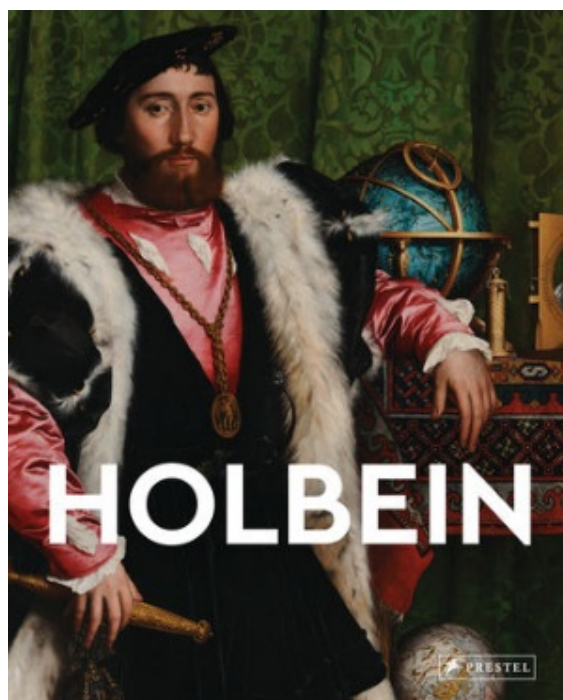


Holbein el Joven, pintor de la corte de Enrique VIII

JUAN CARLOS TELLECHEA

Es muy difícil imaginar a [Erasmus de Rotterdam](#), [Tomás Moro](#) o a [Enrique VIII](#) de otra manera que no sea en los cuadros de [Hans Holbein el Joven](#). Esto se debe al realismo aparentemente implacable de los retratos de este pintor, uno de los más importantes del Renacimiento, que no pasan por alto la nariz larga y puntiaguda de Erasmo, como el mentón retraído de la [mujer anónima](#), del Museo de Arte de Detroit, o las cicatrices y la maciza mandíbula de [Richard Southwell](#), de la Galería de los Uffizi, en Florencia.

[Holbein](#) el Joven nació en 1497 en el seno de una familia de artistas de Augsburgo. Su temprana formación la recibió de su padre y maestro, [Hans Holbein el Viejo](#). Tras trabajar en Basilea y Francia, se trasladó a Londres, donde se convirtió en pintor de la corte del rey Enrique VIII en 1536. Es famoso por sus retratos, especialmente de reyes y personalidades célebres.



Holbein
© 2022 by Prestel Verlag

La carta de recomendación

Fue en Basilea donde conoció a [Erasmus](#) de Rotterdam, a quien pintó una y otra vez, y que le proporcionó una carta de recomendación que le abrió las puertas a las élites de toda Europa Occidental. Allí adonde iba, ya sea Basilea, Francia, Amberes, Bruselas o Londres, siempre pintaba los retratos de las personalidades más influyentes y definía así su aspecto para la posteridad.

El fotógrafo e historiador del arte [Florian Heine](#) acaba de sacar un interesante y muy recomendable libro biográfico ilustrado sobre [Holbein el Joven](#), publicado por la editorial [Prestel](#), de Múnich, que sitúa al artista en el contexto de su época, presentando y explicando vívidamente muchas de sus obras más brillantes.*

Cuando Hans Holbein el Joven vino al mundo se suscitaban tiempos tormentosos. Los poderosos cambios, cuyos efectos son aún hoy visibles, determinaron su vida. El arte de Europa septentrional se vio envuelto en la vorágine de la Reforma, que el monje agustino [Martín Lutero](#) puso en marcha en 1517 con sus 95 tesis.

Iconoclasia

La Iglesia Católica, que bajo Julio II y León X quería financiar la construcción de la nueva basílica de San Pedro mediante la venta de indulgencias, excomulgó a Lutero, y los perjudicados fueron los artistas. La [iconoclasia](#), que recorrió Europa al norte de los Alpes como una tormenta, provocó la destrucción de numerosas obras de arte y el desempleo de muchos artistas. Las consecuencias económicas fueron devastadoras: el número de pedidos bajó abruptamente y solo unos pocos se atrevieron a encargarse de cuadros religiosos, que finalmente dejaron de hacerse.

Todavía no se había desarrollado un mercado libre del arte. Solamente después de que los calvinistas iconoclastas de los Países Bajos volvieran a retirar por la fuerza todas las obras pictóricas de las iglesias en el siglo XVII, se desarrolló y estableció un mercado de arte libre, en el que los pintores ya no dependían de la Iglesia, los príncipes y las ciudades, sino que podían vender y comerciar libremente sus obras.

Los contemporáneos de Holbein, como [Leonardo da Vinci](#), [Miguel Ángel](#) y [Rafael](#), eran muy valorados, admirados y pagados como artistas en la [Italia del Renacimiento](#). A principios del siglo XVI, los artistas nórdicos también se impondrían: saldrían de la sombra de la artesanía, se emanciparían y se afirmarían como artistas. [Alberto Durero](#) dio un gran paso en esa dirección y resumió el problema en una carta desde Venecia a su amigo [Willibald Pirckheimer](#) en 1506: “¡Oh, cómo me congelaré tras el sol! Aquí soy un maestro, en casa un parásito.”

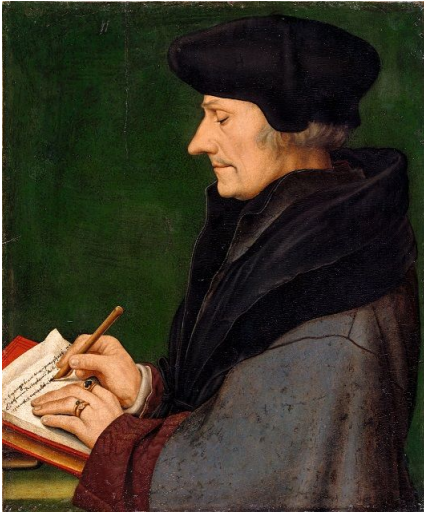
La praxis

Hans Holbein también se benefició de esta nueva autoconfianza. Pero a diferencia de Alberto [Durero](#), que escribió libros de texto y se ocupó de la teoría del arte, Holbein fue un hombre de la praxis pura y dura. No hay declaraciones escritas de él, ni teorías. Todo lo que tenía que decir está en sus dibujos y pinturas.

En esta época de agitación, Hans Holbein logró conquistar su lugar, imponerse y hacerse valer como artista, al margen de su fe y la de sus mecenas. Intentó hacerse un hueco en la Francia católica y finalmente acabó en Inglaterra. Llegó a la corte real de Londres en el ojo del huracán. El rey Enrique VIII quiso el divorcio de su primera esposa, [Catalina de Aragón](#), se separó del Papa y de la Iglesia y fundó la Iglesia Anglicana, de la que él mismo se convirtió en jefe.

Lo que siempre protegió a Holbein fue la excepcional calidad de su obra y, evidentemente, un agudo talento para la comunicación, sin el cual difícilmente habría llegado tan lejos como lo hizo, más aún en una lengua extranjera.

Pintar retratos por necesidad



Hans Holbein el joven, 'Retrato de Erasmo de Rotterdam' (1523). © 2022 by Kunstmuseum Basel.

Los retratos se convirtieron, incluso por necesidad, en la especialidad de Hans Holbein. Así se hizo conocido y apreciado en la Inglaterra de Enrique VIII. Precisamente gracias a estos retratos podemos hacernos una idea de este interesante periodo, caracterizado por violentas convulsiones.

Pero, ¿qué nos dicen hoy? ¿Qué veríamos si no supiéramos nada de estas personas? La mayoría de los retratos son imágenes de representación en las que los retratados asumían el papel que tenían, o al menos esperaban tener, en la sociedad.

Hoy en día ocurre algo similar. El filósofo [Roland Barthes](#) escribió algo sobre la función del retrato (fotográfico) que también puede aplicarse a Holbein y a la pintura:

Ante el sujeto (o el pintor), soy al mismo tiempo quien creo ser, quien quiero ser, quien el fotógrafo (pintor) cree que soy, y a quien utiliza para mostrar sus habilidades.

Aunque no eran estudios de personajes, como era habitual en épocas posteriores, Holbein el Joven consiguió dotar de personalidad a los protagonistas de la época. Holbein es muy conocido en Alemania y popular en Inglaterra, ya que ilustró con sus retratos la desesperada búsqueda del rey Enrique VIII de una esposa y una reina, acercándolas así a nosotros. La gran demanda de su arte a lo largo de los siglos se desprende de un extracto del historiador del arte [Bernard Berenson](#) de 1899:

(...) que ningún maestro, con excepción de Rafael, es más difícil de obtener, más demandado y alcanza precios relativamente más altos que Holbein.

La sobrina de Carlos V

El retrato de [Cristina de Dinamarca](#) (1538), óleo sobre madera de roble, de la National Gallery, de Londres, es el único retrato de mujer de figura completa que se conserva de Holbein. Se pintó en circunstancias especiales. La tercera esposa de Enrique VIII, [Jane Seymour](#), murió en 1537, dos semanas después del nacimiento de su hijo, el posterior [Eduardo VI](#). En la búsqueda de una nueva esposa, también se preseleccionó a Cristina de Dinamarca, ya que era hija del rey Cristian II y, lo que es más importante en este contexto, sobrina del emperador Carlos V, que buscaba una alianza con Inglaterra contra Francia a través de esta unión y, por tanto, había propuesto este matrimonio.

A la edad de unos 16 años, Cristina llevaba ya más de dos años como viuda del duque milanés [Francesco II Sforza](#), fallecido en 1535. Se había casado con ella en 1533, pero no había consumado el matrimonio debido a su corta edad de 11 años. En 1537 regresó a su

ciudad natal, Bruselas, y seguía todavía de luto por su difunto marido, al que obviamente adoraba.

Enrique VIII envió al funcionario de la corte [Philip Hoby](#) y a su pintor Hans Holbein para que hicieran un retrato de la elegida y así saber cómo era la futura novia. El enviado inglés en Bruselas ya había enviado retratos, pero dijo que

no eran tan buenos como el asunto exigía, ni como el citado Herr Hans (Holbein) podía hacer.

Holbein llegó a Bruselas el 10 de marzo de 1538 y dos días más tarde se le concedió una audiencia de tres horas para realizar dibujos de la joven viuda. Probablemente captó el rostro, las alabadas y elegantes manos y toda la figura en ese corto lapso. Ninguno de los dibujos ha sobrevivido. El 18 de marzo, Holbein ya estaba de vuelta en Londres, donde creó el extraordinario cuadro.

La delicada Cristina se ve con su manto de luto de terciopelo negro frente a una pared verde azulada sobre la que proyecta una fuerte sombra, al igual que una puerta o una ventana a la derecha. La sombra dura de la pared también debería aparecer en su cara, al menos en la nariz y las manos. Pero, como para enfatizar el contraste entre su piel suave como la porcelana y el terciopelo negro, su rostro y sus manos permanecen casi sin sombras. Solo hay algunos acentos de color, como el ribete de piel de su abrigo que interrumpe el negro, así como sus labios rojos y su anillo.

Prendado y rechazado

Enrique VIII quedó cautivado y, evidentemente, quedó prendado del amor al instante, ya que hizo tocar a los músicos, según se dice, durante todo el día. Es imposible afirmar hoy con certeza si esto ocurrió mientras miraba los dibujos o primero el cuadro. Sin embargo, Cristina se negó a casarse con él. Al parecer, había escuchado demasiado sobre el rey, quien había mandado decapitar a su segunda esposa, tal vez envenenar a la primera, y había prestado a la madre de su hijo una atención médica tan deficiente que murió en el parto.

Se casó en 1541 en Bruselas con [Francisco I](#), más tarde duque de Lorena (1517-1545), que debía casarse con Ana de Cléveris, según un contrato matrimonial realizado cuando era niña, y se retiró a Italia al final de su vida, a lo que tenía derecho como viuda de Francesco Sforza.

La popularidad de Holbein también queda patente en la disputa por este retrato de Cristina de Dinamarca. En 1909, la sociedad inglesa se indignó cuando el coleccionista estadounidense [Henry Clay Frick](#) quiso adquirir el cuadro, propiedad del [duque de Norfolk](#), y llevarlo a Estados Unidos.

La revista satírica *Punch* publicó entonces una viñeta titulada *Hans across the Sea?* en la que el rico americano con un saco lleno de dólares quería secuestrar a la joven danesa del cuadro. El intento fracasó, ya que la National Gallery de Londres consiguió hacerse con el

cuadro de Frick. Los ingleses acogieron en su corazón al alemán nacionalizado suizo Hans Holbein el Joven, aunque nunca llegó a ser inglés.

Enrique VIII

Las tareas como pintor del rey eran extensas: desde monumentos familiares pintados hasta retratos individuales de diversos tamaños y diseños, se requería todo tipo de cosas, lo que habrá mantenido el taller de Holbein bien ocupado.

De la propia mano de Holbein, solo parece haber sobrevivido este retrato muy pequeño, del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, de Madrid, y, a primera vista, algo discreto. Pero éste lo tiene todo, tanto en la pintura como en el uso.

Desde un fondo azul ultramarino, Enrique VIII llena toda la superficie del cuadro y se recorta desde los bordes, sugiriendo una presencia poderosa y física. El cuerpo está ligeramente torneado y sirve de sólida base para la cabeza real. El retrato irradia una energía controlada y disciplinada que podría estallar en cualquier momento.

La túnica es extremadamente noble, con un cuello bordado en oro y mangas tejidas en oro, así como rubíes engastados aplicados. Enrique VIII lleva una cadena de oro que, adornada con su inicial repetida, parece haber sido hecha, o al menos elegida, precisamente para esta prenda. El rey daba el máximo valor a su vestuario.

El rey mejor vestido

Como informaba el diplomático veneciano [Sebastian Giustinian](#) ya en 1519, Enrique gastó 16.000 del presupuesto real total de 100.000 ducados solo en su guardarropa. El rey inglés era considerado uno de los regentes mejor vestidos de la época. Por ello, Holbein lo plasmó en su cuadro de forma profusa y brillante: Desde el precioso ultramarino para el fondo hasta el oro de molusco para el collar, el cuello y las mangas, pasando por los tonos rojos satinados de los rubíes.

Uno percibe primero el cuadro como una simple unidad hasta que se acerca a admirar los detalles exquisitamente pintados. La pregunta sigue siendo: ¿cuál era el objetivo de un retrato tan pequeño, pero tan elaborado? Entre las casas reales, el intercambio de estos retratos de pequeño formato era una práctica habitual. Las listas de inventario de la corte inglesa incluyen retratos de los emperadores Maximiliano I, Carlos V, Margarita de Austria y también del rey francés Francisco I, entre otros.

Asimismo, el retrato de Enrique existió en otras cortes. Este cuadro en particular estaba destinado muy probablemente a Francisco I de Francia, con quien Enrique estaba en constante competencia. Con la calidad superior y excepcional del retrato de Holbein, Enrique superó a Francisco y así, según la corriente de pensamiento real, el rey inglés era superior al francés en soberanía, esplendor y dominio poderoso; por supuesto, no solo en el retrato.

Una reina que se salvó de la muerte

Enrique VIII había experimentado con Cristina de Dinamarca lo rápido que uno puede enamorarse con solo mirar un retrato; con [Ana de Cléveris](#) (Kleve, en alemán) aprendió lo lejos que a veces pueden estar el deseo y la realidad. Tras la negativa de Cristina, el rey y su Lord del Sello Privado, [Thomas Cromwell](#), siguieron buscando una nueva novia que fuera adecuada desde el punto de vista político y visual. Cromwell pensó que había encontrado la novia adecuada en Ana de Cléveris en Düren, cerca de Aquisgrán. Era hija de [Juan III](#), duque de Cléveris (1490-1539), posible aliado contra el emperador Carlos V y Francisco I de Francia. Hans Holbein fue enviado de nuevo al otro lado del Canal de la Mancha para realizar dibujos para la inspección del rey.

Al parecer, Holbein comenzó a elaborar el retrato de Ana durante el viaje, ya que está pintado con témpera de resina sobre pergamino, que era claramente más práctico para viajar que los habituales paneles de madera. Después fue montado sobre lienzo. La mujer, de 24 años, está vestida con un elaborado atuendo de terciopelo, profusamente decorado con bordes dorados y perlas. Todo el cuadro es un acorde de colores rojo, dorado y verde oscuro y tiene un aura un tanto distante. Ana de Cléveris se muestra en una vista frontal, con rasgos faciales uniformes y un aspecto reservado, quizás también algo despreocupado, y mirada inocente.

No hubo coito

La cuestión es hasta qué punto Holbein se ciñó a la realidad en su cuadro, que hoy pertenece al Museo del Louvre, de París, o si quiso encubrir algún defecto, quizá incluso en el sentido de Cromwell, a través de la ostentosa decoración. Enrique VIII, en todo caso, quedó prendado de la idea y firmó el contrato matrimonial en su ausencia el 6 de octubre de 1539. El 27 de diciembre de 1539, Ana llegó por fin a Londres con su séquito de 263 personas y 283 caballos, y al rey... digamos que por lo menos...“no le resultó divertido“ el encuentro.

Enrique intentó por todos los medios impedir este matrimonio, ya que la "vaca flamenca", como la llamaba despectivamente, no se correspondía en absoluto con su ideal de belleza. A pesar de todo, la boda se celebró el 6 de enero de 1540. Sin embargo, el rey no se veía en condiciones de consumar el matrimonio mediante el coito.

Encontró a Anna demasiado repulsiva y se sintió muy decepcionado. Obviamente, esta vez Holbein no había elegido el camino correcto entre la complacencia y la realidad. El 9 de julio de 1540, el matrimonio se divorció, Ana abdicó y se convirtió en la "buena hermana" del rey, que la trató con cortesía a pesar de todo (ergo, no fue asesinada). Cromwell, en cambio, no sobrevivió a este matrimonio fallido y fue decapitado tres semanas después. Ana sobrevivió a Enrique y a todas sus esposas y fue enterrada como antigua reina en la Abadía de Westminster.

La familia de Holbein

Algunos motivos son generalmente dados por sentado por los artistas. Pero es evidente que no es así. Al igual que Holbein creó algo nuevo con el retrato familiar de [Tomás Moro](#), la

representación de la propia familia -salvo contadas excepciones- no había sido un tema para los artistas hasta entonces. Holbein es uno de los primeros en echar un vistazo a su mujer y a sus hijos, una mirada que parece ser muy íntima.

El cuadro [*Elsbeth Binzenstock, esposa de Holbein, con los niños Philipp y Katharina*](#), del Museo de Basilea, fue pintado en 1528 o 1529, tras la primera larga estancia de Holbein en Inglaterra. Fue ejecutado en técnica mixta sobre papel, recortado en los contornos de las figuras y montado en madera de tilo. Elsbeth Binzenstock tenía entonces unos 34 años, su hijo Philipp 6 y Katharina 2 años. Ninguno de los tres parece realmente feliz o incluso alegre. Philipp tiene una mirada algo preocupada, Katharina parece querer ir a otro sitio y Elsbeth parece cansada y resignada.

Holbein no muestra una imagen ideal de la madre que recuerda a María, sino a su esposa, que mira cansada hacia delante, aparentemente envejecida de forma prematura. En definitiva, este grupo de tres aparece en una posición un tanto extraña en el cuadro. Si se observa con más atención, se puede ver que la imagen ha sido recortada, alrededor de las figuras y muy probablemente también en la parte inferior.

En el borde inferior derecho de la imagen todavía se puede ver parte de la fecha: "152". A continuación, las figuras se pegaron sobre un fondo negro. Es probable que el cuadro formara parte de una especie de retrato familiar, del artista y de la familia, ya que Holbein se muestra en el lado derecho o en el panel, pintando a la familia. Esto recuerda al evangelista [Lucas](#), quien, [según la tradición cristiana retrató a María](#), convirtiéndose así en el patrón de los artistas; un motivo que algunos pintores utilizaron para autorretratarse.

Ruptura

¿Cuál era el objetivo del cuadro? ¿Quería Holbein erigir un monumento a su familia o era la demostración de una nueva idea pictórica y, por tanto, de un nuevo modelo de negocio? Holbein regresó a una ciudad en la que, debido a la hostilidad protestante hacia los cuadros, apenas había artistas de su clase y comisiones razonables. En su estructura piramidal, el cuadro recuerda a *La Virgen, el Niño Jesús y Santa Ana* o la *Virgen de las Rocas*, de Leonardo da Vinci, que probablemente había visto en París.

Quizás lo vio como una forma de transponer y ofrecer un motivo religioso, la Sagrada Familia, de manera profana, por así decirlo, para un público burgués al que se le negaban las imágenes religiosas. Aún no existía el mercado libre de arte que debía desarrollarse a partir de la hostilidad calvinista a las imágenes en la Holanda del siglo XVII. No se sabe por qué Elsbeth vendió el cuadro ya en 1542, cuando su marido aún vivía. Tal vez necesitaba el dinero, pero quizás también se dio cuenta de que su matrimonio había terminado hacía tiempo, pues aunque tuvieron dos hijos más juntos, Holbein permaneció en Inglaterra y muy probablemente también tuvo una segunda esposa, y otros dos vástagos allí.

Exposición en Nueva York

En estos últimos meses tuvo lugar una importante exposición sobre Holbein el Joven en la

[Morgan Library](#), de Nueva York, titulada *Holbein: Capturing Character*, la mayor muestra de este artista en los Estados Unidos. La exhibición requería buenos ojos y mucho tiempo. Estaba concentrada en dos salas, con los retratos más pequeños y los dibujos previos respectivos, así como una sección separada dedicada a las xilografías.

El virtuosismo de Holbein en los cuadros de pequeño formato es impresionante, sobre todo porque nunca se agota en el despliegue de la precisión y de la habilidad técnica. Siempre está al servicio de la causa. Esto es, de la caracterización del retratado. Al mismo tiempo, la exposición revela a un pintor tradicional, cuyas composiciones son relativamente estáticas y prescinden en gran medida de la interacción con el espectador. Holbein el Joven confía plenamente en su capacidad para captar una personalidad solo con los rasgos faciales; y lleva toda la razón.

Los esbozos

Pero es precisamente la confrontación con los dibujos preparatorios la que pone de manifiesto la sutileza con la que Holbein manipuló la apariencia en favor de la expresión y, ciertamente, la idealizó en el proceso. Llama la atención que, a diferencia de los dibujos, casi siempre muestra a los modelos sin pestañas, probablemente para dar más expresividad a los ojos. También pintaba regularmente las bocas de las mujeres con un ligero *sfumato*, mientras que los ojos se mantenían claros y enfocados. Esto hace que las mujeres aparezcan con miradas brillantes y apacibles al mismo tiempo.

Este pluralismo estilístico es la revelación de la exposición. La notable tabla con el emblema de Erasmo, por ejemplo, está aparentemente pintada con pinceladas gruesas y con un fuerte *sfumato*, por lo que podría confundirse con un boceto al óleo. Aparece aquí como un torso antiguo que parece crecer de un bloque de mármol, coronado por una aureola. La dureza de la piedra, que parece corresponder al lema de Erasmo *No me rindo ante nadie*, se contrarresta así con un estilo de pintura suave que disuelve las formas, lo que a su vez coincide con su segundo lema "[Terminus](#)" ([término](#)).

En la competición de las artes

A través de la pintura, Holbein subraya así tanto su fuerza de carácter como la finitud de la vida. Al mismo tiempo, se trata de una declaración en la competencia entre las artes, tan popular en la época. Porque la pintura de Holbein no solo puede imitar convincentemente a la escultura, sino que incluso puede superarla, ya que la escultura no es realmente capaz de tal *sfumato* y, por tanto, de la multisensualidad conseguida por Holbein, la oscilación entre la vida y la muerte.

Holbein se preocupa no solo por la representación de las personalidades, sino también por el arte como tal. Probablemente por eso utiliza poco los atributos explicativos o casi prescinde de ellos, como en el retrato del comerciante [Hermann Hillebrandt de Wedigh](#), de la Gemäldegalerie, de Berlín. Con solo agrandar ligeramente el ojo derecho y levantar la ceja, Holbein anima al hombre que parece reaccionar ante nuestra presencia frente al cuadro y nos saluda con una sonrisa insinuada. Junto con su postura de frente, y la enérgica

sujeción del guante, Holbein consigue crear la impresión de un hombre seguro de sí mismo, pragmático, pero amable, y que se siente halagado de ser retratado.

Sin embargo, el contacto visual directo, como en el cuadro de la Gemäldegalerie berlinesa, es bastante raro en los retratos de Holbein. A menudo prefiere las vistas de tres cuartos o incluso el perfil. En los inicios de la pintura de retrato, a principios de la Edad Moderna, los perfiles eran el formato preferido, en parte porque los pintores estaban menos preocupados por la expresión que por captar con precisión los rasgos faciales. El humanismo avanzado de la época de Holbein, en cambio, celebraba al individuo en toda su complejidad y, por lo tanto, evitaba los retratos de perfil, que en ese tiempo se consideraban ya anticuados.



Hans Holbein el joven, 'Retrato de Erasmo de Rotterdam' (1523). © 2022 by 2022 by Bridgeman Images.

Un descubrimiento de la exposición

Holbein, por su parte, se adhiere al perfil, no por atraso, sino precisamente por la modernidad de su estilo. Como expone tanto a las personas representadas con su fina pintura, la vista de perfil le sirve como una especie de escudo protector para crear distancia y discreción. Así, muestra a [Simon George de Cornualles](#), del Städel Museum, de Fráncfort del Meno, en un primer plano extremo. Los espectadores se acercan literalmente a Simon.

Sin embargo, debido a su vista de perfil, Simon no parece darse cuenta de ello y prácticamente invita a los espectadores a admirar cada detalle de su rostro y su bata sin que se sientan como mirones intrusos. Pero al hacerlo también llama la atención sobre el arte de su pintura, que los espectadores admiran tanto como el joven.

Un descubrimiento de la exposición es el retrato de [Lady Guildford](#), del Museo de Arte de San Luis. Su marido no llegó del castillo de Windsor a la Morgan Library de Nueva York, por lo que, desgraciadamente, se perdió la oportunidad de ver reunidos por fin a los dos retratos. Por otro lado, Lady Guildford también merece toda la atención por sí sola. Posee la mirada a la que están expuestos los modelos de los cuadros de Holbein.

Mirada inquiridora

Con una ramita de romero en el escote, en señal de amor y evocación, y sosteniendo un devocionario y un rosario en las manos, fija su mirada en el espectador como si quisiera examinar su fe. A fin de enfatizar aún más el poder de la mirada de Lady Guildford, la cabeza de la Medusa está en el capitel junto a ella. A quien golpee su mirada se convierte en piedra. Tendría sentido trasladar este poder petrificante, la imposibilidad de apartar la mirada, al cuadro de Holbein si la Medusa no dirigiera su mirada hacia la derecha. Originalmente, pues, las miradas de la Medusa y del marido de Lady Guildford se encontraban, lo que probablemente también pretendía ser una expresión de su amor y lealtad hechizados. Originalmente, pues, los ojos de la Medusa y del marido de Lady

Guildford se encontraban, lo que probablemente también pretendía ser una expresión de su amor y lealtad hechizados.

Desde esta exposición Holbein ha sido aclamado en Estados Unidos como una revelación. Aunque parece que se trata de la primera exposición monográfica de Holbein en el Nuevo Mundo, el entusiasmo semeja algo artificial, dado que un número notable de obras se encuentra en colecciones estadounidenses. E incluso pintores contemporáneos hacen referencia a los fondos que pintaba Holbein detrás de sus personajes retratados. Lo que fascina a los artistas de estos fondos es su planitud y abstracción. Holbein el Joven los utilizaba para referirse a la artificialidad de sus obras y, por tanto, a su condición de artista. Esta es otra razón por la que las pinturas parecen tan modernas hoy en día.

Notas

Florian Heine, «Holbein», München: Prestel Verlag, 2022, 112 Seiten, 17,0 x 21,0 cm, 55 farbige Abbildungen. ISBN 978-3-7913-8745-1

© 2022 Juan Carlos Tellechea / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados