Miguel debajo del platillo de la balanza donde se halla el condenado. *¿Podría haber todavía misericordia? ¿Será una alusión a la apocatástasis?*

Un juego de *diagonales* fuertemente resaltado subraya esta preeminencia de lo alto sobre lo bajo. *Diagonal ascendente –descendente de derecha a izquierda* de las *manos de Cristo* en paralelo con las *manos del arcángel*, con la *barra de la balanza* y con el *travesaño superior* de la *Cruz* que portan los ángeles en el ángulo superior derecho.

En este políptico muy estructurado, lo alto importa sobre lo bajo y la derecha sobre la izquierda. La lateralidad tiene un gran peso aquí, incluso el pie *izquierdo* de *Cristo*, en retirada, está crispado. Más sutilmente los *Apóstoles* y los santos están a un lado y otro del *Señor*, según un juego de presencias en que *María* está “por encima” de *Juan Bautista*, el *Apóstol Pedro* “por encima” de *Pablo*, los santos “por encima” de las santas, como si el cielo estuviese pintado a imagen de la sociedad muy jerarquizada del siglo XV. Probablemente influenciados por la etiqueta rigurosa que reina en la corte de *Borgoña*, el pintor y el teólogo que le aconsejó se guardaron mucho de colocar santos y santas al azar.

Pero lo importante, cuando el políptico se cierra al final de la *Misa*, es que queda una promesa de resurrección: la muerte no es el punto final, proclama el retablo a los enfermos. El *Salvador* que el ángel anunció a *María* ha venido, ha vencido a la muerte y está vivo y volverá y vosotros también viviréis.



VOLUNTARIO HOSPITAL SAN RAFAEL

HERMANOS DE SAN JUAN DE DIOS

MADRID, 17 JUNIO 2009

He podido tener acceso a este interesante tema gracias a la “Imagen del Mes de Septiembre de 2008” del P. Heribert Graab S.J.

www.heribert-graab.de