

EL GRAN GENIO DEL  
“RENACIMIENTO  
NÓRDICO”, ENAMORADO  
DEL ARTE NAZARÍ TRAS  
SU VIAJE A LA PENÍNSULA  
DE 1428-29, INCLUYÓ  
EN SUS OBRAS AZULEJOS  
Y TEXTILES GRANADINOS  
E, INCLUSO, UNA VISTA  
DE LA ALHAMBRA

MANUEL PARADA  
LÓPEZ DE CORSELAS

# JAN VAN EYCK

## FASCINADO POR LA ESPAÑA PLURICULTURAL

**EL PINTOR VIVIÓ** los orígenes de la primera globalización. Sus obras demuestran que el Renacimiento fue mucho más plural de lo que creemos, y que Italia y Flandes no fueron los únicos agentes en el gran entramado cultural de redes y nodos del siglo XV europeo. A partir de su viaje a Portugal, Castilla y el reino nazarí de Granada en 1428-29, los cuadros de Jan van Eyck (Maaseik, h. 1390-Brujas, 1441) reflejan un verdadero interés por asimilar todos los modelos de prestigio posibles a través del diálogo intercultural, en paralelo al intento de Flandes por acaparar el mercado marítimo internacional junto a las potencias mediterráneas. Sus tablas expresan intereses monoreligiosos (cristianos), aunque multiculturales. No es casualidad que en 1429 el duque de Borgoña y conde de Flandes, Felipe el Bueno –señor y mecenas de Van Eyck– fundase la Orden del Toisón de Oro, con el objetivo de abanderar la lucha contra el islam y, a su vez, convertir sus dominios en un nuevo reino hegemónico. Esta utopía, como tantas otras, fracasó, pero su familia acabó emparentando con la casa imperial y

con la Monarquía Hispánica, a través de María de Borgoña y su hijo Felipe el Hermoso.

La embajada de la que formó parte Van Eyck en 1428-29 tenía como objetivo principal concertar el matrimonio entre Felipe el Bueno e Isabel de Portugal, hija de Juan I de Avis. Al pintor se le encargó retratar a la futura novia en Avis para que, una vez recibida la pintura –o pinturas– enviada a Flandes, el duque diese su visto bueno al enlace. En dicho lapso de tiempo, la mayor parte de los embajadores y su séquito realizaron un viaje –desde el 12 de febrero hasta finales de mayo de 1429– para visitar Santiago de Compostela, al rey de Castilla (Juan II), al duque de Arjona (Fadrique Enríquez), al rey de Granada, y “otros muchos señores, tierras y lugares”. Hoy sabemos que los encuentros con el duque de Arjona y con Juan II tenían intereses económicos, particularmente el restablecimiento del comercio entre Castilla y Flandes, que estaba bloqueado por la guerra de los Cien Años debido a que Castilla apoyaba a Francia y Borgoña-Flandes a su archienemiga Inglaterra. Felipe el Bueno

levantó dicho embargo en octubre de 1428, una semana antes de la salida de sus embajadores, mientras que Juan II lo retiró en Ávila el 13 de abril de 1429, nada más recibir a la comitiva. La visita a la convulsa Granada está llena de misterio, pero también puede explicarse por intereses comerciales y políticos, así como por la fascinación que suscitaba el prestigioso reino nazarí por su lujo proverbial.

### GRANADA: NARANJAS Y PALACIOS

Toda la Europa cristiana ansiaba la conquista del último territorio islámico de la península ibérica, pero al mismo tiempo apreciaba la cultura de la Granada nazarí y demandaba sus refinadas producciones artísticas, como taraceas, sedas, loza dorada, esmaltes y metales, por no hablar de sus apreciados productos agrícolas, como naranjas, pasas, alcaparras y un largo etcétera. Por ello, en cuadros como *El matrimonio Arnolfini* (1434), en la casa de este rico banquero y mercader italiano asentado en Flandes, se incluyen como elementos de máximo lujo unas naranjas y una alfombra española, o bien otomana. Las des→



Giovanni Arnolfini y su esposa o *El matrimonio Arnolfini*, por Jan van Eyck, 1434, óleo sobre tabla, 82 x 60 cm, Londres, National Gallery.



# LA FUENTE DE LA GRACIA

JAN VAN EYCK (TALLER), 1440-45, ÓLEO SOBRE TABLA, 181 X 119 CM, MADRID, MUSEO DEL PRADO (OBRA COMPLETA Y DETALLES TRAS SU RESTAURACIÓN)

El Museo Nacional del Prado celebra desde el 23 de octubre hasta el 27 de enero la primera muestra monográfica dedicada a una de las obras más intrigantes salidas del taller de Jan van Eyck: *La Fuente de la Gracia*. Desde que pasase del monasterio del Parral en Segovia al Museo de la Trinidad en Madrid a consecuencia de la desamortización, y de allí al Prado, han corrido ríos de tinta para tratar de esclarecer su autoría, su datación, su significado y su comitente.

Tras la reciente restauración en el taller del Museo del Prado a cargo de María Antonia López de Asiáin, el cuadro luce de nuevo sus colores y brillo originales, que permiten apreciar la sobresaliente

calidad de una de las obras más complejas del siglo XV. La exposición presenta los resultados de los trabajos de restauración y de los estudios promovidos para profundizar en el conocimiento de esta tabla eyckiana y de sus contextos culturales.

El comisario de la muestra, José Juan Pérez Preciado, recuerda el papel central de *La Fuente de la Gracia* en la historiografía desde el siglo XIX, cuando se consideraba una de las mejores obras de la pintura flamenca.

Por desgracia, debates sobre su originalidad ensombrecieron la fama del cuadro, y los especialistas se centraron en cuestiones puramente técnicas para asignarle un autor, dejando de lado la comprensión →



La Virgen del  
canciller Rolin  
(detalle), h. 1435,  
óleo sobre tabla,  
66 x 62 cm, París,  
Museo del Louvre.

cripciones de viajeros europeos en el siglo XV reflejan una misma fascinación por las maravillas de Santiago de Compostela y de Granada, los dos destinos peninsulares más frecuentados; pero son los palacios de la Alhambra los que se consideraban “uno de los lugares mejor construidos de la tierra, como ningún rey cristiano posee”, en palabras de Lalaing. Tales intereses geopolíticos, culturales y artísticos explican que en *La Crucifixión* (h. 1440) del Metropolitan Museum of Art, Van Eyck incluyese un grupo de musulmanes y judíos –todos ellos caracterizados con objetos nazaríes– y, en el paisaje del fondo a la derecha, junto al mal ladrón, una de las primeras vistas conocidas de la Alhambra, con Sierra Nevada, y sobre la que colocó la luna para indicar que se trataba de un edificio islámico. Panorama admirado,

temido y ambicionado en las mismas proporciones, Nueva Jerusalén en la que tarde o temprano se obrase la conversión de musulmanes y judíos ante la cruz. Todas las potencias en ascenso buscaban discursos providencialistas semejantes, por ello cuando en 1454 Felipe el Bueno celebró en Lille el Banquete de votos del Faisán para convocar una cruzada que liberase Constantinopla, Hance, el gigante de la corte, actuó como “sarraceno de Granada” con Goliat como contraparte.

## MAESTRO DE LA MANIPULACIÓN

Jan van Eyck habría sido un gran director de cine si hubiera nacido en el siglo XX. Fue un maestro de la manipulación del espacio, pues cada uno de sus cuadros plantea un reto visual que abarca desde los más pequeños deta-

lles hasta complejas escenografías o vastos paisajes. Como diría Panofsky, Van Eyck escudriñó el mundo a través, al mismo tiempo, del microscopio y el telescopio. Un juego en el cual el espectador es seducido o engañado por el artificio pictórico, como se reflejaba en la inscripción del marco, hoy perdido, de *El matrimonio Arnolfini* mientras estuvo en el Alcázar de Madrid.

Una de las obras maestras de Jan van Eyck que refleja su innovación en el campo del retrato, el paisaje y la repre-

sentación de un interior arquitectónico es *La Virgen del canciller Rolin* (h. 1435). La sala en la que se ambienta este providencialista encuentro entre el canciller de Borgoña y la Virgen con el Niño, recurre a un lenguaje decorativo neorrománico que el artista emplea con frecuencia para dar un aire antiguo a sus escenografías. Pese a ello, el pavimento es de origen valenciano, la arqueta sobre la que se sienta la Virgen es de taracea nazarí y la tipología del espacio reinterpreta la *qubba* palatina a partir de ejemplos como el Salón de Embajadores de los Reales Alcázares de Sevilla y las estancias de la Alhambra. De este último palacio, el cuadro también retoma la idea de situar en distintos niveles el salón principal –flanqueado por dos alcobas rectangulares–, el jardín, el parapeto de la muralla y la vista en picado de la ciudad recorrida por un río. Elementos como las arquerías que rodean la sala con vanos hasta el pavimento y las dos pequeñas ventanas de la parte superior –de tipo *qamariyya* y descentradas con respecto a los arcos– refuerzan la relación con edificios nazaríes o de influjo nazarí. Los objetos enumerados viajaban –incluso se enviaban pavimentos valencianos a Flandes–, pero la arquitectura no. La complejidad de la composición arquitectónica de *La Virgen del canciller Rolin* y sus coincidencias con la *qubba* palatina nazarí imposibilitan que el espacio del cuadro se trate de una mera invención de Van Eyck; fue necesaria una experiencia *in situ* para reinterpretar de este modo un espacio semejante, único en la pintura de la época. No en vano, el canciller

Rolin era el responsable de la política internacional de Felipe el Bueno y, también, de la embajada de la que formó parte Jan van Eyck en 1428-29. Otros artistas de Flandes que se inspiraron en *La Virgen del canciller Rolin*, pero que no viajaron al sur, no entendieron o desestimaron el complejo espacio arquitecto→

EN LA VIRGEN DEL  
CANCELLER ROLIN, EL  
PAVIMENTO ES DE ORIGEN  
VALENCIANO, LA ARQUETA,  
DE TARACEA NAZARÍ, Y  
EL ESPACIO REINTERPRETA  
UNA QUBBA PALATINA





del recorrido internacional de la obra desde Flandes a Castilla y de su mensaje. Hoy no se discute la originalidad de *La Fuente de la Gracia*, puesto que son claros sus elementos relacionados con el taller de Van Eyck, y el dibujo subyacente muestra que el cuadro sufrió modificaciones a lo largo del proceso creativo, lo cual no ocurriría si se tratase de una copia. Pero la exposición va mucho más allá de las cuestiones técnicas y formales. La nueva lectura de los cambios en el proceso creativo permite comprender

mejor algunas de las claves de su iconografía y de sus referentes arquitectónicos, vinculados al contexto cultural europeo en torno al Concilio de Basilea (1431-49). Del mismo modo, se ha tratado de desvelar el mensaje global de su programa iconográfico, tradicionalmente considerado antisemita. A partir de un estudio de Felipe Pereda se pudo cambiar dicha concepción, pues en realidad *La Fuente de la Gracia* no ataca a los judíos, sino que los invita a la conversión pacífica y sincera. La presente →



La Crucifixión y el Juicio Final, díptico, 1430, óleo sobre tabla pasado a lienzo, 56,5 x 19,7 cm, Nueva York, Metropolitan Museum of Art.



tónico y lo adaptaron a sus usos locales, así como el paisaje, como hizo Rogier van der Weyden en *San Lucas pintando a la Virgen* (h. 1435), donde la perspectiva se aplatina y la arquitectura sigue el modelo de las casas flamencas con planta en "L".

#### APUNTES Y REINTERPRETACIONES

En sus viajes, Jan van Eyck no olvidaría llevar consigo un cuaderno de dibujo para tomar apuntes de todo aquello que le interesase, y que después reelaboraría en su taller, como hicieron Villard de Honnecourt en el siglo XIII y Francisco de Holanda en el XVI. Varios artistas se interesaron por el mundo nazarí durante el siglo XV, particularmente en Castilla y Aragón, como Bartolomé Bermejo (ver pp. 64-68). No obstante, también extranjeros como el italiano Gherardo Starnina reflejaron en sus cuadros costumbres musulmanas, como el juego de cañas, del cual este pintor nos ofrece una de las primeras representaciones tras su viaje por la Península. Todos ellos testimonian asimismo que en la temprana Edad Moderna las artes eran concomitantes e intercambiaban entre sí, en pura simbiosis, registros técnicos, decorativos, expresivos y simbólicos. Hoy se piensa que la pintura es la reina de las artes, pero en los siglos XV y XVI manifestaciones como la música, la orfebrería, los textiles o la loza dorada estaban al mismo nivel o, incluso, eran más importantes. A través de la pintura se comprueba el aprecio por productos ricos y raros, como los pavimentos valencianos producidos en Manises según modelos nazaríes. En torno a 1429 encontramos un tipo de azulejos de Manises con la cerfías, que se emplea en el exterior de la torre de la catedral de Toledo y que Jan van Eyck recoge en cuadros como *La Virgen del canónigo Van der Paele* (1434-36). En esta pintura aparece asimismo una alfombra que sigue patrones de sedas nazaríes.

Frente a lo que nos ha contado la Leyenda Negra, Castilla fue una de las potencias que más favoreció el diálogo intercultural, y es en ella donde Van Eyck se hizo sensible a otras culturas. Pero no hagamos lecturas anacrónicas; en la Edad Moderna, cualquier cristiano pensaba que su religión era la única verdadera y que todo el mundo debía con-→





colaboración entre el CSIC y el Prado ha permitido completar esta interpretación a partir de la identificación de las fuentes escritas en las que se basa el cuadro, cuyo autor es el célebre humanista judeoconverso Alonso de Cartagena, participante en el Concilio de Basilea desde 1434 a 1439 y obispo de Burgos desde 1436. Esta figura permite enlazar los elementos más relevantes de *La Fuente de la Gracia*: el conocimiento de las novedades de la arquitectura alemana –particularmente las agujas caladas, que también promovió este obispo en la catedral de Burgos–, la vinculación con el taller de Jan van Eyck, la relación con el mundo de la *devotio moderna* y la iconografía proconversa. El tratado *Defensorium unitatis Christianae* de Alonso de Cartagena y su *Apología sobre el salmo Iudica me Deus* recogen las mismas ideas que se plasman visualmente en el cuadro: la oración, unida a la contemplación de la obra de arte y a la reflexión sobre los sacramentos –especialmente Bautismo y



Eucaristía– se erigen en canales de la visión espiritual para alcanzar la Gracia. Una Gracia a la que todos tienen acceso, ya sean cristianos, judíos o herejes. Este mensaje, unido a las formas más vanguardistas del arte del siglo XV europeo, cristalizó en esta pintura, destinada a la familia real castellana y que se situó probablemente en el oratorio del príncipe Enrique en el Alcázar de Segovia. De este modo, *La Fuente de la Gracia* actuaría como espejo de príncipes para recordar al futuro rey de Castilla cómo debía actuar en el plano religioso, con la misma tolerancia hacia los judíos y conversos que tuvo su padre Juan II. Finalmente, una vez llegado al poder, Enrique IV donaría el cuadro a la sacristía del monasterio jerónimo del Parral, donde la pintura invitaba a la reflexión a los monjes, muchos de ellos judeoconversos, antes de la Eucaristía. El cuadro debió seguir un recorrido similar al de la preciada reliquia de santo Tomás que el príncipe Enrique también atesoró en su alcázar segoviano y donó en 1463 al Parral. ■ M. P. L.

vertirse a ella. El logro y la diferencia de la Monarquía Hispánica es que supo alcanzar durante siglos un equilibrio entre sus necesidades monoreligiosas y el panorama multicultural con el que convive cualquier gran potencia, de modo que generó una cultura riquísima en hibridaciones o mestizajes en Europa, América y Asia, al tiempo que estuvo asimismo a la cabeza de la economía internacional. A esta actitud universalista y multicultural fueron sensibles “grandes genios” como Jan van Eyck, Pedro Berruguete o Alberto Durero. El problema es que cuando la historia del arte se funda como disciplina científica en el siglo XIX, quienes gobernaban el mundo eran otros, con sus propios intereses, y en ese momento convenía presentar un Renacimiento purista y excluyente, ensimismado consigo mismo, ya fuese su centro Italia, Flandes o –curiosamente– Alemania. Y para muestra un botón: grandes historiadores del arte como Burckhardt pensaban que el Renacimiento surgió gracias a la influencia del “espíritu alemán” y la “raza germánica” particularmente en el norte de Italia, mientras que todo lo que quedaba al sur de Roma podía despreciarse, incluso las maravillas de Nápoles. Por supuesto, según este pensamiento, el sur no tenía nada que aportar, como supuesta periferia provinciana, atrasada e ignorante. ¿Nos suena esto de algo?

#### IDEALISMO, TESÓN Y HUMANIDAD

La cultura hispánica ha sido capaz de seducir a los mejores artistas y pensadores durante siglos, ha formado parte de los principales movimientos que generaron la identidad occidental –por ejemplo, los derechos humanos gracias al codicilo de Isabel la Católica y las Leyes de Indias impulsadas por la Escuela de Salamanca– y ha soñado mundos nuevos con idealismo, tesón y humanidad. ¿Por qué hoy vendemos tan mal el producto, copiamos modelos sesgados o permanecemos en la pasividad mientras otros escriben nuestra propia historia? A través de estas líneas no solo queremos informar sobre la magnífica relación de Jan van Eyck con la cultura hispánica, sino también reivindicar la necesidad de conocer mejor esta cultura para saber qué ha sido nuestro país, preguntarnos qué es hoy y plantearnos qué quiere ser en el futuro. ■