

LA VIRGEN DEL RACIMO, OBRA INÉDITA DEL CÍRCULO DE MARCELLUS COFFERMANS

*VIRGIN AND CHILD WITH A BUNCH OF GRAPES,
UNPRECEDENTED WORK OF THE CIRCLE OF MARCELLUS
COFFERMANS*

POR JESÚS ROJAS-MARCOS GONZÁLEZ
Universidad de Sevilla, España

En el presente artículo damos a conocer una nueva obra del círculo del maestro flamenco Marcellus Coffermans. El numeroso catálogo de pinturas relacionadas con el entorno de este artista se ve aumentado con una pieza inédita, conservada en una colección particular de Sevilla. Se trata de un óleo sobre tabla que representa a *La Virgen del racimo*. De esta manera queremos contribuir en el conocimiento de una de las escuelas pictóricas de mayor repercusión en la pintura española.

Palabras clave: Renacimiento, Siglo XVI, Pintura Flamenca, Marcellus Coffermans, La Virgen del racimo, Sevilla.

In this article we present a new work of the circle of master Flemish Marcellus Coffermans. The large catalog of paintings related to the environment of this artist is increased with an unprecedented piece which is preserved in a private collection in Seville. It's an oil on board painting which represents the *Virgin and Child with a bunch of grapes*. In this way we contribute to the knowledge of one of the painting schools with more repercussion on Spanish painting.

Keywords: Renaissance, Sixteenth century, Flemish Painting, Marcellus Coffermans, Virgin and Child with a bunch of grapes, Seville.

Marcellus Coffermans fue un pintor activo en Amberes durante el tercer cuarto del siglo XVI. Su biografía, aún en la actualidad, sigue siendo una incógnita. Son escasos los datos conocidos sobre la vida de este artista. Se ignora, de hecho, la fecha de su nacimiento, así como el lugar donde vino al mundo. Y se desconoce con quién realizó su primera etapa de formación.

No obstante, consta documentalmente que en 1549 obtuvo la maestría en el gremio de San Lucas de la ciudad del Escalda. Por esta razón se deduce que debió desarrollar su quehacer profesional en la capital antuerpiense. Coffermans, también denominado Koffermans o Koffermaker, tuvo un fecundo obrador con diversos colaboradores. Entre ellos hubo de estar su hija Isabelle, quien ingresó como pintora en el citado gremio

en 1575. La muerte del artista acaeció después de esa fecha, pues en ese año firmó y dató su último trabajo.¹

Desde el punto de vista pictórico, se trata de un maestro menor, de escasa creatividad artística para los años en que trabaja. Su pintura, en este sentido, imita la técnica de los Primitivos Flamencos del siglo XV y repite las composiciones de los grabadores alemanes de comienzos de la centuria siguiente.² Entre los primeros destacan Rogier van der Weyden, el Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, Colyn de Coter, Hugo van der Goes, etc.; y, de los segundos, sobresalen Martin Schongauer y Alberto Durero. Incluso, toma algunos modelos de Gérard David, Ambrosius Benson, Adriaen Isenbrandt, Bernard van Orley o, de sus coetáneos, Frans Floris y Martin de Vos.

El estilo de este pintor, pues, se caracteriza por un marcado perfil arcaizante. Su producción, de acentuado eclecticismo, copia la estética de los artistas flamencos precedentes. Retiene, por tanto, los aspectos formales de la centuria anterior. E insiste, en pleno Renacimiento, en la pasada estética goticista. Así se manifiesta, de forma evidente, en la representación de los mismos personajes. Son figuras estereotipadas, por lo general, de aspecto menudo y pequeño tamaño. Sus rostros suelen ser poco expresivos y flemáticos, a excepción de los femeninos, que aparecen idealizados. Las pinturas de Coffermans son habitualmente de reducidas dimensiones. Están ejecutadas de forma minuciosa y pormenorizada. Destacan por su modelado suave, tendente a difuminar las sombras. La paleta cromática del autor es propensa a los colores esmaltados y a los tonos azulados.

Por consiguiente, su estilo, homogéneo a lo largo de su trayectoria artística conocida, es un obstáculo para establecer fases, periodos o evoluciones en su quehacer profesional. Tan personales características han dificultado la datación y la identificación de sus obras, vinculadas, en la mayoría de las ocasiones, con algún Primitivo Flamenco. No obstante, algunos de sus cuadros conservan la firma y la fecha de este singular maestro. Ello sí ha posibilitado a los estudiosos adscribirle un relevante elenco de piezas, que en la actualidad conforman el catálogo de su producción.³

Un alto porcentaje de sus creaciones se destinó a la exportación. Gran parte de las mismas, de hecho, entró en España. En efecto, una elevada cantidad de estas pinturas de temas piadosos recaló en iglesias, conventos y colecciones particulares españolas. La íntima espiritualidad de estas obras, de carácter devoto, conjugaba a la perfección con la sensibilidad religiosa de nuestro país. Tanto es así que el número de tablas de

1 FRIEDLÄNDER, Max Julius: *Early Netherlandish Painting. Jan van Scorel and Pieter Coeck van Aelst*, A.W. Sijthoff, Leyden, La Connaissance, Bruselas, vol. XII, 1975, p. 21.

2 VAN PUYVELDE, Leo: *La peinture flamande au siècle de Bosch et Breughel*, Elsevier, Bruselas, 1962, pp. 364-365.

3 El estudio más amplio sobre el pintor fue realizado por VRIJ, Marc Rudolf de: *Marcellus Coffermans*, Ámsterdam, 2003.

Coffermans en tierras hispánicas supera las cien. Razón por la que la historiografía artística nacional ha dedicado múltiples escritos a este pintor.⁴

Sin embargo, dentro del numeroso volumen de obras atribuidas a Coffermans se aprecian evidentes diferencias de calidad. Tales irregularidades técnicas ponen de manifiesto la existencia de un laborioso taller. Y, en este sentido, la sola presencia en España de un cuantitativo conjunto de piezas justifica la intensa actividad de un concurrido obrador, pleno de ayudantes y colaboradores. Es, pues, en esta órbita donde creemos poder ubicar la pintura que nos ocupa.

La obra inédita que presentamos es un óleo sobre tabla de formato rectangular. Sus medidas son 1,12 x 0,91 m. Se conserva en una colección particular de Sevilla.⁵ En ella se efigia a la Sagrada Familia con un ángel (Fig. 1). Dicho tema iconográfico incluye al Niño Jesús junto a la Virgen María y al patriarca San José. Se trata, en definitiva, de un grupo trinitario, formado por tres personas. Se interpreta, así, la *Trias humana* o *Trinidad terrestre*, también llamada *Trinidad jesuítica*, a raíz de la difusión que este conjunto alcanzó con el arte de la Contrarreforma. Con anterioridad, el tema se hizo muy popular desde el Renacimiento.⁶

La escena, de profundo intimismo, tiene lugar en un interior, de atmósfera envolvente. La composición es marcadamente frontal. En el centro, como eje de simetría, se dispone la Virgen, sentada, de algo más de medio cuerpo. Su volumetría corporal se inscribe en un evidente esquema piramidal, de claras resonancias italianas. María luce túnica, sujeta con cinturón de áureos borlones; y manto sobre los hombros. Un velo transparente sobre su cabeza deja ver una larga cabellera semiondulada, de vaporosas calidades. Su rostro ovalado, de nariz recta, ojos almendrados, finas cejas y frente

4 BERMEJO, Elisa: "Pinturas con escenas de la vida de Cristo, por Marcellus Coffermans, existentes en España", en *Archivo Español de Arte*, tomo 53, n.º 212, 1980, pp. 409-448; Ídem: "Influencia de una obra flamenca en Francisco Pacheco", en *Archivo Español de Arte*, 1982, n.º 217, pp. 3-8; Íd.: "Varias obras de Coffermans y una de Stock en Madrid", en *Archivo Español de Arte*, tomo 58, n.º 229, 1985, pp. 17-33; DÍAZ PADRÓN, Matías: "Identificación de algunas pinturas de Marcellus Coffermans", en *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique*, n.º 1-3, 1981-84, pp. 33-60; Ídem: "Una tabla de Marcellus Coffermans en el Museo Municipal de Mataró", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, tomo 50, 1984, pp. 425-427; NEGRÍN DELGADO, Constanza: Catálogo de la exposición *Pintura flamenca del siglo XVI (Gran Canaria-Tenerife)*, (Las Palmas de Gran Canaria, Casa de Colón, junio-julio 1995), Las Palmas de Gran Canaria, 1995, n.º 21-22, pp. 104-120; CASTILLO IGLESIAS, Belén y PAYO HERNANZ, René Jesús: "Dos pinturas de Marcellus Coffermans en el Museo de Valladolid (Burgos)", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Universidad de Valladolid, tomo 66, 2000, pp. 249-258; y DIÉGUEZ RODRÍGUEZ, Ana: "Marcellus Coffermans en Elgueta (Guipúzcoa). Un tríptico de la Sagrada Familia de don Juan Bautista de Aramburu", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º 98, 2006, pp. 177-190.

5 Archivo de la Fototeca del Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: *Fichero fotográfico*, Registro General n.º 4213, Caja 422, Tamaño 18 x 24 cm. En esta ficha, la obra figura en la colección hispalense de Francisco Castillo Baquero.

6 RÉAU, Louis: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2.ª edición de 2000, tomo 1, vol. 2, pp. 153 y 156.

despejada, se inclina hacia la derecha (Fig. 2). Destaca por su intensa concentración y el semblante dulce y expresivo, de correctas facciones. Sus suaves contornos, de interesantes matices lumínicos, resaltan por la conseguida plasticidad y el blando modelado.

Sobre la falda de la Madre, entre sus largos y finos dedos, se sostiene el divino Infante. El pequeño, de pelo claro y rizado, está cubierto por un lienzo, concebido a modo de corporal. Con la diestra, en un gesto propio de la infancia, se agarra el pie del otro lado; y con la mano izquierda toma un racimo de uvas que le ofrece un ángel. El mensajero de Dios, de cabellera rizada y apariencia andrógina, aporta el apetecido carácter deífico a la escena familiar. Como agente de la voluntad divina, este ser espiritual, dotado de un cuerpo etéreo, advierte de la presencia de lo sagrado.

El mencionado fruto de la vid, en este contexto, se puede interpretar como un símbolo del seno de María, fuente alimenticia de su Hijo: “Tu talle semeja a la palmera, tus pechos, a sus racimos. Me digo: “Voy a subir a la palmera, tomaré sus racimos. ¡Séanme tus pechos como racimos de uvas, y tu aliento como perfume de manzanas!” (Cant. 7,8-9). Pero, indudablemente, es una clara alusión al vino eucarístico y, por consiguiente, a la sangre redentora de Cristo. Simboliza, por tanto, la unión de Jesús con la humanidad a través de su sacrificio.⁷

De este modo se alude al derramamiento de la sangre del Niño en su futura muerte. Se introduce, pues, el tormento y el dolor en los días felices de la infancia. Razón por la que los exégetas han interpretado la expresión grave y premonitoria de la Madre como la melancolía de la pasión. Por este motivo, el asunto iconográfico que analizamos se identifica como *La Virgen del racimo*, incluyéndose este tema mariano dentro del área pasionista del Calvario.⁸ A ello contribuye el papel secundario de San José, sentado a la izquierda en segundo plano. El padre nutricao, aunque imberbe, es de mediana edad. Su aspecto físico prelude la iconografía josefina tras el Concilio de Trento (1545-1563).⁹ Con unos quevedos en la diestra, interrumpe su lectura para presenciar la escena familiar.

El grupo materno-filial queda amparado por un dosel. Se compone de dos delgadas columnas de fuste jaspeado y capitel corintio. Entre ellas hay un paño de honor decorado con motivos vegetales. Está rematado por unas elegantes bambalinas que penden de la parte superior. Este elemento, alegoría de la dignidad real, es símbolo de poder, majestad y protección celestial de quien se encuentra debajo. Responde, por ello, a una noción de enlace o centro entre la tierra y el cielo, entre lo natural y lo sobrenatural.¹⁰

7 FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1956, p. 43.

8 TRENS, Manuel: *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Editorial Plus Ultra, Madrid, 1947, pp. 250-252, fig. 156.

9 HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1987 (edición de 2003), vol. 2, pp. 304-305.

10 MORALES Y MARÍN, José Luis: *Diccionario de iconología y simbología*, Taurus Ediciones, Madrid, 1986, p. 129 y REVILLA, Federico: *Diccionario de iconografía y simbología*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990 (6.ª edición ampliada de 2009), p. 216.

El esquema compositivo de esta obra se inspira en modelos pretéritos, elaborados por los primitivos maestros flamencos del siglo XV. La idea original procede, quizás, del Maestro de la Santa Sangre. Su *Retablo de la Sagrada Familia*, en la Kunsthalle de Hamburgo (invent. n.º 7), presenta una composición similar.¹¹ La figura de San José de nuestra pintura es, a todas luces, la misma. En la Madre y el Hijo, por su parte, se observan reminiscencias del arte de Rogier van der Weyden. Por ejemplo, del dibujo de la Virgen y el Niño del Museum Boymans-van Beuningen de Rotterdam (Col. F. Koenings, invent. n.º 9).

En concreto, el pequeño Jesús también se inspira en la citada pintura del Maestro de la Santa Sangre, aunque representado de forma inversa. El gesto de cogerse el dedo gordo del pie puede tener su origen en la *Virgen con Niño* de Hans Memling, del Metropolitan Museum de Nueva York; y en las réplicas relacionadas con Michel Sittow, del Museo de Bellas Artes de Budapest, y de la colección Thyssen-Bornemisza en Castagnola, en la Fundación Schloss Rohoncz.¹² Y la figura de María puede ser una recreación derivada de la tabla de la *Virgen con Niño* de Joos van Cleve en la Gemäldegalerie del Kunsthistorisches Museum de Viena (invent. n.º 836).

En cualquier caso, el modelo compositivo que analizamos hubo de contar con una enorme aceptación, a juzgar por el elevado número de piezas conservadas hasta la fecha. Hoy se reparten por todo el mundo y la mayoría se vincula con el quehacer de Coffermans. En la Galleria d'arte Edmondo Sacerdotti, de Milán, se encontraba, hasta 1987, una pintura de estas características. Del mismo estilo era la tabla vendida en Sotheby's en 1997, con el número 112; y la más mediocre de la Art Gallery of the University of California, de Los Ángeles.¹³

Sin embargo, un alto porcentaje se conserva en España o se ubica en colecciones extranjeras procedentes del patrimonio español. En este sentido, podemos citar el *Trip-tico de la Sagrada Familia con un ángel*, en cuyas puertas figuran *San Miguel Arcángel* y *San Bartolomé*. Este conjunto es considerado autógrafo de Marcellus Coffermans. En la actualidad se encuentra en la Bass Art Foundation de Miami, aunque procede del convento de Carmelitas Descalzas de San José, en Salamanca, de donde salió en 1924.¹⁴

En el convento de las Descalzas Reales de Madrid se encuentra otro ejemplar, aquí denominado *Virgen de las uvas*. Fue adscrito a la producción de Coffermans por Elisa Bermejo.¹⁵ Otras versiones se hallan en distintas colecciones y templos españoles. Una en colección privada de Madrid, publicada por Díaz Padrón; otra en la Fundación Simón Ruiz de Medina del Campo y, por último, otra en la iglesia parroquial de la Asunción

11 VRIJ, Marc Rudolf de: Ob. cit., p. 131, lám. 8.

12 FRIEDLÄNDER, Max Julius: *Early Netherlandish Painting. Hans Memling and Gerard David*, vol. VI a/b, A.W. Sijthoff, Leyden, La Connaissance, Bruselas, 1971, vol. VIa, n.º 53, 53a y 53c, pp. 52-53, lám. 100.

13 VRIJ, Marc Rudolf de: Ob. cit., n.º 51b, 51h y 51i, pp. 132-134.

14 *Ibidem*, n.º 51, p. 131, lám. 7.

15 BERMEJO, Elisa: *Primitivos Flamencos I*, Colecciones del Patrimonio Nacional, Pintura IX, en *Reales Sitios*, 1972, n.º 33, p. 48.

de Nuestra Señora en Elgueta (Guipúzcoa).¹⁶ A estas piezas podemos añadir las de las colecciones Mateu, en Barcelona; y Milà y Camps, también en la ciudad condal.

En Andalucía se conserva una de las versiones más acertadas, obra autógrafa del autor, con toda probabilidad (Fig. 3). Se trata de la *Sagrada Familia con un ángel* de la colección Martínez Colón (1,03 x 0,82 m), en El Puerto de Santa María (Cádiz). En 1929 figuró en la *Exposición Iberoamericana* de Sevilla como obra anónima de escuela flamenca.¹⁷ Así la reprodujo Trens al explicar la referida iconografía de la *Virgen del Racimo*.¹⁸ Y en 1947, Andrews la relacionó con la producción de Marcellus Coffermans.¹⁹

El cuadro que nos ocupa, por todo lo expuesto líneas atrás, se vincula con el círculo del estudiado maestro flamenco. Así lo ponen de manifiesto algunos de los rasgos del artista presentes en la tabla que analizamos en relación con los ejemplares mencionados. Por ejemplo, el ensimismamiento de los personajes, incomunicados entre sí. O el tratamiento de las vestiduras a base de gruesos y quebrados pliegues, propios de Rogier van der Weyden. Lo mismo sucede con las calidades aterciopeladas de las prendas, típicas de Ambrosius Benson y el Maestro de las Medias Figuras. Y la plasticidad de los volúmenes, determinados por los matices del claroscuro.²⁰

A ello se aúna la figura estereotipada del Niño Jesús y la morbidez de las carnaciones. Además, se puede contemplar su concepto ideal de belleza femenina en la Virgen, así como el fruncido de su escote, presente en las versiones de El Puerto de Santa María y las Descalzas Reales. Del mismo modo, se observa la simétrica monumentalidad de la figura materna, tomada del arte del referido Benson. Por el contrario, difiere del resto la ausencia de paisaje en los fondos laterales de la composición. La irregular calidad de la pintura se aprecia al comparar los rostros de los personajes. Es justo, en definitiva, ver en la obra la intervención del círculo de tan singular maestro flamenco, que lo llevaría a efecto en el tercer cuarto del siglo XVI.

Fecha de recepción: 30 de septiembre de 2011.

Fecha de aceptación: 28 de noviembre de 2011.

16 DÍAZ PADRÓN, Matías: Ob. cit., 1981-1984, pp. 58-60, fig. 32 y catálogo de la *Exposición de Pintura Internacional. Siglos XVI, XVII y XVIII*, 1979, n.º 11.

17 *Exposición Iberoamericana. Catálogo del Palacio de Bellas Artes. Sección de Arte Antiguo*, Sevilla, Imprenta de la Exposición, 1930, Sala 1, n.º 58, p. 32.

18 TRENS, Manuel: Ob. cit., p. 251, fig. 156.

19 ANDREWS, P.: *A Catalogue of European Paintings 1300-1870 in the Collection of Fine Arts Society of San Diego*, San Diego, 1947, p. 109. También publicada con esta atribución en DÍAZ PADRÓN, Matías: Ob. cit., 1981-1984, p. 60, fig. 34.

20 FRIEDLÄNDER, Max Julius: Ob. cit., vol. XII, 1975, p. 21.



Fig. 1. Círculo de Marcellus Coffermans. *La Virgen del racimo*. Tercer cuarto del siglo XVI. Óleo sobre tabla. 1,12 x 0,91 m. Sevilla. Colección particular. (Fot. Manuel Moreno. *Virgen*. 15-II-1949. Negativo de vidrio. 18 x 24 cm. Sevilla. Fototeca de la Universidad de Sevilla. N.º de registro 4-4213).



Fig. 2. Círculo de Marcellus Coffermans. *La Virgen del racimo*. Detalle. Tercer cuarto del siglo XVI. Óleo sobre tabla. 1,12 x 0,91 m. Sevilla. Colección particular.



Fig. 3. Marcellus Coffermans. *Sagrada Familia con un ángel*. Tercer cuarto del siglo XVI. Óleo sobre tabla. 1,03 x 0,82 m. El Puerto de Santa María (Cádiz). Colección Martínez Colón.