

El orientalismo tardomedieval a través de la pintura: Nicolás Francés como exponente de un concepto

M. Carmen Rebollo Gutiérrez

Correo electrónico: crebg@unileon.es

Institución: Universidad de León. Departamento de Patrimonio Artístico y Documental.

Mesa: Rememorar *artefacta*, *atifells*, atuendos.

La atracción que Oriente ha ejercido desde siempre sobre Occidente es indiscutible, fenómeno sutilmente reflejado en el aspecto artístico en cada una de las renovadas estéticas que se han ido sucediendo desde la Antigüedad a lo largo de toda la historia.

Durante la Edad Media, Oriente fue identificado con un producto de fantasía generado desde la óptica occidental, que sobre todo fue mistificado, adquiriendo de esta manera un simbolismo utilizado tanto como instrumento legitimador ligado al concepto del imperio y su origen, como, paradójicamente, a lo infame, a lo impuro, como cuna del infiel.

En esta breve disertación proponemos a debate la descripción del *discurso orientalista* que a finales del medievo se hace del Próximo y Medio Oriente¹, visto a través de un grupo de pinturas góticas que contienen la representación de una serie de atributos, elementos muy apreciados en la sociedad bajomedieval, que podríamos clasificar dentro de las artes suntuarias, centrándonos principalmente en lo que se refiere a atuendos, tocados y en general textiles, desde los que podemos intuir el concepto de Oriente en la Europa de aquel entonces.

A finales del siglo XIV, tras una crisis social y política generalizada, evidenciada en la decadencia de la jerarquía eclesiástica y la renovación del arcaico sistema feudal, en Europa se concebía un camino sin retorno hacia la desacralización del estado y la secularización de la cultura. Paradójicamente surgiría entonces, en torno al año 1400, el conocido como *gótico internacional*, produciendo un arte eminentemente figurativo, que sobre todo, se dedicó a ensalzar de forma dramática las formas cortesanas, las idílicas escenas pastoriles, las narraciones caballerescas, insistiendo en el detalle y recurriendo de forma persistente al elemento oriental para impregnar las obras de un carácter exótico, sin que podamos ignorar ciertos intentos de representar elementos veraces, gestando un conjunto de obras que sirven como exponente gráfico del concepto que de Oriente se tenía en Europa por entonces.

En la Península Ibérica el componente oriental presente en el arte adquiriría unas connotaciones específicas, como respuesta al dilatado y conflictivo contacto con el mundo musulmán de Al'Andalus, mítico reducto de Oriente en Occidente al que los reinos cristianos volvían sus ojos con tanto recelo como admiración.

En la Corona de Castilla la llegada de este *gótico internacional*, ralentizada tanto por cuestiones político-económicas como sociales, tuvo en Nicolás Francés uno de sus mayores representantes², cuya personalidad artística reúne una serie de características idóneas en sus obras, que muy bien pueden servirnos como vehículo para poner de manifiesto esos aspectos delatadores del concepto que se tenía de Oriente en el marco geográfico donde ejerció su arte durante las décadas centrales del siglo XV.

Pintor del *gótico internacional*, muestra semejanzas, tanto formales como iconográficas, con artistas del entorno parisino que tenían como referente a los más exquisitos miniaturistas³, exponentes del más refinado arte figurativo del momento, al servicio de exigentes clientes como fue la casa real de los Valois⁴.

¹ Los recientes estudios acerca de lo que se ha dado en llamar *orientalismo*, vienen impulsados por el conflicto derivado de una persistente visión bipolar del mundo Este-Oeste a través de la historia, viéndose muy condicionado a partir de la época colonialista, a lo que se debe sumar las complejas relaciones actuales en materia de política internacional, factores que en conjunto ayudan a mantener de plena actualidad el tema. Todos estos aspectos aparecen puestos de manifiesto en los estudios de M. FOUCAULT y de E. SAID, y revisados por autores que considerarán el aspecto artístico como J. M. MACKENZIE en su obra *Orientalismo: History, theory and the arts*, Nueva York, 1995.

² Maestre Nicolás, francés de origen y formación, instalado en León a partir de los años treinta del siglo XV, formaba parte del selectivo elenco de artistas que introduciría de manera definitiva la influencia europea de primera generación en Castilla. El artista aparece trabajando en obras tan relevantes como la Capilla del Contador Saldaña en el Convento de Clarisas de Tordesillas en la provincia de Valladolid, o en las obras de mejoras que se estaban realizando en la fábrica catedralicia leonesa. M. GÓMEZ MORENO, "¿Jooskén de Utrech, arquitecto y escultor?", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, T. V, 1911, p. 63-66.

³ J. YARZA LUACES, "Un perfil de Nicolás Francés", Vv.AA. *Restauración de las pinturas murales del claustro de la Catedral de León*, Valladolid, 1997, pp. 11-23; J. YARZA LUACES, "Artes del color en el siglo XV en la Catedral de León",

Asimismo Nicolás Francés, en permanente relación laboral con el cabildo catedralicio leonés, tuvo que satisfacer los encargos de un promotor de tradición eminentemente hispana, con unos recursos foráneos de tradición europea, a lo que se añadiría el componente italiano intrínseco en el repertorio formal del *gótico internacional*.

Con todo este sustrato técnico, formal e intelectual, la obra de este pintor, leonés de adopción, se puede interpretar como un valioso documento para conocer el concepto de lo oriental de acuerdo a unas coordenadas espacio-temporales, y en base a la formación y condiciones de trabajo concretos del artista, a lo que intentaremos aportar alguna luz a partir de la descripción de los objetos suntuarios representados en sus obras como recurso iconográfico, obras caracterizadas por la habitual recreación de ambientes exóticos.

Un medio utilizado por este artista para dar consistencia a la narración sería la magistral recreación de distintos tipos humanos, en lo que no solo se ayudó plasmando rasgos fisonómicos, sino que recurrió también a ataviarles con atuendos apropiados, sobre todo en lo que se refiere a los tocados, que constituirían uno de los principales elementos para la caracterización de los distintos grupos étnicos y, de este modo, ambientar la escena con ese carácter exótico que la hiciera más creíble. Complicados sombreros a la moda bizantina, distintas variantes de turbantes islámicos, así como turbantes con corona de tradición persa, aparecen representados en distintos personajes⁵.

Entre los santos de las numerosas tablas que constituían las entrecalles del retablo que actualmente preside el altar mayor de la Catedral de León, de los que pocos se pudieron recuperar, el artista derrochó imaginación esforzándose en representar una gran variedad de atuendos; destaca la figura de San Tiburcio que hace gala de un original sombrero que no pretende representar a un tipo oriental, pero sí deriva de una paulatina evolución de los tocados bizantinos, en cuyo vestuario se inspiró en múltiples ocasiones la moda occidental, que implica la ostentosa imagen que se tenía del imperio griego⁶. También los Reyes Magos en la escena de la Epifanía, perteneciente al retablo de la capilla del Contador Saldaña en Tordesillas, visten lujosos ropajes, uno de ellos luce un turbante rematado con corona. Aunque mayor suntuosidad manifiesta el complejo tocado del Sultán de Babilonia ante el que presentan a San Francisco en una de las tablas que componen el retablo conocido como de La Bañeza conservado en el Museo del Prado. Digno de mención por la refinada ejecución es el tocado con aire oriental de Alfonso III el Magno, una bella corona palmeada sobre turbante blanco con el que aparece en la escena de la Visita del Rey a San Froilán en el retablo de la Catedral de León⁷.

El lujo y la ostentación, reflejados en vestimentas costosas, se intentaron plasmar mediante la representación de paños ricos, de telas preciosas. Un aspecto que implica matices de mayor alcance pues con ello se apela a todo lo que implicaba la actividad económica de estas manufacturas, el comercio, las rutas de estos artículos de lujo por excelencia, sedas, damasquinados, brocados con los que ataviar a los personajes más insignes de la escena, ya fuera para indicar su estatus social o bien para dignificar su condición moral o religiosa. Su exuberancia se muestra en unos motivos derivados en su mayor parte de diseños bizantinos, cuyos diseños evolucionarían de forma distinta a partir de comienzos del siglo XIV⁸, y que muestran la consideración hacia una industria que, vía oriente y con Venecia y Lucca como puente, llegó a extenderse considerablemente por todo el Mediterráneo, estimulado por el fecundo comercio de larga tradición con

Actas del Congreso Internacional: La Catedral de León en la Edad Media, del 7 al 11 de abril de 2003, León, 2004, pp. 399-431.

⁴ El orientalismo imperante en los círculos cortesanos parisinos estaba condicionado por circunstancias concretas. La repercusión de enfrentamientos bélicos transcendentales derivados de las cruzadas. La batalla de Nicópolis en 1396 o la visita del emperador bizantino a la corte de Carlos VI en 1400 y la permanencia de su séquito hasta su retorno a Constantinopla en 1402 sirvieron para alimentar los recursos figurativos de los miniaturistas que trabajaron en tan fructífero periodo. J. KUBISKY, "Orientalizing costume in early fifteenth-century french painting (Citè des Dames Master, Limbourg Brothers, Boucicaut Master, and Bedford Master)", *Gesta*, Vol. XL, n. 2, 2001, pp. 161-179.

⁵ J. KUBISKY, *Op. cit.*

⁶ Es frecuente la aparición de sombreros semejantes en otras obras contemporáneas dentro y fuera del ámbito hispano. Es significativo el interés que suscitó este tipo como señalan los estudios y dibujos realizados al respecto por alguno de los artistas más importantes del momento. M. VICKERS, "Some preparatory drawings for Pisanello's medallion of John VIII Palaeologus", *The Art Bulletin*, Vol. 70, n. 3, 1978, pp. 417-424.

⁷ El uso de turbantes con que se representa a los monarcas hispanos en la pintura de esta época indica los contactos e influencias que implicó la presencia secular del elemento islámico en la Península Ibérica. Tanto Pedro I, como los miembros de la dinastía Trastámara, mostraron cierto gusto por la moda musulmana. M. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, "La imagen del rey a través de la indumentaria: el ejemplo de Juan I de Castilla", *Bulletin Hispanique*, n. 96-2, 1994, p. 277-287. Es muy ilustrativa la descripción del vistoso atuendo de Boabdil en M. MARTÍNEZ MARTÍNEZ, "La creación de una moda propia en la España de los Reyes Católicos", *Aragón en la Edad Media*, n. 19, 2006, pp.343-380.

⁸ Los motivos experimentaron un cambio como bien describe E. B. SAXE, "Notes on mediaval textiles", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 20, n. 9, 1925, pp. 220-225.

Oriente⁹. Aunque no podemos obviar la rica tradición andalusí, que también habría de condicionar el uso de telas ricas en los distintos reinos peninsulares y que supuso un componente diferenciador en la estética hispana¹⁰.

Nicolás Francés hizo un recurrente uso de este elemento suntuario en su etapa más temprana para moderarse en su fase más madura. En un primer momento representó telas con grandes estampados, difícilmente adaptables al cuerpo con lo que los personajes adolecen de cierta artificiosidad. Así sucede en el retablo del Contador Saldaña, tal y como puede verse en la tabla de la Presentación de Jesús en el Templo, tanto en la tela del ara como en los ropajes del sacerdote Simón o en la mujer que sujeta la cesta con las tórtolas preceptivas para el rito de Purificación de María.

Posteriormente el tamaño del estampado se moderó haciéndose más adecuado al vestido, a sus pliegues y a la anatomía que recubre. Los motivos se diversificaron y refinaron consiguiendo una exquisitez muy acorde con el nivel al que se encontraban los tejidos verdaderos a los que imitaban con esmerado verismo. El retablo catedralicio leonés, sin duda una obra sometida a la férrea supervisión del comitente, también muestra recursos en los que se transmite ese orientalismo plasmado en las telas. Si observamos la escena de la Consagración de San Froilán como obispo de León, en la que la voluntad y gusto del cabildo tuvo que quedar plasmada, apreciaremos una magnífica colección de diseños en los distintos bordados que decoran cada una de las vestiduras litúrgicas, tanto de las distintas dignidades como de los acólitos que asisten a la ceremonia. El mismo esmero se observa en las preciosas vestimentas ribeteadas de piel que viste Alfonso III el Magno en la ya mencionada tabla del retablo mayor de la catedral de León.

El afán de reproducir el esplendor de las telas ricas con el mayor verismo llevó a Nicolás Francés a diversificar las técnicas que mejor expresaran el efecto deseado, por lo que no ahorraría esfuerzos en su depurada técnica pictórica a la hora de aplicar dorados, estofados, gofrados que fueran capaces de reproducir fidedignamente el lujo y la suntuosidad de estos artículos representados en las escenas que pintaba. La intención era la de conseguir el mayor parecido a las diferentes texturas que ofrecían las distintas hilaturas, torceduras y bordados, así como los colores, oro, gemas y piedras preciosas, que aumentaban el valor suntuario y que Nicolás Francés reflejó de forma ejemplar en los atuendos del alto clero o de los monarcas; las vestiduras de los santos obispos de las entrecalles del retablo catedralicio leonés, o las de los discípulos de Santiago que se encargan del traslado del cuerpo del Apóstol, a lo que hay que añadir el diseño de la tela que cubre el féretro-relicario donde se porta sobre el carro de bueyes son el mejor exponente de ese afán imitativo.

Credibilidad del mensaje y suntuosidad son dos de los propósitos que el artista buscó en la utilización de estos elementos orientalizantes, a los que, en otras ocasiones, debemos sumar cierta voluntad de transmitir un ideal de maldad, la demonización del infiel, del Islam, pese al anacronismo que conlleva el involucrar elementos característicos de la religión musulmana en la historia de Jesús. La Reconquista, aun por concluir, necesitaba nutrirse con una propaganda suficientemente sugestiva como para mantener un nivel conveniente de alerta y hostilidad. En estos casos también se ayuda de la representación de objetos y atributos que podríamos incluir en la producción de las artes menores. Podemos observar como esto se hace evidente en la tabla que cuenta la Matanza de los Inocentes del retablo de Tordesillas en la que Herodes aparece representado con tocado oriental, turbante y corona, pero será a través de las armas que esta idea se transmita de forma preferente. En este caso es el alfanje que empuña el soldado, considerado en aquel tiempo el arma árabe por excelencia.

La pintura mural fue la técnica que ocupó gran parte de la actividad en la última etapa del pintor, desaparecido a partir de 1468. La moderación en el internacionalismo y su aceptación de recursos formales, más acordes con un humanismo más avanzado, caracterizan unas obras en las que siguen apareciendo detalles orientales ambientando y transmitiendo un ideal acerca del concepto de Oriente en aquellos días. El detalle se modera y los elementos anecdóticos pierden peso, el orientalismo se transmite de forma más sutil y conceptual, y se presta menos a un análisis individualista de los elementos.

⁹G. NAVARRO ESPINACH, "El arte de la seda en el Mediterráneo medieval", *En la España medieval*, n. 27, pp. 5-55; G. NAVARRO ESPINACH, "El comercio de telas entre Oriente y Occidente (1190-1340)", *Vestiduras Ricas. El monasterio de Las Huelgas y su época 1170-1340*, Catálogo de la Exposición celebrada en el Palacio Real de Madrid, Madrid, 2005, pp. 89-106.

¹⁰C. PARTEARROYO LACABA, "Los tejidos de Al-Ándalus entre los siglos IX al XV (y su prolongación al siglo XVI)", *España y Portugal en las rutas de la seda*, 1996, pp. 58-73; S. SALÁDRIGAS CHENG, "Los tejidos de Al-Ándalus, siglos IX-XVI. Aproximación técnica", *España y Portugal...*, pp. 78-94.

Tanto en la pintura del Ecce Homo en el trasaltar de la catedral de León, como en algunos de los murales que cubren los intercolumnios clausurales, se volvieron a representar algunos personajes con atributos claramente alusivos a Oriente en unas escenas historiadadas en las que se pretende la caracterización de ciertos participantes en cada uno de los episodios, incidiendo en el rol que jugaron en los acontecimientos que narran la vida de Cristo, sin embargo se trata de atributos con una mayor dimensión simbólica que anecdótica, perdiendo en gran medida esa capacidad descriptiva de etapas anteriores.

En Castilla se agotaba la estética medieval del *gótico internacional*, se imponían influencias preponderantemente europeas favorecidas por las fecundas relaciones comerciales con Flandes, a la vez que la mirada hacia el Mediterráneo, se anclaba en Italia, asimilando los principios humanistas que dieron paso a la modernidad, otras modas se impondrían, y a partir de aquí serán otros los objetos suntuarios dignos de admiración que sirvan como reflejo de los gustos de sociedades venideras.