

LA FLAUTA TRAVESERA EN EL ARTE

La Naturaleza Muerta

Por Manuel Olmo Vadillo

Aunque ciertamente se pueden apreciar algunas de las características de una Naturaleza Muerta en muchos de los frescos de la antigua Roma, en los que se exhiben manjares de forma ostentosa, en realidad, esta disciplina surge como género pictórico independiente hacia la segunda mitad del siglo XVI de la mano de los maestros de la escuela flamenca. En principio, la Naturaleza Muerta nace como una forma con la que el pintor pone a prueba sus capacidades y, lo que en apariencia es tan sólo un conjunto de objetos inertes con el que el artista demuestra sus dotes en el campo del realismo a base de ejecutar hasta el más insignificante de los detalles, pronto es utilizado para ocultar mensajes en los que, como veremos en este capítulo, los instrumentos musicales, y por ende la flauta travesera, tienen un papel que representar. La Naturaleza Muerta es un género que se subdivide en infinidad de variantes en base a las proporciones de la obra y sobre todo al tipo de objetos representados. Sin duda alguna, de entre todas estas variantes la más popular en nuestro país – gracias a los grandes pintores españoles del XVII que cultivaron este género con gran maestría – es el Bodegón. En el Bodegón se plasman enseres de cocina, loza, piezas de cacería (éste es llamado bodegón de caza) y todo tipo de manjares. Esta especialidad fue muy apreciada en los Países Bajos por la burguesía flamenca de finales del siglo XVI que colgaba estos cuadros en sus paredes para reflejar la abundancia y la riqueza que reinaba en sus hogares. También en la segunda mitad del siglo XVI se desarrolla en el territorio flamenco una tendencia llamada Naturalismo Científico que comienza como un catálogo botánico y en el que, poco a poco, se van incluyendo objetos bellos y sofisticados entre los que se encuentran instrumentos musicales. De todas las variantes de Naturaleza Muerta, la más sombría y tenebrosa es la *Vanita* que tiene una gran aceptación en el siglo XVII y en la que pintor denuncia a través de símbolos a los hombres que basan sus vidas en placeres mundanos y profanos sin preocuparse en alcanzar horizontes más elevados e ignorando el paso inexorable del tiempo. Lo efímero y fugaz que es la vida se representa con cráneos, flores (marchitas en muchos casos), relojes de arena y velas apagadas; los placeres terrenales con naipes, libros e instrumentos musicales entre otros objetos. A la larga, ya en el siglo XVIII, la Naturaleza Muerta es utilizada por los pintores para poner a prueba a observadores lúcidos que han de descubrir el

porqué de cada objeto y el motivo que reúne a éstos.

Comenzamos nuestro recorrido por esta disciplina con un espectacular Bodegón Monumental, que es aquél de grandes dimensiones que agrupa objetos de muy distinta índole y que, con frecuencia, es suntuoso y ampuloso en exceso. El Bodegón Monumental suele aparecer con un paisaje de fondo para dar mayor profundidad a la obra y también es habitual ver los alimentos, la vajilla, instrumentos, etc., flanqueados por lujosos tejidos y grandes columnas. El óleo se conoce con el título de *Bodegón con conchas e instrumentos musicales* (Fig. 1) y su autor es el pintor Jan Davidsz de Heem (1606 – 1683/84), nacido en Utrecht. Como se puede apreciar, el lujo domina toda la escena. Hay una flauta travesera apoyada en la columna de la derecha y otra tras las grandes conchas que están situadas en primer plano sobre una pequeña mesa. Justo al lado izquierdo de la mesilla hay una guitarra barroca y en el extremo inferior izquierdo del cuadro encontramos un laúd bocabajo y una flauta de pico.



Fig. 1

Ambas traveseras responden - como es lógico por la fecha de realización del bodegón, 1642 - al modelo renacentista y ciertamente debieron ser instrumentos poco atractivos desde el punto de vista del pintor; de hecho su inclusión en naturalezas muertas hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVII es casi anecdótica.

El pintor francés Pierre Nicolas Huilliot (1674 – 1751) realiza una obra titulada *Naturaleza muerta con instrumentos musicales* (Fig. 2) en la que la flauta travesera es la gran protagonista de la composición pictórica. Los elementos que conforman el óleo son, además de la flauta, un laúd, un violín, libros, partituras y un saquillo rojo en el que se aprecia una baraja de naipes entre otros objetos. Aunque en el título de la obra no

aparece de forma explícita, el tema de la *Vanita* está presente en el lienzo ya que el hecho de reunir juegos de mesa con música y literatura es prueba evidente de la intención del autor de reflejar los placeres mundanos, si bien es cierto que durante el siglo XVIII la *Vanita* adquiere un carácter más amable y, en ocasiones, suele descartar los elementos patéticos y tenebristas del Barroco.



Fig. 2

El traveso está situado por delante del laúd y el violín y acapara, gracias a que recibe casi toda la luz, la atención del observador; se trata de una flauta de marfil, de una llave, seccionada en cuatro partes y con anchas juntas metálicas. Es curioso observar que la llave está colocada al revés y por ello se puede afirmar que la flauta no estaba en condiciones de ser tocada en el momento en el que fue pintada. Se puede apreciar que la llave, que tiene la parte cuadrada de la zapatilla donde debería estar la redonda que acciona el mecanismo con el meñique de la mano derecha, no forma ángulo alguno con respecto al plano longitudinal de la flauta; esto es debido a que el muelle (en el caso de que lo conserve) ejerce su fuerza justo en sentido opuesto y, en caso de no tenerlo, la parte circular de la llave no cabe en el interior de la zona rebajada del marfil donde está el agujero de mi bemol que es más pequeño y cuadrado.



Fig. 3

Muy pocas son las Naturalezas dedicadas exclusivamente a instrumentos musicales y las pocas que hay se concentran casi en su totalidad en el siglo XVIII. Estas obras evocan de forma silenciosa a la música de cámara aunque no dejan de tener el carácter frío del género pictórico ya que el silencio se hace más acuciante ante la ausencia del verdadero artífice del sonido: el músico. Un ejemplo de este tipo de telas es del pintor parisino Jean Baptiste Oudry (1686 – 1755). Este autor, que fue músico además de pintor, demuestra un gran interés por la música y así queda reflejado en muchos de sus lienzos aunque, ya en su madurez, se especializa en escenas de caza que es el género con el que se consagra. El óleo que nos ocupa aparece con los títulos *Naturaleza Muerta* y también *Naturaleza muerta y violín* (Fig. 3). Encima de una torneada silla podemos ver una partitura sobre un gran atril con palmatorias, un violín y una flauta travesera; bajo la silla hay una guitarra barroca y una partitura sobre unos libros. De nuevo el tema de la *Vanita* parece asomar, si bien el título del lienzo no lo refleja. Lo que en principio puede aparentar una agradable composición en la que se hace honor a los atributos de la música, se ve enturbiada por el acusado negro del fondo y sobre todo por la vela apagada que es un símbolo arquetipo desde el gótico, que va a perdurar a lo largo de los siglos, y que nos recuerda la fugacidad de la vida.

La flauta es de una llave, de cuerpo seccionado en cuatro partes y está rematada en los extremos por finos anillos de marfil.

La acuarela del pintor Abraham van Stry (1753 – 1826) es una descarnada *Vanita* (Fig. 4) - también la podemos encontrar con el título de *Naturaleza Muerta* - en la que podemos observar, no sin asombro, como la muerte devora literalmente nuestro querido instrumento. Esta exquisita obra realizada en los albores del siglo XIX no juega a ocultar intenciones, por el contrario es directa y condenatoria. La vanidad está representada por la flauta travesera que se encuentra sola y atrapada entre todos los elementos propios del género; la vela está casi consumida en su totalidad y puede apreciarse que, aunque ya apagada, está todavía humeante; las flores, con su corta y efímera vida, también nos acercan al concepto temporal ya que en la acuarela observamos unas frescas y jóvenes, y otras marchitas.

Es una obra de gran realismo en la que los detalles están pintados con tanta precisión que éstos nos permiten aventurarnos a dar algunos datos en torno al fabricante de la flauta. En la pata se lee

con claridad el final de un nombre (por la



Fig. 4

configuración curva del mismo y el tamaño, debe ser corto, de 5 o 6 letras a lo sumo) que termina con la sílaba NER (Fig. 4 bis); tanto encima como debajo del mismo se aprecian parte de los símbolos de la marca o sello del constructor.



Fig. 4 bis

El primer pensamiento planea alrededor de la prestigiosa firma Denner (Fig. 5) aunque hay que descartar a esta saga de constructores ya que todos sus instrumentos llevan el apellido enceldado en una cartela y además éste se curva en sentido opuesto al representado en la acuarela. Mucho más

parecidos al de la flauta que aparece en esta obra son los logotipos de Joseph Ebner y los de Friedrich Löhner I y Friedrich Löhner II - éstos últimos firmaban tanto Löhner como Loehner y Lehner y, una vez examinada minuciosamente la marca, me inclino a pensar que se trata de una flauta de uno de ellos ya que los signos que se encuentran bajo el nombre parecen coincidir con las iniciales entrelazadas F y L -.



Fig. 5

Para finalizar este recorrido por el mundo de la Naturaleza Muerta vamos a deleitarnos con la obra del pintor norteamericano de origen irlandés William Michael Harnett (1848 – 1892).



Fig. 6

Este artista estudia en profundidad a los autores europeos de bodegones del siglo XVII y recrea con virtuosismo la técnica del trampantojo tan usada en los frescos decorativos barrocos y que aplicada a un lienzo consiste en incluir en el óleo un fondo que pueda engañar al observador aparentando ser éste parte del mobiliario de la sala en la que se encuentre el cuadro. En el *Metropolitan Museum* de

Nueva York nos encontramos con un bello ejemplo, titulado *Naturaleza Muerta, violín y música* (Fig. 6) en el que Harnett utiliza con destreza esta técnica.



Fig. 7

Entre otros objetos, una partitura, un violín con su arco y un flautín, en apariencia de ébano, de cuatro llaves y con bisel de marfil, cuelgan de una contraventana algo entreabierta y de vieja madera que, sin duda, confunde al espectador; las bisagras oxidadas al igual que el pequeño candado, contribuyen a la creación del efecto óptico. La composición es sobria y en ella predominan las líneas verticales y horizontales (las bisagras); la partitura y el flautín, en diagonal, alteran el espacio cuadrículado. El dominio de Harnett en el campo del hiperrealismo queda patente en esta pieza cuya ejecución es soberbia.

En no menos de cinco ocasiones (que son las que he podido catalogar hasta la fecha) Harnett pinta la misma flauta travesera. Es un bello instrumento de color de ébano, de cinco segmentos, ocho llaves y embocadura de marfil. Este tipo de flautas fue muy popular en la primera mitad del XIX y algunas de las marcas que más incidieron en la rápida comercialización de estos modelos fueron Meyer y Zimmermann (recordemos el célebre grabado de la portada de *Flötenshule* de Köhler). Tanto el óleo titulado *Música y Literatura* (Fig. 7) como *Naturaleza Muerta* (Fig. 8) comparten en su temática la preocupación de Harnett en torno al presente y al pasado, y por otra parte, son un reflejo de su admiración por los pintores europeos del XVII. *Música y Literatura* es una obra de composición semicircular en la que los radios de la circunferencia son las hojas del libro que está abierto. La flauta está sin terminar de montar y las piezas forman parte de los ejes anteriormente citados, en cambio, hay un elemento que rompe la

armonía de los objetos y, como no podía ser de otra manera, se trata de una palmatoria con vela casi consumida y, como mandan los cánones, apagada. El pintor refuerza su apego y amor al pasado – que es sin duda una de las características más notable y a la vez controvertida del pensamiento decimonónico – incluyendo en el lienzo una edición de *El Quijote* del siglo XVII. En la última de las imágenes que aquí se presentan, *Naturaleza Muerta*, podemos apreciar la misma flauta, esta vez montada, en una composición en la que el concepto tiempo está aún más enfatizado por el claro contraste entre las dos partituras que asoman bajo los libros: una de ellas es de grafía convencional mientras que la otra, muy antigua, utiliza la denominada notación cuadrada gregoriana.

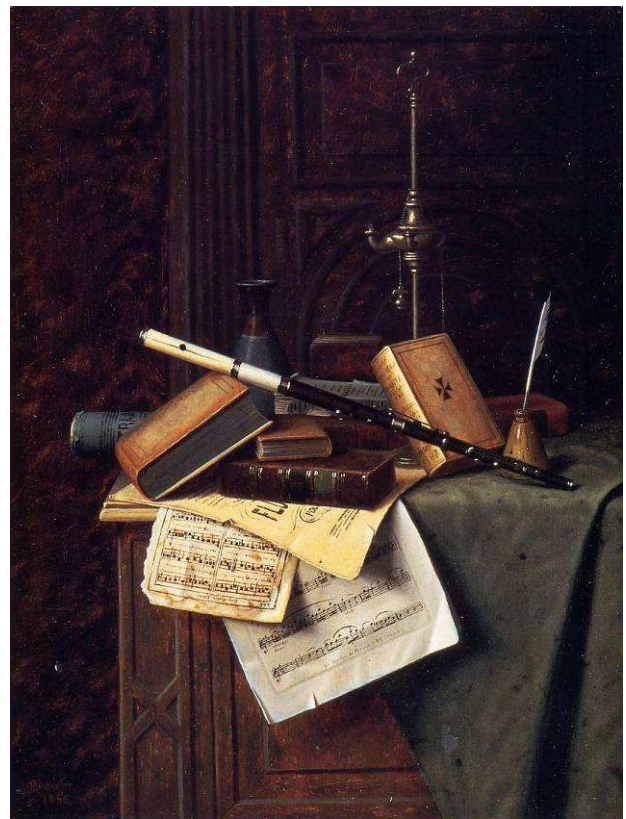


Fig. 8

Con el género que hemos tratado se puede comprobar de forma bien visible el arduo camino que ha tenido que recorrer la música instrumental hasta adquirir no sólo la independencia total de la música vocal sino también un estatus más distinguido y respetado acorde a la dedicación y al esfuerzo que realiza el músico con el fin de dominar su instrumento.

Ilustraciones:

Fig.1: *Bodegón con conchas e instrumentos musicales*. Óleo sobre lienzo. JAN DAVIDSZ DE HEEM. Realizado hacia 1642. Colección particular.

Fig.2: *Naturaleza muerta con instrumentos musicales*. Óleo sobre lienzo, 52 x 88 cm. PIERRE NICOLAS HUILLIOT. *Residenzgalerie*, Salzburgo.

Fig.3: *Naturaleza muerta y violín*. Óleo sobre lienzo, 87 x 102 cm. JEAN BAPTISTE OUDRY. Museo del Louvre, París.

Fig.4 y Fig.4 bis: *Vanita*. Acuarela, 38,8 x 28, 3 cm. ABRAHAM VAN STRY. Realizada a principios de siglo XIX. *Dayton C. Miller Collection*, Biblioteca del congreso, Washington.

Fig.5: Logotipos de los constructores: Denner, Ebner y Löhner.

Fig.6: *Naturaleza Muerta, Violín y música*. Óleo sobre lienzo, 101,6 x 76,2 cm. WILLIAM MICHAEL HARNETT. Hacia 1888. *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York.

Fig.7: *Música y Literatura*. Óleo sobre lienzo, 61 x 81,5 cm. WILLIAM MICHAEL HARNETT. Hacia 1878. *Albright Knox Art Gallery*, Buffalo, Nueva York.

Fig.8: *Naturaleza Muerta*. Óleo sobre lienzo. WILLIAM MICHAEL HARNETT. Hacia 1885. Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, Los Ángeles.