

HISTORIA DE LA PINTURA ESPAÑOLA

A mi querido amigo, el Cronista de la Provincia de Burgos, D. Luciano Huidobro Serna, infatigable investigador del arte y de la historia, tan amante como altruista en el servicio a la patria chica, que ha sido el iniciador de mis aficiones artísticas y me ha enseñado a admirar, con sus lecciones de 25 años de constante y diaria relación, la riqueza de tantas piedras en sus trazos labrados y de tantas tablas en sus pinceladas de pintura, y en estas manifestaciones, la profesión de un acendrado cariño a Burgos y su provincia, que en su compañía tantas veces he recorrido.

ADVERTENCIA PRELIMINAR

La única idea que me ha guiado al hacer esta traducción, como fué la que me impulsó a hacer la de Mr. Whitehill de su Arquitectura Románica del siglo XI en su parte correspondiente a Santo Domingo de Silos, ha sido la de divulgar aquellas manifestaciones de su obra en inglés, y las que Mr. Post, suprema autoridad mundial en el arte pictórico hace en su estudio sobre la pintura española, pero solamente de aquellos datos relativos a Burgos y su provincia; por esta razón, se observará con alguna sorpresa y con relativa frecuencia, que existen párrafos saltados y otros que citan como referencia a otros anteriores, que no existen en la versión española y que sin duda los hay en la original inglesa, relativos a pinturas correspondientes a otras provincias.

En mi labor de trasladar al idioma español las citas de pinturas cuyos lugares y procedencias están concretamente establecidos, he ido recopilando también los datos que he encontrado, de otras pinturas conocidas o supuestas de origen burgalés, a medida que han aparecido en la sucesiva y coordinada exposición que hace Mr. Post.

El traductor, animado de su buen deseo, ha tratado de seguir lo más fielmente que le ha sido posible, todas las interpretaciones y

expresiones usadas por Mr. Post en la descripción de sus juicios, procurando conservar la valoración adecuada en las correspondientes manifestaciones en español.

Perdone el autor, si mi falta de luces en esta manifestación del arte de la pintura y mi inexperiencia por lo tanto en el uso de los giros y tecnicismos adecuados, dan lugar a un desmerecimiento de la obra de Mr. Post, y perdonen asimismo los peritos en la materia, si por las razones apuntadas, salen defraudados de su lectura. Cuantas faltas y conceptos equivocados pueda haber, son indudablemente ajenos al autor, y solamente imputables a la osadía y desconocimiento, pero buena voluntad del traductor.

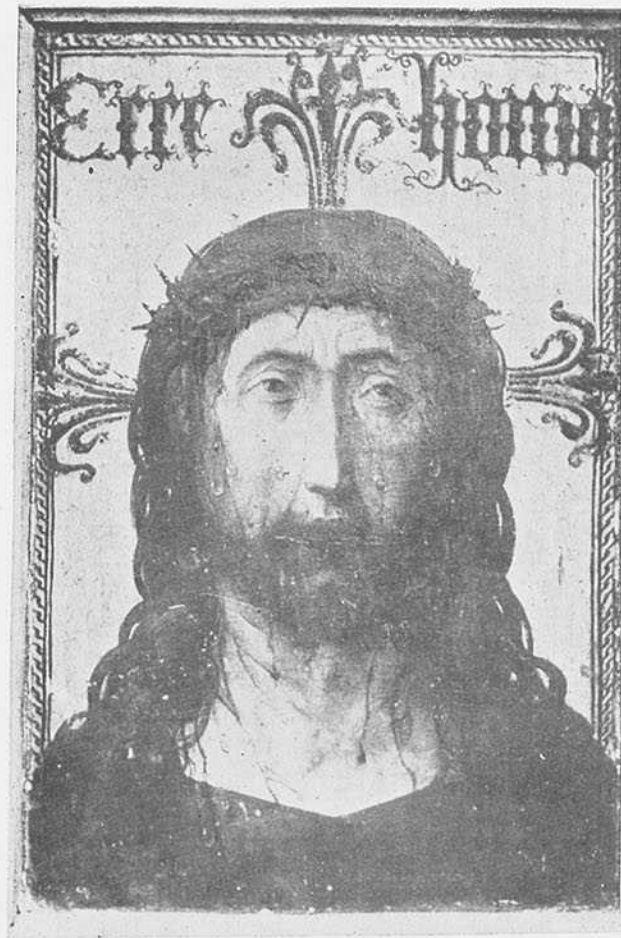
CAPITULO XLIV

(*A History of spanish Painting.*—Vol. IV, 1.^a Parte).

LA GENERACIÓN PRIMITIVA

Hay una tabla pintada, poco conocida en el Museo de la Colegiata de Covarrubias, que representa a la Virgen con el Niño (1), que probablemente es una copia española primitiva de un original desaparecido de Jan van Eyck. Indudablemente, la manera de tratar el asunto, es muy similar a otra que formó parte de la colección de Mr. Weid-Blundell de Ince Hall (Liverpool), y ahora pertenece a la Galería Nacional de Melbourne, pero las variaciones en los tipos y vestiduras y la disposición de la habitación, son demasiado grandiosas para ser atribuidas como de mero copista al pintor de la tabla de Covarrubias, y parecen reflejar la existencia de otro duplicado desaparecido del tema de Van Eyck, el cual, casi pudiera haber sido una repetición del ejemplar de Melbourne. Además, las diferencias de la pintura de Melbourne son fieles reflejos de las características y modo de ejecución de Van Eyck, y la inscripción en la pared de la derecha de la habitación, que parece leerse: «Wér ist des Sicher», no es la misma que la existente en la pintura de Melbourne, que es el lema usual de Van Eyck de: «Als ich can.» (de cualquier manera, es una adición que han hecho posteriormente a esta pintura). Aunque la habilidad del artista es de una categoría superior a la de un copista español, se nota que hay algo de provincialismo en su trazado, que parece revelar la posibilidad de que la pintura de Covarrubias fuese hecha por un flamenco. Es de supo-

(1) Fué publicada en el catálogo de la Exposición de 1921.



(Fig. n.º 1) BURGOS.—Santa Faz, en la Cartuja.



(Fig. n.º 3) BURGOS.—S. Gregorio y S. Benito,
en la Iglesia de S. Cosme y S. Damián.

ner que los nimbos que aparecen en esta pintura, fueron agregados como consecuencia de la devoción española, ya que no se hallan en la de Van Eyck. Puesto que no es razonable suponer que esta copia del siglo XV (no sé bajo qué fundamento la atribuye al s. XVI el Catálogo de Arte Retrospectivo de la Exposición de Burgos) la hizo un español durante sus estudios en los Países Bajos y la trajese consigo a su regreso a España, el hecho de su existencia, impone la opinión de que su original estuviese en la Península, al menos, poco tiempo después de su ejecución.

La Reina Isabel la Católica, poseía según la opinión de los críticos, una auténtica y primitiva producción de Roger van der Weydem, formada por un tríptico de la Virgen, cuyo centro y ala izquierda están en la Capilla Real de Granada, y el ala derecha representando la aparición de Cristo a su Madre después de la Resurrección, se halla actualmente en el Museo Metropolitano de New-York. De este tríptico hay una repetición en el Kaiser Friedrich Museum de Berlín, que fué considerada como original hasta que fué reconocida la de Granada, y ahora se tiene como un duplicado de la propia mano de Roger van der Weyden, o según la opinión comunmente sostenida, una copia hecha en su propio taller, o por un copista del final del siglo XV. La razón de haber creído en la autenticidad de la pintura en Berlín, fué por haber logrado establecer la historia de un tríptico de los mismos asuntos, atribuído a Roger van der Weyden y registrado como dado por el Papa Martín V a Juan II de Castilla, y regalado por el Rey al Monasterio de Miraflores en 1445.

La pintura de Berlín, ya sea auténtica de Roger van der Weyden, o de un alumno ¿Juan Flamenco?, pudo posiblemente ser la misma que vió Don Antonio Ponz en Miraflores al final del siglo XVIII, aunque también está dentro de lo probable, que la pintura admirada por Ponz en Miraflores, fuese una serie de seis tablas de la vida del Bautista, que se hallan ahora en Madrid en el Museo del Prado, pertenecientes a la escuela de Fernando Gallego.

Además de los de la escuela de Tournai, también hallaron trabajo abundante en España los maestros flamencos. Llama la atención los pocos trabajos que existen de Petrus Christus, alumno de Jan van Eyck, que tanto trabajó en la Península. El Kaiser Friederich Museum posee dos alas de altar suyas: una representa la Anunciación y la Natividad, y la otra el Ultimo Juicio, las cuales hicieron una peregrinación dentro de la misma España antes de llegar a Berlín, yendo desde una iglesia de Burgos a un convento de Segovia.

En la Exposición de Arte Retrospectivo celebrada en Burgos,

fué presentada con el n.º 587 una tabla pintada de la Epifanía, propiedad del convento de Santa Clara de Medina de Pomar, que en el Catálogo se atribuye a Hugo van der Goes o a uno de sus discípulos, y aunque presenta evidentes parecidos, muy bien puede ser una producción de la escuela de Brujas, del tiempo de Memling. Se trata de una adaptación del boceto empleado por Roger van der Weyden para el altar de Santa Colomba, de la Alta Pinacoteca de Munich.

Por ser poco conocida presento una ilustración de una tabla pintada, que representa a «La Piedad» (2), que es la parte central de un tríptico que hay en la iglesia parroquial de Hormaza, que estuvo en la Exposición de Arte Retrospectivo del año 1921 en Burgos, bajo el n.º 51 y atribuida a Adrián Isenbrant, discípulo de Gerardo David. La autoridad del Dr. C. L. Kuhn atribuye esta pintura al mismo David o a un discípulo inmediato.

Hay otra preciosa pintura de La Piedad en una capilla a la izquierda de la nave en la iglesia de San Gil, en Burgos, que también puede atribuirse al mismo Gerardo David o a uno de sus más próximos discípulos.

LOS PINTORES DE LA CORTE DE ISABEL LA CATÓLICA

Se sabe de uno, alemán de nacimiento, llamado Melchior Alemán, de quien no se conoce ningún trabajo; de otro flamenco, llamado Miguel Sithjum o Zittoz, que en 1481 hizo un retrato a la reina Isabel. En El Kaiser Friederich Museum de Berlín, hay una tabla pintada por él, parte de un díptico, que representa a la Madona con el Niño y fué descubierta no lejos de Burgos. La otra tabla del díptico, representando un donante de la Orden de Calatrava con cruz flor lisada, estuvo algún tiempo en una colección en Madrid y en la actualidad se halla en manos de un negociante.

Es imposible, en el terreno estilístico, identificar a Juan de Flandes con el Juan Flamenco, que Antonio Ponz registra haber trabajado en el Monasterio de la Cartuja de Miraflores desde 1496 a 1499, si consideramos a Juan de Flandes, como autor del tríptico del Bautista, existente en el Kaiser Friedrich Museum de Berlín, o como autor de las series de tablas del mismo Santo, que están en el Museo del Prado, cuyos ambos trabajos se dice que proceden de dicha Cartuja.

En la Cartuja de Miraflores de Burgos, se evidencia la probable actividad de Juan de Flandes en una Cara de Dios, que el Sr. Gómez

(2) Fué publicada en el catálogo de la Exposición de 1921.

Moreno, con ciertos fundamentos le atribuye (figura n.º 1). El tipo y método de ejecución de esta cabeza del Salvador, están íntimamente asociados con el estilo de Juan de Flandes, pero no así su dibujo, que difícilmente puede ser digno de él.

Para justificar que Juan de Flandes estuvo trabajando en la provincia de Burgos, se publica una fotografía (Fot. n.º 4) de una tabla pintada del convento de San Miguel de los Angeles en Villadiego, que representa a San Agustín y a San Roque. Se evidencia la mano y maestría del artista en sus tipos y en la imponente disposición de las torres, detalles indiscutibles de un auténtico trabajo maestro. San Agustín, patrón de la Orden, tiene en la mano el atributo del corazón; San Roque está flanqueado por sus usuales compañeros iconográficos, el perro y el ángel.

Los monjes de Miraflores atribuyen a Juan de Flandes un gran tríptico de la Crucifixión, Via Dolorosa y Deposición, que tienen colgado a la derecha del altar mayor (figura n.º 2). A pesar de la inferior calidad del dibujo en algunos puntos y de los tipos españoles en alguna de las figuras de los viejos, el tríptico puede indudablemente ser la producción de un flamenco secundario de hacia el año 1500, pero indiscutiblemente, esa pintura no es de Juan de Flandes, ni siquiera de otro artista de su categoría.

TRABAJOS EN QUE POR SU ESTILO SE RECONOCE SU AUTENTICIDAD

En la iglesia de San Cosme y San Damián en Burgos, hay tres tablas pintadas de Santos, por parejas, que son de la mayor importancia, no solamente porque en sus caras llevan la prueba de ser indudables y sublimes trabajos del mismo Fernando Gallego, sino, porque proporcionan la concreta evidencia de su actuación en Burgos, justificando así la evolución de la gran escuela local derivada de su estilo. Dichas tablas, son todo lo que queda del retablo que debió hacer para esta iglesia. Dos de ellas están colgadas en la pared sur de la nave; una representa a San Gregorio y a San Benito (figura 3); la otra a S. Andrés y a un obispo canonizado. Ambas parejas de Santos se destacan sobre fondos de paisaje, que son absolutamente característicos de Fernando Gallego. La tercera tabla representa a Santa Catalina y a Santa Bárbara y se encuentra ahora relegada a una de las dependencias de la iglesia; a pesar de la extensa capa de repintado que tiene no puede ocultar los trazos de la mano maestra de su autor. Estas figuras están colocadas bajo un interior abovedado tan típico de Fernando Gallego, como lo son los

paisajes en las otras tablas citadas. La razón de su atribución apenas necesita comentarios, porque particularmente en las vírgenes mártires y en el S. Andrés, se encuentran repetidos los mismos antiguos amigos que tan frecuentemente ha visto representados el enamorado de la pintura española, en las producciones de Fernando Gallego. El San Andrés, puede hasta ser llamado sin desprecio, una versión menos pretenciosa de la gran concepción del Apóstol en el tríptico de Salamanca. El San Gregorio en una casulla de brocado de oro, repite meramente, con ligeras variantes las representaciones del mismo Papa en el altar de Santa Catalina de Salamanca y en el retablo de Trujillo. Los nimbos rayados en lugar de las placas redondas, son una novedad, ya que Fernando Gallego, en general, sólo los empleaba en el Salvador y en la Virgen. El borde del manto de Santa Bárbara tiene una inscripción ilegible que debe ser una petición de oraciones y al parecer, se trata de una superposición posterior.

OTROS TRABAJOS DE LA EPOCA

Frente al ábside, en la iglesia de Basconcillos del Tozo, existen unas pinturas murales de finales del siglo XV (figura 4) que representan la Última Cena, la Boca del Infierno y el Milagro de la piedra de San Cosme y San Damián, a cuyos Santos está dedicada la iglesia.

Se sabe por documentos, que un pintor llamado Bernaldino, oriundo de Santa Gadea del Cid, hizo en 1487 el retablo del altar mayor de la parroquia de Zorita del Páramo (Palencia) (3).

CHANDLER RATHFON POST,

HARVARD UNIVERSITY PRESS. CAMBRIDGE.

POR LA TRADUCCION:

GONZALO MIGUEL OJEDA.

(Continuará).

(3) En Santa Gadea existen numerosas pinturas murales por descubrir (Nota de L. H. S)

(Fig. n.º 2) BURGOS.—Triptico en la Cartuja de Miraflores.



(Fig. n.º 4) BASCONCILLOS DEL TOZO.—Pintura mural de la Iglesia parroquial.