

## **El Matrimonio Arnolfini**

El cuadro conocido "Retrato de los esposos Arnolfini" constituye una pintura al óleo sobre tabla, técnica desarrollada en Flandes. Esta consiste en la disolución de los pigmentos en linaza, pero previamente la tabla debe prepararse con una capa de yeso sobre la que se pintará, si bien sobre el yeso se extendería capas de color transparente, traduciéndose en la brillantez de los colores que se aplique posteriormente.

Este óleo presenta un interior, dormitorio, en el que destacan en primer término una pareja Giovanni Arnolfini y Giovanna Cenami en el momento de la ceremonia matrimonial, según el derecho canónico aplicado hasta Trento, confiriendo a los esposos contrayentes la dispensa del sacramento y no al pastor o sacerdote. A parte del matrimonio se reflejan objetos sí queremos secundarios pero no menos importantes: perro, espejo, ventana, araña...

Dentro de este contexto conviene detenerse en primer lugar en los personajes, que responden claramente al concepto de retrato realista porque reflejan tanto a Arnolfini como Giovanna, situación que no extraña en la Historia del Arte ya que Roma aporta sin precedentes el retrato realista - escultura- durante la República. Por otro lado la consecución de los volúmenes queda circunscrita a la vestimenta del momento de la que surgen rostros, manos, piernas.... Los paños sugieren la sensación de tela - ver el atuendo de Arnolfini, recogido del vestido y tocado de Giovanna-, si bien en la disposición de los pliegues se percibe la famosa dureza, característica típica del arte flamenco, logrando crear en el espectador la sensación de plegado acartonado. En el tratamiento de ropajes y en general, conviene estudiar el empleo del color, destacando ante todo el dominio de las gradaciones tonales gracias a las cuales se representan los volúmenes, luces y sombras, contribuyendo a crear una "atmósfera interiorista", ¿intimista? en todo el cuadro. Dentro de este orden de cosas estos

caracteres pueden definirse como el antecedente de la pintura intimista del siglo XVII en Holanda cuyo representante es Vermeer de Delft, aunque evidentemente salvando las diferencias.

Resumiento podemos afirmar categóricamente el dominio del detallismo, virtuosismo, gusto por la minuciosidad ...trascendiendo a los objetos secundarios: perro, zuecos, frutas de la ventana, talla de madera, doseles, tapicería,... Todo este conjunto está cargado de un claro simbolismo perfectamente estudiado y disimulado, cuya función es atenuar los límites entre el retrato y la narración. Así el perro es el símbolo de la fidelidad, las frutas que aparecen en el alféizar de la ventana son el ejemplo del estado inmaculado que precede al pecado, la lámpara -araña- con una vela encendida refleja el concepto: "Cristo todo lo ve" el espejo del fondo- specula sine macula- simboliza la pureza de la Virgen..., en general toda la composición por su propio ambiente refleja en cierto modo la tranquilidad hogareña.

Por otra parte frente al estudio de los personajes y detalles en cuanto a su concepción, conviene estudiar su ubicación en el espacio. Evidentemente la escena se desarrolla en una habitación y es perceptible que no hay bidimensionalidad, pero tampoco vemos un estudio de la perspectiva mediante líneas de fuga. Así pues el tratamiento del pavimento de la estancia- tablas uniformes de madera con clavos perceptibles- marca un cierto sentido ascendente en toda la composición, porque de lo que se trata es de resaltar la escena principal- los esposos-. Es en este contexto en el que se entiende el concepto de perspectiva y espacio de Van Eyck, porque para éste el espacio debe de bañar, envolver todas las cosas, la perspectiva es secundaria, un papel unificador. En nuestro cuadro la perfecta concepción de personajes retratados, animal, objetos..., contrasta claramente con la ubicación del matrimonio dentro de un recinto en cierto modo reducido. Por otro lado Van Eyck en la concepción del

espacio juega con la apertura de vanos que transmiten la luz, reflejan un espacio exterior, pero lo que verdaderamente constituye una auténtica innovación es el espejo, objeto convexo en este ejemplo, cuya función consiste en reflejar un espacio virtual, que no vemos sino es por éste. Es en el espejo donde aparecen dos personajes, uno identificado con Santa Margarita - símbolo de la fecundidad- y el otro Van Eyck. En relación con la introducción del espejo en el cuadro cabe apuntar " El banquero y su mujer de Metsys y como no las Meninas de Velázquez". Por su parte la aparición del autor en la escena adelanta la tendencia de grandes maestros del siglo XVI, XVII, XVIII, el Greco Velázquez Goya repectivamente..

Dentro de otro orden de cosas el desarrollo de esta temática obedece claramente a la pujanza de la burguesía a partir de La Baja Edad Media, asociada al mundo de los negocios; recordemos el espacio en que nos encontramos, Flandes. Es en este ámbito donde se genera un verdadero emporio comercial- financiero, donde convergen los intereses del norte y sur, concretamente Giovanni y Giovanna son nombres latinos, son un ejemplo de los asentamientos por razones económicas, a la par que establecen los cauces necesarios para intercambiar influencias entre Italia y Flandes. En relación con lo comentado anteriormente destaca la posición socio-económica que les permite encargarse de retratos; son los clientes, demandan obras a los pintores del momento; en esta situación Van Eyck es el brazo ejecutor de la obra, cuya firma puede verse estampada en la pared con caligrafía gótica.

" Johannes de Eyck fui"hic" - 1434- y Jan van Eyck estuvo aquí  
-1434-".

Se trata en otras palabras de hacer ver la posición, un poco en la línea de buscar la fama que ya comentaba Manrique, es decir, esa predilección por temas profanos aunque con un trasfondo religioso, en ocasiones, constituye un ejemplo del

auge de ciertos valores que prefiguran el humanismo renacentistas. Por último parece oportuno acercarse a la historia de este cuadro pintado en 1434 por Jan Van Eyck, pintor flamenco al que se asocia su hermano Hubert, si bien alguna tesis reciente, hoy desechada, defendía la inexistencia de éste, pero dejémos de problemas de identificación y centrémonos en el cuadro. Este, en el siglo XVI estaba en España, situación que no debe extrañarnos, España domina en el siglo XVI este ámbito; en 1789 un inventario realizado en el Palacio Real de Madrid da cuenta del cuadro, pero tras la guerra de Independencia fue usurpado por un general bonapartista. En 1815 tras la caída de Napoleón en cuadro pasa a manos de un inglés, que en 1842 lo vende a la Galería Nacional, - sede actual- por setecientas treinta libras.

