

La tribuna

¿Qui era Anton van Dyck?

Contemplant la seva imatge de fit a fit, diríem que és el retrat d'un impertinent i vanitos 'niño bien'

CONXITA
Boncompte

Dimarts passat, tornant de Madrid en tren, em debatia entre dues passions: contemplar el paisatge i escriure impressions fresques sobre les exposicions que havia visitat. Anava de l'una a l'altra. Mirant per la finestra, em sumia en un reguitzell de sensacions: em subjugaven els camps de l'altiplà banyats de llum crepuscular; m'amarava la soledat d'immensos latifundis i les alzines, puntuant amb precisió pictòrica les ondulacions del terreny, segrestaven el meu esperit en esbossos fugissers a 300 kilòmetres per hora. De tant en tant, veia matolls escadussers, els amagatalls de la perdiu, de la succulenta *patirroja* ibèrica! Davant d'aquells paratges pensava, inevitablement, en **Miguel Delibes** (1920-2010) que es considerava a si mateix «un cazador que escribe» i en els relats cinègètics de **Joan Mestre** *Tras las perdices* (1994) dels que es desprèn com el paisatge condició i configura l'esser humà. En retornar als apunts sobre l'exposició, em rondava una pregunta: ¿qui era **Anton van Dyck** (1599-1641) i què buscava amb la seva pintura? Curiosament, les cavil·lacions «paisatgístico-antropològiques» prèviem m'ajudarien a trobar resposta.

Acabava de veure l'exposició que dedica el Museu del Prado a les obres de joventut d'**Anton van Dyck** (*El joven van Dyck*, prorrogada fins el 31 de març) i no entenia l'objectiu d'aquest artista. L'amiga, la **Montse Brugués**, amb la que vaig visitar l'exposició ho tenia clar: la feina ben feta. Pot ser sí, ¿però per arribar a on?

El Museu del Prado mostra 50 pintures i 42 dibuixos realitzats per l'artista a Anvers entre 1615 i 1621, any, aquest darrer, en el que **van Dyck** va marxar a Itàlia per completar la seva formació, com feien altres pintors flamencs. Compatriotes als que **van Dyck** avantatjava i amb els que va mantenir afectades distàncies, com veurem. Les obres exposades a Madrid posen de relleu que el geni necessita l'esforç constant del treball, per superar deficiències. Una lliçó molt avinent a l'era de la saviesa *twitt*.

L'*Autoretrat* (1615) de **van Dyck**, com a jove de 16 anys, inaugura la visita i ens mostra com era el pintor que en sis anys (entre els 16 i els 22) va pintar 160 quadres d'immensa complexitat. Contemplant la seva imatge de fit a fit, diríem que és el retrat d'un impertinent i vanitos *niño bien*: ens mira per sobre de les espatlles, marcant distàncies, amb actitud insolent i misteriosa. La factura del quadre seria impecable si no fos per l'extrem superior de la camisa blanca que no encaixa i crea una zona esborronada. Per el que fa a la resta, és irreprotxable: carnacions, ulls cabells, fusió entre fons i

figura... **Van Dyck** aconsegueix una atmosfera intimista jugant amb la il·luminació en clar-obscur i l'harmoniosa combinació entre els tons càlids i els negres. Però, l'artista no es conforma amb representar la seva realitat física si no que s'endinsa en un viatge a l'interior de sí mateix oferint-nos un autoretrat psicològic. L'altivesa aristocràtica que traspua serà el denominador comú de tots els seus autoretrats posteriors. ¿Per què?

El context familiar de l'artista, el seu «paisatge antropològic», pot ajudar-nos a comprendre perquè és representava a sí mateix com a aristòcrata i no com a pintor. El seu entorn el va condicionar, doncs procedia d'una família de rics mercaders de seda d'Anvers. Era el setè de 12 fills i vivien en una luxosa mansió que disposava de quelcom sorprenent a l'època: un bany! Com a bons mercaders, els pares varen explotar l'habilitat pictòrica d'aquest fill. Però, no per que sobrevisqués com a menestral de la pintura, si no per viure opulentament de la pintura com ells vivien de les sedes o els veïns del tràfic de diamants. **Anton van Dyck** s'autoretrata als 16 anys com el que és i el que serà: un jove amb ínfulas aristocràtiques. Cap dels seus autoretrats desvetllarà que és amb l'humil ofici de pintor amb el que aconseguia títols i riqueses.

Van Dyck es va iniciar en els rudiments de la pintura a Anvers, quan comptava amb deu anys, en el taller del pintor **van Balen**. Molt aviat s'enfrontà als reptes que plantejaven les grans composicions religioses doncs Anvers, reconquerida per el catolicisme i desitjosa de fer-ne ostentació, era una font de comandes de temàtica sagrada. L'efervescència catòlica d'aquesta ciutat podria estar relacionada amb la minsa producció mitològica (pagana) d'un pintor tan prolífic i catòlic com **van Dyck**.

Els treballs de l'etapa formativa de **van Dyck**, reflecteixen la influència del gran **Rubens** (de qui **van Dyck** esdevindrà el deixeble predilecte), de **Tiziano** i de **Caravaggio** entre altres. El jove **van Dyck**, polític i elegant, s'interessa per el naturalisme de **Caravaggio**, per l'estudi de cosos musculats en poses extremadament complicades i per personatges populars amb peus que exhibeixen tots els nivells de la brutícia. (*Crist arrossegant la creu*, 1618). A mida que **van Dyck** anirà definint la seva personalitat i estil, creixerà el seu èxit i substituirà aquests models populars per sofisticats aristòcrates. No crec que es pugui parlar, en aquesta etapa formativa, d'estils contradictoris, si no d'un ric i variat aprenentatge.

ELS RESULTATS del treball constant d'un geni sobre una temàtica concreta poden observar-se, per exemple, en la sèrie de sants jeronis que **van Dyck** pinta en aquest període. Entre el primer *Sant Jeroni* (1615-1617) i els darrers (1618-1620) l'artista ha vençut les inicials dificultats d'adaptar el drapajat a l'anatomia



del sant, millora les proporcions de les mans o l'aspecte del lleó, el fidel company.

L'exposició del Prado és molt didàctica, ja que l'espectacular conjunt d'obra religiosa que mostra, s'acompanya d'esbossos preparatoris, frescos i àgils, en els que s'aprecia la lluita de l'artista per superar-se a si mateix, per trobar la composició més adequada. Són dibuixos a tinta, entranyables per la seva immediatesa, per l'exposició pública del «dubte» i de l'«error» d'un geni. Els croquis inicials resulten, a vegades, més atractius que els grandiloqüents olis definitius doncs, en aquests darrers, a l'habilitat per el dibuix i per a la composició cal afegir-hi la dificultat que comporta l'art de pintar, de trobar un estil propi...

En un moment donat canvia el discurs museogràfic i la mostra ens sorprèn amb un nou ritme: una llarga filera de retrats en petit format. Es tracta d'un conjunt «deliciós» de sants entre els que destacaria el de *Sant Judes Tadeu* (1618-1620). **Van Dyck** el retrata de mig cos, pensatiu, amb el cap inclinat a l'esquerra i sostenint amb la mà dreta un objecte similar a l'esquadra que és l'estilització del sabre plegat amb que va ser decapitat. L'artista representa el rostre d'un home meditatiu, aliè als plaers terrenals, un retrat impecable i profund, conferint dinamisme a la composició mitjançant la direccionalitat oposada del cap i de la mà en primer terme. Una mà tancada (com un puny) en escorç, d'execució molt difícil, però aconseguidíssima. És una obra harmoniosa, naturalista, austera, sense afectació, en tons terrosos i de pinzellada lliure. *Sant Judes Tadeu* és més proper a l'*Esopo* i al *Menipo* que **Velázquez** pintaria més endavant (1639-1640) que a l'obra de maduresa de **van Dyck**. És el treball d'un artista que als 19 anys ja ha ingressat com a mestre independent al gremi de pintors d'Anvers, que ha obert un estudi propi i que col·labora amb el taller de **Rubens**.

El Museu del Prado mostra 50 pintures i 42 dibuixos de l'artista d'Anvers entre 1615 i 1621

Quan **van Dyck** pinta quadres per a **Rubens** imita perfectament l'estil del mestre però en els encàrrecs personals avança, ja, la manera de fer que caracteritzarà la seva pintura futura. Aquesta versatilitat és especialment visible en els retrats i resulta interessant observar-ne quatre exemples que conviuen a la darrera sala.

PER UNA BANDA, **van Dyck** representa les imatges de dos burgesos en un estil que evidencia l'absorció de la tradició mitjançant una factura pròpia. Un d'ells és el retrat del burgmestre d'Anvers, **Nicholas Rockox** (1620-1621) i l'altre és el retrat de **Cornelis van der Geest** (abans de 1620). Els seus rostres, d'irreprotxable factura, són afinats i elegants, les mans estilitzadíssimes i múltiples matisos de negre ocupen gran part dels quadres. Per esbrinar la personalitat dels protagonistes és suficient fixar-nos en els seus rostres. El retrat del burgmestre, envoltat d'atributs humanistes (columna, pilastra, documents, dues escultures clàssiques...) i la vista de la ciutat que governa, respira l'atmosfera de dos models venecians (*Retrat de jove de Lorenzo Lotto*, 1530 i *Jacopo Strada de Tiziano*, 1568) però el seu temperament no es confon amb la personalitat de cap d'ells. **Nicholas** no és melancòlic com el jove venecià ni atractiu com l'antiquari **Strada**. El burgmestre d'Anvers, sofisticat i prepotent, de mirada freda i rictus despectiu, traspua cinisme. En canvi, el rostre de **Cornelis** (traficant d'espècies i inversor immobiliari) de mirada tan gèlida com l'anterior, evoca l'astúcia dels mercaders hanseàtics. En cada retrat, **van Dyck** ens ofereix un viatge als abismes interiors del model.

El tercer d'aquests quadres és un singular retrat de grup: una família flamenca del segle XVII represen-

tada amb Jesucrist en un episodi bíblic. El matrimoni i els fills, vestits segons la moda del moment, comparteixen protagonisme amb el fill de Deu a Deixeu que els infants vinguin a mi (1618). Una solució curiosa per satisfer clients desitjosos d'exhibir el seu catolicisme en la novament catòlica ciutat d'Anvers. No és el millor quadre de **van Dyck** però és un document social d'aquesta ciutat vibrant i conté la llavor dels retrats de família que l'artista pintarà tant a Itàlia com a Anglaterra.

Està, precisament, relacionat amb Itàlia el quart retrat al que em referia. **Van Dyck** el pintà per agrair a **Rubens** l'ajut del mestre en la programació del seu tour italià (cartes de recomanació per a mecenes i col·leccionistes que esdevindrien clients del jove pintor). **Van Dyck** va oferir a **Rubens** allò que més agradava al seu protector: la imatge de la seva dona, el *Retrat d'Isabella Brandt* (1621). Imitant l'estil del mestre, el deixeble va representar a **Isabella**, en el jardí de casa seva, davant la imponent portalada neoclàssica del taller, símbol dels interessos humanistes i de la riquesa de **Rubens**. **Isabella Brandt**, eixerida i assequible, és un altre microcosmos dins del món d'Anvers. **Van Dyck**, retratant els rostres dels ciutadans d'Anvers, representa el variat paisatge humà d'aquesta ciutat. Ja a Itàlia, **van Dyck** va accedir als col·leccionistes peninsulars recolzat per **Rubens**, però va ser el seu geni com a retratista el que li conferí el reconeixement de l'aristocràcia italiana. L'èxit entre els entesos més exigents d'Europa reafirmà la supèrbia de l'artista i la seva arrogància va sorprendre tant als pintors flamencs residents a Roma com al crític d'art **G.P. Bellori** (1613-1696) que el descriu en els següents termes:

Les seves maneres eren més senyoriales que d'home privat i resplendia en ric acompanyament i indumentària (...) sent de naturalesa elevada i desitjós de fer-se il·lustre, per això, a més de les vestidures, s'adornava el cap amb plomes i cintes, portava collarets d'or creuats sobre el pit i duia un seguit de servents. Gairebé imitant la pompa de Zeus, es feia mirar per tots. (...) Sentia fàstic i odi grandíssim (per els pintors flamencs que vivien a Roma). **Antonio (van Dyck)** va recusar les seves festes i ells, menyspreats, el condemnaven com ambiciós, blasfemant de la supèrbia i de l'art.

L'observació dels quadres exposats a Madrid i els relats biogràfics de l'artista ofereixen una aproximació a la pregunta inicial: «¿qui era **Anton van Dyck** i què buscava amb la seva pintura?». El cercle de mercaders del que procedia, deuria condicionar el seu enfocament de la pintura com a negoci de luxe. Però, l'aparent superficialitat vital de **van Dyck** contrasta amb la representació subtil de les interioritats humanes dels seus models. Vull pensar que l'exercici de viatjar al fons de l'ànima de cada client omplia la vida d'aquest artista. ≡

Doctora en Història de l'Art i pintora