

COMENTARIO DEL MATRIMONIO ARNOLFINI



1. Descripción.

La lámina que nos ocupa esta ocasión se trata de una obra pictórica, cuyas características, nos permitirán evidenciar que es una de las más representativas del arte gótico. Entre ellas, destacamos la presencia de los dos esposos, de clara posición burguesa, que aparecen de pie en el interior de una habitación, donde el autor juega con efectos tridimensionales y plasma minuciosamente una serie de detalles que son la esencia del cuadro.

2. Análisis.

El cuadro representa una escena que se desarrolla en una pequeña estancia. En primer plano aparecen los protagonistas de dicha escena, un hombre y una mujer en actitud solemne, cogidos de la mano. Él, descalzo, con tocado y ropajes oscuros, eleva su mano derecha, y ella, ataviada con un vestido de abundantes pliegues y cubierta con una toca blanca, deja descansar la mano que tiene libre sobre su vientre, mientras un pequeño perro nos mira desde sus pies.

Sobre ellos pende un candelabro de seis brazos con una sola vela encendida que no consigue iluminar la estancia, ya que esta función se haya encomendada a un ventanal que se abre a nuestra izquierda. En su alféizar, y sobre el arcón cercano, descansan unas piezas de fruta. Frente a la ventana, en el extremo opuesto de la estancia, aparece una cama con dosel

vestida con telas de un rojo intenso y, en el último plano, un sillón adosado a la pared, del que sobresalen un par de zapatos en su parte inferior, mientras que en el extremo opuesto, en el respaldo de este sillón se nos muestra tallada en madera una figura de Santa Margarita, de la que cuelga una escoba o látigo de sayón. Sobre este sillón se sitúa un rosario de hermosas cuentas de cristal y, algo más arriba, un espejo convexo parece presidir la escena. En él se reflejan, no sólo las figuras de sus protagonistas y la estancia en la que ésta se desarrolla, sino que también lo hacen un personaje vestido de azul, identificado por los críticos como el autor del cuadro, y un joven de rojo, situados ambos en el umbral de la puerta de entrada.

Se trata de una pintura al óleo sobre tabla, técnica muy frecuente en la pintura flamenca. De pincelada corta y precisa y de textura lisa, la línea no aparece como silueta o trazo negro aunque sí delimita de forma suave y natural los contornos. Véase este virtuosismo técnico al observar los pequeños detalles existentes, como las escenas de la Pasión de Cristo del marco del espejo o el pelaje del perrito, pintado pelo a pelo. El modelado representa perfectamente el volumen con gradaciones de color y suaves contrastes de luz, una luz natural que penetra por una ventana situada a la izquierda pero que no produce una luz focal y dura, siendo los contrastes lumínicos muy suaves. Los colores son vivos y representan el interior amueblado de una estancia. Esta estancia aparece en su dimensión espacial gracias a una perspectiva muy cuidada, con los muebles y el suelo en líneas de fuga. La composición es sencilla, presenta a los dos personajes en primer plano aunque, con la técnica del espejo, incluye el espacio real donde sitúa, además de estos dos personajes de espaldas, otros dos personajes más.

3. Comentario.

La inscripción «Johannes de Eyck fuit hic. 1434», que aparece en la pared del fondo, encima del espejo convexo, rubrica de manera inequívoca la fecha en que fue realizada la obra y el autor de la misma: Jan, van Eyck, creador de la escuela llamada de los Primitivos Flamencos. Trabajaba en la corte de los Duques de Borgoña y a veces para su señor, Felipe III. Ello le dará la oportunidad de viajar a Portugal y a España, pero terminará instalando su estudio en Brujas, donde muere el 9 de julio de 1441.

Desde el punto de vista estilístico, el matrimonio Arnolfini posee gran parte de los elementos propios de la escuela flamenca del siglo XV. En las figuras de los Arnolfini hallamos el gusto por los largos ropajes que se dejan caer, produciendo un sinnúmero de curvas y contracurvas. No en vano nos encontramos ante un cuadro pintado en Brujas, ciudad clave del comercio de los famosos paños flamencos. También encontramos aquí otra de las notas que caracterizan la pintura de los primitivos flamencos: gusto por la minuciosidad y por los pequeños detalles, con tendencia al naturalismo, y que es fruto del trabajo realizado por estos artistas en los códices de sus señores borgoñones. Ello se observa en la factura del perro que acompaña a los esposos o en la forma de resolver el espejo y las figuras que en él se veían. El ambiente que se recrea en esta tela es el típico de la pintura flamenca de la época, que gusta de interpretar la vida diaria en toda su dimensión religiosa, casi mística, todo ello acentuado por el juego de luces que aporta un clima muy intimista.

Antes de entrar en la interpretación simbólica de la obra, sería interesante conocer la identidad de los personajes que la protagonizan. Se trata del mercader luqués Giovanni Arnolfini, establecido en Brujas desde 1420 y muerto en esta misma ciudad en 1472, donde consigue el favor del Duque Felipe el Bueno, que lo hizo caballero. La mujer que le acompaña es Jeanne Cenami, su esposa, también de origen luqués. Los dos, a pesar de su procedencia italiana, se integran pronto en la sociedad flamenca, participando en instituciones muy prestigiosas.

Pero este cuadro no es simplemente la representación de los esposos Arnolfini. Su significado trasciende la apariencia trivial del tema para convertirse en el retrato sobre el sacramento del matrimonio. Se nos narra aquí el momento en el que Giovanni Arnolfini se promete a su novia, tomándola con una mano y levantando la otra en una señal que expresa un juramento sagrado, mientras que ella, en un gesto de correspondencia, le entrega también su mano. En la época en la que se realizó esta pintura era frecuente celebrar la ceremonia matrimonial sin la presencia de un sacerdote; bastaba sólo con efectuar el juramento recíproco ante algunos testigos. Se trata, por tanto, de un retrato de bodas, pero también de un documento que atestigua la ceremonia, a modo de acta matrimonial.

Sin embargo, no sólo es interesante el significado global de la escena, sino que cada objeto, cada detalle que en ella aparece tiene su propia identidad semántica. El candelabro de seis brazos, con su vela solitaria encendida en un momento del día que no requiere su luz, simboliza a Jesucristo que todo lo ve y que con su presencia santifica el matrimonio. El perrito que aparece a los pies de los esposos es el símbolo de la fidelidad que los dos se prometen en este acto. Asimismo, hay alusiones a la pureza en el rosario que pende de la pared y en el espejo convexo que le acompaña, que tiene a su vez otros significados, que hacen referencia al sentido de la vista porque en él se reflejan, como en la retina, los testigos que presencian la escena. Por otra parte, los frutos que hay sobre el arca y el alféizar de la ventana recuerdan el estado de inocencia de los hombres, antes de que Adán y Eva cometieran el pecado original. Santa Margarita de Antioquía, Virgen y mártir, situada cerca del lecho nupcial, nos recuerda los favores de la santa como abogada en los partos difíciles. Finalmente, a estos objetos simbólicos hay que añadir el hecho, nada anecdótico, de que los esposos están descalzos para significar con ello que la pareja está pisando un terreno sagrado, cual es el del sacramento del matrimonio.

Es, por lo tanto, una obra característica de la etapa que Vasari definió como *gótico*, contraponiéndola a lo clásico, a lo renacentista italiano que él conocía. Ahora bien, es por el siglo XIII cuando en la isla de Francia comienza a surgir este nuevo estilo artístico, que reivindicaría el naturalismo, la fuerza de la burguesía (en una sociedad revitalizada tras el auge del comercio y el fin de las grandes epidemias medievales), de las nuevas órdenes mendicantes, la reforma del Císter y por supuesto, el desarrollo de las ciudades y de la monarquía.

Esta forma de representar los símbolos, camuflados por objetos cotidianos, es muy del gusto de los artistas del siglo XV, en un deseo de elevar lo terrenal hacia un estadio más espiritual. No podemos finalizar este comentario sin aludir a la trascendencia que esta obra ha tenido en la historia del arte. La iluminación de la estancia a través de un ventanal lateral será un recurso utilizado por los artistas flamencos posteriores. Pero éste es un detalle sin importancia, si tenemos en cuenta que la obra de Jan van Eyck pudo influir en el propio Velázquez ya que sabemos que esta pintura flamenca se hallaba en la Colección Real de Madrid, según consta en algunos inventarios de la época, y que de allí fue sacada por un general francés durante la Guerra de la Independencia hasta acabar en la National Gallery.