

Historia de la pintura española

PINTURAS BURGALINAS

X

(Continuación).

EL ESTILO FRANCO-GÓTICO

Castilla puede vanagloriarse por la posesión de un artesanado en el llamado estilo franco-gótico, que he descubierto recientemente, el cual, en tamaño, calidad y conservación, ya que no en interés histórico, puede muy bien disputar la primacía con el aragonés de Teruel, en esta altamente especializada calidad de la pintura. Me refiero al ejemplar que cubre casi la totalidad de la iglesia parroquial de Sinovas (Burgos). Sólomente en muy pocos sitios de todo el artesanado, el pintor disiente del preponderante repertorio profano para cumplir de mal grado con el sagrado destino del edificio mediante unas pocas figuras de santos. No hay otra techumbre española que comprenda una variedad más rica de los temas seculares que tanto ha prodigado el románico; una completa casa de fieras, llena de animales, pájaros y monstruos, incluyendo hasta un elefante con su castillete, cazadores, luchadores, un diablo tentando a un mortal, una sirena mirándose en un espejo y todo el resto de los asuntos tradicionales en el embellecimiento gótico de los techos. La analogía de las fantásticamente ricas vestiduras, a las de un retablo tal como el de Santa Elena en San Miguel de Estella, fecharía este artesanado en el paso del siglo XIV al XV. (Fot. núm. 1).

LA PINTURA ITALO-GÓTICA EN CASTILLA

Otro ejemplo de la difusión del estilo Giottesco, más allá de los confines de Toledo, es el importante retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de Torres de Medina, cerca de Villarcayo. El centro de la estructura ocupa ahora una estatua de San Andrés, y la tabla de la Virgen que antes

estaba allí, está ahora en la sacristía. Los asuntos de las otras pinturas, en su mayor parte, parece que no tienen relación entre sí (a no ser que se hayan desordenado alguna vez en su colocación) y están dispuestas sin orden ni concierto. La fila de arriba comprende en compartimientos separados a Santo Domingo, San Francisco recibiendo las llagas, el *Noli me tangere*, la Crucifixión (nótese que no está en el centro), San Pedro en el trono, la incredulidad de Santo Tomás (es una composición limitada a sus dos principales actores) y San Jerónimo en su estudio. Los lemas de la fila de abajo son: el Bautista, Santa Ana sosteniendo a la Virgen y el Niño, una Santa Catalina de Alejandría sentada (figura 50), San Cristóbal, un Santiago sentado y un San Juan Evangelista de pie, presentado por una rara excepción en arte medioeval como un hombre viejo y en este caso, debidamente colocado, como dependiente de San Juan el Precursor. La Pasión, representada en la predela, comprende los episodios de: la Traición, Cristo ante Pilatos, la Flagelación, la Vía Dolorosa, el Descendimiento y el Enterramiento. Además de los fondos en oro ligeramente trabajados con un motivo foliado, brocados magníficos, extraordinariamente notables en aquella época, están colgados detrás de la Virgen y de los Santos sentados. La totalidad del fondo de la Crucifixión es un brocado, y algunas veces he pensado que esta tabla pudiera ser una adición hispano-flamenca posterior al conjunto, en el cual, lo que parece cualidades primitivas, pueda ser debido a su rusticidad; pero la apariencia hispano flamenca es algo decepcionante, y pudiera ser que la Crucifixión perteneciese al retablo original. La talla de su armazón, gótica, es la misma, y las tablas encajan perfectamente en sus huecos. Las figuras del retablo que mejor realizado tienen el ideal Giottesco de firmeza, son el San Juan Evangelista y el fraile que le acompaña en la impresión de las llagas, el cual está directamente copiado de la composición italiana para el tema del Trecento. Muchas de las figuras se destacan por su aspecto Sienés, cuyo estilo demuestra conocer, o al menos, como fué interpretado en Florencia en la segunda mitad del siglo xiv. Las formas de las vestiduras en las escenas de la predela, indican una fecha de principios del siglo xv, pero a excepción de esto y de alguno de los tipos, el artista es tan inconsciente en el alborear del movimiento internacional, como lo es el Maestro de San Román de la Hornija. (1) (Fot. núm. 2)

Con bastantes dudas hago referencia a un tardío y bastante rural superviviente del estilo castellano internacional. Se trata de un retablo de San Pedro que, con otro altar pintado, tan tosco que no merece consideración alguna, decora la iglesia del pueblo de Terradillos de Esgueva. La razón para dudar, es que algunos de los pasajes podían indicar un conocimiento del esti-

(1) Esta retablo procede del Convento de PP. Franciscanos, de Medina de Pomar (L. H. y S.)

lo hispano-flamenco, y por lo tanto, lo que aparece en el resto del retablo como internacional, pueda ser en realidad el resultado de la inhabilidad del rústico artista al reproducir las propiedades de la pintura de los Países Bajos. El poco conocimiento que tuvo el autor del arte de los grandes centros, pudo adquirirlo en la época de sus tiempos juveniles con algún estudio internacional que hiciera en algún distrito remoto y rural, y pudo así, en el año 1470, fecha posible del retablo, continuar con el procedimiento que antiguamente había aprendido, y retocarle con lo que pudo adquirir de las novedades y estética del hispano-flamenco. Al San Pedro de la tabla central dá culto un donante masculino, y encima está la acostumbrada Crucifixión. Las cuatro escenas narrativas representan: la Vocación de San Pedro y de San Andrés, la Negación de conocer a Nuestro Señor hecha por San Pedro a la sirvienta sentada al fuego, el Episodio del «Quo Vadis» y su martirio. Puesto que la muerte es por decapitación, podía haberse pensado que el pintor había introducido repentinamente aquí la ejecución de San Pablo, quien está tan íntimamente ligado con San Pedro, pero tal excepción sería improbable en un retablo, que por otra parte está totalmente dedicado al primero de los Apóstoles, y la ignorancia del pintor del martirio de San Pedro por medio de la Crucifixión, sería otra revelación de su falta de adulteración. Además, el tipo masculino usado como víctima en esta escena, es idéntico al San Pedro en las otras tablas. Los pasajes que más pueden revelar alguna familiaridad con el estilo hispano-flamenco son la sirvienta en el episodio de la negación, los de las figuras que parece como si pudieran ser, aunque lejanamente, derivadas del Dierick Bouts y las vestiduras de los ángeles que colocan la tiara en la cabeza de San Pedro en la tabla central. Pero, a veces, parece que se confunden con frecuencia figuras internacionales posteriores con las de Dierick Bouts y se hace difícil reconciliar la delgadez de Cristo de la Crucifixión con ningún otro más que con el macilento estilo gótico que precedió a la introducción de la influencia flamenca. Este altar tuvo alguna vez una inscripción que ha desaparecido totalmente, excepto las incoloras palabras: «Este retablo».

CHANDLER RATHFON POST

HARVARD UNIVERSITY PRES, CAMBRIDGE

POR LA TRADUCCIÓN:

GONZALO MIGUEL OJEDA

(Continuará).