

Pinturas de Adrian Isenbrant y Jan van Dornicke en colecciones de Navarra

ELISA BERMEJO

Desde finales del siglo XV ya se encuentran, en Aragón y Navarra, obras y artistas de origen flamenco. La producción artística de los Países Bajos se introduce en nuestro país a través de tres vías fundamentales: *la comercial* que se traduce en encargos de obras flamencas, para importantes personajes españoles, con intervención de mercaderes flamencos o peninsulares. En el siglo XV, las líneas comerciales entre Flandes y España siguen la dirección Brujas-Costa Cantábrica y aún la costa Nordeste. En el siglo XVI, existe una doble relación: Brujas, Amberes y los puertos españoles del Cantábrico, de una parte y de otra, los mercados interiores peninsulares que tienen sus centros en las ferias de Medina del Campo y otras villas castellanas. La segunda vía de penetración se realiza merced a las estrechas relaciones *dinásticas y políticas*, que ya existen desde 1400 con Navarra y Aragón pero que se incrementan con la política matrimonial de los Reyes Católicos y se continúan bajo Carlos V. Estas relaciones se transforman, con Felipe II, en una supremacía española sobre los Países Bajos. La tercera vía es de *carácter artístico*, ya que, la fuerte personalidad y depurada técnica de la pintura flamenca, adquiere pronto una gran expansión y toda Europa se siente atraída por la pintura de los grandes maestros flamencos.

Estas y otras razones que, la brevedad del espacio no nos permite exponer, explican la existencia, en todo el Norte de España, de no pocas pinturas flamencas que, afortunadamente, siguen conservándose en iglesias, conventos y colecciones particulares, sin contar con las desaparecidas por deterioros o ventas.

Hemos escogido, para esta ocasión, un tríptico y una tabla de Adrián Isenbrant, como representación de la escuela de Brujas y también un tríptico y una tabla de Jan Van Dornicke como ejemplo de la escuela de Amberes.

ADRIAN ISENBRANT

Tríptico. Descanso en la Huida a Egipto; puerta izquierda, La Virgen y San José en busca de posada; puerta derecha, Huida a Egipto. Oleo sobre tabla. No hemos conseguido las dimensiones. Navarra. Colección particular.

Las escenas, de estas pinturas, se presentan en un amplio paisaje con desarrollo continuo en las tres tablas. *El Descanso en la Huida a Egipto*, de la tabla central, muestra a la Virgen con el Niño sentada, en primer término, con el manto ampliamente desplegado en torno a su figura de forma que ocupa gran parte del espacio disponible. La coloración carmín del mismo, es una brillante nota de color en

acertado contraste con el predominio, en el paisaje, de tonos verdeazulados matizados por los ocre suaves de caminos, rocas y pequeñas edificaciones que lo salpican. El bosquecillo de la derecha, con árboles de tronco recto y espeso follaje, derivan de creaciones de Gerard David y aparecen, con frecuencia, en los pintores brujenses que se formaron junto a él como discípulos o colaboradores como es el caso de Isenbrant.

La composición, el modelado, el dibujo blando y un tanto impreciso debido al empleo del claroscuro, que difumina los contornos están, claramente, dentro del más típico estilo de Isenbrant.

La puerta izquierda muestra a la *Virgen y San José como caminantes, en busca de posada* con todos los caracteres de técnica y estilo propios de Isenbrant. Como composición tiene el interés de no ser tema muy frecuente en la pintura brujense de la época.

La Virgen con el Niño, sobre el asno y acompañados por San José protagonizan la escena de la *Huida a Egipto* que aparece en la puerta derecha. La composición sigue el esquema tradicional difundido por dibujos y grabados y dentro de la obra de Isenbrant muestra analogías con otras representaciones suyas del mismo tema, en las que tanto los personajes como el borriquillo aparecen en posturas muy semejantes.

La actitud movida del Niño, en la tabla central, parece indicio de fecha tardía en la producción del pintor pero, por otra parte, el gesto de acercar el rostro al de su Madre procede de modelo creado por Van der Weyden. El hecho de no conservar ninguna obra documentada, dificulta el poder establecer una evolución en su arte por no contar con un punto de referencia que lo permita. Noticias de archivo nos dicen que, desde 1510, Isenbrant es maestro en la *Gilda* o Corporación de Brujas y que su muerte no se produce hasta el año de 1551 lo que supone un periodo de actividad demasiado amplio para intentar fijar una cronología de su obra que, además, se mantiene dentro de un estilo con pocas variaciones. Sin embargo, una dependencia aún muy próxima a Gerard David en algunos detalles del paisaje, de este tríptico, y el presentar a mayor escala las figuras de la tabla central con respecto a los personajes de las laterales, nos inclinan a situar esta obra en una etapa relativamente temprana de la carrera del pintor, probablemente hacia 1530.

Virgen con el Niño, de la Leche. Oleo, sobre tabla. Desconocemos dimensiones. Navarra. Colección particular.

La Virgen, alimentando al Niño, está sentada en un pequeño ábside que hace oficio de trono, de simulada arquitectura, decorado con molduras con gran movimiento de rectas y curvas que determinan juegos de luces y sombras. La parte superior, del fingido nicho, tiene ornamentación de gallones que, al igual que el resto del fondo arquitectónico, confiere a la pintura cierto aire renacentista. El ambiente, de interior, se completa con un ensolado, en blanco y negro con diseño geométrico.

María lleva túnica en color oscuro casi negro y se envuelve en un amplio manto rojo que presta a la pintura esa tonalidad caliente tan del gusto de Isenbrant. El modelado vaporoso y difuminado del rostro y cabellos de la Virgen y del cuerpecillo del Niño, no dejan duda alguna de que se trata de una obra de este pintor.

Isenbrant repite la misma composición y actitudes en otras versiones del mismo tema. La única, pero importante, diferencia a señalar es que, en esta tabla, que ahora publicamos, es en la única en la que presenta la escena, en un interior arquitectónico. Todos los demás ejemplares que conocemos tienen fondo, de paisaje y, se consideran, por tanto, representaciones del tema *Descanso en la Huida a Egipto*. Ligera variante, que se aprecia en estos ejemplares, por lo demás de actitudes absolutamente idénticas a esta nueva pintura, es el ser la única en la que el Niño se envuelve en un cendal

blanco, opaco mientras que, en las otras versiones a las que aludimos, es transparente¹.

Es interesante observación a considerar el comprobar que, Isenbrant repite, en las cuatro pinturas citadas, idéntica manera de disponer el manto de la Virgen incluso en la manera de ordenar los plegados de las telas, que en la tabla con el «Descanso en la Huida a Egipto», de Gerard David, que se conserva en el Museo del Prado y que probablemente escogió como modelo².

JAN VAN DORNICKE

Tríptico Adoración de los Magos. T. 107 x 71 x 29 cms. Centro: *Adoración de los Magos*; puerta izquierda: *Dos personajes del séquito de los Magos*; puerta derecha: *Rey negro y dos acompañantes.* Navarra. Colección particular.

La escena central está compuesta con los protagonistas principales en primer término ocupando la Virgen con el Niño, San José y dos de los Magos todo el espacio horizontal. Se ambienta dentro de un escenario arquitectónico de ruinas renacentistas con abundante decoración de grutescos, medallones y otras figuras simulando relieves en bronce. Para conseguir el sentido de la profundidad el pintor se ayuda con la intervención, en la escena, de diversos personajes que disminuyen de escala a medida que se acercan hacia el fondo. Llamen la atención por su bello colorido y la viveza de sus movimientos un aldeano y un soldado jugando con un perro blanco, que se ven en el plano medio.

Los tipos, los rostros, el movimiento ondulado de las telas y la riqueza de tonos, son los característicos de la manera de hacer de Jan Van Dornicke, también conocido como «maestro de 1518»³. Sin embargo, aparecen algunos detalles, en el tratamiento y modelado de los rostros de la Virgen y de San José y en el cuerpecillo del Niño, que ponen de manifiesto caracteres propios de Pieter Coecke. No resulta extraño admitir la intervención de este último, en algunas figuras, si se tiene en cuenta que Coecke trabajó como colaborador, durante algún tiempo, en el taller de Van Dornicke, se casó con su hija y a la muerte del suegro continuó explotando su taller. Tanto la relación profesional como la familiar, existente entre los dos pintores, permite sugerir que la intervención de Pieter Coecke en el acabado de la Virgen, San José y el Niño es más que probable como denuncia su estilo.

La composición central es semejante a la utilizada, por Pieter Coecke, en la tabla de Hampton Court en cuanto al número de personajes y su distribución en la escena, sobre todo en el grupo principal que forman la Sagrada Familia y el Mago arrodillado pero, también, son muy semejantes las actitudes del Mago de la derecha y de los dos personajes que aparecen tras él⁴.

La puerta izquierda se resuelve en una composición bien representativa de los caracteres que definen a los artistas llamados *manieristas de Amberes*, escuela en la

1. M.J. FRIEDL NDER: *Early Netherlandish Painting*, XI. Comentarios y notas H. Pauwels. Leyden. Bruselas 1974, n.º 178, lám. 134: *Descanso en la Huida a Egipto*. Gante. Museo de Bellas Artes (T. 46 x 35'5 cms.). En 1975 dimos a conocer otros dos ejemplares, conservados en España. E. BERMEJO: *Nuevas pinturas de Adrian Isenbrant* en «Archivo Español de Arte», n.º 189, 1975, págs. 14 y 16, figs. 11 y 12. Madrid, colección particular (T. 14 x 10'2 cms.) y Bilbao. Museo del Parque. Donativo de D. Antonio Plasencia (T. 27 x 25 cms.).

2. Madrid. Museo del Prado n.º 2643 (Legado P. Bosch n.º 11; T. 60 x 39 cms.). M.J. FRIEDL NDER: *ob.cit.*, Vol. VI b. Comentarios y notas N. Veronné-Verhaegen. Leyden-Bruselas, 1971, n.º 212, lám. 215.

3. G. MARLIER: *La Renaissance flamande*, Pierre Cock d'Alost. Bruselas, 1966, p. 112.

4. Colección Real inglesa. Hampton Court, n.º 268 (T. 48,5 x 38 cms.).

que Jan Van Dornicke se distingue como una de las figuras con más personalidad. Precisamente, gracias a las analogías estilísticas, que aparecen en no pocas pinturas, se ha podido reunir un importante grupo de obras que muestran composiciones y tipos tan semejantes que permiten considerarlas como salidas de la mano de este pintor a quién, en principio, Friedländer bautizó como «maestro de 1518». La colocación de los *Dos personajes, del séquito de los Magos*, contrapuestos y plantados en un difícil equilibrio inestable, en actitudes que recuerdan un paso de baile, es típica del momento manierista en la escuela de Amberes.

Al revisar toda la obra conocida de Jan Van Dornicke y aún la de su yerno Pieter Coecke, no hemos encontrado ninguna otra pintura en la que utilice una composición semejante a la de esta tabla, a pesar de que lo frecuente, en este pintor, es que repita composiciones y actitudes con pequeñas variantes. Por otra parte lo tradicional, en los trípticos de esta época es que aparezca la *Epifanía* en la tabla central, la *Anunciación* o la *Natividad*, en la puerta izquierda y en la derecha, *Descanso en la Huida a Egipto*, *Presentación en el Templo* o *Circuncisión*. La presentación del tema de la *Epifanía*, repartido entre las tres tablas, tal como aparece en este tríptico, añade al propio interés de las pinturas una nota de singularidad⁵.

El Rey negro ocupa el centro de la puerta derecha. Su esbelta figura esta vista de frente y con la cabeza y los brazos dirigidos hacia la izquierda como insinuando su participación en la escena principal. El rostro oscuro resalta en bello contraste, entre el turbante y el cuello blancos y sostiene, con ambas manos, un recipiente de ofrendas con importante labor de orfebrería. La indumentaria es de gran vistosidad por la riqueza y variedad de tonos empleados y por el elegante movimiento curvilíneo de las telas, tratado, todo ello, con un gran sentido decorativo.

El fondo es de paisaje, con caserío continuado en las tres tablas y como es tradicional, los tonos verdes azulean en las lejanías hasta la línea blanquecina del horizonte. Para establecer la fecha de las pinturas de este tríptico, hasta ahora inédito si, como se apunta más arriba, en una parte de la tabla central la intervención de Pieter Coecke parece evidente, habría que pensar que debió de terminarse poco después de cesar la actividad de su suegro Van Dornicke que se supone fue en 1527 y por tanto, puede darse como fecha, muy probable, la de los años entre 1527 y 1530.

Ultima Cena. 140 x 154. Procede de la colección Kauffman. Se vendió en Berlín, con el resto de esta colección el 4 de diciembre de 1917. Con el n.º 95. Desde esa fecha, se había perdido el rastro de su paradero. Navarra. Colección particular.

El escenario de esta *Ultima Cena* es de una riqueza extraordinaria y, como es frecuente en los pintores flamencos, se mezclan, sin producir efectos discordantes, elementos del gótico tradicional, con otros del gótico de transición, el llamado flamígero y detalles arquitectónicos y decorativos ya dentro del gusto renacentista.

En la lujosa estancia, en que se desarrolla la escena, las paredes laterales abren al exterior por unas sencillas ventanas de estilo goticista con columnilla central que hace oficio de mainel o parteluz. El muro del fondo tiene, en cambio, en la parte central, una importante decoración, a modo de retablo renacentista. El cuerpo principal está flanqueado por pilastras con decoración de grutescos imitando el bronce. Del centro pende un paño de honor espléndidamente iluminado que sirve de dosel a las figuras sentadas delante de él, Cristo y San Juan. Este primer cuerpo se cubre por dintel y cornisa y sentados, en el borde de esta última, aparecen dos graciosos angelitos desnudos, a manera de los *putti*, sosteniendo una guirnalda.

5. Algunos trípticos de P. Coecke y de su taller con la *Adoración de los Magos*, vistos de poco más de medio cuerpo, desplazan a una puerta a *San José* y al *Rey Negro*, a la otra.

Remata todo por un ático en forma de nicho con abigarrada ornamentación de pilastras, columnas y elementos de orfebrería. A la izquierda hay un gran arco de medio punto que apoya sobre dobles pilastras resaltadas decoradas con grutescos en bronce. Este tipo de decoración simétrica y bronceada aparece, también, en el centro del tímpano. Sobre la clave del arco va un gran aplique circular que lleva vástago con vela. El arco comunica con una curiosa y pequeña estancia que, por lo que puede apreciarse, debe de ser una parte de la cocina. Al fondo, ventana de mainel y pequeña celosía en la parte baja. Sobre la ventana y debajo de ella, repisas en las que apoyan toda clase de utensilios de distintas formas y materiales concediendo gran importancia al detalle de diseño y color. Para no romper la simetría, a la derecha existe otro arco de medio punto, pero con un concepto distinto en lo constructivo y lo decorativo. Es un vano abierto al exterior, abovedado, que apoya sobre pilastras, en la parte que da a la estancia y sobre columnas en la que comunica con la calle. El arco remata con decoración en bronce siguiendo toda su curva. A través del vano puede verse un paisaje urbano que centra una importante arquitectura palaciega con gran diversidad de elementos. Para completar su aspecto lujoso el suelo lo forman grandes losas rectangulares en las que aparecen, alternando con otro tipo de decoración, las águilas bicéfalas. La *Cena*, propiamente dicha, se desarrolla con los protagonistas en torno a una gran mesa rectangular, cubierta con un rico mantel blanco con fleco, de forma que toda la luz se concentra sobre su superficie y se refleja, a su vez, en los rostros de los personajes.

La actitud de Cristo, con el pan en una mano y la otra en gesto de bendecir el cáliz que tiene delante, no deja lugar a duda de que quiere representar el momento de la institución de la Eucaristía. Sin embargo, el pintor parece repartir la atención de los Apóstoles y del espectador entre la importancia del Misterio de la consagración del vino y el pan en Sangre y Cuerpo de Cristo y los comentarios que parece suscitar, en los asistentes, el conocimiento de la traición de Judas. A este respecto, los gestos no pueden ser más elocuentes. Casi al centro, del primer término, se puede ver a Judas escondiendo la bolsa del dinero producto de su traición. A su izquierda un Apóstol se dirige a él abriendo los brazos con expresión de asombro y el de la derecha, le señala, claramente, con el dedo índice. Los demás Apóstoles comentan, por parejas lo acontecido, excepto San Juan que, como es frecuente en el tema, apoya su cabeza sobre el hombro de Cristo.

Conviene señalar, brevemente, algunas curiosidades iconográficas. La primera es que a San Pedro se le reconoce fácilmente en el personaje anciano, sentado a la derecha de Cristo, porque muestra la llave en la mano que será su principal distintivo. Otra se refiere al Apóstol del lateral izquierdo, el único que no está sentado y que aquí, hace oficio de sirviente.

Otros detalles reclaman nuestra atención y creemos que, también la del espectador. Nos sorprenden los asientos de dos de los Apóstoles, que aparecen de perfil, situados delante de la mesa. Son muebles que, de una parte, muestran un estilo que denota una fecha muy anterior a la de la tabla que nos ocupa y de otra son, absolutamente, distintos del resto del mobiliario que, de acuerdo con la época de la pintura y la decoración del conjunto, presentan una rica ornamentación de grutescos sobre formas renacentistas. Todo ello nos llevó a pensar que debía de existir una fuente de inspiración anterior y revisando dibujos y grabados góticos logramos encontrar el que, sin duda, sirvió de modelo al pintor. El monogramista I.Z. Zwolle, que trabajó en Gouda (Países Bajos del Norte) a lo largo del último cuarto del siglo XV tiene un grabado en cobre con la *Ultima Cena*, en torno a una mesa, redonda en este caso, en la que, dos Apóstoles, que aparecen ante ella, no sólo están sentados sobre unos banquillos o sillones idénticos a los de nuestra pintura sino que, incluso sus actitudes son muy semejantes⁶. En el caso de Judas, puede decirse que, sensible-

6. Viena. Albertina.

mente, iguales y por lo que se refiere al Apóstol de la izquierda, la colocación de su pierna derecha sigue la del grabado con apoyo ostensible sobre la punta del pie pero con variantes importantes para el resto de la figura. Además, siguiendo la tradición de los pintores flamencos de introducir en las escenas elementos simbólicos, el autor de esta tabla parece interesado en contraponer a la traición de Judas, que lleva el brazo hacia atrás para ocultar la bolsa que contiene las monedas recibidas por la venta de Cristo, la actitud del perro tendido junto a él y que, como se sabe, desde los comienzos de la Edad Media representa el símbolo de la fidelidad.

Friedländer da noticia de esta table, en paradero desconocido y la atribuye al anónimo manierista de Amberes, que llama «Maestro de la Adoración Grootte». La mayoría de autores, que se ocupan de este tema, están de acuerdo en que no siempre resulta fácil distinguir las obras de este maestro de las del «Maestro de la Adoración de Amberes» o las del «Maestro de 1518» al que como queda dicho, Georges Marlier identifica como Ja Van Dornicke, suegro de Pieter Coecke.

Sin embargo, creemos que puede considerarse obra de Jan Van Dornicke en atención a algunas razones estilísticas. Las obras que vienen atribuyéndose al «Maestro de la Adoración Grootte» muestran unos personajes más atormentados y de rostros más caricaturescos que los que utiliza Van Dornicke y los escenarios y fondos de arquitectura, son menos ricos y espectaculares que los que aparecen en la pintura de la que, aquí, se trata más cercana a los que presentan las obras consideradas de la mano de Van Dornicke. En nuestra opinión es pintura que realizaría este artista, probablemente en años próximos a 1520-1525.

Nos complace haber podido localizar, ahora entre nosotros, una interesante tabla cuyo paradero se desconocía desde 1917.

BND



Lám. 1. Adrian Isenbrant: Tríptico «Descanso en la Huida a Egipto». Navarra. Colección particular.



Lám. 2. Adrian Isenbrant: *Virgen con el Niño*. Navarra. Colección particular.



Lám. 3. Jan Van Dornicke: Tríptico *Adoración de los Magos*. Navarra. Colección particular.



Lám. 4. Detalle tabla central «Adoración de los Magos».



Lám. 5. Jan Van Dornicke: *Ultima Cena*. Navarra. Colección particular.



Grabado. Maestro I.A. Zwoll: *Ultima Cena*. Viena. Albertina.