

UNA HISTORIA DE LA PINTURA ESPAÑOLA

Por CHANDLER RATHFON POTS, *Harvard University Press Cambridge, Massachussetts*

(*Conclusión*)

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 (figura 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 murós 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 mas 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 vé que su devoción fué premiada con el nacimiento del príncipe Juan en 1478 y de la princesa Juana en 1479. No sé que 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 setentas, 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 campeón 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 Huida 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 (figura 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 aun 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 (figura 56) y la otra es la Visitación, y otras dos pinturas de Profetas que representan a Isaías y a Josea. 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. 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 policromas. 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 la 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 medioevales, 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 (figura 57).

Tomo VII (Parte 2.^a)

LA ESCUELA HISPANO FLAMENCA EN BURGOS

ALONSO DE SEDANO

Por la cara y por la cabeza de una pintura en una tablita que representa al Apóstol San Matías en la colección del Dr. M. J. A. M. Schretlen de Amsterdam, puede establecerse con toda seguridad, que procede de este Maestro de la Escuela de Burgos. Entre los parecidos más afines de toda la producción de este autor, se destaca el sacerdote que aparece en la pintura de la escena de la muerte de San Emiliano, en la iglesia de San Millán, en Los Balbases.

EL MAESTRO DE SAN NICOLAS Y SU SUCESOR

EL MAESTRO ROBREDO

Gracias a la amabilidad del Dr. Mayer, he sabido que, en la colección de D. Enrique Traumann, en Madrid, existe una pintura que es probablemente la mejor obra de arte que se conserva de otro artista de la Escuela de Burgos, el Maestro de San Nicolás, en quien están más suavizadas las asperezas de Castilla, acaso por una residencia temporal en Cataluña. La obra a que me refiero, es la mitad izquierda de una Epifanía, en la que cada figura revela su inconfundible estilo de modelado en la forma humana y en la cara. La Madonna, por ejemplo, pudiera compararse con la Virgen en las tablas de la iglesia de San Esteban en Los Balbases, y con los ángeles en el extasis de la Magdalena en la pintura de la colección de De Miró; el Infante, es como el Niño que hay en la pintura de la Adoración de los Reyes Magos en la Catedral de Burgos; el Rey, arrodillado, tiene muchos semejantes en las pinturas que representan a jóvenes, que hay de este autor; y el San José, tiene su duplicado en el hidalgo empobrecido que dá las gracias a San Nicolás en la pintura que hay en el retablo que dá nombre a este autor.

El amplio paisaje que el Maestro de San Nicolás presenta en la tabla de Traumann, nos permite, además, dar otro paso muy importante, asignándole a él, o a un sucesor suyo muy inmediato, el tríptico que hay en la colección en White Lodge, cerca de Londres, para el que, en el tomo IV no encontré un destino definido a quien atribuirle dentro de la Escuela Hispano-Flamenca de Castilla. Mirando primero a la tabla de Traumann, y después al tríptico de Lord Lee, se vé la analogía en las figuras de la Madona en ambos casos y en el Niño, sorprendentemente, aun muy flamenco, detalle que yo debía haber notado, aun

antes de conocer la pintura de Traumann, ya que la estructura de la cabeza de Santa Catalina en el tríptico de Lord Lee y la manera que tiene modelada la cara en claro oscuro, se asemeja mucho a los métodos del Maestro de San Nicolás. Indudablemente, en los trabajos suyos que yo conozco de hace mucho tiempo, por ejemplo, la Virgen y el Niño del tríptico de la Epifanía en la Catedral de Burgos, se echa de ver el parecido a las figuras de la pintura de Lord Lee, por su mucha semejanza.

La pintura a que me referí en el tomo IV, como muy parecida al tríptico de Lord Lee, la Madona de Hontoria de la Cantera, no tiene revelaciones concretas de parecido para que pueda atribuirse al taller del Maestro de San Nicolás, y sin embargo, tal consideración no está más allá de los límites de lo razonable.

En cualquier caso puedo decir, que he descubierto una pintura que fué ciertamente pintada por el mismo autor que hizo el tríptico de Lord Lee, y la que, aunque los trazos distintivos están casi tan borrados como lo están en la tabla de Hontoria, debe atribuirse al Maestro de San Nicolás o su sucesor; esta es una tabla de la colección de D. Luis Ruiz, que fué puesta a la venta en las Galerías Anderson de New York en mayo de 1936. Es de forma horizontal, y como las pinturas de Lord Lee y de Hontoria, representa a Nuestra Señora con el Niño entronada entre dos ángeles músicos; y en este caso, la Virgen es una repetición completa de la Santa Lucía que hay en el ala derecha, y viceversa, el ángel a la derecha de la tabla del Sr. Ruiz, repite la Virgen del tríptico de Lord Lee. El detalle más notable de los tipos característicos del Maestro de San Nicolás, se halla en el ángel que hay a la izquierda. El fondo es una continua exhibición de brocado de oro, y en el marco hay una inscripción con el más remoto estilo de letras góticas y abreviaturas; el verso onceavo del capítulo décimo tercero de la epístola de los romanos.

Al Maestro de San Nicolás, o al menos al autor del retablo de Presencio, que si no es el Maestro mismo, es un discípulo muy allegado, se puede confiadamente atribuir, una tabla que representa a Santo Tomás Apóstol que recientemente ha sido descubierta en la iglesia de Santo Tomás en Covarrubias. Santo Tomás, a su llegada a la India, acertó a encontrar al Rey celebrando un banquete de bodas de su hija, y, por rehusar a comer y beber con los paganos, le pegó el camarero una bofetada. Seguidamente profetizó el Santo, que no se levantaría de su asiento hasta que su atacante fuese comido por los perros; y esta pintura representa la realización de la referida profecía; con un sabueso que lleva en la boca a la mesa el brazo derecho del

camarero, que había sido matado por un león y despedazado por los perros.

Mediante el descubrimiento de más obras del Maestro de las grandes figuras, he podido llegar a la conclusión de ser correcta la idea que expuse en mi volumen IV, es decir, que la tabla central y la predela del retablo en la colección de Sota en Bilbao, fueron ejecutados por el sucesor del Maestro de San Nicolás, que fué quien pintó el juicio de San Pedro, que estuvo en Robredo de Zamanzas y se halla ahora en el Museo Diocesano de la Catedral de Burgos. Este artista de Robredo, fué indudablemente también el autor de una pequeña tabla recientemente adquirida por el Museo del Prado en Madrid, que es parte de una representación de la fiesta dada por Simón para Nuestro Señor, o de un banquete similar, en la casa Levi. La elaboración del modelado de las caras y vestiduras es igual, y basados en esta evidencia, se puede agregar exacta analogía en las figuras. El Salvador es casi la misma Persona que hay en la Última Cena de la Predela de Bilbao; el San Pedro, al final de la derecha en la mesa, corresponde a la figura de este Apóstol en la Última Cena y especialmente a su efigie entronado en el compartimiento principal del retablo de Bilbao; y el lego entre ellos (Simón o Levi) tiene una repetición en el hombre más alto que hay a la derecha detrás del Príncipe de los Apóstoles, entronado.

CHANDLER RATHFON POST

(Traducción de Gonzalo Miguel Ojeda)

ORDEN DE SANTIAGO