

Retablos flamencos y españoles de finales del siglo XV y principios del XVI

Todas las pinturas expuestas en esta sala fueron encargadas por iglesias o conventos españoles durante el reinado de los Reyes Católicos, Fernando e Isabel. El rey y la reina, famosos por el apoyo que dieron a Cristóbal Colón en 1492, unificaron España y forjaron fuertes vínculos culturales con los Países Bajos, región que comprendía aproximadamente lo que es hoy Holanda y Bélgica.

Estos pintores, aunque estaban al servicio de la Corona española, nacieron y se formaron en los Países Bajos o habían recibido la influencia de los estilos y las técnicas propios de éstos. Como pintores de la corte trabajaban anónimamente para gloria del monarca y de la Iglesia. Cuando no se conoce el nombre del autor de un cuadro se le identifica como “el Maestro de” su obra más conocida.

Juan de Flandes

Hispano-flamenco, activo 1496–1519

El nombre de Juan de Flandes aparece por primera vez en documentos españoles en 1496 cuando entró al servicio de la reina; dos años más tarde fue nombrado pintor de la corte. (En la sala 39, adyacente, se expone *La tentación de Cristo*, una tabla de pequeño formato pintada por este artista alrededor de 1500/1504, para el oratorio privado de la reina Isabel).

Juan de Flandes prefería espacios claramente expresados y gamas colorísticas refinadas. Como es propio de los artistas procedentes de Gante, a menudo animaba los fondos de sus cuadros con encantadoras escenas narrativas de carácter popular casi en miniatura. Las dos obras de Juan de Flandes de esta sala, ambas con ese fondo característico en el que tiene lugar alguna actividad que se extiende hacia la lejanía, forman parte de un retablo (del cual se conservan seis paneles más) del altar mayor de la iglesia de San Lázaro, en Palencia, en el norte de Castilla.

La Natividad, hacia 1508/1519



Óleo sobre tabla, 1,105 x 0,793 m
Colección Samuel H. Kress 1961.9.23

En *La Natividad*, al igual que en otras escenas religiosas, Juan de Flandes amplía el pasaje bíblico con referencias teológicas. El Evangelio según San Lucas señala que al Niño Jesús se le envolvió en pañales y se le recostó en un pesebre. Aquí, sin embargo, figura desnudo y reclinado en el suelo, sobre el manto de su madre, dando a entender que el Hijo de Dios era más pobre que el más humilde de los hijos del hombre. El buey y el asno, comiendo del pesebre lleno de paja, no son mencionados por San Lucas, sin embargo, el Libro de Isaías dice que estas bestias reconocieron al Señor y su cuna. Dado que el pesebre, del que habla San Lucas, se relaciona directamente con el establo o sitio cubierto donde se encierra el ganado, los primeros doctores de la iglesia creyeron que se había cumplido la profecía de Isaías puesto que incluso el ganado había reconocido a Jesús como su Mesías.

En el fondo, la noche estrellada se ve iluminada por anillos concéntricos de luz divina emanada del ángel que se les ha aparecido a los pastores en la cumbre de la distante montaña. El búho, posado sobre una pared del establo en ruinas, quizá haga alusión a las tinieblas de la noche que la llegada de Cristo habrían de disipar.



La adoración de los Reyes Magos, hacia 1508–1519

Óleo sobre tabla, 1,247 x 0,790 m
Colección Samuel H. Kress 1961.9.24

En *La adoración de los Reyes Magos* aparecen círculos de colores translúcidos alrededor de la estrella que guió a los tres reyes a Belén, de forma similar al resplandor que irradiaba alrededor

del ángel en *La Natividad* de este mismo artista. Juan de Flandes pintó a los tres reyes magos como representantes de los tres continentes conocidos en ese tiempo: Europa, Asia y Africa. (En la época en que se pintó este retablo todavía se creía que Colón había llegado a la India). Es así como estos tres sabios astrólogos sugieren la adoración de todas las razas humanas conocidas hasta entonces.

El Evangelio de San Mateo no menciona el número de los reyes magos, pero sí especifica los tres regalos que ofrecen al Niño Jesús el día de la Epifanía. El europeo, arrodillado, ofrece un cofre con oro, regalo tradicional para los reyes; el mago asiático, ataviado con turbante, sostiene un incensario en forma de torre; el incienso, utilizado para purificar el templo, simboliza la divinidad de Cristo. El africano espera para entregar el regalo final, la mirra. Como unguento que se usaba para ungir a los muertos, la mirra sugiere la muerte del Dios hecho hombre y del Rey Divino para redimir a la humanidad del pecado original. Juan de Flandes contrasta aquí la dignidad de la solemne ceremonia en primer plano con el espectáculo cortesano del séquito de los Reyes al fondo.

El Maestro del retablo de los Reyes Católicos

Hispano-flamenco, activo a finales del siglo XV

A Fernando e Isabel se les conoció como los “Reyes Católicos”, debido a su imperio sobre territorios en Europa, Africa, Asia y América más que por su celo religioso, aunque en 1492 publicaron el edicto de expulsión por el cual los judíos y los moros tenían que convertirse al catolicismo o salir de España. La Galería Nacional tiene dos cuadros con el escudo de armas de Fernando e Isabel, que debieron ser encargados por o para los monarcas y, junto con otros seis cuadros que se encuentran en otros museos, formaban parte de un retablo pintado probablemente para una iglesia o convento de Valladolid, en la región central del norte de España. La alta calidad del retablo y su probable patrocinio real dan al pintor el nombre de Maestro del retablo de los Reyes Católicos.

Jesús entre los doctores, hacia 1495/1497



Óleo sobre tabla, 1,362 x 0,930 m
Colección Samuel H. Kress 1952.5.43

El último episodio de la infancia de Jesús del que habla la Sagrada Escritura se encuentra en un pasaje de San Lucas (II, 42–52). Saliendo de Jerusalén, después de la fiesta de la Pascua, José y María descubren que Jesús no se encuentra en la comitiva. Regresan a la ciudad para buscarle y al cabo de tres días le encuentran en el Templo en erudita conversación. En *Jesús entre los doctores* se ve a la derecha a José y a María entrando en el Templo y en el centro a Jesús, sentado en el estrado, que en actitud de concentración une los índices de sus manos. Este gesto, también lo hace uno de los doctores, la figura a la derecha en primer plano, probablemente es la forma de enumerar los argumentos de un debate.

La profundidad del espacio se sugiere hábilmente contrastando el tamaño de las figuras del primer plano con el de una ciudad que se vislumbra a lo lejos, a través de la puerta, detrás de las figuras de José

y María. Las vidrieras de colores ostentan los emblemas heráldicos de Fernando e Isabel, así como el de Maximiliano I Emperador del Sacro Imperio Romano. Una hija de los monarcas españoles contrajo matrimonio con el hijo del Emperador en 1496. Un año más tarde, el hijo de aquéllos se casó con la hija de Maximiliano. Es posible que el retablo haya conmemorado estas bodas reales.

Las bodas de Caná, hacia 1495/1497



Óleo sobre tabla, 1,371 x 0,927 m
Colección Samuel H. Kress 1952.5.42

El primer milagro de Cristo, la transformación del agua en vino, se describe en el Evangelio de San Juan (II, 1-12). Estando invitados a unas bodas en Galilea, María le dijo a Jesús que la familia era muy pobre y no tenía vino que ofrecer. Jesús, durante el banquete, de pie, levanta su mano derecha para bendecir el agua, mientras que María reza dándose cuenta del milagro. El anfitrión del banquete mira su copa con escepticismo, pero los desposados bajan sus ojos reverentemente aceptando el regalo divino.

La sala del banquete combina elementos de las culturas holandesa y española. Los trompetistas en la galería, la cama matrimonial, los sirvientes en una cocina distante y el pueblo del norte de Europa, que puede verse a través de la puerta y la ventana, atestiguan el interés flamenco en la observación cuidadosa de la vida cotidiana. Por otra parte, los rasgos duros y angulares de algunas de las figuras masculinas, las ricas tonalidades de castaños y rojos, y los trajes y las vasijas son característicos de Castilla. Colgando de las vigas del techo se ven escudos de armas, lo que hace pensar que esta escena pueda ser una alegoría del matrimonio entre Juan de Castilla, hijo de los Reyes Católicos, y Margarita de Austria, hija del Emperador del Sacro Imperio Romano, en 1497.

El Maestro del retablo de Santa Lucía

Holandés, activo hacia 1480-1510

El nombre que se da a este Maestro proviene del retablo de una iglesia de Brujas, fechado en 1480, en el que se representan escenas de la vida de Santa Lucía. Brujas, ciudad de los Países Bajos, es a menudo el escenario de los cuadros de este Maestro. Su estilo se caracteriza por los colores extraordinariamente brillantes, los detalles intrincados de sus texturas y diseños, los espacios pictóricos comprimidos y las figuras de rostro ovalado y expresión reservada. Se han encontrado varios de sus cuadros en Castilla, lo que indica que este artista, de origen flamenco, pudo haber pasado parte de su carrera en España.

María, Reina de los Cielos, hacia 1485/1500



Óleo sobre tabla, 1,992 x 1,618 m
Colección Samuel H. Kress 1952.2.13

Esta pintura única, de gran formato, representa la glorificación mística de la Virgen. Angeles suspendidos en el espacio, ataviados con sedas y brocados de todos los matices imaginables, asisten a la Virgen, la figura central, y en la parte superior rodean una visión más pequeña de su trono celestial. A cada lado de la cabeza de la Virgen los ángeles cantan siguiendo partituras que sostienen en sus manos, y en las que puede leerse el *Ave Regina Celorum*, himno que comienza con las palabras "Salve, Reina de los Cielos". Este espléndido cuadro procede del convento de Santa Clara, cerca de Burgos, en la región central del norte de España. Según la documentación, parece que fue encargado por el aristocrático condestable de Castilla cuya hija era abadesa del convento.

En una fusión de temas, *María, Reina de los Cielos*, combina tres episodios sagrados del culto a la Virgen. Tradicionalmente la imagen de la Inmaculada Concepción, es decir la de María libre del pecado original, ha sido representada por "una mujer vestida de sol, y la luna bajo sus pies" (Apoc. XII, 1). En esta interpretación, los rayos del sol, de oro, resplandecen por detrás de la cabeza de María y, bajo sus pies, la sostiene un cuarto de luna.

Tres días después de su muerte, María fue llevada al cielo por un coro de serafines. Generalmente en la Asunción de la Virgen se muestra un sepulcro abierto, que no aparece en este cuadro. En su lugar hay un paisaje plácido y tranquilo, que quizá haga referencia a la creencia común de que en el momento de la Asunción el mundo quedó limpio por la pureza de la Virgen.

El tercer episodio es el de la Coronación de la Virgen. Por encima de su cabeza las nubes se abren para mostrar el cielo, en el que se ve a Dios Padre y a Dios Hijo sosteniendo una corona, por encima de quienes está suspendida la Paloma del Espíritu Santo. La coronación de María se muestra sólo de forma implícita aquí, ya que todavía no ha llegado a alcanzar la Trinidad. Por la abundancia de simbolismos, que se yuxtaponen, por la conmoción espectacular de sus agitados ropajes eclesiásticos y el batir de alas iridiscentes, este cuadro de *María, Reina de los Cielos* es la obra más suntuosa y de mayor envergadura del Maestro del retablo de Santa Lucía.

Detalle del cuadro *María, Reina de los Cielos*, con los músicos y coros celestiales en torno a la Trinidad.



Música del Renacimiento

Además de su belleza radiante y de su complicada teología, *María, Reina de los Cielos* es un documento de importancia excepcional para la historia de la música. En él figuran con gran precisión instrumentos del Renacimiento, tal como habrían sido tocados durante el siglo XV. Con todo, en los servicios religiosos que se realizaban en las iglesias rara vez se habría utilizado simultáneamente esta cantidad de músicos y cantores. Por ejemplo, alrededor a la Virgen hay ocho instrumentistas, en tanto que sólo cuatro cantantes flanquean su cabeza; dado que muchos de estos instrumentos de viento aquí representados como la trompeta se habrían considerado fuertes, habrían ahogado las voces del coro.

Comenzando desde el ángulo superior izquierdo hacia abajo, se ve primero un ángel vestido de blanco tocando una *chirimía tenor* o *alto*, precursora del corno inglés. Detrás de éste, un ángel con ropas color vino tinto pulsa una *arpa gótica*. Una *trompeta* metálica lleva la figura de color lila, parcialmente oculta por el ángel que tiene sus manos sobre el hombro de María. Otro músico celestial, ataviado de amarillo puro, acciona los muelles de un pequeño *organo*.

En el ángulo superior derecho un ángel toca una *viella*, versión antigua del violín. A su lado otro toca una *chirimía soprano* o *triple*, distante antecesora del oboe. Hacia la mitad del lado derecho, un ángel de rojo cereza tañe un *laúd* y detrás de éste se ve una *chirimía*, u otro instrumento de viento de madera, parcialmente oculto por las alas color verde oliva.

El cuarteto de voces que canta a la Virgen lleva en las manos partituras legibles para el espectador. La página a la izquierda, que da el título al cuadro, parece ser una variación del motete, *Salve, Reina de los Cielos*, por Walter Frye (muerto en 1474 o 1475), compositor inglés muy popular en Europa. La página de la partitura en manos del ángel de la derecha tiene escrita la palabra *Tenor*, que sería la voz que llevaba la melodía.

En medio de las nubes, en la parte superior, la agrupación de los músicos se corresponde con lo que sería una representación musical de la época. La orquesta a la derecha está formada por instrumentos "suaves": tres *flautas* dulces, un *laúd*, un *salterio* tocado con macillos y un *arpa*. A la izquierda de la Trinidad hay dos coros, con sendos libros de música, lo que sugiere que su canto es antifonal o polifónico. El de más arriba, integrado por ángeles alados con túnicas blancas, es posiblemente un coro infantil. En general, esta combinación enciclopédica de vocalistas y de instrumentistas "fuertes" y "suaves" es única en la pintura del siglo XV.

Las obras de arte aquí comentadas pueden estar expuestas temporalmente en otras salas o retiradas de exposición.

POR FAVOR DEVUELVA ESTA GUIA EN LA SALA 40.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art
26 September 1991 (1 ed.)