

EL ÁMBITO RELIGIOSO FLAMENCO Y LOS GRUPOS DE PODER. EL EJEMPLO DEL DESAPARECIDO CONVENTO FRANCISCANO DE BRUJAS

Ana Diéguez Rodríguez
(Instituto Moll. Centro de investigación en pintura flamenca)

Las fundaciones pías durante el siglo XV a bien entrado el siglo XX tenían una doble vertiente. Por un lado era una forma de intentar ganar el favor divino a través de la creación de capillas dedicadas a un culto determinado pagando todos los gastos que conllevaba el culto, pero, por otro, era una forma de consideración y escaparate social del individuo o grupo que la costeaba.

La corte de Borgoña en el siglo XV, a pesar de su itinerancia, tenía una relación especial con la ciudad de Brujas, y dentro de ella con el convento de los frailes menores (*minderbroederhoed*) o franciscanos situados *intramuros* de la ciudad. (Fig. 1) Este vínculo entre el ducado de Borgoña con la orden franciscana viene de fechas tempranas y va a dilatarse en el tiempo hasta bien entrado el siglo XVII.

La duquesa de Borgoña, Margarita de Baviera-Straubing (1363-1423), es la primera en apoyar la reforma que Santa Coleta de Corbie plantea para la orden de Santa Clara, favoreciendo la fundación de nuevos conventos reformados dentro de los territorios de Borgoña¹. Una dinámica que continuaron sus sucesoras en el ducado. Incluso Margarita de York, además de favorecer la fundación de dos conventos coletinos más, encargó que se escribiera un libro de la *Vitta de Colette*, señalando que era “un regalo de su devota hija Margarita de Inglaterra” por el que solicita que ruegue por ella y por su salvación². La propia duquesa explica que “su deseo de fundar un convento es un intercambio entre las cosas terrenales por las cosas del cielo

¹ Le père U. d'Alençon, “Lettres inédits de Guillaume de Casal à sainte Colette de Corbie et notes pour la biographie de cette sainte”, *Études franciscaines*, XIX (1908): 460-481, 668-691; *Idem*, “Les vies de sainte Colette Boylet de Corbie, réformatrice des frères mineurs et des clarisses (1381-1447) écrites par ses contemporains le père Pierre de Reims, dit de Vaux, et soeur Perrine de la Roche et de Baume”, *Archives franciscaines*, IV, (1911); Q. van Alphen, “De helige Coleta van Corbie”, *Franciscanansch leven*, XX (1937): 156-166, 212-222; XXI, (1938): 292-301; XXII, (1939): 198-208; P. Bergmans, “Margerite d'York et les pauvres Claires de Gand”, *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*, 18, (1910): 271-284; P. B. de Meyer (O.F.M.), *De Heilige Coleta van Corbie (1447-1947). Van Borgondië naar Vlaanderen*, (Mechelen, 1947); A. Verfaille, *Corbie, abbaye royale. Volume du XIIIe centenaire*, Facultés catholiques, (Lille, 1963); G. de Gier, *Pierre de Vaux. Sainte Coleta van Corbie: bronnen Arme Claren-Coletienen*, (Gent, 1982); E. López, *Pierre de Vaux. Vie de soeur Colette*, (Sainte-Étienne: ed. Université Jean Monnet, 1994); N. Bradley Warren, “Monastic politics: St. Colette of Corbie, Franciscan Reform and the House of Burgundy” en *Women of God and Arms: Female Spirituality and Political Conflict, 1380-1600*, (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005), 11-35.

² *Manuscrit de la Vie de Sainte Colette*, 1470, Biblioteca del convento de clarisas de Gante, Ms. 8; Bergmans, “Margerite d'York”, 271-284; Sh. Michalove, “Women as Book Collectors and Disseminators of Culture in Late Medieval England and Burgundy” en *Reputation and Representation in Fifteenth Century Europe*, eds. D.L. Biggs, Sh. D. Michalove, A. Compton Reeves, (Leiden: Brill, 2004), 76.

y las cosas transitorias y banales por las eternas”³. Esta frase explica muy bien el sentido de la espiritualidad que se vivía en Flandes dentro de las clases más acomodadas, donde las fundaciones pías eran una forma de buscar el favor divino.

Sin embargo, estas fundaciones franciscanas dentro del territorio borgoñón no dejaban de tener un trasfondo político, pues al estar directamente apoyados por el ducado de Borgoña sirvieron para estrechar lazos de influencia entre las ciudades donde se asentaban. Incluso, miembros de la corte aportaban regalos y apoyos a estas fundaciones bajo el patronazgo borgoñón buscando el favor de sus señores, al igual que servía para demostrar su lealtad con el ducado.

La ciudad de Brujas a finales del siglo XV se había convertido en una de las ciudades más pudientes de Europa⁴. Esta riqueza y amplia población favoreció el asentamiento de diferentes órdenes conventuales, al igual que la fundación de capillas e iglesias por parte de personajes de gran prestigio económico y social en la ciudad⁵.

El convento de los franciscanos estaba ubicado en la zona sureste de la ciudad, a medio camino entre la puerta que llevaba hacia Gante y la llamada puerta de la Santa Cruz. Después de la exclaustración de finales del siglo XVIII con los franceses el convento fue abandonado⁶, conociendo su estructura a través de los mapas de la ciudad, en los que se ve que ocupa

³ *Supplementum ad Bullarum Franciscanum: continens litteras romanorum pontificum annorum 1378-1484 pro tribus SPN Francisci ulterius obtentas, Appendice hierarchica addita*, Editiones Collegii San Bonaventurae ad Claras Aquas, t. I, nº 410. *Cit.*, A. Campbell, “At the Request of the Duchess?. Gift-Exchange and the Gendering of Religious Patronage” en *Staging the Court of Burgundy. Proceedings of the Conference “The Splendour of Burgundy”*, (London: Harvey Miller Publishers, 2013), 185; W. Blockmans, “The Devotion of a Lonely Duchess” en *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*, ed. Thomas Kren, Symposium, 1990, (Malibu, California: The J. Paul Getty Museum, 1992), 37.

⁴ A. Janssens, “Het brugse bevolkingsaantal in 1477”, *Van Middeleeuwen tot Heden. Bladeren door Brugse kunst en geschiedenis*, (Brugge, 1983), 29-35; J. Marechal, “Europese aanwezigheid te Brugge. De vreemde kolonies (XIVde-XIXde eeuw)”, *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge*, 3, (1985): 191-192; A. Janssens, “Macht en onmacht van de Brugse schepenbank in de periodo 1477-1490”, *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge*, 133, (1986): 5-45; E. Thoen, “Verhuizen naar Brugge in de Late Middeleeuwen” en *Beleid en Bestuur in de Nederlanden. Liber Amicorum Prof. Dr. M. Baelde*, ed. H. Soly y R. Vermeir, (Gent, 1993), 329-349; R. van Uytven, “Stages of economic decline: late medieval Bruges” en *Peasants and Townsmen in Medieval Europe. Studia in honorem Adriaan Verhulst*, ed. J. M. Duvosquel y E. Thoen, (Ghent, 1995): 259-261; P. Stabel, “Entre commerce international et économie locale. Le monde financier de Wouter Ameide (Bruges fin XVe-début XVIe siècle)”, en *Finances publiques et finances privées au bas Moyen Âge*, ed. M. Boone y W. Prevenier, (Louvain-Apeldoorn, 1996): 75-99.

⁵ El mapa de Marcus Gheeraerts de la ciudad de Brujas en 1562 es muy ilustrativo de todas estas fundaciones religiosas de la ciudad. M. Ryckaert, “Het plan van Brugge van ca. 1500 en Marcus Gerards” plan van Brugge” en *Brugge en de Zee, van Bryggia tot Zeebrugge*, (Antwerpen, 1982): 178-181. Sobre alguna de las capillas: J. Marechal, “La chapelle fondée par Pedro de Salamanca, bourgeois de Burgos, chez les Augustines à bruges, 1513-1805”, *Mémoires de l’Académie royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts*, 13/2, (1963), 11-15.

⁶ A. Duclos, *Bruges, histoire et souvenirs*, (Bruges: Van de Vyvere-Petit, 1910), 571-572; M.P.J. Martens, *Artistic patronage in Bruges institutions, ca. 1440-1482*, 3, PhD, (Santa Barbara: University of California, 1992), 307.

casi toda una manzana, [Fig. 2] y algunos dibujos de principios del siglo XIX que dejan constancia de su estado en ese momento. [Fig. 3]

Los franciscanos figuran asentados en Brujas desde el siglo XIII. Su crecimiento fue tan grande que les permitió separarse de la provincia de París a la que pertenecían en 1523. Su ubicación en el centro de la ciudad y el comienzo de la construcción de la iglesia tuvieron el apoyo directo del ayuntamiento, que les donó el terreno, y de los condes de Borgoña, que a través de doña Juana de Constantinopla (ca.1200-1244) reciben el aporte financiero necesario para comenzar los trabajos. En muy poco tiempo la iglesia contó con importantes benefactores que favorecieron su esplendor. Desde 1248, el gremio de comerciantes florentinos asentados en Brujas lo tomaron como lugar de referencia para el culto religioso y lugar de enterramiento, dotando de gran magnificencia la capilla que les correspondía⁷. La iglesia tuvo gran envergadura como se deduce de las referencias documentales y gráficas que han pervivido. La estructura de esta primera iglesia contaba con tres naves y muchas capillas y enterramientos de gran suntuosidad. Entre estos destacaban los dispuestos en torno al altar mayor, destinado a los condes de Flandes durante los siglos XIII y XIV⁸. El retablo principal era de cuatro columnas de mármol. A la derecha del ábside, sobre una gran arcada, también de mármol, se situaba la tumba de Juan de Dampierre, conde de Namur, decorada con una escultura yacente. A su lado estaban los mausoleos de su padre, Guy de Dampierre (1225-1342), conde de Flandes y de Namur, y se su segunda mujer, Isabel de Luxemburgo (1264), engalanados con las armas de Flandes y las de Cleves. Su otro hijo, Enrique de Flandes, conde de Lodi (fallecido en 1337), también tenía un lugar en el mismo espacio, al igual que su nieta, Margarita de Dampierre, hija del anterior, (fallecida en 1334), que reposaba en un mausoleo de grandes dimensiones de mármol y alabastro.

Esta relación directa de los duques de Borgoña con el convento continúa en el siglo XV, cuando Felipe III de Borgoña “el bueno” costea las vidrieras centrales del ábside de la iglesia en 1451 que se habían roto. Mandando que bajo las escenas de la Crucifixión, la Virgen y otras figuras de santos franciscanos, se colocara su escudo⁹.

La iglesia fue arrasada en los disturbios iconoclastas acaecidos en la ciudad en 1578¹⁰, cuando la facción protestante se subleva expulsando a los

⁷ A. Sanderus, *Flandria Illustrata*, I, (Colonia: Cornelii ab Egmond, 1641), 244.

⁸ J. Gailliard, *Éphémérides Brugeoises ou Relation Chronologique des Événements qui se sont passé dans la ville de Bruges*, (Bruges: Chez J. Gailliard, 1847), 336.

⁹ «Et en chacune dicelles faire les representations du crucefix, de Notre Dame et doutres ymages teles icelx religieux adviseront, avecques lescu de noz armes au dessoubt timbre comme il appartient et est accoustume et non en autres usages», H. Nelis, “Philippe le Bon et les Frères Mineurs de Bruges”, *Franciscana*, VII, (1924),116; *Cit.*, Maartens, *Artistic Patronage*, vol. 3, 307

¹⁰ D. Freedberg, “Kunst en de Beeldenstorm. Ca. 1525-1580- De Noordelijke Nederlanden”, *Kunst voor de Beeldenstorm*, ed. J. P. Filedt Kok, I, (Amsterdam: Staatsuitgeverij, 1986), 39-68; *Ídem*, “Art after Iconoclasm. Painting in the Netherlands between 1566 and 1585” en *Art after Iconoclasm. Painting in the Netherlands between 1566 and 1585*, (eds.), K. Jonckheere

frailes de Brujas y destruyendo una parte del convento, manteniendo otra para ser alquilada a particulares y vendiendo todos los bienes muebles de la iglesia¹¹. Los franciscanos vuelven a la ciudad en 1584 y, en 1591, comienza la construcción de la nueva iglesia, terminando las obras en 1611 y consagrándose en 1626. El altar mayor se dedicó a la advocación de la Inmaculada Concepción de María, de la que eran fervientes defensores la orden franciscana, el altar norte estaba destinado al culto de su fundador, San Francisco de Asís, y a otros santos relevantes de la orden, y el altar sur del coro tenía la advocación de Santa Margarita, Santa Inés y San Roque¹². El resto de capillas y altares de la iglesia fueron elegidos como lugar de enterramiento de muchas de las personas principales y más adineradas de la ciudad, continuando la relación establecida con el convento primigenio.

Entre las capillas documentadas en el siglo XV estaba la dedicada al Buen nombre de Jesús, fundada por Bertram Hogue; la de los Vizcaínos, luego conocida como de la Santa Cruz, fundada en 1494, engalanada con ricos ornamentos entre los que se citan cuatro candelabros pequeños de plata; la capilla de los carpinteros dedicada a San Luis, que tras la revuelta iconoclasta de 1578 se traslada a la iglesia de San Salvador; la de los arqueros dedicada a San Sebastián desde 1396¹³; y la capilla de la cofradía de Nuestra Señora del Árbol Seco. Ésta última una cofradía de gran importancia, no sólo por la cuestión de su iconografía sino también por estar directamente relacionada con los duques de Borgoña¹⁴.

La capilla de la cofradía de la Virgen del Árbol Seco ocupaba la parte norte del ábside. Se ha sugerido que fue el duque Felipe III de Borgoña “el bueno” quien la fundó en conmemoración de una batalla que gana contra los franceses gracias a la intercesión de la Virgen María. Pues antes de entrar en combate pide la intercesión de ésta, postrándose en oración ante la imagen de María que ve colocada en un árbol seco. No es posible probar este hecho, aunque sí es singular que todos los duques de Borgoña fueron miembros honorarios de la cofradía. Es una cofradía que aglutina tanto a los personajes más importantes de la corte, como a burgueses, entre los que destacan mercaderes florentinos y españoles, así como pintores, escultores, músicos y orfebres que destacaron en sus profesiones. Como demuestra a relación de miembros de esta cofradía desde el siglo XIV al XX que se conserva en Stadarchief de Brujas¹⁵.

y R. Suykerbuyk, (Turnhout: Brepols, 2012), 21-49; K. Jonckheere, *Antwerp Art After Iconoclasm. Experiments in Decorum, 1566-1585*, (Yale University Press, 2013).

¹¹ Gailliard, *Éphémérides*, 335.

¹² “Couvent des frères-mineurs de Bruges sous le patronage de la Bienheureuse Vierge Marie”, *Annales des Missions Franciscaines*, V, (1865-1866), 343.

¹³ Maartens, *Artistic Patronage*, vol. 3, 307.

¹⁴ C. F. Custis, “Confrérie de l’Arbre Sec À Bruges”, *Annales de la Société d’Emulation de Bruges*, I, 1843, V: 379-385; A. de Schodt, “Confrérie de Notre-Dame de l’Arbre Sec”, *Annales de la Société d’Emulation de Bruges*, XXVIII, (1876-1877): 141-187; A. Houbart, “De eredienst van Onze-Lieve-Vrouw bij de Minderbroeders in België”, *Franciscana: Archief der Paters Minderbroeders*, XII-XIII, (1958): 5-12; R. Strohm, “Muzikaal en artistiek beschermheerschap in het Brugse ghilde vanden Droghen Boome”, *Biekorf*, LXXXIII/1, (1983): 5-18.

¹⁵ SAB, Ledenlijst, *Gilde Drogenboom*, nº 505. *Cit.*, Maartens, *Artistic Patronage*, 3 vol, 307.

A pesar de que Custis en 1843 ya había señalado la curiosa relación iconográfica, por un lado, y estructural, por otro, entre la cofradía de Nuestra Señora del árbol seco del convento franciscano de Brujas y la orden del Toisón de Oro¹⁶, no se ha indagado mucho más sobre esta dependencia de símbolos y signos entre ambas agrupaciones con un origen común en la corte bogñoña.

La cofradía de Nuestra Señora del árbol seco contaba con un número ordinario de seis cofrades entre los que se elegía al preboste entre los de más antigüedad¹⁷. Era costumbre realizar dos misas solemnes en la capilla de la cofradía coincidiendo con el día de la Santísima Trinidad y con la Natividad de la Virgen¹⁸, terminando la celebración con la distribución de limosnas y pan entre los pobres. Sus ceremonias religiosas daban gran relevancia a la música, que era parte integrante de la misma¹⁹.

Respecto a la imagen venerada por la cofradía en su capilla, hay que hacer una serie de consideraciones. La primera es de tipo iconológico, pues el árbol seco se ha identificado con la madre de la Virgen, Santa Ana, que ya sin poder tener descendencia concibe a la que será la Madre de Dios²⁰, incidiendo así, en la idea de que la Virgen fue concebida sin mancha y, por tanto, proclamando la Inmaculada Concepción de María²¹. Por otro lado, es de tipo iconográfico, y responde a la forma en que se ha resuelto esta nueva

Dentro de la nobleza son cofrades: Louis de Gruuthuyse, Paul van Overtvelt, los señores de Halewijn, de Gistel y Diksmuide, los de Adornes, Van Nieuwenhovos, de Baenst, Dault, Lem, Mettenerye, y Ruebs; entre los burgueses figuran los Portinari, Tani, Altaviti, Ricasoli, Vilani y Calvacanti, los hermanos Arnolfini, Giovanni y Michele, procedentes de Lucca, y las familias de los Poggi, Cenami, Reali y Sandei; y ejemplos entre los españoles: Martín González, Antonio Lopez, Álvaro de Castro, y Alonso y Silvestre Pardo.

¹⁶ Custis, "Confrérie de l'Arbre Sec", 379.

¹⁷ Su mandato era por dos años consecutivos y tenía la obligación de realizar, al menos, una vez al año una magnífica comida para los cofrades durante dos días consecutivos. Tenía derecho a permitir participar en la comida a su mujer o a otra mujer de los cofrades. Ésta era admitida a asistir a las fiestas de la cofradía durante cuatro años, por lo habitualmente, había cuatro damas. Estas mujeres portaban la medalla de la cofradía en un tamaño un poco menor que los cofrades masculinos. Era portada sobre el pecho pendiendo de una cinta roja de seda. *Ídem*, 379-381.

¹⁸ Una tercera misa podía corresponder con el día en que el preboste regalaba a sus cofrades.

¹⁹ Strohm, "Muzikaal en artistiek", 5-18. *Ídem*, *Music in late Medieval Bruges*, (Oxford, 1983), 70-73.

²⁰ Es la idea que igual que el árbol seco que dio fruto, así Santa Ana, infértil, fue el tabernáculo de la Virgen y dio a luz a la llena de Gracia. Una idea que tiene su origen en Ezequiel (17, 24). El culto a Santa Ana tuvo un gran desarrollo en los países nórdicos desde el siglo XIV. En Alemania, el humanista Trithemius publica un tratado sobre *De laudibus sanctissime matris Annae*, publicado en Maguncia en 1494, favoreciendo la fundación de las cofradías dedicadas a la madre de la Virgen. Santa Coleta de Corbie, también había favorecido su culto, al habersele aparecido en una de sus visiones. A. d'Étel, "Le culte de Sainte Anne dans les pays rhénans au Moyen-Âge et les franciscains", *Études franciscaines*, 35, (1923): 632-647; 36, (1924): 600-623; S. de la Voragine, *La leyenda dorada*, II, (Madrid: Alianza editorial, 1982), 955-956; E. Dhanens, "Een Magschap van de Heilige Anna in het eerste kwart van de 15de eeuw?", *Academiae Analecta: Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten*, 48, (1987), 118-119.

²¹ A. Umland, "Petrus Christus. Our Lady of the Dry Tree" en *The Thyssen-Bornemisza Collection. Early Netherlandish Painting*, dir. Colin Eisler, (London, 1989), 96.

representación mariana. Las pautas las encontramos en dos testimonios que han pervivido. Por un lado, la tabla que Petrus Christus realiza para la advocación particular de uno de los cofrades, y hoy se encuentra en el museo Thyssen de Madrid (nº inv. 121 (1965.10)²² (Fig. 4), y, por otro, el tríptico que Pieter Claeissens II y Gillis Claeissens realizan para colocar en 1620 sobre el altar de la capilla que la cofradía tenía en la nueva iglesia de los franciscanos, y hoy se guarda en la parroquia de Santa Walburga de Brujas²³. (Fig. 5). En ambas representaciones la Virgen está en pie con el Niño en brazos dispuesta sobre el tronco de un árbol, en el que las ramas secas se entrelazan en torno a la figura a modo de *mandorla* mística y recuerdan una corona de espinas. La pintura de Petrus Christus singulariza esta imagen al destacarla sobre un fondo oscuro e incluir la letra “a” quince veces entre sus ramas. El alfa, como principio, que es María, y en número de quince se ha relacionado con el número de misterios del rosario²⁴.

Debido a esta relación entre ambas imágenes de Christus y de los Claeissens, se ha pensado que la capilla, en origen, contaba con una escena escultórica donde estaría representada, del modo que la diseñan estos pintores, la Virgen con el Niño enmarcada dentro de un árbol sin hojas²⁵. Aspecto muy probable debido a que el mismo motivo aparece estampado sobre la cubierta del libro de la cofradía conservada en el Stadarchief de Brujas²⁶. Independientemente de este hecho, la pintura de los Claeissens añade otro elemento más en relación con la capilla, y es la inclusión en la representación de la Virgen de la escena de Gedeon con la piel de cordero, aludiendo directamente a la escena del Toisón de Oro, y por tanto, vinculando esta imagen con el ducado de Borgoña y el patronazgo de éstos dentro de la cofradía y la iglesia de los franciscanos de Brujas.

El paralelismo entre el organigrama de la orden del Toisón y esta cofradía es evidente. Ambas son fundación de los condes de Borgoña, en el caso de la cofradía todos los duques de Borgoña y sus herederos de la casa de Austria son miembros honorarios, y en el de la orden, éstos, ostentan el cargo de Gran Maestre. Formaban parte de la cofradía las figuras más influyentes de la ciudad en ese momento, y en el caso de la orden del Toisón los nobles más influyentes de la corte borgoñona, al igual que aquellos que

²² E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, I, (Cambridge: Harvard University Press, 1953), 311, 489, nota 4; M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, I, (Leyden-Brussels; A.W. Sijthoff-La Connaissance, 1967), 87; P. H. Schabacker, *Petrus Christus*, (Utrecht, 1974), 107; Umland, “Petrus Christus”, 95.

²³ *Primitifs flamands et d’Art ancienne, Bruges, Première section; tableau*, Catalogue, Bruges, 15 juin-15 septembre, 1902, p. XXX; W.H.J. Weale, “Peintres Brugeois, Les Claeissens (1500-1656)”, *Annales de la Société d’Emulation de Bruges*, 61, (1911) : 30-32; H. Fierens-Gevaert, *La peinture à Bruges, Guide historique et critique*, (Bruxelles, Paris, 1922), 55-56; H. de Schepper, *Bijdrage tot de studie van het oeuvre van Pieter Claeissens de jongere*, Tesis de licenciatura inédita, (Brussel: Vrij Universiteit Brussel, 1985).

²⁴ E. Wilkins, *The Rose-garden Game. The Symbolic Background to the European Prayer Beads*, (London, 1969), 36; Umland, “Petrus Christus”, 96; Maartens, *Artistic Patronage*, vol. 3, 312; A. Winston-Allen, *Stories of the Rose. The making of the Rosary in the Middle Ages*, (Pennsylvania: State University Press, 1997), 88.

²⁵ G. Ring, “Onze Lieve Vrouwe ten Drooghen Boome”, *Zeitschrift für bildende Kunst*, XXX, (1919): 75.

²⁶ Maartens, *Artistic Patronage*, vol. 3, 313, nota 25.

por sus favores a la corte eran merecedores de ella. Ambas están en relación con la Inmaculada Concepción, por un lado, y con San Andrés, por otro, pues la iglesia de los franciscanos de Brujas, tras su regreso en 1584, incluye dentro del altar mayor, junto con la Virgen y San Francisco²⁷, la imagen del apóstol San Andrés, patrón de Flandes. Si a esto unimos el hecho de que ambas organizaciones daban una gran importancia a la música dentro de sus celebraciones, y a la presencia de Gedeón con la piel del cordero en su iconografía, hallamos una relación entre ambas que, a priori, no parece casual²⁸.

Siguiendo las pautas de los duques de Borgoña, otros grupos de poder y económicos de la ciudad de Brujas recurren a los franciscanos en busca de una espiritualidad que compensase sus actividades terrenales. Se han citado ya las capillas que varios gremios tenían en la iglesia, junto con los grupos de mercaderes, reunidos en naciones²⁹, que también tenían su lugar de devoción y enterramiento en esta iglesia. Entre los testimonios más importantes está la capilla de la Santa Cruz de los florentinos y castellanos, que en origen compartían pero, que tras un pleito habido en 1432, terminan por separarse³⁰.

La capilla de los castellanos contaba con cinco vanos. El 18 de septiembre de 1474, encargan cinco vidrieras a Pieter van den Dike para este

²⁷ "Couvente des frères-mineurs de Bruges sous le patronage de la Binehureuse Vierge Marie", *Annales des Missions Franciscaines*, V, (1865-1866): 348. Los franciscanos tuvieron una especial devoción y defensa de la Inmaculada Concepción en general. P. Pauwels, *i Francescani e la Inmacolata Concezione*, (Roma, 1904); E. Tormo y Monzó, *La Inmaculada y el arte español*, (Madrid, 1915); F. de Pamplona, "Fervor concepcionista en la orden capuchina", *Archivo Ibéro-Americano*, 16, (1956): 87-118; M. Levi d'Ancona, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and the Early Renaissance*, (New York, 1957); S. Ringborn, "Maria in Sole and the Virgin of the Rosary", *Journal of the Warbourg and Cortauld Institut*, 25, (1962): 326-330; S. Stratton, *La Inmaculada Concepción en el Arte Español. Cuadernos de Arte e Iconografía*, (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1988), 102.

²⁸ Atendiendo al espacio de este texto, no podemos extendernos e indagar más en esta cuestión, que queda abierta para investigaciones futuras. Sobre la orden del Toisón: Le Baron de Reiffenberg, *Histoire de l'Ordre de la Toison d'Or, depuis son institution jusqu'à la cessation des chapitres généraux*, (Bruxelles, 1830); A. van Zuylen van Nyvelt, *L'ordre de la Toison d'Or à Bruges*, (Bruges, 1929); V. Tarneur, "Les origins de l'Ordre e la Toison d'Or et la Symbolique des insignes de celui-ci". *Académie royale de Belgique, Bulletin de la Classe des Lettres*, XLII, Bruxelles, 1956; V. Terlinden, "Coup d'oeil sur l'histoire de l'ordre illustre de la Toison d'Or", en *La Toison d'Or*, Cat. Exp., (Bruges, 1962), 19-33.

²⁹ H. Casado Alonso, "Las colonias de mercaderes castellanos en Europa (siglos XV y XVI)" en *Castilla y Europa. Comercio y mercaderes en los siglos XIV, XV y XVI*, (Burgos: Diputación Provincial de Burgos, 1995), 19; W. Thomas y E. Stols, "La integración de Flandes en la monarquía hispánica" en *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios hispanoflamencos a inicios de la Edad Moderna*, (Soria: Université de Louvain-Fundación Duques de Soria, 2000), 33; A. Vandewelle, "Les nations étrangères à Bruges" en *Les marchands de la Hanse et la banque des Médicis-bruges, marché d'étranges cultures en Europe*, dir., A. Vandewelle (Bruges, 2002), 27-42; H. Casado Alonso, "Las redes comerciales castellanas en Europa (siglos XV y XVI)" en *Comercio y hombres de negocios en Castilla y Europa en tiempos de Isabel la Católica*, eds. H. Casado Alonso y A. García Baquero, (Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007), 298, 302-303.

³⁰ T. Guiard y Larrauri, *Historia del consulado y casa de contratación de la villa de Bilbao*, I, Bilbao, 1972, XLIV-XLVII.

espacio con los temas de la crucifixión, los improperios o los azotes a la columna, un grupo de judíos, el árbol de Jesé y el martirio de Santiago apóstol en Lees³¹. En el contrato firmado entre el maestro vidriero con García de Contreras, representante de la nación castellana, se especifica que estas vidrieras tenían que ser como las que mandó realizar el canciller de Borgoña por mandato del duque en el ábside principal de la iglesia, y que tenían que ser realizadas en los más bellos colores que hubiera. Estos ventanales no debieron de permanecer mucho tiempo en pie, pues en 1483 se vuelven a concertar con el mismo maestro otras nuevas vidrieras para la misma capilla, aunque no se saben los motivos que podían representar, su alto coste hace suponer que también fueran figuradas³², colocando en la parte alta las armas de la nación castellana.

Esta capilla fue motivo de controversia no sólo con los florentinos, como se ha señalado, sino también entre los propios hispanos. En ella, tenían cabida, bajo el nombre de nación castellana, aquellas otras naciones hispanas que convivían en Brujas: vizcaínos, navarros y andaluces³³. La lucha establecida entre el consulado de Castilla y el consulado de Vizcaya por el patronazgo de la capilla, termina por ser dirimida por la justicia ordinaria a favor de la nación vizcaína, haciendo que a principios del siglo XVI la nación castellana trasladase su capilla al convento de los agustinos³⁴.

Tras la revuelta iconoclasta que desbarató todo el ornato de la iglesia, muy pocas piezas se conservan que fueran parte de su ajuar. La mayoría de las obras conservadas corresponden a la decoración de la segunda iglesia del siglo XVII. Además del aludido tríptico de la cofradía del árbol seco hecho por los Claeissens, en la catedral de San Salvador de Brujas se colocó en el lado norte la puerta de entrada de esta segunda iglesia franciscana y, en el interior, se alberga una pintura de la *Crucifixión con la Virgen y San Juan* de Van Hoeck que ocupaba el altar mayor de la iglesia. En la iglesia de Nuestra Señora de Brujas están un cuadro de Santa Margarita, colocado en la capilla de este nombre de la iglesia de los franciscanos, y el altar escultórico de la

³¹ L. Guilliodts-Van Severen, *Cartulaire de l'Ancien Consulat d'Espagne à Bruges*, (Bruges: Louis de Plancke, 1901), 111-112. Este autor sugiere que los improperios se cambian por el tema del jardín de Getsemaní, y el martirio de Santiago por éste en la batalla de Clavijo. Maartens, *Artistic Patronage*, vol. 3, 313, nota 28.

³² SAB, *Spaans Consulaat*, nº 304, cap. 36, transcripción Maartens, *Artistic Patronage*, vol. 3, 577, doc. 153.

³³ H. Van Werveke, *Bruges et Anvers. Huit siècles de commerce flamand*, (Bruxelles: Editions de la Librairie Encyclopédique, 1944), 40; J. Marechal, "Le depart de Bruges des marchands étrangers (XVe et XVIe siècles)", *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge*, 88, (1951): 26; *idem*, "Europese aanwezigheid te Brugge. De vreemde kolonies (XIVde-XIXde eeuw)", *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge*, 3, (1985); H. Casado Alonso, "Bruges, centre d'échanges avec l'Espagne" en *Les marchands de la Hanse et la banque des Medicis. Bruges, marche d'échanges culturels en Europe*, dir. Andre Vandewalle, (Brugges: Stichting Kunstboek, 2002), 54.

³⁴ A. Keelhoff, *Histoire de l'ancien couvent des Ermites de Saint Agustin a Bruges*, (Bruges: Vandecasteele-Werbrouck, 1869), 278, 291.

cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, dedicada también a San Antonio³⁵.

Para terminar, y a modo de hipótesis, quizá también habría que relacionar con el primer convento franciscano de Brujas el *Tríptico del Descendimiento* del Maestro de la leyenda de Santa Lucía de colección privada. (Fig. 6) Es una obra que se documenta en España en el primer tercio del siglo XVII³⁶, pero del que se desconoce su procedencia primera. El hecho de que en el reverso de la alas laterales estén representados dos santos franciscanos: San Antonio de Padua y San Bernardino de Siena, junto con el hecho de que el autor del tríptico esté en relación con la ciudad de Brujas³⁷, y que la noticias documentales más recientes del tríptico sean del siglo XVII, permiten aventurar esta posibilidad, coincidiendo con el momento en que el convento franciscano estaba siendo desmantelado a finales del siglo XVI. Además no sería extraño que en la iglesia hubiera una capilla dedicada a estos dos santos franciscanos. Tenemos que entender que habitualmente estos trípticos permanecerían cerrados, y sólo en ocasiones relevantes y cuando se realizaba la liturgia eucarística ante ellos se abrían³⁸.

El antiguo convento franciscano de Brujas es muestra del esplendor que llegó a atesorar la provincia franciscana flamenca durante los siglos XIV al XVIII, gracias a las promociones artísticas fomentadas por personajes de la corte de Borgoña por un lado, y por los burgueses de la ciudad por otro. Pero también sirve para mostrar la vinculación que con la espiritualidad

³⁵ Sobre la decoración mueble de la segunda iglesia de los franciscanos de Brujas véase: Gailliard, *Éphémérides Brugeoises*, 338-340. Entre las pinturas se citan varias de Jacob van Oost.

³⁶ Archivo Monasterio de Santo Domingo, Lekeitio, (AMSDL), Reg. 3, Carp. 1. J. de Garrastachu, *Seis siglos de aventuras*, (Bilbao: Monasterio de dominicas de Lekeitio, 1968), 136-137.

³⁷ Sobre el Maestro de la leyenda de Santa Lucía: N. Verhaegen, "Le maître de la legend de Sainte Lucie précisions su son oeuvre", *Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique*, II, (1959): 79-80; D. de Vos, "Maitre de la Legende de Sainte Lucie" en *Primitifs Flamands Anonymes. Maitres aux noms d'emprunt des Pays-Bas meridionaux du XVe et du debut du XVIe siècle*, (Bruges: Ville de Bruges-Lannoo, 1969), 47; *Idem*, "Nieuwe toeschrijvingen aan de Meester van de Lucialegende, alias de Meester van de Rotterdamse Johannes op Patmos", *Oud Holland*, XC, (1976): 137-161; A. M. Roberts, *The Master of the Legend of Saint Lucy: A Catalogue and Critical Essay*, PhD, (Pennsylvania: University of Pennsylvania, 1982); *Idem*, "The Lucy Master and Hugo van der Goes", *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, (1987): 9-13, 20-24; *Idem*, "The City and the Convent: The Virgin of the Rose Garden by the Master of the Legend of Saint Lucy", *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 72, 1/2, (1998): 57-59; D. Martens, "Der Brügger Meister der Lucialegende. Bilanz der Forschung", en *Eesti kunstisidemed Madalmaadega 15-17 sajandil/ Estlands Kunstbeziehungen mit den Niederlanden in den 15-17*, ed. T. Abel, A. Mänd y R. Rast, (Tallinn, 2000), 64; P.G. Girault, "Trois 'petits maîtres: la formation du Maître de saint Gilles, du Maître de la Légende de sainte Lucie au Maître au Feuillage brodé", en *Le Maître au Feuillage brodé, Démarches d'artistes et méthodes d'attribution d'oeuvres à un peintre anonyme des anciens Pays-Bas du XVe siècle*, ed. F. Gombert, (Lille 2007), 135-149; A. Mänd, "The Altarpiece of the Virgin Mary of the Confraternity of the Black Heads in Tallinn: Dating, Donors and the Double Intercession", *AHAB*, 2, (2007): 35-53; S. Zdanov, "Assimilation et interprétation du style de Dirk Bouts dans l'oeuvre du Maître de la Légende de Sainte Lucie", *Annales d'Histoire de l'Art & d'Archéologie*, XXXIV, (2012): 34, 39.

³⁸ H. Verougstraete, "Diptychs with Instructions for Use" en *Essays in Context, Unfolding the Netherlandish Diptych*, (Washington, National Gallery, 2006), 156-171.

franciscana tenían estas clases sociales. Una relación que los gobernadores hispanos en Flandes continuaron, bien favoreciendo nuevas fundaciones³⁹, como formando parte de su orden, como es el caso de la archiduquesa Isabel Clara Eugenia, que como viuda asume el hábito de la orden femenina de Santa Clara⁴⁰.

³⁹ Sobre esta cuestión P. Hildebrand, *De Kapucijnen in de Nederlanden en het prinsbisdom Luik*, I, (Amberes, 1945), 215, 232, 248, 252, 266; *Ídem*, "Capucins belges et comtois, prédicateurs de la cour de Bruxelles sous Albert et Isabelle (1617-1633)", *Études Franciscaines*, 49, (1937), 333; J. Snaet, "La archiduquesa y el monasterio de Tervuren" en *Isabel Clara Eugenia. Soberanía femenina en las cortes de Madrid y Bruselas*, dir. C. van Wyhe, (Madrid-Londres: CEEH-Holberton, 2011), 370-376.

⁴⁰ Que la archiduquesa haya elegido la orden franciscana de Santa Clara tampoco es extraño, teniendo en cuenta que sus santas patronímicas, Santa Isabel y Santa Clara, pertenecían a la misma orden.

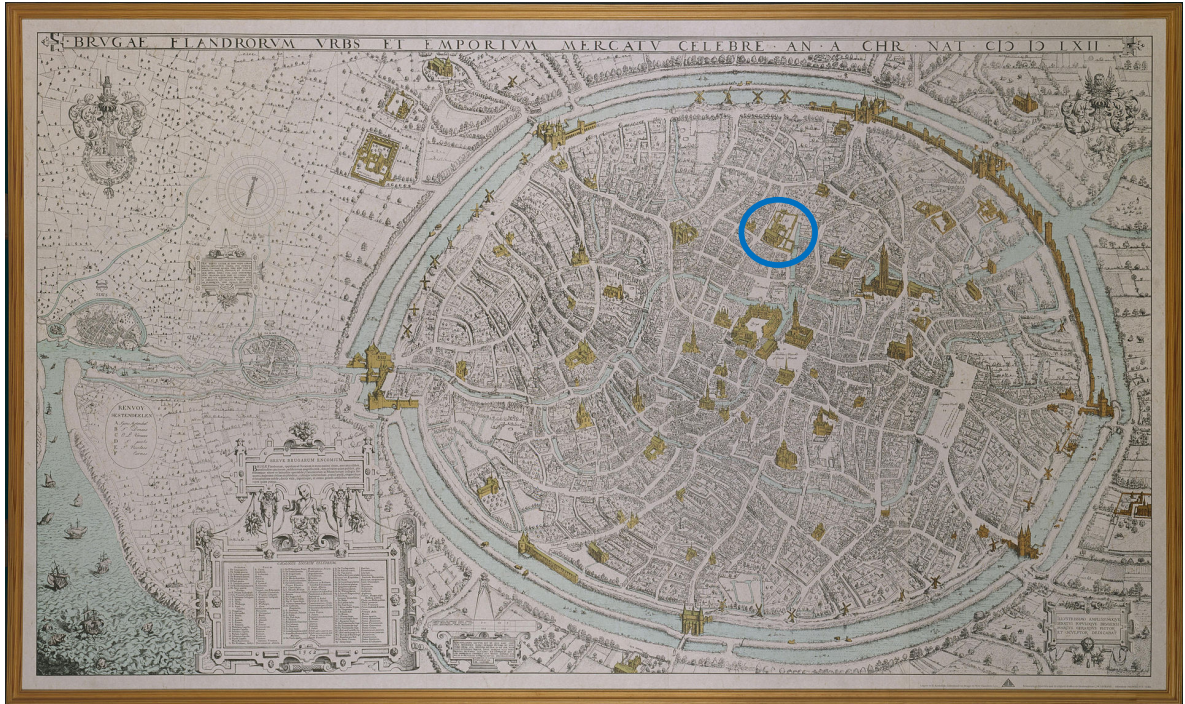


Fig. 1- Marcus Gheeraerts, *Mapa de la ciudad de Brujas, Detalle del convento franciscano*. 1562, Brujas, Stedelijk Museum



Fig. 2- Antonius Sanderus, *Detalle del mapa de la ciudad de Brujas con el convento franciscano*. 1649, Atlas van Loon, Amsterdam

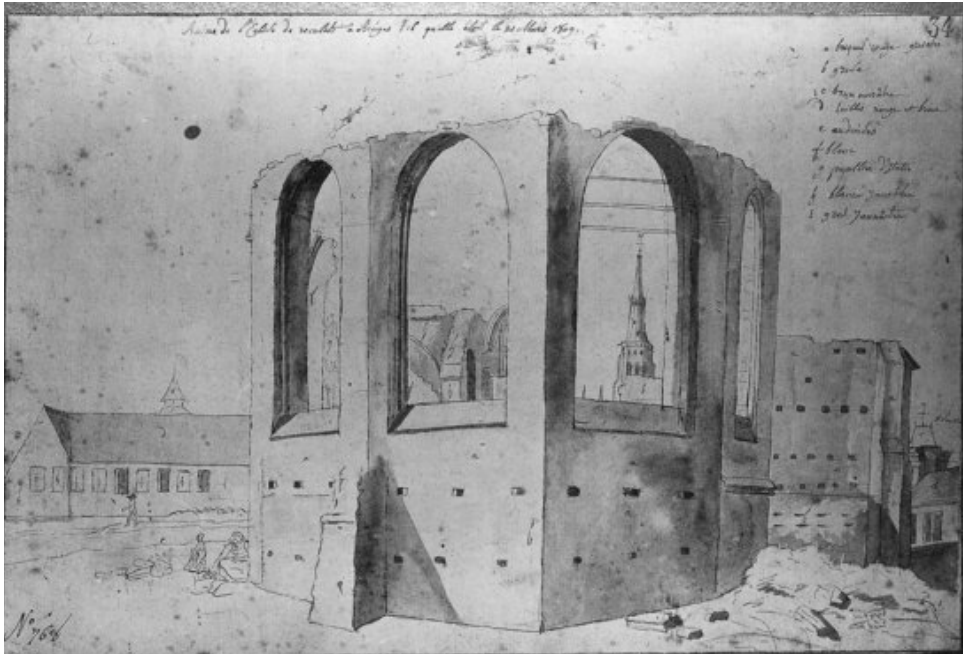


Fig. 3- Jan Karel Verbrugge, *Ruinas del convento franciscano de Brujas*. 1809, Brujas, Groeningemuseum



Fig. 4. Petrus Christus, *Nuestra Señora del Árbol Seco*. Ca. 1465, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza



Fig. 5. Pieter Claeissens II, *Triptico de Nuestra Señora del Árbol Seco* (escena central). Ca. 1620, Brujas, Iglesia de Santa Walburga



Fig. 6. Maestro de la leyenda de Santa Lucía, *Triptico de la Lamentación*. Ca. 1493-1499, Barcelona, colección privada