

ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES

BREVE HISTORIA DEL GRABADO

La lechera 1510
LUCAS DE LEYDEN

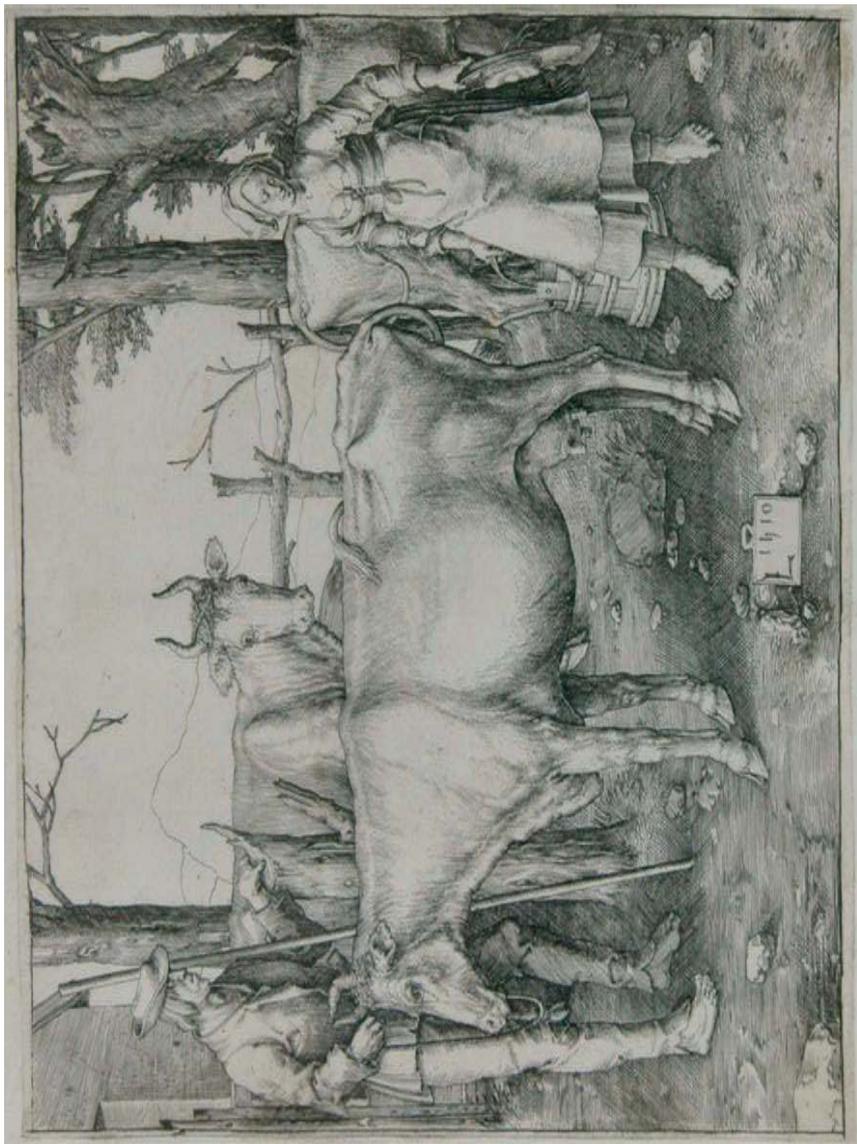
Juan Isaac Calvo Portela

Licenciado en Historia del Arte

En la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se conserva un ejemplar de una de las más conocidas estampas de Lucas de Leyden, *La lechera*. Dicha estampa presenta el monograma de este artista en una tablilla en el centro de la parte inferior, en donde además aparece la fecha de 1510, año en que la abrió. Por aquella fecha el artista tenía dieciséis o veintiún años, dependiendo de la fecha de nacimiento que tomemos, puesto que existen dos teorías sobre cuándo vino al mundo. La primera de ellas, que corresponde al tratadista Karel van Mander, sitúa el nacimiento en 1494 en la ciudad de Leyden, mientras que la segunda, que es la que sigue la historiografía actual, lo adelanta a 1489. En cualquier caso se trata de una obra de un artista realmente precoz, lo que ha sido indudablemente una de las causas de su fama y a la que unió su enorme destreza para el arte gráfico.

Esta magnífica estampa está considerada una de sus primeras obras maestras, y es absolutamente excepcional para la época, puesto que se centra en un motivo de la vida cotidiana, lo que contrasta enormemente con los temas que dominaban a comienzos del si-

En “ESTAMPAS, ARTISTAS Y GABINETES. Breve historia del grabado” diversos especialistas en arte gráfico analizan las obras realizadas por los más ilustres artistas grabadores, exponen la historia y singularidad de un gabinete de estampas, y las distintas funciones y técnicas del arte del grabado desde el siglo XV hasta Picasso. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)



Lucas de Leyden, *La lechera*, 1510. Grabado calcográfico, talla dulce, 112 x 158 mm
Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid © Patrimonio Nacional

glo XVI en el arte gráfico, que eran fundamentalmente religiosos. En ella se representa a un pastor vestido a la moda flamenca y a una joven lechera, ocupados en sus trabajos cotidianos en medio de un ambiente campestre. Esta es la primera estampa de género de la historia y la precursora de las innumerables escenas pastorales que abundan desde fines del siglo XVI y durante todo el siglo XVII en el arte holandés; sírvannos de ejemplo artistas como Albert Cuyp, Jacob de Gheyn o Paulus Potter.

Lucas de Leyden a lo largo de su carrera abrió diversas estampas con escenas de género, como la *Pareja de jóvenes sentados en un paisaje*, de 1520, los *Bailarines*, de ese mismo año, o *Los músicos* y *El cirujano y el paisano*, de 1524. Fue además un artista que no sólo se dedicó al arte gráfico, sino que también abordó la pintura, faceta por la

Lucas de Leyden

(Leyden, 1489 o 1494 - 1533)

El mundo del grabado a principios del siglo XVI va a estar dominado por Alberto Durero en Alemania, Marcantonio Raimondi en Italia y Lucas de Leyden en Flandes.

Lucas de Leyden fue hijo de Hugo Jacobsz, un pintor mediocre, siendo polémica la fecha de su nacimiento, ya que como se ha dicho más arriba, tradicionalmente se tomaba la dada por van Mander, de 1494, aunque al-

gunos la han adelantado a 1489. En 1508 entró en el taller del pintor Cornelis Engebrechtsz.

Fue un artista muy precoz que realizó su primera obra maestra en 1508, *Mahoma y el monje Sergius*, cuando tenía catorce años. Su fama se debió a esta precocidad, pero también a su delicada salud y a su prematura muerte en 1533, envuelta en cierta leyenda, pues se dijo que fue envenenado por algún contrincante.

Su carrera se ha dividido en tres

etapas: la de formación, hasta 1510; la etapa de madurez, entre 1511 y 1521; y la de decadencia, que abarcaría de 1522 hasta 1530. Las obras anteriores a 1508, cuando realiza su primera obra datada, han sido muy difíciles de fechar, situándose generalmente entre 1505 y 1508. En este primer período hay que destacar la influencia de Durero a través de la llegada masiva de sus estampas a los Países Bajos, como por ejemplo vemos en *La caída del hombre*, inspirada en el grabado de *Adán y Eva* del genio alemán. En este primer

que sin embargo es menos conocido, aunque cabe señalar que en algunos de sus lienzos también empleó temas de la vida cotidiana, como los jugadores de cartas o los músicos.

Algunos especialistas, como Leo Wuyt o Rik Vos, han sugerido que el motivo de esta estampa encerraría ciertas connotaciones eróticas, y lo han interpretado como una alegoría de la lujuria. Basan su argumento en que la palabra leche, en lengua alemana en el siglo XVI (*lakken*), tenía un segundo significado que era atraer con implicaciones sexuales. Esta teoría ha sido fundamentada en diversos pasajes eróticos de la famosa obra de Sebastián Brant, *La nave de los locos*, como por ejemplo en la introducción donde dice: “También las chicas llevan vestidos de necio; quieren llevar ahora, además, lo que para los hombres siempre fue motivo de escándalo: zapatos de punta y vestidos escotados, pa-

período se incluirían obras como *Mahoma y el monje Sergius* y *La lechera*.

La etapa de madurez fue de una gran fecundidad artística. La inicia con un viaje a Amberes en 1511. En el año 1512 abre la serie de la *Historia de José*, y entre 1513 y 1514 la *Gran serie de la mujer*. No sólo trabajó las técnicas calcográficas, sino también la entalladura: sírvanos de ejemplo su *Adán y Eva*, de 1513. En 1515 realizó una de sus obras más conocidas, *El triunfo de Mardoqueo*, en la que se apre-

cia la influencia del *Caballero, la muerte y el diablo* de Durerro. Entre los años 1517 y 1520 abrió algunas de sus obras más importantes, como son *El Gólgota* (1517), *Ester delante de Asuero* (1518) y *La danza de María Magdalena* (1519). En 1520 realizó un viaje a Amberes, donde coincidió con Durerro, de quien aprendió la técnica del aguafuerte. En ese año abrió el *Retrato del emperador Maximiliano*, que copia la entalladura de Durerro de 1519, y en él combina de manera muy novedosa las técnicas del aguafuerte

y el buril. En 1522 viajó junto con Gossaert por Brabante, Zelanda y Flandes. La etapa de decadencia estuvo marcada por el uso de una técnica somera, y estuvo influido por los maestros italianos, sobre todo, por Raimondi. Las obras de este período se suelen considerar secundarias: *Venus y Cupido* (1528) o la serie de *Las siete virtudes cardinales* (1530).

Bibliografía: Rik Vos, *Lucas van Leyden*, Bentveld: Lands-hoff; Maarssen: G. Schwartz, 1978.



Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Madrid

En la España de los siglos XVI y XVII, se dió un relativo interés por crear colecciones de estampas, siendo el logro más destacado la Real Colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial. Este repertorio se gestó para el monarca Felipe II y demuestra su interés por estas obras.

El origen de la colección escorialense está íntimamente unido a uno de los intelectuales españoles más destacados del siglo XVI, Benito Arias Montano, que fue el mentor de dicho repertorio. Éste conocía perfectamente el mundo del grabado, debido a que durante su viaje a Flandes trabó amistad con Plantino, y con el grabador y editor, Philippe Galle. También viajó al otro gran foco europeo de la estampa, Italia.

Sus fondos están formados por más de siete mil estampas, dominando las abiertas en Flandes e Italia, aunque también las hay alemanas y francesas. Estos fondos se pueden dividir en dos grupos: las estampas originales, que se deben a artistas como Durero o Lucas de Leyden, y las estampas de reproducción, que copian modelos ajenos, generalmente de los grandes maestros, como es el caso de Cornelio Cort. Esta colección incluye entalladuras, estampas abiertas con la talla dulce y aguafuertes.

El origen de la colección estuvo en el agrupamiento de un conjunto de imágenes que sirvieran de soporte iconográfico a los distintos planteamientos plásticos del conjunto escorialense y a los programas artísticos de Felipe II.

<http://rbme.patrimonionacional.es/home.aspx>.

ra que no se cubra el mercado de leche...”.

Estas mismas connotaciones pueden extraerse de algunos poemas holandeses de comienzos del siglo XVI. Rik Vos hace alusión a un poema de la época, en el que se hace referencia al motivo del ordeño y de la leche con cierto simbolismo sexual. A esta interpretación también contribuyen la pose de las figuras y su manera de vestir, así como ciertos detalles del paisaje y la prominente situación del ganado.

Por otra parte, también se ha querido destacar las connotaciones satíricas de esta estampa, lo que se enmarca perfectamente en el ambiente social de finales del siglo XV e inicios del siglo XVI, cuando hay un resurgir del milenarismo, y gracias a la imprenta se multiplican las obras satíricas, entre las que podría-

mos incluir la de Sebastián Brant o algunas de las obras de Erasmo, como *El elogio de la locura* (1511).

La composición está dominada por la figura de una vaca lechera, dispuesta de perfil mirando hacia la izquierda, sujeta por una cuerda por el pastor, mientras agita su rabo. La lechera aparece en el lado derecho y va ataviada con un vestido con generoso escote, de un marcado simbolismo erótico que se podría vincular perfectamente con las palabras de Sebastián Brant que veíamos más arriba. En su mano derecha sostiene un cubo con la leche que acaba de ordeñar y que redundaría en el significado sexual al vincularlo con algunos poemas holandeses de comienzos del siglo XVI, que hacen referencia al hecho de verter la leche en cubo que tiene entre las piernas. Para Rik Vos, la figura del pastor también tendría connotaciones eróticas por el bastón que apoya en su hombro creando una diagonal, y porque apoya su mano en el tocón de un árbol que haría alusión a la virilidad masculina.

A pesar de las pequeñas dimensiones de esta estampa, la composición espacial está cuidadosamente estudiada. Tanto los elementos arquitectónicos, como la construcción que hay detrás del pastor, así como el paisaje, crean un medio ambiente cerrado y un escenario poco profundo, concentrando toda la atención del espectador en el primer plano. Esta construcción espacial está reforzada por el uso arquitectónico de las figuras del pastor, la lechera y las propias vacas. En un segundo plano vemos a otras dos vacas; la que está detrás del pastor mira al espectador, mientras que de la que se encuentra detrás de la lechera no vemos su cabeza. En el extremo izquierdo del segundo plano vemos un edificio que marca perfectamente la profundidad. También podemos observar varios árboles y detrás de éstos una valla de madera que une visualmente los dos lados de la composición. Esta estampa presenta un fondo bastante sencillo, sobre todo si lo comparamos con algunas de las estampas anteriores de Lucas de Leyden, como por ejemplo *Mahoma y el monje Sergius*, en la que podemos observar unos cerros apenas marcados por unos

sutiles trazos del buril. No hay que olvidar que una de las mayores preocupaciones de Lucas de Leyden fue traducir al lenguaje gráfico los magníficos paisajes de fondo de la pintura flamenca, como, por ejemplo, Dirk Bouts, para lo que empleó la perspectiva lineal y la perspectiva aérea; es más, ha pasado a la historia del arte por ser uno de los primeros artistas en aplicar la perspectiva aérea en la estampa.

Lucas de Leyden define perfectamente la posición física del espectador como directamente opuesta a la vaca que dirige su mirada hacia él. A diferencia de sus obras de 1508, como *Mahoma y el monje Sergius*, en las que buscaba una implicación más psicológica del espectador con la imagen, en las de 1510 va a centrarse también en la participación física de éste con la imagen, como vemos perfectamente en esta estampa.

Otra de las preocupaciones que tuvo el artista de Leyden durante su carrera fueron las figuras humanas. En este caso se trata de figuras poderosas, pero al mismo tiempo de una gran elegancia, lo que contrasta con las que había realizado durante los años anteriores, que eran muy volumétricas, pero carentes de esa elegancia. Esta elegancia se plasma en el suave *contraposto* de la figura de la lechera.

A nivel técnico es una obra muy interesante, porque Lucas de Leyden emplea una amplísima gama cromática que va desde el blanco del papel a negros intensos en las zonas en sombra, pasando por una gran variedad de grises. Esto lo logra por el buen uso del buril, formando en las zonas en sombra una tupida red de trazos. El artista de Leyden destacó por su dominio de las distintas técnicas de grabado conocidas en la época, ya que no sólo empleó la talla dulce, sino también la entalladura y el aguafuerte. Esta última posiblemente la aprendió de Dürero, cuando en 1520 se encontraron en Amberes. ♦