

Historia de la pintura española

PINTURAS BURGALINAS

XI

(Continuación)

LA PINTURA HISPANO-FLAMENCA EN BURGOS

La particularidad más sobresaliente que se ha producido con respecto a la pintura hispano-flamenca en Castilla, desde la publicación del tomo IV, en esta fase del arte en España, es la probabilidad del descubrimiento del nombre del pintor conocido por el Maestro de Burgos. La revelación ha tenido lugar más lejano del dominio ibérico que se hubiera podido suponer, en la Catedral de Palma de Mallorca. Ha sido como sigue, para describirlo en pocas palabras. Poco tiempo antes del 30 de octubre de 1488, dos pintores llamados Pedro Terrenchs y Alonso de Sedano, se comprometieron para pintar dos tablas con sus predelas; un San Sebastián martirizado a flechazos y otra de Santa Práxedes, que debían ser puestas en el retablo de la capilla del Angel de la Guarda (actualmente del Sagrado Corazón) en la catedral de Palma. Existe todavía en la catedral una gran tabla del martirio de San Sebastián, que es total y patentemente creación del maestro de Burgos. Como es bien sabido que Pedro Terrenchs fué de Valencia a Mallorca y que naturalmente trabajaba en su pintura al estilo valenciano contemporáneo, se comprende como consecuencia natural que el autor de la otra tabla fué Alonso de Sedano, y que este Alonso de Sedano es precisamente el conocido por el maestro de Burgos. A pesar de todo ello, se encuentran serias dificultades para llegar a hacer una categórica exposición de su identificación. En primer lugar, puede pensarse que el contrato para la ejecución de dicha pintura podía referirse a alguna otra versión del mismo asunto para la Catedral que pudiera haber desaparecido. Además, en su segundo documento se entiende que las

pinturas de San Sebastián y de Santa Práxedes no fueron acabadas por los pintores citados (1). En este documento se habla solamente de Pedro Terrenchs como si fuese el único autor de las pinturas, y no se dice definitivamente que estas no hubiesen sido terminadas. Parece deducirse del contrato de 1488 (primero citado) que la talla de los marcos, había de hacerse antes que las pinturas, y que los dos pintores tenían que hacer su policromía. En este segundo documento, que es del año 1496 se habla de Pedro Terrenchs en presente, como de estar bajo contrato para ejecutar las pinturas, haciendo suponer que el Notario al hacer uso de los tiempos, lo haría vagamente o como referencia al año de 1487 que menciona al principio de su registro, como fecha en la que Jaime Bassó recibió el encargo de su participación en la obra, haciendo los marcos. Aunque se supone que Alonso de Sedano pintó al menos una de las tablas, pudiera ser que este documento de 1496 citase solamente como autor a Pedro Terrenchs, por ser figura que se había hecho más conocida y prominente en los centros artísticos de Mallorca. Se le cita desde 1483 en que llegó de Valencia y fija su residencia definitiva en la Isla. Un potente argumento, de verdad, para la identificación de Alonso de Sedano como el maestro de Burgos, se halla en las consideraciones que se hacen de que la tabla es enteramente de estilo extraño a las Islas Baleares y al litoral Este de España, y del estilo castellano del maestro de Burgos; y Alonso de Sedano, no es un nombre catalán, sino castellano. Sedano es una localidad importante en la provincia de Burgos, y, además, un pintor llamado Antonio Sedano, acaso de la familia de Alonso, se conoce en 1496 como decorador del altar de las reliquias en la Catedral de Burgos. Es posible ¿hasta suponer que se haya leído equivocadamente el Antonio del documento de Burgos o el Alonso del de Mallorca, y que en realidad sea solamente una misma persona. La evidencia en los documentos de la Catedral de Palma es tan confusa, que yo no me atrevería a escribir en mis trabajos el nombre de Alonso de Sedano en lugar del maestro de Burgos. No debe sorprendernos que hiciera su viaje a Palma de Mallorca, cuando tanto trabajo tenía en Burgos, ya que se han encontrado filiaciones catalanas de su rival en Burgos, el maestro de San Nicolás, y puesto que Pedro Bello de Salamanca también se marchó a la costa Este.

Es tan firme y vigoroso el estilo del Maestro de Burgos en la tabla de la Catedral de Palma de Mallorca, que llama la atención, y su atribución no necesita demostración. Hasta prescinde de su admiración del alborar del Renacimiento, colocando a San Sebastián contra una columna corintia. Aun-

(1) Para referencias de este documento, que es un registro del Notario Matso Moranta sobre la talla de los marcos que había de hacer el tallista Jaime Bassó, véase Piferrer y Cuadrado en «Islas Baleares», págs. 765 v 927-28.

que el montículo a la izquierda del paisaje está coronado con un edificio que podía recordar el Castillo de la Almudaina en Palma, la pequeña ciudad en el centro, sugiere las localidades góticas de Castilla o las imitaciones de pintores castellanos de la arquitectura gótica flamenca.

Recientemente ha llegado a New York a aumentar la colección de Mr. J. I. Strauss, una sección de una predela que procede de Ameyugo (Burgos), pues constituye un distinguido ejemplo de la Escuela de Oña. Está formada por las figuras de seis apóstoles a mitad de tamaño; Santiago el Mayor, San Juan, San Pedro, San Pablo, San Andrés y San Bartolomé, sobre fondo de brocado de oro. Su particular clasificación en la Escuela de Oña, está definitivamente demostrada, especialmente por una comparación con los apóstoles del retablo de Tejada; pero la iniciativa y viril caracterización de cada Santo, revela que la predela fue ejecutada por uno de los miembros del grupo que se aproximó más íntimamente al estilo del mayor exponente de esta fase de la pintura en la provincia, el maestro de Burgos.

Los fragmentos de un retablo pintado por el maestro de las grandes figuras, en la ermita de San Vitores, cerca de Oña, están tan enteramente de acuerdo con su estilo, como lo están sus otros trabajos ya conocidos. Estos fragmentos que deben proceder de alguna iglesia de más importancia representan: la Resurrección de Lázaro, con las palabras de Nuestro Señor «Lazarus amicus noster dormit», la Vía Dolorosa (sólo en parte), la Crucifixión (figura 61), la Ascensión, como en otros retablos medievales españoles; también un asunto del Antiguo Testamento, Moisés recibiendo las Tablas de la Ley en el Monte Sinaí (fig. 52), y, finalmente una Misa de San Gregorio. Este pintor, interesado en conseguir monumentalidad a fuerza de apiñar grandes figuras en composiciones que apenas tienen otro interés, no se preocupa de los paisajes, y sin embargo los emplea aquí en cada asunto, excepto en la Misa de San Gregorio. Algunas de las figuras, tales como el San Juan de la Crucifixión y el Moisés, son de los tipos originales más característicos de este Maestro (Fot. n.º 1).

A un experto artista, idéntico o muy íntimamente ligado con el pintor de las tablas de Belorado, en las que más se destacan la Natividad de Cristo y las Bodas de Canaá, pueden atribuirse tres tablas colocadas en un altar a la derecha de la nave en la Iglesia de Sotillo de Rioja. Arriba en el centro aparece la figura de San Pedro a mitad de tamaño natural; a la izquierda la Virgen con el Niño, entronada entre dos ángeles, en una composición como de Memling (fig. 53) y a la derecha la Magdalena con Santa Catalina de pie contra la balaustrada que termina en un paisaje, ya aparentemente influenciado del Renacimiento italiano. Aunque nos hallamos en presencia del último vestigio del estilo hispano-flamenca, sin embargo persiste concretamente tangible el procedimiento artístico de los Países Bajos en la



OÑA. — Resurrección de Lázaro (Ermita de San Vitores)



OÑA. — Misa de San Gregorio (Ermita de San Vitores)

Virgen, el Niño y los ángeles. Se carece aún de evidencia suficiente para poder atribuir todos estos trabajos a un taller determinado.

Volumen VI (parte 2.^a)

LA ESCUELA DE JUAN DE FLANDES

Ya hemos visto que este gran pintor de la corte de Isabel, dejó una buena prueba de sus actividades en Palencia en los varios imitadores de su estilo; su hijo uno de ellos, y es una satisfacción haber podido descubrir que su popularidad en la vecina provincia de Burgos (de la cual ya traté en el volumen IV), está reforzada por un trabajo de su escuela en un lugar cercano a Burgos. Se trata de una tabla que se halla muy deteriorada en la sacristía de la iglesia del Santo Ermitaño, San Juan de Ortega, del siglo XII (fig. 54), y él se halla representado en el centro con la mano colocada encima de una mujer arrodillada a la izquierda y bendiciendo a un grupo de hombres arrodillados y de pie que se hallan a la derecha. Los tipos se parecen tanto a los de Juan de Flandes, como sucede también con la pintura de Villadiego, que yo hubiera creído acertado considerarlas como hechas por el propio Maestro; el paisaje con su fría profundidad, su línea impresionante de muros de castillos y sus árboles llenos de hojas, son otros tantos motivos que inducen a atribuir como suyas a estas pinturas, pero forzosamente hay que admitir que su ejecución técnica no merece siquiera compararla con cualquiera de sus peores trabajos, especialmente la cara tan medianamente dibujada y la malísima delineación de la articulación en los movimientos del hombre que levanta la mano al rostro en la parte más baja de la esquina derecha. La tradición en el Santuario, dice que la dama arrodillada representa a la reina Isabel, que era conocida como muy devota de San Juan de Ortega, y cuyas facciones, están más o menos bien reproducidas al hacer su retrato en esta pintura. En la España Sagrada, se dice, que después de siete años consecutivos de esterilidad, siguientes al nacimiento de su primera hija Isabel en 1470, fué la reina Isabel a visitar el Santuario de San Juan de Ortega en 1477 con el propósito de ver si podía tener más descendencia, cuyos ruegos fueron a veces invocados contra la desdicha de su esterilidad, y se ve que su devoción fué premiada con el nacimiento del príncipe Juan en 1478 y de la princesa Juana en 1479. No se qué autoridad puede tener la fuente de información de la España Sagrada; pero ya que no puede probarse la presencia de Juan de Flandes en España antes de 1496 y la dama de la pintura parece de más edad que la que la reina Isabel podía tener al final de los años setenta, la pintura, si hay algo de verdad en la historia de su relación con la reina, pudo haber sido una donación mucho más tardía,

en recuerdo de gracias recibidas anteriormente de ese Santuario, aunque siempre parecerá extraño que no la hubiera encargado a su pintor favorito Juan de Flandes, sino a uno de sus ayudantes. Pudiera ser que no la mandase desde su residencia en la corte, sino que la encargase en Burgos a algún sucesor del Maestro, o, si el retrato no representa a la reina Isabel, no hay motivo alguno para que tal pintura no haya salido de alguna escuela local. El prominente halo dorado del Santo y su capa dorada pueden ser considerados, por lo que valen, como argumentos de una ejecución maestra de un artista español.

LA PINTURA HISPANO FLAMENCA EN LA PROVINCIA DE BURGOS

Como una reconsideración de toda la evidencia reunida en el apéndice del volumen V, puedo asegurar que solamente la más remota sombra de duda puede quedar de que el nombre del gran Maestro de Burgos es Alonso de Sedano; por lo tanto, así será designado de aquí en adelante, con lo que se eliminará la monotonía del título neutral que antes se empleaba. A la vez que tomo esta decisión, celebro tener la oportunidad de agregar a la ya extensa lista de trabajos de este autor, otra de sus auténticas creaciones, que es la totalidad del retablo del altar mayor de la iglesia de Montenegro de Cameros, que si bien es provincia de Logroño, es sin embargo diócesis de Burgos; actualmente se halla este retablo colocado a la izquierda de la nave. La sección vertical del centro está reservada a esculturas. Las ocho escenas representativas son: la Anunciación (perfectamente análoga en composición a la del retablo de Los Balbases), la Visitación, la Natividad de Cristo, la Circuncisión, la Epifanía, la Purificación, la Huída a Egipto y Pentecostés. La predela está formada por una serie de Profetas concebida con la viril caracterización con que la Escuela de Burgos se distinguió al representar tales personajes como Zacarías, David, Balaam, Isaías, Daniel y Jeremías. (Fig. 55).

Pintada también por Alonso de Sedano, hay otra tabla representando el Encuentro en la Puerta Dorada, que se halla en la colección Mateu, de Barcelona.

La prodigiosa difusión de su estilo por toda la provincia de Burgos, no solo en Oña, sino por otros imitadores, está demostrada una vez más en un conglomerado retablo más tardío, que hay en una capilla a la izquierda de la nave en la iglesia de Alcocero. El autor debió ser uno de sus más destacados discípulos, que interpretó, mejor aún que los miembros de la Escuela de Oña, las Enseñanzas del Maestro. Los restos que hay en la actualidad, son dos tablas grandes, una de la Anunciación (fig. 56) y la otra es la Visi-



ALCOCERO DE MOLA. — Anunciación a la Santísima Virgen



ALCOCERO DE MOLA. — Visitación a Santa Isabel

tación, y otras dos pinturas de Profetas que representan a Isaías y a Oseas. Las dos primeras debieron pertenecer al retablo y las otras a la predela, todo del altar mayor original, ya que la iglesia está dedicada a la Asunción de la Virgen. (Fot. n.º 2) El retablo de la Santa Cruz que hay en la actualidad, es obra de un artista mediocre del siglo XVI. Este sucesor de Alonso de Sedano, reproduce muy fielmente, no solo las figuras fácilmente reconocidas del Maestro, como especialmente los participantes en la Anunciación y la pareja de Profetas, sino también sus representaciones arquitectónicas polícromas. Entre las figuras y estos fondos arquitectónicos, sigue la costumbre de sus colegas hispano-flamencos de desplegar extensiones de tela de brocado dorado, pero varía sus prácticas regulares en la formación de sus nimbos dorados, que no son lisos ni con inscripciones góticas, sino con letras arábigas decorativas y contrahechas.

En el altar de la iglesia de Cascajares de Sierra, hay unas tablas que se hallan muy deterioradas por los sucesivos repintados que han sufrido, a no ser que hayan sido puestas en sustitución de las originales; la predela es lo único que ha quedado intacto de las pinturas medievales, y aunque bastante bien pintada, carece de la suficiente evidencia estilística para darla una clasificación más concreta que la correspondiente al grupo general de las últimas manifestaciones del estilo hispano-flamenco en Burgos. Los asuntos que representan son unos Apóstoles a mitad de tamaño natural sobre fondos usuales de brocado de oro y comprenden a San Bartolomé, San Andrés, San Pedro, San Pablo, Santiago el Mayor y San Juan Evangelista. (Fig. 57).

CHANDLER RAPHFON POST

HARVARD UNIVERSITY PRESS. CAMBRIDGE

POR LA TRADUCCIÓN:

GONZALO MIGUEL OJEDA

(Continuará)