

DIEGO DE LA CRUZ

Con la expresa autorización del autor, me cabe la satisfacción de dar a conocer un reciente trabajo sobre el pintor Diego de la Cruz, escrito en inglés por el Profesor Chandler R. Post, de la Harvard University.

En él, para nuestra desventura, y para acúsar la manga ancha de algún desaprensivo, se nos hace ver cómo han salido de la provincia de Burgos valiosos ejemplares de pinturas, legadas a su patria chica por celosos antepasados.

El artículo de Mr. Post, publicado en una separata de la «Gazette des Beaux-Arts», en enero de 1959, está ilustrado con seis fotografías que reproducen pinturas atribuidas a Diego de la Cruz, algunas de las cuales salieron de la provincia no hace muchos años. Las otras, hallándose en Covarrubias bajo la custodia del ejemplar investigador y laureado Cura Párroco don Rufino Vargas, y otra más en Burgos, están en buenas manos administradoras para seguir enriqueciendo los monumentos donde se hallan expuestas a la contemplación de los aficionados al arte pictórico y como excelentes muestras originales de aquel renombrado artista.

El traductor, en su buen deseo de rendir un tributo a la historia de la pintura en Burgos y su provincia, ha procurado ajustar sus expresiones españolas al sentido que ha dado el Sr. Post en su descripción, pero, a pesar de la buena voluntad, acaso pierda valor la versión en nuestro idioma al no acertar a interpretar los definidos conceptos originales, por lo que anticipadamente solicita la benevolencia del autor y de los lectores. El artículo del Prof. Post es como sigue:

Tanta luz se ha reflejado recientemente sobre pinturas españolas primitivas que, ocupado con los diversos descubrimientos, no he podido disponer de tiempo, hasta ahora, para tratar sobre la aparición de una nueva y distinguida personalidad de finales del siglo XV en Burgos, cuyo nombre nos ha sido revelado por alguno de los muchos documentos registrados en la monografía publicada en el año 1946 por D. Teófilo López Mata, sobre la iglesia de San Esteban, en Burgos.

En el archivo de esta iglesia, se encuentran apuntes, por los que se sabe que en 1487 y 1488 se pagaron 930 maravedís al pintor Diego de la Cruz, por un San Francisco que fue colocado sobre el púlpito, y la pintura no puede ser otra que la hermosa tabla que representa a San Francisco recibiendo la estigmata, que ahora está puesta en la sacristía de la iglesia. (Figura número 1). Cuando hice referencia a ella en el volumen IV de mi «Historia de la pintura española», me ví obligado a darla una atribución anónima.

La fecha está completamente de acuerdo con el estilo de la tabla de referencia, la cual fué sencillamente descrita como un San Francisco, por tratarse de un simple apunte de entrada y comprobante de pago, y puede comprenderse su traslado a la sacristía en el transcurso de los años. Acaso la comparativamente pequeña remuneración pagada, se consideraría entonces un precio normal por tratarse de una tabla solitaria.

Puesto que no es posible suponer que esta pintura pudo ser parte de un retablo que se hiciera para la iglesia, precisamente en la misma época, no perteneciente a la Orden de Monjes Menores, estamos obligados a creer que la estigmatización nos ofrece el punto de partida para la reconstrucción de la personalidad de Diego de la Cruz, a quien, con particular evidencia, podremos atribuirle otros trabajos existentes.

Ya se le conocía como colaborador de Gil de Siloe en las empresas de trabajos de escultura, y también entre los historiadores de arte español; con una o dos excepciones, puede imaginársele que, como escultor, hizo algunas secciones de inferior categoría para las propias obras de Gil de Siloe; pero la opinión que estoy formando hacia Diego de la Cruz, en su aspecto de pintor, y una posterior consideración que se aducirá al final de este párrafo, parecen demostrar que Gómez Moreno y el Hno. Tarín y Juaneda tienen razón al sostener que, al menos, la parte principal de su actuación en esas labores, fue hacer la policromía de las tallas.

Su nombre se destaca desde 1487 a 1499, principalmente como un compañero de Gil de Siloe, y en todos estos casos, excepto en uno, se le menciona como pintor o sin ninguna atribución de su profesión. El caso de excepción, proviene del altar que ha desaparecido, del Colegio de San Gregorio de Valladolid en el que Gil de Siloe y Diego de la Cruz son denominados como escultores; pero, este último, acaso fué nombrado así en el vago lenguaje de su capacidad en los documentos artísticos de aquel tiempo, solamente porque él añadió la policromía a las esculturas de Gil de Siloe, o en otro caso, no objeción posible que hacer a la hipótesis de que, aquí y allá pudo echar mano al buril en algunos trocitos de los encargos que tuvo su asociado, aunque el campo estilístico nos impida atribuirle las importantes secciones en los monumentos de Gil de Siloe,

que dice el Profesor Harold E. Wethey en su importantísimo libro sobre Gil de Siloe que apareció antes de la publicación de los archivos de San Esteban asignados a él.

Otro trabajo que ha desaparecido y se atribuye en los apuntes de estos archivos a la cuenta de Gil de Siloe y Diego de la Cruz, es el retablo del altar mayor de la iglesia de San Esteban, hecho por ellos entre 1493 y 1496; por el lenguaje del segundo contrato fechado el día 1.º de abril de 1494, no solamente se aprecia con claridad que Gil de Siloe fué la figura predominante de la empresa, sino que, el pago solamente de 40.000 maravedis a Diego de la Cruz, pintor, de los 140.000 pagados para todo el retablo, demuestra su significancia y hace comprender que su labor fué solamente la policromía.

Cuando me dediqué a analizar la estigmatización en el volumen IV, ya remarqué la importancia de su mayor vital dependencia de las obras flamencas que eran ya usuales, incluso en la España de la segunda mitad del siglo XV, y la belleza en la presentación del paisaje; otras características de Diego de la Cruz se revelarán oportunamente por las necesarias comparaciones que habrá que hacer al atribuirle otros subsiguientes trabajos.

La destacada fidelidad a los modelos flamencos en la pintura de la estigmatización y en otros trabajos de Diego de la Cruz, sugieren la duda de si pudo ser un inmigrante de los Países Bajos, en lugar de ser de nacimiento indígena; y a este punto, la sugerencia de Gómez Moreno, de que los españoles de entonces tendían a dar nombres con apellidos de la Cruz a extranjeros (como es probable en el caso del pintor Santa Cruz, citado en mi volumen IX pag. 235) nos ayudaría a soportar la presente alternativa.

El primer trabajo de íntima evidencia que debe atribuirse a Diego de la Cruz, es uno muy importante consistente en cuatro tablas, que ya se citaron en el volumen IV, y que desde Villalonquéjar, cerca de Burgos, se han ido, según las últimas noticias a una colección particular existente en Barcelona.

El estilo es tan parecido a los métodos del continuador flamenco de Dierick Bouts, el Maestro de la Tiburtine Sibyl, del que he hecho otra laboriosa y detallada comparación, más para tratar de determinar si él y el pintor de Villalonquéjar pueden ser una misma persona, me han dado el resultado que persiste negativo, y según mi opinión, Diego de la Cruz no fué nunca más que un fiel imitador del Maestro de la Tiburtine Sibyl cuando hizo las escenas de Villalonquéjar representando las vidas de San Antonio Abad y de San Blas.

La íntima afiliación a la escuela de los Países Bajos, acusa, al primer golpe de vista, la indicación de un posible lazo de relación con la tabla de

San Esteban, pero naturalmente, se necesitan más específicas analogías. La más persuasiva de ellas, es probablemente el maravilloso paisaje puesto en la estigmatización, que prácticamente se repite en las dos escenas de la vida de San Antonio en Villalónquéjar, según puede apreciarse en las figuras 2 y 3, e incluso aunque menos claramente visto, en la representación del suplicio de San Blas a que se refiere la figura 4.

El rasgo principal en estos casi idénticos paisajes, se vé que es un riachuelo serpenteando en graciosas curvas hacia las lejanías del fondo, y eventualmente, pasando en sus gentiles riveras por una población gótica con destacadas torres. En otra pintura que todavía atribuiremos a Diego de la Cruz, demuestra que era particularmente aficionado a esta clase de paisajes, sugeridos en ciertas producciones del Maestro de la Tiburtine Sibyl.

Bajo la influencia de tan potentes detalles reconocidos en un solo artista, empezamos a distinguir en él algunas similitudes en tipos humanos, que acaso no nos llamaron la atención anteriormente.

La cara de la persona que acompaña a San Francisco, aparece constantemente en la colección de tablas de Villalónquéjar, como especialmente en el espectador encapuchado que hay a la derecha en el tormento de San Blas. Menos tangible, pero claramente perceptible después de unos momentos de inspección es una particular y demostrada característica expresión mística en los ojos del San Francisco y en las tablas de Villalónquéjar, por ambas figuras de San Antonio y por el hombre, que con un sombrero de bandas, presencia la cura que hace San Blas, de un niño ahogado. Véase figura número 6.

La delineación de las manos y sus gestos constituyen otro vínculo entre las tablas de Villalónquéjar y la de San Esteban de Burgos. Ya vislumbre la verdad en el tomo IV cuando señale alguna relación de estilo entre el San Francisco de San Esteban y las tres tablas dedicadas a la Visitación, Santa Lucía con el donante (figura 5) y la Magdalena, que hay en la iglesia de Santo Tomás en Covarrubias (Burgos), pero es solamente ahora cuando llego a la conclusión de atribuir definitivamente estas pinturas a Diego de la Cruz. Su inconfundible clase de paisaje reaparece en un destacado aspecto detrás de la Santa Lucía de Covarrubias, y su rostro, en su modelado como también en su mística expresión, es más que parecido, una repetición en el San Francisco.

CHANDLER R. POST

Por la traducción

GONZALO MIGUEL OJEDA