

Johannes van der Meer de Dleft.

Biografía. Como prueba de hasta que punto se había perdido la noción de la biografía de Vermeer citamos una alusión de Gault de Saint-Germain [Guide des amateurs de tableau, 1818] *Jan van der Meer, llamado de Delft, nacido en Schoonhoven, en Haarlem o en Utrecht* aunque no era ni un inexperto ni perezoso, solo reunió lo conocido en tonces, un grupo de noticias en las que se mezclaban las referentes a nuestro Vermeer y las relativas a sus homónimos de la época, paisajistas, retratistas, todos ellos con nombres como Isack Vermeer, Barent Vermeer, incluso un pintor de figuras Johann van der Meer llamado de Utrecht, nacido en realidad en Schoonhoven.

Pero realmente lo que nos interesa es la biografía del famoso pintor flamenco del s. XVII Vermeer de Delft.

Por lo que se sabe provenía de una familia media, el padre, Reynier Janszoon Vos (o Vosch) y su madre Dignum Balthsars eran del propio Delft y de Amsterdam respectivamente, Reynier ejerció diversos oficios entre los cuales se dedicó al oficio de tejedor más o menos en la época en que contrajo matrimonio con su esposa, produciendo principalmente caffa, material sedoso, usada generalmente para cortinas y cubiertas de muebles; con seguridad dirigía una hostería en la plaza del mercado de Delft, en la esquina de Oudemanshuisteeg; el negocio situado en la planta baja de una casa de dos pisos en cuyo piso superior vivía el dueño y que suponía uno de los edificios más grandes de la plaza tenía la enseña de Mechelen (Malinas).

Reynier Vos dirige un comercio de obras de arte y como mercader ingresa en el gremio de San Lucas el 13 de Octubre de 1631.

El 31 de Octubre de 1632 nace Johannis segundo hijo de la pareja que tenía ya una niña llamada Geertruyt, en estos momentos Delft era una bella ciudad bastante prospera aunque en declive con respecto a Utrecht y La Haya. Pero este mismo año es el del nacimiento de otros pintores como Lucas Jordán y Nicolaes Maes, de Spinoza y, en la misma Delft del naturalista Anthoine Leeuwenhoek que perfeccionará el microscopio y descubrirá los glóbulos rojos y los espermatozoos ocupándose también de la administración de la herencia de Vermeer y de la venta de los cuadros que han quedado a la viuda. En 1632 Rubens acaba su retablo de San Ildefonso; Velázquez retrataba a Felipe IV, Bernini estaba terminando el Baldaquino en San Pedro de Roma; Van Dyck se convertía en pintor áulico de Carlos I de Inglaterra; y Rembrandt firmaba la Lección de anatomía de La Haya.

Con veintidós años Jan Vermeer contrae matrimonio con Catharina Bolnes de veintitrés, el 5 de Abril de 1653, Catharina procedente de rica familia de Gouda, se casaría con Vermeer el 20 de ese mes según el rito católico en la localidad de Schipluyden, y por esto en forma clandestina, consecuencia de tal hecho que el pintor abrazara en secreto la religión de su esposa. Por lo que sabemos los recién casados se establecieron en la Mechelen.

El 29 de diciembre del mismo año el pintor fue acogido por el gremio de San Lucas entregando solo parcialmente (1 florín y 10 stuyvers) la cuota establecida (6 florines) que acabará de pagar el 24 de julio de 1656, este hecho es, para quien defiende la mala suerte del pintor para con sus creaciones, aunque otros hechos apuntan a que no fue tan mala la suerte del pintor o que por lo menos la falta de fortuna no fue continua.

El trágico día del 12 de Octubre de 1654 se produce una explosión en el polvorín de Delft en el cual noventa mil libras de pólvora destruyeron más de doscientas casa entre las cuales la Mechelen se vio cuanto menos afectada, en el desastre muere Karel Fabritius su muerte es comentada por Arnold Bon que aprovecha la ocasión para celebrar a Vermeer.

El padre de Vermeer muere el 14 de Diciembre de 1655.

Con la casa el pintor heredará también las otras actividades paternas: hostería y comercio de arte, este fue otro hecho que ha suscitado a los historiadores un indicio de falta de éxito en el campo de la pintura, cosa que, a parte de no quedar testimonios fehacientes de que Vermeer haya sido hostelero y mercader de obras de arte, era por lo visto práctica habitual entre los pintores de todas clases, al menos a partir de la edad media, como atestiguan los estatutos corporativos, que tienden a limitarlo. En cuanto a la hostería entraba también en las costumbres de los artistas nórdicos.

Tras la muerte de su padre, la madre de Vermeer quedó con el hijo, mas por poco tiempo ya que se mudaría a una casa propia, en la Vlamingstraat, cerca también del mercado.

Entre 1655 y 1657 recibe dos préstamos de unos 400 florines y en 1656 realiza la Alcahueta. Aun admitiendo, con Thoré-Bürger que Vermeer se hubiera trasladado a Amsterdam junto a Rembrandt, tal vez a partir de 1654, su presencia esta documentada en Delft donde fue elegido vicedecano del gremio de San Lucas el 18 de Octubre de 1662.

Balthasar de Monconyoys consejero de la corona de Francia, alquimista y aficionado al arte, se halla de viaje por Holanda. Como en precedentes viajes a otros países, no deja de visitar a los artistas locales: en Leyden se entrevista con Gerard Dou y Frans Mieris.

A su paso por Delft anota en el propio diario [Journal, 1666]: El 11 de Agosto he visitado al pintor Vermeer, que no tenía ninguna ningún trabajo suyo; pero pudimos ver uno en casa de un hornero, que había sido pagado en 600 libras, aunque no presentaba más que una figura por la que ya me hubiera parecido mucho pagar 6 centavos. En general Monconyoys consideraba muy cara la pintura holandesa, además prefería el estilo acabado de Dou y Mieris.

De la visita de Monconyoys se dedujeron varias hipótesis: que Monconyoys no ofrecía confianza como comprador, que en realidad Vermeer no disponía de cuadros debido a los pocos encargos o todo lo contrario: que no disponía de cuadros debido a que los había vendido todos.

Entre 1667 y 1669 Vermeer acaba el Astrónomo y el Geógrafo mientras que se le reelige como vicedecano del gremio de San Lucas. Tan solo un año después su madre, Dignum, muere en su casa de Vlamingstraat dos meses después, el 13 de Julio, Vermeer entra en plena posesión de la Mechelen, y el 18 de Octubre del mismo año es reelegido nuevamente como vicedecano. En 1671 hereda de su hermana 648 florines, no es una gran suma pero corresponde al salario de dos años de un buen albañil (categorías de las mejor pagadas) y parece que más tarde recibió otra herencia esta vez por parte de la familia de su esposa.

Vermeer tal vez para dedicarse plenamente a su labor creativa alquila la Mechelen a su homónimo Johannes van der Meer el 14 de enero de 1672, Vermeer va a vivir al Oude Langendijk paralela a la calle en la cual su madre vivió los últimos años de su vida; en Mayo, junto con su colega y conciudadano Hans Jordaens se dirige a LaHaya, donde con otros pintores debe valorar trece cuadros que el más famoso de los mercaderes de arte de Amsterdam, Gerrit Uylenburgh (hijo del mercader de Rembrandt) había vendido por 30.000 florines al elector de Brandemburgo, y que este había rechazado como copias burdas y baratijas.

Los expertos interpelados confirman el juicio negativo, declarando que las obras además de no ser de maestros italianos, eran indignas de los pintores a los cuales querían ser atribuidas. Estos peritajes a parte de una actividad prevista y reglamentada por los gremios era muy buscada también por los altísimos honorarios, y es significativo que se eligiera a Vermeer ya sea por su experiencia como mercader o por la buena fama de que pudiera gozar.

Al mes siguiente, Holanda se ve invadida y ferozmente saqueada por las tropas francesas que no abandonarían

sus posiciones hasta finales de 1673.

En 1675 la suegra de Vermeer delega en este para una cuestión testamentaria, según el testimonio escrito que nos ha llegado se le declara albacea de los bienes que debieran pertenecer a Willem Bolnes hijo de Marya Thins.

El 15 de Diciembre 1675 fue enterrado el artista habitante en el Oude Langendijk a los 43 años de edad; fue enterrado en la Iglesia Vieja. Deja ocho hijos menores de edad, había tenido once de los cuales conocemos siete nombres Johannes, Ignatius, Maria, Aleyda, Geertruyt, Johanna, Catharina, no se conservan las actas bautismales pero se considera que fueran educados en la doctrina cristiana, el naturalista Leeuwenhoek fue nombrado albacea, el 2 de Enero de 1688 tiene lugar el entierro de Catharina Vermeer en la misma iglesia que su marido y se conoce la existencia de un documento que señala su última residencia en una casa con la enseña de la Mano azul en la Verversdijk.

Teoría de la cámara oscura según Philip Steadman.

El profesor Philip Steadman de la Universidad Milton Keynes (UK), asegura, tras un estudio previo, que el pintor holandés Johannes van der Meer, se basó en composiciones tomadas del natural, sí, pero tamizadas a través de una serie de lentes colocadas en una caja o cubículo en la cual, en una superficie plana se proyecta una imagen tomada del exterior.

Durante cientos de años los historiadores del arte han sugerido que el pintor Vermeer (1632–1675) usó la cámara oscura como ayuda para sus composiciones.

Este instrumento, antecesor de la cámara fotográfica consiste, como hemos citado anteriormente en un cubículo oscuro con una serie de lentes que proyectan en el interior de la caja, sobre una superficie plana, una imagen exterior, bien, sobre este principio el profesor Steadman asegura que el artista tras colocar su lienzo sobre dicha superficie, y como un director actual de teatro, dirigía, colocaba, y explicaba a los modelos de sus cuadros en que actitud debían permanecer, a la vez que colocaba objetos y sus famosos mantos coloristas, desde la posición objetiva de su cámara, como el creía adecuado teniendo como ventaja el punto de vista, que sería el de un espectador que viera el cuadro ya acabado.

Recientemente la creencia de que Vermeer haya trabajado sus obras de este modo, ha restado, en el análisis de estas, ciertas características que se atribuían al estilo del artista. La perspectiva tomada por Vermeer ha parecido a algunos críticos de arte como fotográfica; él reproduce objetos reales como mapas, pinturas de otros artistas, con gran precisión; y más reveladores son ciertos espacios que deja desenfocados. Esto sugiere que o bien el pintor copia incluso las áreas desenfocadas, o bien usó lentes defectuosas.

Otro punto característico de la pintura de Vermeer son los espacios que retrata en sus obras, sus interiores, los cuales en varias de sus obras son algo más que coincidencia, repeticiones, esta disposición se basa en un cuarto en el que la ventana siempre a la izquierda es la que organiza la escena por supuesto adrede por lo que la luz incide siempre de la misma forma en todos sus personajes al igual que en los objetos, con variaciones, por supuesto, debidas a los pocos elementos que varían en sus composiciones como son las vidrieras que cambia siempre en relación con el tema que representa, incluyendo en ellas distintos motivos y alegorías. Este elemento variante se apoya por igual, en cuanto a instrumentos para expresar alegorías respecto a la escena, en los cuadros que siempre incluye en sus distintas obras, al igual que los distintos mapas que introduce en las composiciones, los cuales pertenecen a los Países Bajos. Ciertos estudiosos han querido ver elementos alegóricos en los cambios del ajedrezado del suelo los cuales responden más a la tradición de búsqueda de perspectiva, desde Giotto, que a un cambio alegórico; en estos ajedrezados Vermeer encuentra, junto con las vigas de los techos un encuadre perfecto para enmarcar sus escenas.

Steadman a reconstruido el ideal del estudio del artista basándose en apreciaciones de los cuadros,

reconstruyendo por el proceso convencional de perspectiva invertida la sala del pintor, ha demostrado que las dimensiones de las salas de cada uno de los cuadros son idénticas, para conocer la escala de las distintas salas, Steadman, se sirvió de elementos cuya escala conocía y que aparecen en los cuadros de Vermeer, tales como instrumentos, mapas y cuadros que le dieron una referencia a escala, por supuesto, del tamaño real de la habitación, (aunque el mismo asume que Vermeer retratará estos artefactos en sus justas proporciones).

En la lección de música hay un espejo sobre la pared del fondo que refleja directamente varios objetos visibles en la pintura, la chica, la mesa con el manto, etc, pero también muestra partes de la habitación que el espectador no puede ver en la pintura de otro modo. En la esquina superior-izquierda del espejo podemos atisbar un fragmento de la pared trasera. Si el ángulo de vista de una pintura se proyecta hacia atrás, a través del punto de vista, para hallar ese muro trasero, podemos observar como se distingue una forma rectangular en esa misma pared.

Según Philip Steadman esto probaría que Vermeer tenía en la pared trasera una estructura opaca que no es el cubículo por el cual se refleja la escena en la pared trasera, esta misma estructura le impediría ver la escena, si pintara del natural. El profesor Steadman reconstruyó un modelo a escala de la sala para probar su hipótesis. En ella una cámara de plato toma el lugar de la cámara de Vermeer, con la lente mirando al punto de vista teórico y el plato en el plano de la pared trasera.

Este modelo ha sido usado para recrear cierto número de composiciones del pintor fotográficamente.

Dos de las pinturas, con modelos fotográficos, son la lección de música y el concierto.

Según los estudios de Steveland Alpers la pintura holandesa del diecisiete, en contraposición a la representación de los italianos, tiende a una representación totalmente objetiva en la que se suprimen los roles tanto del artista como del espectador, sobreponen, por tanto, la realidad vista frente al estilo, es la reflexión en un espejo y no el enmarcado italiano el que prevalece, fuera ya de si el arte es o no más arte por usar medios mecánicos, la representación holandesa del diecisiete responde a su manera de entender la pintura, como fragmentos de realidad fuera de los cuales continua esta realidad, la llamada *imago rerum* y la realidad proyectada en la pantalla retiniana o *pictura*, concepto que introdujo Kepler en sus estudios de óptica que le llevaron a desantropomorfizar la imagen ocular precisamente mediante la cámara oscura separando así el problema físico de la formación de imágenes retinianas del problema psicológico de la percepción y la sensación.

Finalmente debemos entender, que la pintura de Vermeer, en particular y la holandesa de su época en general, es casi una representación retiniana que se produce directamente en color y por lo tanto en pintura, de forma objetiva y según el marco de su época en la que se producían y validaban sus obras.