

## La vanitas en *Los cinco sentidos* de Brueghel: Olfato y Tacto

María Sánchez Luque  
Universidad Complutense de Madrid  
luque20001@hotmail.com

### RESUMEN

Mediante un comentario, desde el punto de vista de la **vanitas**, de los cuadros "*Olfato*" y "*Tacto*", de la serie ***Los Cinco Sentidos*** de Jan Brueghel, este artículo se propone demostrar cómo el motivo pictórico de los cinco sentidos puede suponer un intento de mensaje moral y religioso. Es fundamentalmente en el Barroco cuando estas alegorías alcanzan su máximo esplendor, especialmente en los Países Bajos. Ponen de manifiesto la confianza en la capacidad de los objetos para materializar el símbolo.

El simbolismo podría ser el resultado de varias ideas, como la caducidad, la inutilidad de aferrarse a los bienes terrenales y la elección entre el bien y el mal. Para comprender la relación que se establece entre estas ideas y las representaciones artísticas, hay que tener en cuenta que, según la mentalidad barroca, la vida del hombre sobre la tierra era sólo una preparación para la vida en el más allá, y que su destino dependía en gran medida de cómo se condujera en la vida terrenal. La vida terrenal era material y transitoria, mientras que la vida en el cielo sería espiritual y eterna. No había que gustar los bienes terrenales sino los celestiales para ganar el cielo. Este mensaje está representado particularmente en el género de la **vanitas**.

**Palabras clave:** confianza en la capacidad de los objetos para evocar el símbolo; caducidad, inutilidad de aferrarse a lo terrenal.

### ABSTRACT

By a comment, within the range of **vanitas still life**, of the pictures "*Smell*" and "*Touch*", coming from the series ***The Five Senses***, by Jan Brueghel, this article sets out to prove how the pictorial motif of the five senses can evoke a moral and religious message. It was during the baroque period that these allegories reached the height of their success, mainly in the Netherlands. They demonstrate a reliance on objects to represent symbols.

The symbolism could be the result of certain ideas, like perishability, the uselessness of grappling with earthly goods or the choice between right and wrong. To reach a better understanding to the relationship between these ideas and the artistic depictions, we must remember that, according to the baroque mentality, man's life on earth was just a training for the after-life, and that his fortune there depended, to a great extent, on how well he had behaved during his life on earth. Earthly life was physical and transitory, while the one in heaven would be spiritual and everlasting. We shouldn't value earthly goods, but only the riches of heaven, in order to win salvation. This message is strongly conveyed in the genre of **vanitas still life**.

**Key words:** a reliance on objects to represent symbols; perishability; the uselessness of grappling with the wealth.

El tema de los cinco sentidos ha sido utilizado por muchos pintores para ofrecer una representación simbólica y moralizante sobre la fugacidad de la vida humana y la inconsistencia del placer, dentro del género de la **vanitas**: el mundo de los sentidos, fuente de sensualidad y alegría, evocaría la condición pasajera de nuestras percepciones. Este tipo de pintura, que invita a la meditación, responde claramente al espíritu ascético de la mentalidad barroca, y cuanto más se estudia, más se entiende como sermón visual basado en el *Eclesiastés*<sup>1</sup>.

El propósito de este artículo es un análisis, desde esa óptica, de los cuadros **Olfato** y **Tacto**, pertenecientes a la serie los **Cinco sentidos**, realizada entre 1617 y 1618 por Jan Brueghel, en colaboración con Rubens.

La reflexión moral a través de la pintura de flores fue una temática muy desarrollada por artistas flamencos, y posteriormente introducida en España. La brevedad de la vida está expresada en el cuadro el **Olfato** (figura 1), mediante flores en la plenitud de su belleza, pero condenadas a la muerte. Esta es la tragedia, más o menos inminente, que subyace en toda belleza, la de su transitoriedad.

---

<sup>1</sup> *Eclesiastés*: Libro sapiencial del Antiguo Testamento que insiste en la futilidad de las posesiones terrenales.

La pintura de flores revela el interés por el coleccionismo exótico, cultivado con pasión por las clases nobles y burguesas. Estas flores, procedentes de Oriente o América, no exhibían sólo belleza, sino que también ostentaban la capacidad comercial de los holandeses y de la Compañía de Indias. Son, por lo tanto, un símbolo de poder, una vanidad.

Los jardines botánicos, inspirados en el modelo italiano, se expanden por toda Europa, y en ellos se aclimatan plantas exóticas desconocidas hasta entonces, procedentes de los países recién descubiertos. Entre las nuevas especies introducidas, el tulipán es una de las favoritas<sup>2</sup>. Procedente de Asia central, primero se cultivó en Alemania y luego en los Países Bajos, en donde pronto alcanzó gran éxito. La búsqueda de nuevas especies condujo a pugnas comerciales y a especulaciones insensatas. Se comprende entonces por qué el tulipán fue elegido en numerosos cuadros como símbolo de la vanidad.

Esto es un ejemplo de cómo la ambigüedad de la naturaleza humana puede conducirnos a perseguir groseros deseos. Pero también puede ayudarnos a la contemplación de Dios, si interpretamos las flores en otro sentido: como manifestaciones permanentes de lo sagrado, de la pureza, del amor y de la esperanza en el Paraíso, asimilándolas a la tradición antigua del jardín como lugar de estancia encantador, tal como nos cuentan Homero, Virgilio y Ovidio.

El tema de la vanitas hace hincapié en la disyuntiva en la que se coloca al hombre, de vivir una vida encadenada a los bienes terrenales, imitando así el ejemplo de Venus -a quien vemos en el centro de la composición, completamente enfrascada en la satisfacción que le reportan los objetos de tipo mundano de los que está rodeada: monedas, frascos de perfume, un collar, etc.- o, por el contrario, ganar el cielo por medio de la virtud. En el *Eclesiastés*<sup>3</sup> y en el *Evangelio* según San Mateo se nos enseña el necesario desprendimiento de las riquezas y bienes de este mundo<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Este comercio extraordinario alcanza su apogeo hacia 1634 – 1637. El cultivo de flores está en el siglo XVII más de moda que nunca. Es el pasatiempo obsesivo de la gente acomodada, que cede a esa pasión intensa: la tulipomanía. La especulación era tal que se podía cambiar un bulbo por una casa.

<sup>3</sup> "Hay un trabajoso afán que he visto debajo del sol: riquezas guardadas para el mal de su dueño. Piérdense esas riquezas en un mal negocio, y a los hijos que engendra no les queda nada en la mano". *Ecl.* 5: 12, 13.

<sup>4</sup> "No amontonéis tesoros en la tierra... atesoraos más bien tesoros en el cielo... Porque donde esté tu tesoro, allí estará tu corazón". Mateo 6: 19-21.

El jardín de las *Escrituras* es, en un sentido más amplio, el modelo del alma humana. Las flores, en su infinita variedad, encarnan en él las virtudes y acciones que conducen a la felicidad a quienes aparten de su camino las flores del pecado y de la muerte. El *Génesis* evoca la estancia de Adán y Eva en el Paraíso, como el lugar donde, al menos por un tiempo breve, los hombres fueron felices, hasta que el primer pecado dio lugar al inicio de la maldad del hombre<sup>5</sup>. El *Cantar de los Cantares* inventa la imagen alegórica del jardín cerrado, lleno de preciadas esencias, y sugiere así la intimidad con Dios<sup>6</sup>.

Al fondo de jardín representado en el cuadro del **Olfato**, vemos algunos pavos reales, animales a los que el cristianismo primitivo atribuyó significados positivos. Partiendo de la idea de que el pavo real pierde cada año en otoño sus plumas, que renacen en primavera, este animal se convirtió en símbolo del renacimiento espiritual y de la resurrección.

Las virtudes espirituales del pavo real parecen contraponerse a las de los roedores -imágenes del diablo-, que aparecen en primer plano, no por casualidad muy cerca de Venus.

Al fondo de la composición podemos encontrar también ciervos, animales que habían sido descritos por Plinio como mansos y prudentes, recordando además que son grandes enemigos de las serpientes. En los bestiarios medievales, siguiendo a Plinio, se dice que el ciervo hace salir a las serpientes de su madriguera, para matarlas pisoteándolas. Del mismo modo se comporta Dios con el diablo. La iconografía religiosa retoma estos conceptos, y con la imagen del ciervo pisoteando a la serpiente alude al triunfo del bien sobre el mal.

El tema de la vanitas, fruto de la oposición entre la vida terrenal -riquezas, placeres, poder, etc.- y la muerte ineluctable e igual para todos, se asocia y es representado también por objetos como los que aparecen en el cuadro el **Tacto** (figura

<sup>5</sup> "Luego plantó Yahvéh Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado. Yahvéh Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer... De Edén salía un río que regaba el jardín... Tomó, pues, Yahveh Dios al hombre y le dejó en el jardín de Edén, para que lo labrase y cuidase". *Gen.* 2: 8 al 15.

<sup>6</sup> "Huerto eres cerrado, hermana mía, esposa, huerto cerrado, fuente sellada. Tus brotes, un paraíso de granados, con frutos exquisitos: nardo y azafrán, caña aromática y canela, con todos los árboles del incienso, mirra y aloe, con los mejores bálsamos. ¡Fuente de los huertos, pozo de aguas vivas, corrientes que del Líbano fluyen! ¡Levántate, ciervo, ábrego, ven! ¡Soplad en mi huerto, que exhale sus aromas! ¡Entre mi Amado en su huerto y coma sus frutos exquisitos!". *Cantar de los Cantares.* 4: 12 al 16.

2). En primer plano a la derecha, aparecen algunos legajos -que perfectamente podrían ser títulos de propiedad-, instrumentos quirúrgicos y herramientas. El autor del *Eclesiastés* alude tanto a la vanidad del progreso científico y del saber<sup>7</sup> como a la del trabajo<sup>8</sup>. El muro en ruinas, se puede interpretar como un símbolo del paso del tiempo, que relativiza los logros del poder terrenal, ya que la muerte -de la que el tiempo es aliado incondicional- impedirá el disfrute duradero de esos logros<sup>9</sup>. El vaso de agua que aparece en el bodegón del extremo derecho, sobre la mesa, posiblemente reemplace el fúnebre papel de la calavera en la vanitas clásica, que, como se sabe, es la referencia sin ambages a la inevitabilidad de la muerte. Conviene recordar que la muerte estaba muy presente en la vida cotidiana de todas las sociedades anteriores al siglo XX. La mortalidad infantil, las enfermedades que hoy consideramos menores y los pedestres tratamientos médicos, hacían de la consabida calavera una imagen familiar.

En primer plano a la izquierda, se amontonan armas de todas clases y armaduras. También éstas constituyen una vanidad, ya que simbolizan la defensa, la seguridad y el poder terrenal, e indican que ni aun la fuerza de las armas puede vencer a la muerte.<sup>10</sup>

Sin embargo, el principal foco de atención en el cuadro, lo constituye el grupo formado por Venus y Cupido. La belleza de Venus, como la de las flores, es ilusoria y vana, ya que no puede escapar al marchitamiento ni a la muerte. Pero Venus, además de simbolizar la belleza, es también la mujer por excelencia. Tanto en el *Eclesiastés*<sup>11</sup> como en la *Iconología* de Cesare Ripa, se ofrece de ella una imagen más que peyorativa, identificándosela en este último libro con la vanagloria<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> "Donde abunda sabiduría abundan penas, y quien acumula ciencia, acumula dolor". *Ecl.* 1: 18.

<sup>8</sup> "Consideré entonces todas las obras de mis manos y el fatigoso afán de mi hacer y vi que todo eso es vanidad y atrapar vientos... Pues ¿Qué le queda a aquel hombre de toda su fatiga y esfuerzo con que se fatigó bajo el sol?". *Ecl.* 2: 11, 22 al 23; "Como desnudo salió del seno de su madre, desnudo se tornará, yéndose como vino, y nada podrá tomar de sus fatigas para llevárselo consigo". *Ecl.* 5: 14.

<sup>9</sup> "En cuanto a las ruinas... nos muestran cómo el tiempo va destruyendo todo, gastando, consumiendo y derribando en tierra todas y cada una de las cosas, sin reparar en cansancios ni fatigas" (Ripa, 1987:361, II).

<sup>10</sup> "Por encima del grande hay otro más grande que vela, y encima de ambos, otro mayor". *Ecl.* 5: 7.

<sup>11</sup> "La mujer es más amarga que la muerte y lazo para el corazón, y sus manos ataduras. El que agrada a Dios escapará de ella, más el pecador en ella quedará preso". *Ecl.* 7: 26.

<sup>12</sup> "Se pinta a la Vanagloria en figura de mujer porque si bien puede ser vanagloriosa toda clase de personas, aun así las mujeres, como vanas y ligeras, poseen en su interior una particular pasión y tendencia hacia dicha vanagloria y presunción, según sostiene Tiraquello en sus **Leyes Matrimoniales**, basándose en la autoridad de San Crisóstomo: La vanagloria es propia de todo el linaje de los hombres, pero sobre todo de las mujeres". Y el mismo santo, a propósito de las Epístolas de San Pablo a los Efesios, en su **Homilía XIII**, dijo que las mujeres tienen en su interior un cierto afán de vanagloria. (Ripa, 1987: 380, II).

En este cuadro, la imagen de Venus sirve de pretexto para reflexiones moralizantes. Si prestamos atención al modo en cómo la diosa abraza a su hijo Cupido, nos damos cuenta de que no lo hace de forma maternal, sino sugestiva y erótica.

Este aspecto de la inquietante ambigüedad con que se describe la relación madre-hijo, en ciertas representaciones de Venus y Cupido, había sido ya abordado en ocasiones anteriores por artistas como Pontormo, en su **Venus y Cupido**, de la Galería de la Academia de Florencia (figura 3), o Bronzino, en su **Alegoría del Amor**, de la Galería Nacional de Londres (figura 4). Las dos escenas presentan una fuerte carga erótica, especialmente la representada en la obra de Bronzino, en la que la diosa se abandona por completo a la lubricidad de su hijo, que ya no es el niño del cuadro de Pontormo, sino un esbelto adolescente.

Resulta incuestionable la argumentación peyorativa de las imágenes de ambos dioses, que sirve de advertencia sobre los infortunios y sufrimientos que el amor desencadena.

Quizás Brueghel, al retomar dicha argumentación para su cuadro el **Tacto**, nos ha querido comunicar una máxima moral: que el tipo de amor lujurioso y frívolo que Venus representa, no sólo acarrea placer, sino también sufrimiento.

De ahí, por ejemplo, que, en oposición a las calidades táctiles de la tela que cuelga del techo y la que cubre el regazo de Venus, que invitan al tacto y a la caricia, potenciando el erotismo del desnudo, haya un brasero ardiendo cerca de la diosa, expresando éste los aspectos más dolorosos del tocar.

De ahí también la escena de la flagelación representada en el cuadro que cuelga de la pared, justamente detrás de Venus. La flagelación tiene por finalidad quebrantar las fuerzas de cuerpo, tenido por rebelde a los impulsos superiores y sirve de purificación de las pasiones sensuales.

Esta idea de castigo corporal, contrapunto del placer carnal, está potenciada igualmente por las escenas representadas en el resto de los cuadros que decoran la estancia, que, en general, denotan mucha violencia: el cuadro que se encuentra más a la derecha, del que sólo se nos permite ver un fragmento, representa un martirio; en

otro que se encuentra más arriba, la escena consiste en una violenta carga de caballería; debajo, hay una alucinante tela en la que se mezclan caballos vivos con carroñas; en el que cuelga de la parte más alta del muro, vemos una masa de muertos que yace en una especie de cueva abismal, por la que corren aguas de aspecto inquietante, que recuerdan a las de la laguna Estigia o el río Cocito.

Pero, a pesar del lóbrego e infernal decorado, no todo es pecado, vanidad y muerte. Al fondo a la izquierda, detrás de las arquitecturas, se vislumbra una vegetación abigarrada de árboles, que evoca al jardín edénico, como una especie de tierra prometida, símbolo de la redención y la resurrección.

## 1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CLARK, Kenneth (1981): *El desnudo: Un estudio de la forma ideal*. Madrid: Alianza.
- Fundación Amigos del Museo del Prado (1997): *El Museo del Prado. Fragmentos y detalles*. Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado.
- (2000): *El bodegón*. Madrid: Círculo de Lectores.
- IMPELLUSO, Lucía (2003): *La naturaleza y sus símbolos: plantas, flores y animales*. Barcelona: Electa / Los diccionarios del arte.
- RIPA, Cesare (1987): *Iconología*. Madrid: Akal/Arte y Estética.

Figura 1



Figura 2





Figura 3



Figura 4

