

JOACHIM PATINIR. EL PASO DE LA LAGUNA ESTIGIA

Javier Maderuelo, ABADA Editores, Madrid, 2012. 143 págs.

ISBN 978-84-15289-32-6

Con respecto al camino que condujo al nacimiento, mejor que invención, de la pintura de paisaje como género autónomo, ha sido tradicional reconocer la pionera aportación de Joachim Patinir, hasta ser considerado como el primer pintor flamenco que se habría hecho famoso como paisajista. Este calificativo de paisajista vendría avalado, además, por un argumento de autoridad localizado en las palabras consignadas por Alberto Durero en el diario de su viaje por los Países Bajos, al referirse a Patinir, al que pudo tratar en vida, como "der gut landschafft mahler". Posteriormente, la obra de Van Mander, *Las Vidas de pintores flamencos*, publicada en 1604, de la que ahora disponemos de una nueva edición en castellano (Madrid, Casimiro, 2012), insiste al destacar los "bellísimos paisajes" de un pintor cuyas obras habían sido ya objeto de gran apreciación. Sin embargo, el Patinir paisajista, o más bien protopaisajista, fundamentado sobre el indudable protagonismo de los panorámicos fondos presentes en sus cuadros, no puede esconder la evidencia de que todas sus pinturas contienen también una historia, vehiculada a través de figuras y escenas que, ya fueran religiosas o laicas, obligan a matizar tal consideración, como por otra parte anotaba el propio Van Mander al destacar las razones de su éxito. De hecho, tras las aportaciones reunidas en el año 2007, con motivo de la exposición dedicada a Patinir en el Museo Nacional del Prado y su correspondiente catálogo y estudios, faltaba una indagación específica que desvelara todos los matices de la "historia" que se representa en uno de los cuadros más raros y enigmáticos de

este pintor: *El paso de la laguna Estigia* (Museo del Prado, ca. 1520-1524).

El libro de Javier Maderuelo, como declara en su prólogo, es fruto de una atracción y fascinación personal por Patinir y su obra, fraguada a través de repetidas visitas al Museo del Prado. Es, desde ese punto de vista, una pasión derivada hacia un trabajo académico; una apuesta, no exenta de riesgos, por desentrañar en una monografía los secretos que pudiera esconder esta sugestiva tabla de Patinir. Ahora bien, retomando la adscripción de Patinir al tema del paisaje, la monografía no puede desvincularse de la amplia dedicación que Javier Maderuelo ha volcado hacia los estudios sobre sus más diversas vertientes y categorías, entre los que destacan *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte* (1996), *Arte público: naturaleza y ciudad* (2001), *El paisaje: génesis de un concepto* (2006), *La construcción del paisaje contemporáneo* (2008), o *Arquitectura: paisaje y patrimonio en la Comunidad de Madrid* (2011), a los que habría que sumar sus intervenciones recogidas en las actas de los Cursos sobre Arte y Naturaleza de Huesca, e incluso la labor como editor de autores fundamentales para la reflexión contemporánea sobre el paisaje en la colección "Paisaje y Teoría" publicada por Biblioteca Nueva.

Para la obra que ahora nos ocupa, el autor ha optado por un método intertextual, tomando como punto de partida la indagación en las características compositivas y de tratamiento del paisaje que pueden conectar la tabla de Patinir con pinturas realizadas anteriormente en el

ámbito flamenco. En paralelo, estos primeros capítulos del libro ofrecen una actualización de los datos disponibles sobre la corta trayectoria vital y artística de este pintor, las condiciones de trabajo en el ámbito de los talleres flamencos de su tiempo o las afinidades estilísticas entre la pintura de Patinir y otros artistas tan conocidos como El Bosco, Gerard David, Quentin Massys, Joos van Cleve o Alberto Durerro. Sobre este punto, la identificación de las numerosas deudas formales con la pintura de El Bosco, las que cabría considerar auténticas citas pictóricas, sirven como preparación para abordar aquellas singularidades presentes en *El paso de la laguna Estigia*, abarcando desde la original composición panorámica integrada, en la que se recrea el paisaje imaginado del fondo, al protagonismo de las figuras que, conformando la escena central del cuadro, han dado lugar a su tradicional interpretación temática. A un tercer nivel, un modelo que cabría entroncar con Roland Barthes a la hora de considerar el significado o rol como texto de una obra de arte conduce al análisis de los códigos culturales que rodearon la creación de esta pintura, comprendiendo las insoslayables referencias literarias, desde las más obvias como la Eneida y Dante, hasta aquellas relacionadas con el ambiente religioso en los países del norte y la penetración del ideario humanista.

Es precisamente la valoración del círculo humanista en el que se desarrolló la vida y escritos de Erasmo de Rotterdam, con una destacada implicación de otro pintor flamenco muy allegado a Patinir, como fue Quentin Massys, la que abre la puerta a la interpretación del posible significado encerrado en *El paso de la laguna Estigia*. La argumentación, hábilmente construida por Maderuelo al ensamblar todas las piezas y fragmentos conocidos de aquel ambiente cultural y los vínculos personales entre humanistas y pintores, le conduce a relacionar el significado de esta obra de Patinir con las tesis sobre el libre albedrío defendidas por Erasmo y la subsiguiente controversia sobre esta polémica cuestión en las fechas previas a la reforma protestante promovi-

da por Lutero. Aunque años atrás autores como R. Falkenburg (*Joachim Patinir: Landscape as an Image of the Pilgrimage of Life*, Amsterdam and Philadelphia, 1988) habían señalado para las principales obras de Patinir un tipo de contenido alegórico enraizado en el pensamiento religioso y el arte devocional tardomedieval, Maderuelo opta en cambio por este nuevo enfoque acerca del valor del libre albedrío humano, con el dilema que se presentaría al alma ante la posibilidad de adoptar libremente sus elecciones, lo que habría justificado que un desconocido comitente encargara esta tabla en la que la rara escena clásica central escondería un segundo nivel de contenido o mensaje definiendo la adhesión a los escritos de Erasmo. Por lo tanto, contra lo que pudiera parecer por los mencionados juicios y consideraciones previas, el trabajo de investigación de Maderuelo se aparta deliberadamente del análisis de Patinir como exponente de la mirada hacia el paisaje para explorar este terreno de las fábulas morales y alegorías religiosas en el que los pintores flamencos nos dejaron tantas muestras de su heterodoxa capacidad a la hora de inventar extraordinarias representaciones.

Aunque el autor reconozca que su lectura de un significado erasmista pudiera ser tachada de sobre-interpretación, es conveniente reconocer la pertinencia y solidez de sus argumentaciones, arrojando nueva luz sobre una pintura que, no por ser sobradamente conocida, pueda considerarse agotada en la interpretación de su contenido. Junto al fantástico paisaje, que como siempre se ha defendido es mucho más que un mero fondo de la pintura, la sugestiva hipótesis de un mensaje acerca de la libertad del hombre para elegir su destino final, oculto bajo un revestimiento de citas literarias y mitológicas, resume la principal aportación de un libro que, por su cuidada edición y tratamiento gráfico, aporta interesantes posibilidades para comprender, y por supuesto disfrutar, la pintura de Patinir.

Jesús Ángel Sánchez García
Universidade de Santiago de Compostela