

Katharina van Cauteren, *Politics as Paintings. Hendrick de Clerck (1560-1630) and the Archducal Enterprise of Empire*, ed. Lannoo, Tielt, 2016, pp. 416. (ISBN: 978 94 014 3239 9)

En los últimos años en Bélgica se están recuperando las trayectorias de grandes pintores del siglo XVI y principios del siglo XVII que han quedado eclipsadas por la labor de los Primitivos Flamencos y la estela de Rubens y todos sus acólitos. Esta labor comenzada con las monografías de Koenraad Jonckheere sobre Thomas Adriansz. y Willem Key (2007 y 2011), y continuada por Natasja Peeters (2013) con Frans Francken “el Viejo”, y las exposiciones de Michiel Coxcie en Lovaina (2013), también comisariada por Jonckheere, y la de la familia Claeissens en Brujas, prevista para finales de este año y coordinada por Anne van Oosterwijk, están demostrando la productividad y diversidad de tendencias que durante el siglo XVI se fraguaron en el campo pictórico flamenco. Por otro lado, debido a la necesidad de completar las trayectorias vitales de estos artistas y poner en orden su producción, recopilando la obra conocida y documentada, todas estas monografías sientan las bases de futuras investigaciones y se establecen como referente para todos aquellos historiadores del arte que trabajen el siglo XVI y principios del siglo XVII flamenco. En este mismo sentido también hay que citar la revisión de la obra de Jan Gossaert por parte de Maryan W. Ainsworth (2010), y de Pieter Coeck van Aelst por Elizabeth Cleland (2014), ambas exposiciones comandadas por el Metropolitan Museum de Nueva York, vienen a demostrar la necesidad que existe de abordar el siglo XVI flamenco desde todas las perspectivas, recuperando pintores que en su momento tuvieron una gran proyección y éxito. Es en este contexto en el que habría que incluir el intento de monografía de la exposición sobre Hendrick de Clerck dirigida por Katharina van Cauteren en Lovaina en 2016, de la que es fruto el catálogo publicado por Lannoo.

Es cierto que después de conocida la producción de un artista es necesaria su contextualización, las relaciones con los grupos de poder y sus mecenas, dando así una dimensión histórica y social a su trabajo que, en definitiva, es a lo que debe aspirar el historiador del arte. Sin embargo, sin la organización previa del trabajo del artista, diferenciando etapas, influencias, evolución estilística, copias de sus composiciones más populares, etc., es difícil poder acceder a ese segundo paso. Esto es lo que ocurre con el catálogo de la exposición de Hendrick de Clerck estructurado por Katharina van Cauteren. Es una pena que se haya desaprovechado la ocasión de presentar un catálogo razonado al uso, donde la producción pictórica de Hendrick de Clerck y los diseños preparatorios de sus composiciones se complementaran, dando una visión más amplia del proceso mental del artista para la creación de sus obras. De hecho, es de los pocos artistas de los que se conservan gran número de diseños, libros de bocetos, etc., como los

de la colección del Fürsten zu Walburg-Wolfegg, el departamento de artes gráficas del museo del Louvre, o en el Ermitage de San Petersburgo, por poner algunos ejemplos que permiten seguir el proceso creativo de este pintor en la órbita de los artistas trabajando para la corte de Bruselas a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII. El trabajo de De Clerck para el archiduque Ernesto, y posteriormente para los archiducos Alberto e Isabel, lo presentan como un artista con una importante producción y habilidad de la que son muestra las pinturas y dibujos conservados.

Si olvidamos que estamos ante el catálogo de una exposición, la lectura del texto de Van Cauteren puede resultar amena debido a los giros literarios que incluye la autora, propios de ámbitos más retóricos, algo que a veces los historiadores del arte dejamos de lado en beneficio de la claridad del mensaje que queremos transmitir. Este juego literario del discurso, que agradece un lector ajeno a la materia, en cambio, es un escollo para el especialista, pues las ideas se pierden dentro de tan intrincada argumentación. Da la sensación que las obras de Hendrick de Clerck son un mero pretexto para ilustrar la narración más que una reflexión en sí mismas.

En este sentido, el libro busca dar una visión general del gobierno de los archiducos partiendo de un enfoque simbólico, donde la producción de Hendrick de Clerck parece que tiene sólo ese fin. Parece que no podrían haberse realizado sino es con la corte de los archiducos de fondo. Esto hace que el libro no se pueda sustentar como un catálogo, tanto de exposición como de la producción del artista, pues quedan sin trabajar y resolver muchas lagunas.

No hay duda de la cultura literaria de la autora, y es interesante la reflexión que hace sobre la presencia de obras del pintor dentro del castillo de Tervuren que tienen como protagonista a Diana (pp. 157-177). Un hecho que la autora justifica en relación con la visión de virtud y castidad que los archiducos habían impuesto en la Corte.

La premura con la que debió ser realizado el libro explica que las notas 171 a 178 de la página 330 no encuentren acomodo en el texto, dando sensación de que el libro no ha sido tan cuidado en su redacción como en su exuberancia ilustrativa. De hecho, sí que es de agradecer la riqueza visual del libro, en una época en la que parece que la tecnología ha sido más un problema para la difusión de las pinturas dentro de nuestros campos de conocimiento que una ventaja. La bibliografía general es relativamente escueta, por supuesto obviando la gran parte de la bibliografía hispánica de Díaz Padrón, Royo-Villanova, de esta última sólo cita un artículo, y Rojas-Marcos González (2014). Los trabajos de los dos primeros historiadores son bien conocidos y están recogidos tanto en el Rubenianum (Amberes) y la biblioteca del IRPA (Bruselas), como en la bibliografía sobre De Clerck resumida por Saporì en 1998 (SAUR, 19, p. 522) como en la de Eisele (2012)¹.

¹ K. Eisele, *Bibliographi ezurnie der ländischen und flämischen Malerei des siebzehnten Jahrhun derts mit um fangreichem Abbild ung snachweis*, I, Stuttgart, 2012, pp. 254 y 255.

Esta falta de referencias bibliográficas hispanas es aún más llamativa frente a las reproducciones de las *Alegoría de la Esperanza y el Amor* del monasterio de El Escorial (pp. 391 y 392), que Van Cauteren reproduce correctamente como obras de Hendrick de Clerck y que forman parte de la serie de las *Artes Liberales* y las *Tres Virtudes teologales* que Díaz Padrón dio a conocer como del pintor en 2008², vinculándolas con las que el conde de Mansfeld tenía en su palacio de La Fontaine en Luxemburgo en 1603 y fueron regaladas por éste a Felipe III³.

No vamos a entrar en aspectos de la implicación del taller de Hendrick de Clerck en algunas de las obras reproducidas en la monografía, pero que hubiera sido un tema muy interesante a revisar. Sí nos gustaría plantear ciertas reservas ante el busto de joven con la corona de laurel, aludiendo a Apolo (p. 309), que en el libro se identifica con "Cristo-Apolo" y se atribuye al pintor. Es un lienzo controvertido en su autoría y temática, pues ya fue atribuido en otras ocasiones a Otto van Veen⁴. El orbe y el cetro que sujeta en la mano del primer plano, y han servido para identificar la figura con Cristo, parecen un añadido posterior, al igual que el manto y clámide sobre el hombro, por lo que la temática original estaría más en relación con la imagen del dios solar que con la cristiana.

Para finalizar, un aspecto sobre el que se pasa por encima es el de la formación del artista. Se da por hecho que su aprendizaje fue con Maarten de Vos (pp. 59 y 65, notas 18 y 19), por su estrecha relación en algunas composiciones del pintor amberino y por la vibrante pincelada, común a ambos. Van Cauteren tampoco desestima una colaboración de ambos artistas (p. 239), incluso sugiriendo la intervención de De Clerck en obras de De Vos. En particular en relación con el dibujo del *Milagro de los panes y los peces* del museo Plantin-Moretus de Amberes, que en el texto la autora ve su cercanía con De Clerck (p. 239), pero que, en cambio, en el pie de ilustración lo atribuye a Maarten de Vos (p. 240). Personalmente, considero que el dibujo del Plantin-Moretus es de De Clerck, como ya había sugerido Laureyssens (p. 328, nota 11), al igual que los del castillo Fürsten zu Waldburg-Wolfegg y museo del Louvre, éste último firmado, que son prueba del trabajo del pintor previo a la pintura, conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena.

En ningún momento se habla de la primera producción de este artista en relación con su estancia en Italia, que explican Saporì (1993)⁵, al recoger varias obras del pintor en Roma, y Laureyssens (1997)⁶, en relación con los dibujos de la ciudad eterna y sus alrededores conservados en el castillo Fürsten zu Waldburg-Wolfegg. Una estancia que documenta Hoogewerff (1935) en relación con el pintor Frans van de Castele, pero que para Van Cauteren no es significativa, pues pintores con el nombre de Hendrick de Clerck son comunes en ese momento (p. 59).

² M. Díaz Padrón, "Hendrick de Clerck: una serie de las Artes Liberales identificada en el monasterio de El Escorial y algunas anotaciones a nuevas obras suyas en España", *BSAA arte*, LXXIV, (2008), pp. 128-135.

³ *Ídem*, p. 130.

⁴ Christie's New York, 6-X-2005, nº 21; Dorotheum, Viena, 21-III-2002, nº 141; Phillips, Londres, 10-VII-2001, nº 2.

⁵ G. Saporì, "Di Hendrick de Clerck e di alcune difficoltà nello studio dei nordici in Italia", *Bolletino d'Arte*, 78, (1993), pp. 77-90.

⁶ W. Laureyssens "Dessins de Hendrick de Clerck à Rome et ses environs", *Bolletino d'Arte. Atti del Convegno Internazionale, Fiamminghi à Roma 1508-1608*, supplement, nº 100, (1997), pp. 161-169.

Independientemente de las evidencias señaladas, la producción de De Clerck revela un cambio desde un estilo más contenido y lineal a otro más vibrante, donde la influencia de cánones más romanos puede ser la clave de su interpretación.

Esperemos que con el tiempo se aborde la producción y figura de este artista flamenco tan cercano a la sensibilidad de los Habsburgo desde un punto de vista más tradicional.

Ana Diéguez-Rodríguez⁷

Instituto Moll/ Universidad de Burgos

Abril 2017

⁷ ORCID 0000-0003-0510-8670