

HISTORIA DE LA PINTURA ESPAÑOLA

Pinturas burgalesas

VIII

Continuación.

Alguna afición a las producciones de Dierick Bouts parece unirse con la influencia de Roger van der Weyden en las tablas pintadas que hay en el convento de las Agustinas de San Miguel de los Angeles, en Villadiego. Las dos tablas del centro (figura 37) contienen efigies de San Sebastián y de San Buenaventura, este último incluye entre sus atributos, como en la gran efigie contemporánea de Jaime Huguet, el verdadero árbol del crucifijo, aquí encabezado por el símbolo del pelicano alimentando a sus crías con la sangre de su propio pecho. El Bautista y Santiago decoran los otros dos paneles que quedan en las orillas; el Apóstol de España presenta un donante arrodillado, que naturalmente, no puede ser, como supondría la tradición, el fundador de la institución, de la mitad del siglo XIV, Alfonso Rodríguez de Santa Cruz. Los respaldos de estas dos tablas están también embellecidas con las figuras de San Pedro y de San Pablo sobre rojo, con el repetido motivo de un cáliz de oro, emblema de San Juan Evangelista. Los fondos de los interiores son en oro matizado con un dibujo de rombos enmarcando rosetas de pintas. La dependencia del estilo flamenco es todavía muy palpable, pero la fecha es acaso ligeramente posterior a las tablas de S. Gil, y superiores en arte, llegando a su grado más alto en la figura de San Pablo y abejas de los donantes. El San Sebastián es copia inferior al San Miguel de Bermejo, el cual comparte una perfecta fidelidad con su precedente de Roger van der Weyden. (For. n.º 1).

En el altar mayor de la iglesia de Villalonquéjar hay cuatro tablas pintadas que son una exacta imitación de Dierick Bouts. Los asuntos que representan son San Antonio Abad, soportando la paliza, que se pegan los demonios; la tentación de una diablesa, y San



BURGOS.—Museo Provincial; Virgen de Hontoria de la Cantera.

(Escuela de Burgos).—Fotogr. n.º 2.

Blas, primero curando al niño ahogado con una espina de pescado y después sufriendo la tortura de los peines de cardar lana (figura 38). El autor copista más capaz y cercano al clásico flamenco, que la mayoría de sus compatriotas, es el duplicado español del continuador norteño de Dierick Bouts, llamado el Maestro de la Sibila Tiburtina. En tres de las tablas coloca bonitos paisajes, particularmente la vista detrás de las tentaciones de San Antonio con su espacio de agua y un bote; pero en la escena de la curación del niño, cambia por la perspectiva hecha muy cuidadosamente de una plaza y de una calle en una ciudad animada con habitantes, dando forma a la idea del Maestro de la Sibila Tiburtina con trabajos conjuntos arquitectónicos. Tiene hasta una influencia flamenca del color, poco contaminada con la atmósfera castellana. Algunos de los espectadores del milagro y tormento de San Blas despertan la sospecha de que el autor ayudó a formar el centro en el cual dió sus primeros pasos el Maestro de San Nicolás, ya que la fecha de las tablas difícilmente puede ser posterior a 1480.

En composición y figuras, la adhesión a Roger van der Weyden es muy concienzuda en las tablas de la Anunciación y de la Natividad de Cristo, colocadas en el altar mayor de la iglesia parroquial de Espinosa del Camino; pero el precedente flamenco está interpretado por un pintor de mayores habilidades, que trabaja hacia el final de la centuria, en una manera menos encogida que las de los otros modelos que ya se han considerado en la presente subdivisión del arte en Burgos.

Una análoga, aunque no idéntica imitación del arte pictórico de los Países Bajos ocurre con una confusa Misa de San Gregorio que existe en la colección de D. José Garnelo, en Madrid, atribuida a la escuela de Burgos por sólo una imaginaria tradición de que procede de una localidad crecana, el ruinoso Monasterio de Fresdelval. Una bella donante femenina bellamente ejecutada, se arrodilla a la derecha. Se dice que esta tabla es solamente una parte de la pintura original que comprendía también al esposo donante. Si así fuese, el estilo de la pintura es demasiado tardío para permitir el reconocimiento tradicional de que los donantes pudieran ser D. Juan II del Castilla y su segunda esposa D.^a Isabel de Portugal, a no ser que fueran retratos póstumos. La señora parece asemejarse algo a la efigie de la Isabel de Portugal que hay en el sepulcro de la Cartuja de Miraflores, por Gil de Siloe, pero esto, no es lo suficiente para admitir su identificación, particularmente cuando el estilo, sin lugar a dudas, coloca la pintura después de la muerte de Juan II en

1454. Por otra parte, San Andrés, que aparece de pie, detrás de la señora, es un extraño patrono para una reina llamada Isabel. Solamente podía aceptarse como recurso posible, la hipótesis de que la pintura hubiera sido encargada por su hija Isabel la Católica después de la muerte del rey D. Juan II, como en el caso del sepulcro de Miraflores, o de que la misma Isabel de Portugal que vivió hasta 1496, fuese quien encargase la pintura; pero todas estas suposiciones carecen de base fundamental, y el único punto importante, es que la tabla no pudo ser pintada durante el reinado de Juan II.

Si atribuimos al renacimiento las cubiertas pintadas de la Epifanía esculpturada que hay en una capilla lateral de la Colegiata de Covarrubias, entonces, la única reliquia válida en Burgos o en la provincia, de la segunda ola de la influencia flamenca, es una tabla de la Virgen entronada con el Niño (figura 39), colocada en un altar en Hontoria de la Cantera, que contiene el episodio del monte Garraño, de la escuela del Maestro de San Nicolás. La estrecha imitación de la ejecución propia de los Países Bajos que define esta renacimiento está aquí manipulada por un español de verdadero talento, cuyo modelo es Memling. La pintura ha sido cortada por los lados pero se conservan las formas de los dos ángeles que la flanquean, ocupados en tocar instrumentos musicales, y otro de otra pareja de ángeles más pequeños tocando, queda en la parte superior izquierda de la tabla. (Fot. n.º 2) (1).

OTRAS PINTURAS HISPANO-FLAMENCAS DE LA PROVINCIA DE BURGOS

Entre las abundantes pinturas producidas en Burgos durante el período hispano-flamenco, hay algunas que no se pueden atribuir a persona o escuela determinada, aunque algunas de ellas presentan vagas afiliaciones con alguna de las varias tendencias. Entre los ejemplos más primitivos hay tres tablas representando, la Visitación, Santa Lucía con el donante (figura 40) y la Magdalena, que unidas a esculturas forman un altar a la derecha de la nave de la iglesia de Santo Tomás de Covarrubias. Los tipos y vestiduras, indican que el autor, de talento más que mediano, tenía todavía sus pensamientos tan influenciados por Van Eyck como por la escuela de Tournai; por lo tanto, tomando en consideración también el primitivo modo en que está presentado el diminuto donante, no se les pueda atribuir una fecha posterior a 1475. El estilo, sin embargo, es bien hispanizado, colgaduras de brocado dorado cubren todo, excepto pequeñas vis-

(1) Hoy en el Museo Provincial ambas.



VILLADIEGO.—Puertas del políptico del Convento
de las Religiosas Agustinas.
(Escuela de Burgos).—Fot. n.º 1.



BURGOS.—Iglesia de San Esteban.
La impresión de las Llagas a San Francisco.
(Escuela de Burgos).—Fot. n.º 5.

tas de paisajes tras de las figuras. Ciertos imprecisos parecidos al Maestro de San Nicolás y al Maestro de las grandes figuras, suponen que esas pinturas encajan exactamente en el principio de la escuela hispano-flamenca en Burgos, en la cual estos artistas se habían desarrollado. (Fot. n.º 3).

No encuentro suficientes y definidas semejanzas para fundamentar la atribución al mismo autor, de dos restos de un altar de Santa Ana, que están puestos ahora en dos retablos separados en la iglesia parroquial de Haza, que representan una Sta. Ana (figura 41) y una Anunciación de San Joaquín, ya que la asociación del autor con Roger van der Weiden, parece ser mayor que con Jan van Eyck. La relación con las tablas de Covarrubias está particularmente demostrada en el parecido de Sta. Ana a Sta. Isabel en la Visitación. Se destaca como nota indígena, lo ligeramente que ha sido trabajado el fondo dorado detrás del trono de Santa Ana.

En la sacristía de la iglesia parroquial de Arlanzón, hay una tabla grande de la Virgen con el Niño sentada en un nicho a modo de trono, que es similar a la de Haza; pero sin ninguna otra significativa relación. El competente autor se ha ajustado fielmente al precedente de Dierick Bouts, y a pesar de su menor tangibilidad de esta influencia, existe una predela de seis Profetas envueltos en bandos con inscripciones, a mitad de tamaño (figura 42), también en la sacristía, que tienen la suficiente comunidad de estilo para sugerir que alguna vez pertenecieron al mismo retablo que la Virgen, y que fueron ejecutados por la misma mano. El trono está adornado con un brocado de oro muy similar al colocado detrás de los Profetas; además se dice que todos estos fragmentos en la sacristía, pertenecieron alguna vez a la ya arruinada Abadía de Foncea. En la cara de la Virgen y en la de los Profetas, especialmente en David, el tercero de la izquierda, se observan supuestas analogías a los personajes del Maestro de Burgos, y debe recordarse que Foncea fue una dependencia de la Catedral de Burgos para donde dicho Maestro ejecutó sus mejores obras; todo esto sin embargo, está muy lejos de representar equivalencia a una atribución al Maestro de Burgos. Es posible que el investigador pueda percibir reminiscencias de Fernando Gallego en los Profetas, pero su autor solo debió de conocer al pintor de Salamanca a través de sus versiones en Burgos.

Al total florecimiento del estilo hispano-flamenco en esta ciudad, allá por los años 1480-1490, ilustrado por las pinturas de Arlanzón, pertenece una tabla que representa sobre un fondo dorado a Jesús de las Llagas, entre dos ángeles, que se encuentra en el Museo de

la Colegiata de Covarrubias (figura 43). Parece que por documentos en la iglesia, se sabe que esta pintura formaba parte de un retablo en el altar mayor. La inclinación a las producciones de Roger van der Weyden, es más que ordinariamente visible, permitiendo al autor sobresalir en el bonito estilo flamenco al hacer las vestiduras, admitiendo hasta la luz y ostentosa tonalidad de la escuela de Tournai y sus procedimientos de claro oscuro. El catálogo de la Exposición de Arte Retrospectivo, celebrada en Burgos, atribuye infundadamente dicha tabla a un pintor cercano al Maestro de La Sisle, sin duda porque este artista trabajó mucho para la Sede de Toledo, de la cual dependió en algún tiempo la Colegiata de Covarrubias, lo cual no es razón suficiente para fijar su significación artística.

En la iglesia de la Natividad, en Villasandino, hay una pintura en tabla, ejecutada con maestría, representando a la Trinidad, que también, como las anteriores, hay que relegar a esta no descrita subdivisión de la escuela de Burgos. (Fotogr. n.º 4).

Está también fuera de mis alcances de percepción la asignación a alguno de los distintos artistas que formaron la escuela de Burgos hacia final del siglo XV, de una sorprendentemente preciosa tabla de San Francisco recibiendo las llagas (figura 45), que se halla en la sacristía de la iglesia de San Esteban de Burgos. La cabeza del seráfico Padre está pintada con gran dulzura y como un ejemplo encantador de la costumbre medieval de reunir dos leyendas; tiene el sermón a las avejillas, recordado por las marcas de la tierra alrededor de San Francisco, en medio de un paisaje cautivador, poco corriente, con bonitos pájaros de bello plumaje, plantas, flores y hasta una mariposa en primer término, en la más delicada manera flamenca de la técnica de la iluminación. La dependencia de los Países Bajos, es todavía un vital elemento en las habilidades del artista y tiene también ciertas afinidades al asimismo flamenquizado, autor de las pinturas de Santo Tomás de Covarrubias. Podía imaginarse que el Maestro de Burgos o el Maestro de San Nicolás hubieran pintado algo así en su juventud. (Fotogr. n.º 5).

CHANDLER RATHFON POST,

HARVARD UNIVERSITY PRESS. CAMBRIDGE.

POR LA TRADUCCION:

GONZALO MIGUEL OJEDA.

(Continuará).



VILLASANDINO.—La Santísima Trinidad.
(Escuela de Burgos)—Fot. n.º 4,



Fot. PHOTO CLUB

COVARRUBIAS.—Sta. Lucía (iglesia de Sto. Tomás).
(Escuela de Burgos).—Fotogr. n.º 3.