

## Pintura y escultura alemana de finales del siglo XV y del siglo XVI

*Al comienzo del siglo XVI se produjo un gran florecimiento de la cultura alemana con la aparición en diversas regiones de artistas que, o bien se identificaron con el naturalismo renacentista o continuaron la tradición intensamente expresiva de la pintura gótica de la Edad Media. Fue una época en la que convivieron el afán de saber y el misticismo espiritual. Pese a su diversidad, las obras de pintura y escultura de esta sala tienen en común su interés por el detalle y una técnica depurada.*

### Taller de Alberto Altdorfer

Alemania, siglo XVI

*El gobierno de Baco, La caída del hombre, El gobierno de Marte, hacia 1535*

Oleo sobre tabla: 0,390 x 0,159 m; 0,390 x 0,315 m; 0,390 x 0,157 m  
Colección Samuel H. Kress 1952.5.31a-c

Este retablo secular, único en su estilo en el Renacimiento del Norte, combina temas del Cristianismo y de la mitología clásica. La figuras de la tabla central, *La caída del hombre*, están inspiradas en el grabado de *Adán y Eva* de Alberto Durero, de 1504. Las tablas laterales representan el caos desencadenado por dos deidades paganas. Con arreglo al concepto medieval de la ciencia, en la constitución del ser humano entraban cuatro humores o fluidos que, antes de la caída, estaban en perfecto equilibrio. Después del pecado de Adán y Eva, cada hombre había quedado sujeto a la influencia de un sólo humor, el cual le dominaba y determinaba su temperamento. La multitud desenfrenada de las dos tablas laterales representa la encarnación de personalidades deformadas por la excesiva influencia de Baco, dios del vino, y de Marte, dios de la guerra. La influencia de Alberto Altdorfer (c. 1430/1488–1538), con su honda preocupación por la relación del hombre con la naturaleza, se refleja claramente en esta curiosa obra.

### Lucas Cranach el Viejo

Alemania, 1472–1553

*La Virgen y el Niño, probablemente hacia 1535 o más tarde*

Oleo sobre tabla, 0,712 x 0,521 m  
Donación de Adolph Caspar Miller 1953.3.1

Cranach, pintor de cámara de los duques de Sajonia, hizo gala de una técnica sumamente refinada y elegante que se pone de manifiesto aquí en la riqueza del colorido y en los pliegues de gran valor efectista del ampuloso ropaje de María. El Niño sujeta sobre la rodilla una manzana, símbolo del fruto prohibido, con el que el artista quiere recordarnos la misión redentora de Cristo. Come una uva de un racimo que le ofrece su madre. Las uvas y el vaso que descansa sobre el antepecho del primer plano son alusiones veladas al vino eucarístico de la Última Cena.

*Cristo en la Cruz y la Conversión del Centurión, fechado en 1536*

Oleo sobre tabla, 0,508 x 0,346 m  
Colección Samuel H. Kress 1961.9.69

Sobre una colina desolada, clavado en una cruz que se destaca contra el horizonte encendido y el cielo borrascoso, Cristo pronuncia sus últimas palabras, “¡Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu!”, que Cranach deja flotar en el aire. El soldado romano que presencia la escena a caballo reconoce la divinidad de Jesús y exclama “¡En verdad, este hombre era el Hijo de Dios!”. El centurión lleva armadura y un sombrero adornado con plumas al gusto de la Alemania del Renacimiento. Cranach mantuvo una estrecha relación con Martín Lutero y su nombre está asociado a los comienzos de la Reforma protestante. El artista y el monje eran amigos y ambos residían en Wittenberg. En 1522, Lutero ya había traducido el Nuevo Testamento al alemán con el propósito de hacer su lectura accesible a

los laicos. Es interesante observar que las palabras de Jesús y del centurión están aquí escritas en alemán, no en el latín tradicional de la Iglesia católica.

*La ninfa de la fuente, después de 1537*

Oleo sobre tabla, 0,484 x 0,728 m  
Donación de Clarence Y. Palitz 1957.12.1



Según una leyenda clásica apócrifa, se había encontrado en la orilla del Danubio la estatua de una ninfa. Cranach representó a la ninfa bajo la forma de una seductora mujer alemana que reposa con la cabeza recostada sobre su túnica plegada a

modo de almohada. Las joyas y el tenue velo con que se adorna acentúan su desnudez. Una inscripción en latín advierte: “Soy la ninfa de la fuente sagrada. No perturbéis mi sueño. Estoy reposando”. Sin embargo, la ninfa mira a su alrededor con recato a través de sus ojos entornados. El arco y la aljaba con las flechas son atributos de Diana, diosa mitológica de la caza y símbolo, asimismo, de la castidad. Las aves de caza podrían ser una alusión a Diana o a Venus, la diosa del amor profano, lo que presta una intrigante ambigüedad al tema.

Cranach reprodujo varias versiones de este enigmático tema para sus ilustres protectores. En la peña de la que mana la fuente aparece el emblema del artista, una serpiente alada. En 1508, el duque de Sajonia otorgó el derecho de usar escudo de armas a Cranach, quien, desde entonces, con frecuencia firmó sus obras con una serpiente en vuelo.

### Alberto Durero

Alemania, 1471–1528

*La Virgen y el Niño (reverso: Lot y sus hijas), hacia 1496/1499*



Oleo sobre tabla, 0,524 x 0,422 m  
Colección Samuel H. Kress 1952.2.16a-b

Pintor, grabador y autor de tratados de perspectiva, anatomía y arquitectura militar, Alberto Durero de Nuremberg es una de las figuras más importantes de la historia del arte. Tanto el tema como el estilo de este cuadro demuestran la complejidad de su genio. El tema de la ventana a través de

la cual se vislumbra un paisaje es característico de la pintura holandesa de interiores. La figura monumental de María y el contraste de su manto azul claro con los cortinajes carmesí muestran la influencia italiana de Giovanni Bellini, a quien Durero conoció en Venecia, ciudad que visitó en dos ocasiones. La postura forzada del Niño y el interés por las impresiones táctiles son características típicamente germanas. El escudo de armas que aparece abajo, en el ángulo izquierdo, pertenece a la ilustre familia Haller de Nuremberg, protectores y amigos del artista.

En contraste con la esmerada ejecución de la tabla central, la escena del reverso está realizada con pinceladas amplias y fluidas. *Lot y sus hijas* es la primera pintura en tabla de esta historia del Génesis de que tenemos noticia. Cuando Dios destruyó las ciudades inicuas de Sodoma y Gomorra, perdonó a la familia del justo

Lot. La mujer de Lot, que desobedeció el mandato divino de no volver la vista atrás para contemplar la ciudad, queda en el camino de la montaña convertida en estatua de sal. Las imágenes que aparecen a ambos lados de esta tabla pueden estar relacionadas con la idea de salvación.

### **Retrato de un clérigo (¿Johann Dorsch?), fechado en 1516**

Oleo sobre pergamino, 0,430 x 0,330 m  
Colección Samuel H. Kress 1952.2.17

Este clérigo católico pudiera ser Johann Dorsch, que con el tiempo llegó a ser pastor protestante de la parroquia de Durero en Nuremberg. El extraordinario sentido de observación de Durero se manifiesta en los ojos del retratado, que recogen múltiples reflejos de la ventana frente a la que posaba para el artista. Alberto Durero firmó esta obra con su monograma *AD* y la fechó en 1516. El retrato forma parte de una serie de pinturas sobre pergamino que realizó el artista aproximadamente en la misma época. El pergamino confiere a la pintura una suavidad y tersura que, en este caso, ha quedado ligeramente alterada por el tejido del lienzo sobre el que se montó posteriormente.

### **Matías Grünewald**

**Alemán, c. 1475/1480–1528**

#### ***El Calvario pequeño, hacia 1511/1520***

Oleo sobre tabla, 0,613 x 0,460 m  
Colección Samuel H. Kress 1961.9.19



La obra de Grünewald se caracteriza por su acendrado misticismo y peculiar uso de colores radiantes y formas contorsionadas. En este Calvario, el cuerpo lacerado de Cristo nos ofrece una expresión trágica del sufrimiento. La Virgen María está anegada en llanto; María Magdalena cae desfallecida al pie de la cruz; y San Juan Evangelista, acongojado, retuerce violentamente las manos en un gesto de dolor. Los espectaculares efectos de luz intensifican el dramatismo de la escena e ilustran el relato bíblico de la muerte de Cristo: “y la tierra se cubrió de tinieblas”. En efecto, el 1 de octubre de 1502 se observó un eclipse solar en Alemania, y el artista, con el interés por los fenómenos naturales propio del Renacimiento, pudo haberlo registrado en el sol velado que se vislumbra en la parte superior, a la derecha.

En su famoso *Altar de Isernheim*, realizado por encargo de un monasterio alemán, Grünewald repitió esta expresiva composición con ligeras variantes. *El Calvario pequeño*, único Grünewald que se conserva en América, lleva un título tradicional que se le dio en el siglo XVII para distinguir a esta obra de oratorio privado de aquel altar monumental.

En su famoso *Altar de Isernheim*, realizado por encargo de un monasterio alemán, Grünewald repitió esta expresiva composición con ligeras variantes. *El Calvario pequeño*, único Grünewald que se conserva en América, lleva un título tradicional que se le dio en el siglo XVII para distinguir a esta obra de oratorio privado de aquel altar monumental.

### **Hans Holbein el Joven**

**Alemán, 1497/1498–1543**

#### ***Sir Brian Tuke, hacia 1527***

Oleo sobre tabla, 0,491 x 0,385 m  
Colección Andrew W. Mellon 1937.1.65

Holbein pintó este retrato, en el que resalta la meticulosa factura del cuello de piel y de las mangas de paño y oro, durante su primera estancia en Inglaterra, de 1526 a 1528. Sir Brian Tuke era una de esas raras personas que se encontraba en su elemento en compañía tanto de intelectuales como de hombres de estado. Ejerció los cargos de Maestro de Postas, Tesorero y Secretario de la Casa Real bajo Enrique VIII, pero también perteneció al círculo íntimo de literatos y humanistas de que se rodeaba Tomás Moro. Holbein retrató a Tuke con una fidelidad objetiva que no le impidió insinuar una dulce melancolía en la mirada perdida y la fugaz sonrisa apenas esbozada. El nombre de Tuke, su edad de cincuenta y cinco años, y su lema personal, “Recto y adelante”, aparecen a ambos lados de su cabeza. Señala con el dedo un papel en el que se lee una cita del Libro de Job: “¿Por ventura no es corto el número de mis días?”

### **Eduardo VI, niño, probablemente 1538**

Oleo sobre tabla, 0,568 x 0,440 m  
Colección Andrew W. Mellon 1937.1.64



Durante su segunda estancia en Inglaterra, de 1532 hasta su muerte en 1543, Holbein fue pintor de cámara de Enrique VIII. Se cree que este retrato del ansiado heredero de Enrique es el que Holbein presentó al rey como regalo de Año nuevo en 1539. El príncipe, nacido el 12 de octubre de 1537, era hijo de la tercera esposa de Enrique, Jane Seymour. La inscripción latina, de la que es autor el poeta Richard Morison, exhorta al niño a imitar las virtudes de su augusto padre.

Holbein captó, simultáneamente, la inocencia infantil y la realeza del retratado. Eduardo sostiene en una mano un sonajero como si se tratara del cetro de un monarca, y abre la otra en un gesto de saludo que indica generosidad con su pueblo.

### **Hans Mielich**

**Alemán, 1516–1573**

#### ***Retrato de un miembro de la familia Fröschl, hacia 1539/1540***

Oleo sobre tabla, 0,616 x 0,470 m  
Donación de David Edward Finley y Margaret Eustis Finley 1984.66.1

Un escudo de armas en el reverso de la tabla permite identificar a este personaje, ataviado con elegante atuendo de damasco negro con puños y cuello bordados. Pertenecía a una acaudalada familia de una ciudad al este de Munich. El dramático paisaje del fondo revela la influencia de Alberto Altdorfer.



### **Tilman Riemenschneider**

**Alemán, c. 1460–1531**

#### ***San Burchard de Wurzburg, hacia 1510/1523***

Madera de tilo policromada, 0,823 x 0,472 x 0,302 m  
Colección Samuel H. Kress 1961.1.1

Tilman Riemenschneider, importante escultor alemán y burgomaestre de Wurzburg, nos ofrece aquí la efigie de un obispo en la que se ha querido ver a Burchard, primer obispo de Wurzburg, que fue ungido en el año 741. El prelado aparece en actitud de impartir la bendición con una mano enguantada, mientras con la otra sujeta el báculo pastoral. El broche que sujetaba su manto ha sido recortado para dejar sitio a un relicario que anteriormente estaba dentro de la cavidad romboidal. Esta talla es similar a otras ejecutadas por Riemenschneider para decorar retablos, tumbas y hornacinas. Las mejillas hundidas y el ceño fruncido expresan de manera magistral la fragilidad del santo varón agobiado de pesares. Todavía quedan en los labios restos de pigmento rojo, y el color negro de los ojos da a las pupilas un movimiento divergente, como si el obispo estuviera en un trance místico.

### **Hans Schäufelein**

**Alemán, c. 1480/1485–1538/1540**

#### ***Retrato de hombre, hacia 1507***

Oleo sobre tabla, 0,398 x 0,323 m  
Colección Andrew W. Mellon 1937.1.66

Schäufelein trabajó en el taller de Durero desde, aproximadamente, 1503 hasta 1507. Esta cabeza, de gran fuerza expresiva, delata el interés del joven artista en emular la manera analítica con que el maestro trataba la estructura y la expresión faciales. El monograma de Durero es una adición posterior, como también lo es la fecha de 1507, aunque ésta es consecuente con la evolución del estilo de Schäufelein y con el atuendo del modelo.

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

POR FAVOR DEVUELVA ESTA GUÍA A LA SALA 35

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