

EL ARTE DEL RENACI- MIENTO EN DINAMARCA

P o r G U D M U N D B O E S E N

CUANDO en 1550 se llevó a cabo la Reforma en Dinamarca, ya no era la Iglesia sola la gran patrona de las Bellas Artes. Los gobernantes, la nobleza y, de modo muy especial, los reyes, cuyo poder e influencia comenzó a subir hacia el fin de aquel siglo, mostraron interés por el arte del retrato. Por medio de sus matrimonios, los reyes de Dinamarca se fueron aliando a las familias reales alemanas principalmente, y en lo financiero, Dinamarca tenía relaciones comerciales, no sólo con Alemania, sino, en actividad creciente, con Holanda. La mayoría de los artistas que florecían en el país eran alemanes u holandeses. Entre muchos otros que por lo general no eran más que artesanos bastante mediocres, se destacan dos de verdadera importancia.

Melchior Lorck (1527-83, aproximadamente) nació en Dinamarca, si bien donde aprendió su arte fué en Lubeck. Le



Peter Isaacsz (1569-1625). «Bárbara Witttrup». (Colección del conde Corfitz Beck-Friis).

enseñaron el arte del grabado, al cual se dedicó con entusiasmo. Más adelante se dedicó a la pintura, siendo sus dibujos, probablemente, las obras más notables de las que conservamos de él. Sostenido en parte por el rey de Dinamarca, viajó por los Países Bajos, Alemania del Sur e Italia, hasta el punto que puede afirmarse que pasó la mayor parte de su vida en el extranjero. Sólo temporadas residió en Dinamarca, y ya en edad avanzada logró el puesto permanente de pintor de cámara de Federico II, del cual se conserva un magnífico retrato grabado. Hacia 1560 pasó algunos años en Constantinopla, y los numerosos dibujos que ejecutó en este período de su vida—la mayoría de los cuales han desaparecido—se popularizaron después de su muerte en una colección de 124 grabados en madera de asuntos turcos. Su estilo parece inspirado tanto de los dibujos del Sur de Alemania como por la escuela de Ticiano. En sus últimos estudios de figura el modelado se muestra lleno de vigor, y por los fuertes contrastes de luz y sombras parece seguir la manera italiana.

Cuando Lorck, ya viejo, regresó a su patria, Federico II estaba empeñado en la gran empresa de decorar Kronborg, su nuevo castillo renacentista de Elsinore. Se montó un taller de tejedor con el fin de abastecer de tapices el castillo, y en 1577, Hans Knieper (muerto en 1587), el pintor, fué invitado a acudir a Dinamarca para que pintara los cartones. Knieper era natural de Amberes, y aunque hasta la actualidad sus obras de juventud nos son enteramente desconocidas, durante los últimos diez años de su vida que pasó en Dinamarca produjo cierta cantidad de bellas obras de arte que han llegado hasta nosotros y son bien conocidas. Bien pronto le nombraron supervisor de los tejedores, y así, entre otros, creó una serie de tapices, ideados para el salón de baile de Kron-

borg, representando a los reyes de Dinamarca, desde los de origen más legendario en el alba de la Historia hasta el mismo Federico II. Hoy sólo se conservan once. En cada tapiz está dibujado uno o más reyes, de tamaño natural, sobre un fondo de paisaje, amenizado en ocasiones con escenas de caza o acontecimientos guerreros. Las figuras solemnes de los reyes aparecen con toda dignidad sobre un paisaje campestre de gran riqueza, en el cual el artista, con el cariño que sienten todos sus compatriotas por la Naturaleza, debe haber puesto un exquisito cuidado. En 1586 acabó la decoración del salón de baile con un magnífico dosel, ornamentado al estilo de Cornelis Floris, con una gran riqueza de colorido, embutido con hilo de oro sobre fondo carmesí. En la sección del fondo dominan los escudos de armas del rey y de la reina, sostenidos por la *Justicia*, con las figuras alegóricas de la *Templanza* y la *Fortaleza* a los lados. Además de pintar los cartones de los tapices, Knieper pintó algunos de los mejores retratos de su tiempo.

En 1588, a la muerte de Federico II, le sucedió en el trono su hijo Cristián IV. Su hermana, Ana de Dinamarca, estaba casada con Jaime I de Gran Bretaña, y durante cierto tiempo hubo activo contacto entre los dos países. Cristián fué el más constructor de los reyes daneses, y en sus castillos, tales como los de Frederiksborg y Rosenborg, empleó a varios pintores y escultores, aparte de comprar para decorar aquellos varias obras de arte extranjeras. Uno de sus pintores de cámara, Francis Cleyn, estuvo empleado años después en Inglaterra como proyectista de la fábrica de Nortlake. Peter Isaacsz (1569-1625) nació en Dinamarca, hijo de padres holandeses; se educó en Holanda como discípulo de Cornelius Ketel y no volvió a Dinamarca hasta que fué un artista ma-

duro. El Rijksmuseum de Amsterdam exhibe cierto número de retratos debidos a su pincel. En Dinamarca pintó escenas alegóricas y mitológicas por encargo del rey, si bien lo que pintó principalmente fueron retratos, entre los cuales figura el del mismo Cristián IV, muy efectista, brillante de luz sobre el pulimento de un traje negro y tapicerías rojas. Entre sus cuadros de la nobleza, el que representa a Bárbara Witrup es seguramente el más elegante retrato danés renacentista de mujer, graciosa dentro de su actitud tiernamente femenina. Su vestido está detallado hermosamente, sin afectación comparado con el gran estilo consciente del retrato regio con sus rayos de luz en los cortinajes del fondo. Un tercer pintor que trabajó en Dinamarca en los primeros años del reinado de Cristián IV fué Jacobo van Doordt (muerto en 1629), a no dudar, de familia holandesa, pero nacido en Hamburgo, al parecer, y con práctica de pintor en cierto número de cortes del Norte de Alemania. Desde 1610 hasta su muerte pintó muchos retratos—a la manera nortealetmana—de la familia real danesa. Uno de sus bocetos, representando a Cristián IV, está en el British Museum. También hizo modelos de cera para medallones y pintó muchos retratos. Algunos de los que representan a Cristián IV y a la reina poseen un fondo azul claro, reminiscencia de Nicolás Hilliard. Con toda probabilidad, visitó a Inglaterra, y acaso fuera también discípulo del gran pintor inglés, o bien conociera sus cuadros; su hermano Abraham van Doordt estuvo al servicio de Carlos I. Conservamos un lienzo muy pequeño al óleo, pintado, probablemente, en 1611, representando a la reina, mujer de Cristián, con su hijo mayor. Está hecho a la manera de los miniaturistas y hay una cierta gracia ingenua y tranquila en la figura de la joven reina, que, vestida de negro, coloca su mano

derecha en el hombro de su hijito, el cual está en pie en primer plano, vestido con un elegante traje rosa, bajo un cortinaje verde oscuro que aminora la lobreguez del fondo.

Hacia 1630 llegaron a la corte de Cristián dos pintores que llegaron a ser los artistas más grandes de su siglo en Dinamarca. Karel van Mander (1610-1670, aproximadamente) era nieto del famoso pintor holandés y biógrafo de artistas, si bien pasó parte de su primera juventud en Dinamarca. Se educó en Haarlem, en el círculo de Frans Hals; reflejó más tarde la influencia de Honthorst, y se autoeducó, a su vez, en una jira por Italia. Desde 1638 hasta su muerte trabajó para Cristián IV y para buen número de nobles y burgueses acaudalados. Entre sus cuadros que pudiéramos llamar oficiales debe mencionarse su lienzo monumental que representa al rey como guerrero a caballo, con la espada desenvainada, en una actitud que recuerda a Colleoni en Venecia. Algunos de sus cuadros de asunto histórico o religioso acusan la fuerte influencia de Caravaggio y su escuela. Van Mander fué el pintor ideal de ciudadanos y amigos intelectuales. Todos ellos están representados de una manera sobria y viva. El mejor de todos quizá sea el retrato del poeta Anders Bording, fechado en 1645. Los colores están restringidos dentro de su sobriedad holandesa; las sombras son densas y pocos los efectos de luz. El cabello castaño está contrapuesto al gris delicado del fondo, que hace resaltar más el traje negro del retratado.

De Abraham Wuchters (fallecido en 1682) sabemos que era holandés; pero ignoramos sus actividades anteriores a su llegada a Dinamarca en los últimos años de 1630 a 1640. También muestra su arte estrechas afinidades con la escuela de Haarlem, si bien sus efectos son atrevidos comparados con el

estilo algo pesado de Van Mander, y llega a ser franco y realista, con trazos vigorosos, en el retrato de Ulrik, hijo natural del rey Cristián. La colocación de las figuras en sus grandes retratos muestra la influencia de Van Dyck y sus discípulos. En los últimos años de su vida su arte quedó influenciado grandemente por la pintura francesa de retratos (Mignard), aunque sólo puede haberlos conocido por medio de los grabados.

Al año siguiente de la muerte de Wutcher, Dinamarca ejerció contacto directo con Francia por medio de un pintor francés, Jacques d'Agar, el cual, a su llegada de Inglaterra, fué nombrado pintor de cámara del rey de Dinamarca. Hasta entonces había prevalecido en aquella corte el gusto holandés, mas ahora, en su declinación, fué anulado por la influencia francesa, que había ido ganando terreno en todos los países de Europa, cuando Francia se convirtió en la gran potencia europea y los príncipes europeos siguieron las costumbres de la corte de Luis XIV. En Dinamarca llegó a reunirse en aquella época un puñado de artistas franceses, la mayoría protestantes refugiados. El más importante de ellos fué Benoit le Coffre (1671-1722), que pintó escenas mitológicas y alegóricas en un estilo poético íntimo, aunque también pintó retratos de gran tamaño. Su figura de cuerpo entero de Federico IV glorifica a aquel monarca absoluto, de pie y descubierto, vestido con su esplendoroso traje del día de la coronación, en un «hall» oscuro colgado de cortinajes grises.

En algunos respectos—por la ligera elegancia de sus figuras, colorido rico, suave y variado—, le Coffre es un precursor del estilo rococó, cuyo principal representante en Francia fué Gustavo Pilo (1711-93), pintor de nacionalidad sueca, que llegó a Dinamarca en 1740, donde representó un impor-

tante papel hasta 1772, que abandonó el país. Pilo pintó sus cuadros en cierta manera notablemente individualista, que le mantuvieron muy apartado de la escuela francesa contemporánea. Después de un período de tanteo, de 1740 a 1750, desarrolló en la década siguiente un estilo cuyo principal efecto consistió en la efusión de una luz verde que no aliviaba los contornos, sino que envolvía las figuras, afectando una misma solidez en la ligereza aérea de la pintura. Hacia 1760 Pilo cayó bajo la influencia de Luis Tocqué, que estaba pasando una temporada, seis meses, en Copenhague. En su consecuencia, su estilo se hizo más apagado y el porte de las figuras más firme. Su retrato de 1761 representando a Sofía Hedvig Raben, condesa de Moltke, es una pintura encantadora. La figura está vestida con un traje adornado con pieles de color pardo. Lleva manguito de la misma piel, y la luz que ilumina la seda del vestido tiene reflejos encantadores como de claro de luna.

En 1754 se fundó en Copenhague una Academia de Bellas Artes. Pilo fué nombrado profesor, y el cargo de director recayó en Jacques Saly, el escultor francés que en Copenhague forjó la estatua ecuestre de Federico V, que es, probablemente, la escultura monumental francesa mejor conservada de su tiempo. Pocos años después de 1770 ambos artistas dejaron el país y el puesto a artistas nativos. Juan Wiedewelt (1731-1802), el escultor, fué íntimo amigo de Winckelmann y un autorizado abogado del neoclasicismo. El pintor Jens Juel (1745-1802) se había educado en Hamburgo, en la nueva Academia de Copenhague, y posteriormente, en un largo viaje que emprendió al extranjero. Sus primeros retratos recuerdan el estilo de Pilo en su última época; en el extranjero buscó inspiración en la obra de Roslin y en el arte

inglés. Un retrato suyo, como el de Madame Battier, 1771, nos da una impresión del estilo sencillo y natural de Juel; sobre un vestido púrpura-castaño lleva una capa blanca forrada de rojo y lleva en la mano una cesta de flores escogidas. Juel sabía muy bien cómo recalcar la belleza de los colores de unas flores frescas o en la tela de un vestido. Fué el pintor de retratos más avanzado de su tiempo, y también pintó paisajes.

Como contraste con el arte ameno y natural de Juel, aparecen las obras de Nicolai Abildgaard (1743-1809), amigo y contemporáneo suyo, el cual fué una personalidad mucho más complicada. Trabajó con energía y concentración en el desarrollo de su arte, y junto con Juel vivió en Roma, estudiando las obras de la antigüedad, a los maestros del Renacimiento italiano y a Poussin. Fué el pintor de figuras más eminente de Dinamarca, el cual se inspiraba leyendo la historia de su país, a Shakespeare y a otros clásicos de la literatura. En especial, sus cuadros últimos de tema clásico se distinguen por una calmada simplicidad de composición y por sus colores suaves. Sus obras comprenden hasta algunas ilustraciones de libros y bocetos para muebles y decoración de interiores.

En una ocasión, comprometido en un trabajo de decoración, tuvo como ayudante a un escultor joven, Bertel Thorvaldsen (1770-1844), en cuya educación influyó grandemente. Thorvaldsen llegó a ser el único artista danés de fama mundial, muchas de cuyas estatuas y retratos de busto fueron adquiridas por coleccionistas ingleses. Como buen ejemplo de su labor tenemos la estatua del conde polaco Wladimir Potocki, y valen la pena de citarse sus muchos bocetos, la mayoría de los cuales enriquecen ahora la colección legada

por el artista a su ciudad natal de Copenhague. Estos son los que mejor demuestran quizá su excepcional sentido del ritmo y manejo firme de la composición, así como su poderoso temperamento, que disminuyó con frecuencia en sus últimas obras. Entre sus discípulos merece mencionarse H. V. Bissen (1798-1868), cuya escultura se ve mejor en el relieve sepulcral representando soldados daneses muertos en la guerra alemana de 1849, y en su escultura conmovedora y sencilla para adaptarse al gusto del pueblo.

Contemporáneo con el arte internacional de Thorvaldsen, inauguró una nueva etapa en el arte danés C. W. Eckersberg (1783-1853). Trabajó en París con David, y fué de éste de quien adquirió el respeto por el color local y el estudio de la Naturaleza; toda su vida prosiguió con notable tenacidad sus estudios de la perspectiva. Al mismo tiempo aprendió mucho del arte de Poussin y Claude Lorrain. Durante una estancia en Roma, de 1813 a 1816, maduró su estilo y pintó algunas perspectivas que testimonian su profunda fe en las enseñanzas de David, pero las cuales gozábale en pintar; muestran su sentido del equilibrio en el espacio y la sensibilidad del color. Cuando estuvo de regreso en su patria siguió pintando retratos, que alternaba con paisajes, así como cierto número de marinas bastante apreciables.

Muy diferentes de los retratos concentrados, que parecen de relieve, de Eckersberg, fueron los retratos modelados de un modo realista por su contemporáneo C. A. Jensen (1792-1870), que tienen considerable encanto, aunque menos sentido de los efectos de luz. Jensen tuvo una posición aislada, mientras que Eckersberg, como profesor de la Academia, ejerció una gran influencia sobre sus sucesores y en el desenvolvimiento ulterior del arte danés. Recientemente un crítico-



C. W. Eckersberg (1783-1853). «Las hijas mayores de M. L. Nathanson, Esq. 1820».
(Copenhague: Musco Real de Bellas Artes.)

danés ha caracterizado el periodo de Eckersberg, que generalmente se llama como la «Edad de Oro» del arte danés, del siguiente modo:

«Los discípulos de Eckersberg pintaban las cosas tales y como eran. La imaginación jugaba muy pequeña parte en su pintura, pero observaban con precisión y se deleitaron grandemente en las cualidades de la luz y la trama del mundo que les rodeaba. Los retratos juveniles de Constantin Hansen y Christen Kobke son en apariencia pequeños y sin pretensiones, mas su cualidad perceptiva es notable. Como colorista, Kobke es, con toda probabilidad, el pintor danés más fino de la pintura danesa hasta nuestros días. Sus pequeños cuadros de los alrededores de Copenhague demuestran cómo en su corta vida seguía su camino hacia una comprensión del color, la luz y las condiciones atmosféricas. Hasta cierto punto, su obra se iguala a la obra de la última escuela francesa «plein-air».

»En la década del 40, el sentimiento nacional creciente del pueblo danés llegó a su apogeo con la revuelta de Slevig-Holstein y la subsiguiente guerra con Alemania en 1848-50. Los artistas del tiempo—discípulos más jóvenes de Eckersberg—compartieron el sentimiento popular, y con toda intención en sus pinturas de paisajes recalcaron los aspectos más daneses del país. Una corriente oculta, romántica o lírica, se percibe en el arte del paisaje de J. Th. Lundbye, P. C. Skovgaard y Dankvart Dreyer; mas nunca dejaron de ser en su actitud artística discípulos de Eckersberg. Desde un punto de vista danés, este es su valor particular y la razón por la cual nos llaman la atención a nosotros. Jamás abandonaron su sobriedad artística. Sentían demasiado respeto por el estudio directo de la Naturaleza, que fué su he-



rencia artística desde Eckersberg a Kobke, para entregarse alguna vez a las exageraciones de la pintura alemana contemporánea suya. Los ideales de los mejores pintores daneses eran directamente opuestos a los de los artistas alemanes, quienes en otras circunstancias hubieran ejercido una cierta influencia en el arte de Dinamarca en aquel tiempo.»

