

Fusi, Juan Pablo e Calvo Serraller, Francisco (2012): “Juan de Flandes Retrato de Isabel la Católica, h. 1490”, en Fusi, Juan Pablo e Calvo Serraller, Francisco: *El espejo del tiempo. La historia y el arte de España*, Madrid, Taurus, páxs. 33-35.

Juan de Flandes
Retrato de Isabel la Católica, h. 1490
Óleo sobre tabla
Palacio Real, Madrid

Muy poco es lo que sabemos de este refinado pintor flamenco, Juan de Flandes, que se supone nacido al sur de los Países Bajos hacia 1465 y que falleció en Palencia en 1519, salvo que se instaló en Castilla en 1496, donde fue nombrado pintor de la reina Isabel la Católica. Para ella trabajó hasta la muerte de ésta en 1504, decidiendo el pintor a continuación mantener su residencia en nuestro país. Su obra marca un punto de transición entre el estilo gótico y el renacentista, y es buen reflejo del cada vez más vivo debate artístico que se estaba produciendo en la península Ibérica, por entonces en vías de una progresiva modernización en todos los órdenes. En este sentido, Juan de Flandes o Juan Flamenco, como así también era conocido, ocupó junto a Pedro Berruguete y Fernando Gallego un papel crucial, sobre todo en los dominios castellanos. Su huella fue especial en Palencia, en cuya catedral ejecutó las pinturas de su retablo mayor y donde también realizó conjuntos en otras iglesias.

Aunque tengamos muy pocas noticias documentadas de Juan de Flandes antes de su instalación en España, cabe deducir que su arte se fraguó formalmente a la sombra de la Escuela de Brujas, dominada por Hans Memling y Gérard David, denotando asimismo la incorporación de elementos tomados de algunos maestros de la Escuela de Gante, entre ellos, muy en especial, de Hugo van der Goes, o, en menor medida o más inespecíficamente, de Dirck Bouts. En cualquier caso, hay dos factores relevantes en su relación con nuestro país: primero, que vino seguramente para cubrir la ausencia de retratistas al estilo moderno en la Corte de los Reyes Católicos; y, segundo, que al perder el patrocinio de la Reina tuvo que perder el adaptarse al gusto local. Acerca de esa penuria cortesana para satisfacer las necesidades de retratos, son varios los datos que la pueden corroborar: por ejemplo, la contratación, en 1489, de un tal Antonio Inglés para la realización de los retratos de los infantes reales, o la de Michael Sittow, un trotamundos de origen estonio que había trabajado en Dinamarca, Inglaterra y los Países Bajos antes de pasar por España en 1492 a requerimiento de la reina Isabel. Con tal designio suponemos que fue hecha primordialmente la llamada de Juan de Flandes, aunque trabajase asimismo para otros empeños reales de carácter religioso en vida de la

Reina, como el retablo dedicado a San Juan Bautista en la Cartuja de Miraflores. No hay duda de que los esponsales entre el príncipe Juan con Margarita de Austria y los de la princesa Juana con Felipe el Hermoso, que activaron al máximo las relaciones hispano-flamencas de todo tipo, fueron momentos oportunos para la retratística.

La adaptación del nuevo lenguaje artístico del renacimiento en la península Ibérica se demoró hasta casi el último tercio del siglo XVI, y no sólo porque lógicamente era en sí un proceso complejo, sino también porque todavía estaba muy lejos de fraguarse una mínima unidad coherente en el terreno político y cultural de un país constituido con elementos muy heteróclitos. No consiguió el patrocinio de los Reyes Católicos, pero tampoco rotundamente el de Carlos V, aunque unos y otro lo fueran propiciando progresivamente. En este sentido, la renovación artística en Castilla tuvo un marchamo decididamente flamenco, mientras que el modelo italiano penetró antes y mejor a través de Valencia, produciéndose todo ello además de manera desigual y vacilante. Algo de esto se aprecia en la propia nomenclatura artística tradicional para definir el arte de este periodo, que insiste en destacar la facundia decorativa que adorna las viejas estructuras góticas o en la coexistencia de lenguajes, pero sin que ese supuesto «arte de los Reyes Católicos» haya constituido un estilo inequívocamente característico y representativo.

Lo que aportó Juan de Flandes al retrato fue, por de pronto, el prototipo moderno que, en primer plano, abarca el busto y la media figura, y que permite una mayor individuación realista de los rasgos, tratados, sin embargo, de manera más suavizada y grata. Por otra parte, tampoco se puede negar el sentido escénico moderno con que Juan de Flandes concibió las grandes composiciones de naturaleza devota, embutidas en una perspectiva geometrizada, aunque de gusto flamenco, que a algunos les resulta comparativamente todavía tosca por su tendencia a emplazarlas con gran tamaño en un primer plano y como yuxtapuestas.

Por lo demás, la evolución castellana de Juan de Flandes tuvo significativamente una cierta orientación regresiva, pues su refinada técnica minuciosa, típica de los primitivos flamencos, se fue con el tiempo tornando más descuidada, a la vez que sus figuras se convertían en más amazotadas y dramáticas, concesiones ambas al gusto local. En pintura, lo italianizante se franqueó mejor a través del mundo valenciano, como ya se ha dicho, con la llegada de Paolo de San Leocadio, Francesco Pagano y Rodrigo Osona, alcanzando su culminación, ya metidos en el siglo XVI, con Hernando de Llanos y Hernando Yáñez de la Almedina, quienes introdujeron la manera leonardesca.