

# HISTORIA DE LA PINTURA ESPAÑOLA

## Pinturas burgalesas

(Continuación).

### VI

#### EL MAESTRO DE SAN NICOLÁS

Otra de las obras del maestro de San Nicolás es la que solamente conozco por la reproducción de un catálogo de un anticuario; se trata de una tabla que representa a un santo joven contemplando el asesinato de sus compañeros. Me inclinaria a pensar que pudiera representar el martirio de la legión Thebana; pero no puedo leer la palabra Mauricio en la corona del Santo y además, las víctimas no están vestidas con armaduras e incluyen algunas mujeres. El autor es evidentemente el mismo, lo que se comprueba además por las caras de los adolescentes que hay entre la multitud, tan características del maestro y por la analogía en el aspecto del verdugo con el del primer criminal, sobre quien había obrado el veneno que había sido destinado para San Juan.

Entre los trabajos que se duda en atribuir al maestro de San Nicolás, los más importantes son diez tablas, que con esculturas y otras pinturas posteriores forman un retablo en una capilla a la izquierda de la nave en la iglesia parroquial de Presencio. Puesto que la iglesia está dedicada a San Andrés y las cuatro tablas interiores representan escenas de su vida, es fácil suponer que las diez tablas de referencia formasen alguna vez parte del retablo en el altar mayor. Los episodios escogidos para representar la vida de San Andrés, son: su llamada junto con San Pedro, su predicación, su interrogatorio y su crucifixión. Las otras seis tablas se refieren a la historia de Nuestro Señor, la Anunciación, la Visitación, la Natividad, la Epifanía (figura 27), la Traición y la Vía Dolorosa. Al me-

nos, otra tabla del mismo grupo hay, que está tapada tras las acumulaciones más modernas de la presente estructura en este altar lateral. El estilo en general, es manifiestamente relacionado con el maestro de San Nicolás, y de vez en cuando, se encuentra uno con detalles que en sí mismos sugerirían ser el su propio autor, especialmente el del joven que está azotando al Señor en la Vía Dolorosa y el del otro que camina directamente detrás de El en la Epifanía, un compañero joven a la derecha como el del retablo de los dos Juanes, el Niño y el primer Mago en esta escena repiten el grupo correspondiente al del tríptico de Burgos y el duplicado de la composición de Ventosilla en la llamada de San Andrés y de San Pedro. Además y por todos conceptos, todas las figuras están dentro del círculo de sus personajes, por ejemplo el San Gabriel de la Anunciación, los pastores en la Natividad y el tipo usado para representar a Nuestro Señor. Sin embargo, si la atribución al maestro de San Nicolás, no pudiera aceptarse completamente, el retablo de Presencio en cualquier caso, está seguramente producido dentro de su órbita. La figura de Cristo trae otra vez a la mente la cuestión del contacto con Fernando Gallego, y en la escena de S. Andrés ante Aegeas, y en la Traición, la armadura de los soldados parece ser un asunto de primordial importancia para el autor, como lo es el altar de Ciudad Rodrigo. Como los flamencos y sus imitadores en la escuela de Fernando Gallego, el autor ameniza sus bellos paisajes, poco corrientes, con menos incidentes o actores en menor escala. Así, la Agonía en el jardín, se ve en la distancia de las montañas detrás de la Traición; en el fondo de la Vía Dolorosa hay un ayudante que siniestramente lleva una escalera hacia arriba de la pendiente del Cálvario; y Zacarías pacientemente se encuentra en la puerta de su casa mirando a los cisnes en un río, mientras que su mujer en primer término se deleita con la Visitación de Nuestra Señora.

Con un grado justo de ecuanimidad se pueden considerar como restos de un altar y atribuirlos al maestro de San Nicolás, tres tablas que hay en la iglesia de San Esteban en Los Balbases, dos de las cuales, que representan la Natividad y la Epifanía, están en la sacristía, y la tercera que figura a San Antonio Abad, colgada de la pared de la derecha de la iglesia (figura 28). Las pruebas para su atribución son las más persuasivas en el último caso, la analogía al San Andrés y al noble arrodillado ante San Nicolás en las series de San Nicolás en Burgos, el cuello corto característico de los personajes del maestro de San Nicolás, la disposición arquitectónica y el fondo interpuesto de un tapiz de oro. En las dos tablas de la Infancia, la

fidelidad del original está parcialmente oculta bajo un repintado posterior, pero las figuras, fondos arquitectónicos y brocados pueden fácilmente hallar un sitio dentro del clasicismo del maestro de San Nicolás. No debe darse demasiada importancia al paralelismo de composición que hay entre las composiciones de los asuntos del tríptico de Burgos y el retablo de Presencio; puesto que la inspiración original en ambos casos fué Roger van der Weyden; y sin embargo, debe notarse que el segundo Mago en la Epifanía, casi repite literalmente la modificación de esta figura hecha por el maestro de San Nicolás en el tríptico de Burgos.

Finalmente, se pueden atribuir a un imitador rural del maestro de San Nicolás, las tablas de un retablo de la Virgen puesto a la derecha de la nave en la iglesia parroquial de Villasandino; en el centro la Natividad de la Virgen y la Visitación (esta última con un donante enano), en los lados, en departamentos algo más pequeños, el Encuentro en la puerta dorada, la Presentación de la Virgen (figura 29), su Matrimonio y la Anunciación, y en la predela seis Profetas a mitad de tamaño. Basta con citar unos cuantos ejemplos llamativos entre la derivación universal de los tipos del maestro de San Nicolás, como son: San Joaquín y Santa Ana en la Presentación, el San Gabriel de la Anunciación y el Profeta en la extrema derecha; este último que reproduce el tipo masculino empleado por el maestro para Herodes en la danza de Salomé. La afición que hay en este taller a los detalles decorativos en oro, aparece en las telas colgadas detrás de la Visitación y de la Anunciación. La fidelidad que el maestro de San Nicolás muestra de su descendencia de Roger van der Weyden, aparece muy visible y sale otra vez a la superficie en esta producción de uno de sus discípulos. El autor ha copiado también a los pintores flamencos en la multiplicación de tales detalles domésticos, como lo es el tener el fuego encendido en la Natividad de la Virgen.

Evidentemente, el mismo artista de ese taller, ha sido el pintor de una tabla que representa la acusación de San Pedro (figura 30) que se encuentra ahora en el Museo Diocesano en la Catedral de Burgos, y procede de Robredo de Zamanzas. Además de toda la evidencia de un imitador del estilo del maestro el Nerón podía compararse con Aegeas, el perseguidor de San Andrés en Presencio, y su joven cortesano con el tipo adolescente que se encuentra presente en todos los sitios en el retablo de San Nicolás.

Más bien puede atribuirse al taller que al mismo maestro, una tabla del episodio en Monte Gargano (figura 31) que forma parte

de un conglomerado retablo que hay a la izquierda de la nave en la iglesia parroquial de Hontoria de la Cantera, dedicada a S. Miguel. La procesión episcopal al lugar de la aparición está representada en primer término, y en menor espacio, en el fondo, la visión que el Obispo tuvo del arcaje y la construcción del santuario alrededor del toro (1).

CHANDLER RATHFON POST,

HARVARD UNIVERSITY PRESS. CAMBRIDGE.

POR LA TRADUCCION:

(Continuará).

GONZALO MIGUEL OJEDA.

(1) Este cuadro se halla actualmente en el Museo Provincial de Burgos.