

ICONOGRAFIA FLAMENCA MEDIEVAL. «LA VISITACION»

Durante la baja Edad Media tuvo la pintura un gran desarrollo en Flandes con la aparición de los grandes maestros, que tuvieron una pléyade de continuadores de mayor o menor importancia y abrieron sus propios talleres para atender la gran demanda de pintura de toda índole, principalmente religiosa, que provenía no sólo de su propio país, sino que se exportó a otros muchos, tales como Escandinavia, ciudades de la Liga Hanseática, zona del Rhin y España, alcanzando su difusión hasta casi la mitad del siglo XVI.

La grandeza de la pintura flamenca la iniciaron los Van Eyck, con obras de gran esplendor y renombre para atender encargos de gentes principales, sobre obras muy concretas y selectas; pero su difusión en gran escala comenzó principalmente con Rogier van der Weyden, quien fue el creador de una extensa gama de nueva iconografía mitológica cristiana, gran parte de ella desconocida hasta entonces y que influyó no sólo en pintores de su país, sino de extranjeros, que, con más o menos variantes, reprodujeron sus modelos, y no fueron sus imitadores sólo pequeños maestros anónimos, sino que su fama fue tan grande que sus obras fueron reproducidas por pintores de la categoría de Hugo van der Goes y Dierick Bouts, en su país, y muchos extranjeros que en viaje por los Países Bajos tomaron bocetos en blanco y negro y que luego hemos visto reproducidos en magníficas tablas en sus propios países, que muchas veces nos hacen dudar de si no fueron hechos de la mano del maestro o de su propio taller.

Si bien es cierto que creó una gran variedad de temas religiosos y que muchos de ellos fueron reproducidos en cantidades masivas —dígalo si no el célebre *Descendimiento* del Museo del Prado, cuyas réplicas y copias de la época casi son incontables; lo mismo ocurrió con las Vírgenes con Niño—, es de notar que del tema de *La Visitación*, creado por él, existen muy pocas reproducciones, al menos las que reproducen fielmente su modelo, y por ello las que se conocen son atribuidas directamente al propio Rogier o a sus seguidores o imitadores más próximos.

Entre las que Max J. Friedländer le atribuye a su propia mano solamente existen dos: del Museum der Bildenden Künste de Leipzig y una que corresponde a un ala de tríptico y que se encuentra en la Galería Sabauda de Turín (láminas 12 y 13, figs. 5 y 6, de Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*), así como la que reproduce Pandesky en la lámina 174, figura 311 (1).

De que el modelo influyó en grandes pintores, prin-

cialmente flamencos, lo podemos comprobar en la tabla de Dierick Bouts del Museo del Prado, que reproduce fielmente el modelo original junto con *La Anunciación* (tema siempre relacionado con el mismo que da origen al de *La Visitación*), y luego, posteriormente, también aparece en el altar llamado de Job, del Museo Wallwaf Richartor de Colonia, aunque esta vez sólo sus dos figuras principales siguen el patrón, pues los fondos, aunque muy ricos en edificaciones, posible reproducción de Hebrón, se alejan totalmente del modelo original.

Conforme va avanzando el tiempo, las obras de sus continuadores que se conocen van modificando la composición, no sólo perdiendo la rigidez escultórica característica de los plegados de las telas de las obras flamencas del siglo XV, sino en los fondos.

La tabla que se reproduce adjunta, representando la Visitación de la Santísima Virgen a Santa Isabel, tiene unas dimensiones de 50 x 70 cm. Su forma alargada hace pensar que pudo ser centro de tríptico. Pintada al óleo en vivos colores sobre roble, la filigrana gótica de la corona está realzada y no añadida sobre la misma madera. Todos cuyos detalles denotan claramente su origen flamenco y la sitúan en el siglo XV.

La composición y colocación de los personajes coinciden plenamente con los ejemplares que se conocen de su época —la actitud pasiva de la Virgen, la posición de las manos de ambas figuras, cada una sobre el vientre de la otra, y la mano derecha de la Virgen recogiendo el manto—, con la sola variante del lienzo blanco que cubre la cabeza de la Virgen.

Los fondos son casi idénticos, una edificación medieval flamenca, mitad castillo, mitad palacio, y las alegorías iguales, un hombrecillo caminando hacia esta casa que puede interpretarse como el propio Zacarías, esposo de Santa Isabel, y el lago o fuente mencionado en *El cantar de los cantares* como la fuente de la vida, origen del tema interpretado.

Es evidente, pues, que la obra aquí reproducida, por su finura, está muy próxima a Rogier van der Weyden, bien de su propio taller, de alguno principal de su época, de los que se establecieron en Bruselas o del de su hijo Pieter, que siguió fielmente los trabajos de su padre, cuyo taller se continuó hasta su nieto Goossen.

M.^a ISABEL DE ALZAGA DE SERRA

(1) MAX J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting. Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle*. PANDESKY, *Early Netherlandish Painting, Its origins and character*, Cambridge, Massachusetts, 1953.