

# Historia de la pintura española

## PINTURAS BURGALESAS

### IX

(Continuación.)

Llegando a la última fase de la pintura hispano-flamenca en la provincia de Burgos, en la cual, como muy generalmente sucede en el resto de la Península por aquella fecha, las reminiscencias del arte de los Países Bajos han sido absorbidas en algo así como un estilo obtuso y neutro nacional, nos encontramos con un grupo de trabajos que están evidentemente relacionados entre sí por eslabones muy íntimos; pero que no me atrevo atribuir a un único autor. Los más interesantes y mejor ejecutados del referido grupo, son probablemente dos tablas que hay en la iglesia parroquial de Belorado, que representan la Natividad de Cristo y las Bodas de Canáa (figura 46). La herencia de Roger van der Weyden ha llegado muy disminuida al autor a través de dos o tres generaciones, pero sin embargo todavía puede apreciarse algo de su aspecto original. Como en el caso del primer Maestro de Burgos, los primeros movimientos del Renacimiento han agregado poco, excepto en la colocación de la arquitectura italiana. Aunque la composición para las Bodas de Canáa es muy diferente, distantes analogías en tipos y vestiduras contemporáneas, especialmente en el carácter jovial de los pajes, proporcionan más evidencia que el retablo de Valladolid de los Reyes Católicos, que es de creación española más que flamenca, y que además tiene afinidades con la escuela de Burgos.

Acaso esté hecha por la misma mano una predela de un Apostolado, a mitad de tamaño, colocada en la parte superior del altar mayor de la iglesia del Monasterio Redentorista de El Espino, cerca de Santa Gadea del Cid.

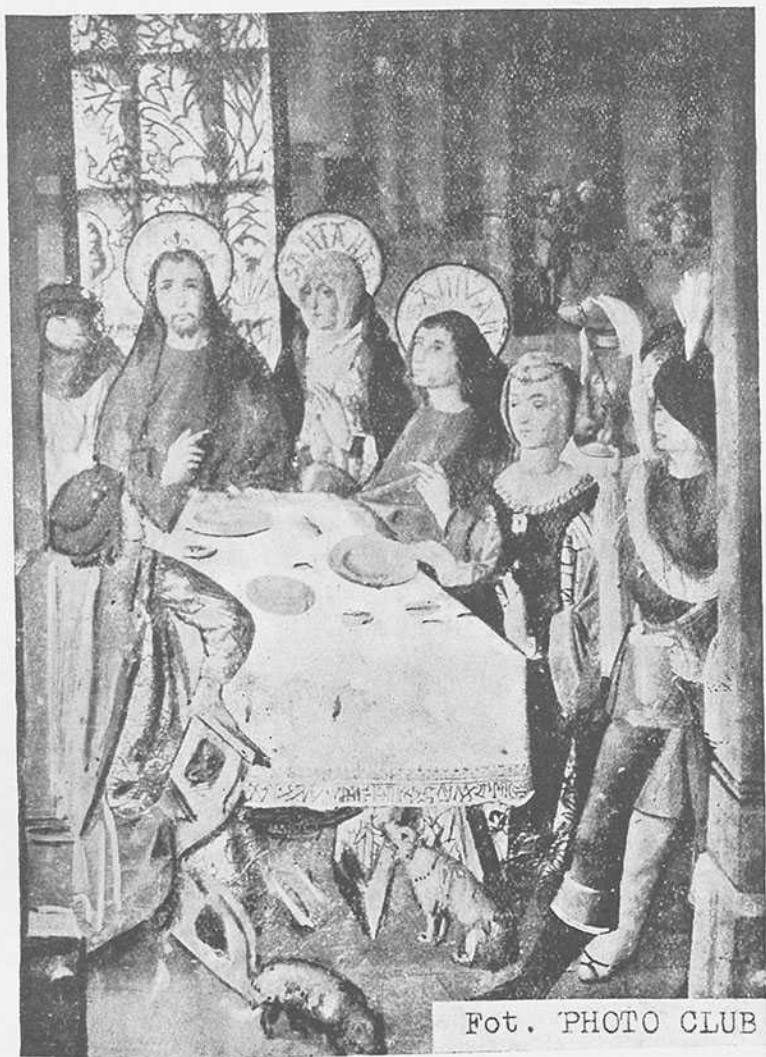
La atribución está sugerida no solamente por generalidades, sino también por tales parecidos como los de las cabezas de San Juan y de Santiago el Menor al Cristo de las Bodas de Canáa. En lo que a calidad se refiere en esta bastante indefinida última fase del estilo hispano-flamenco, el autor llega a la misma altura de nivel alcanzado en las tablas de Belorado, haciendo destacadamente de cada apóstol un individuo (figura 47). Yo he creído algunas veces que se distinguía en las series una especie de relación con el Maestro de las grandes figuras.

Con algo más de seguridad se pueden clasificar las tablas puestas en el retablo de la iglesia parroquial de Buezo, cerca de Briviesca, que está dedicada a San Millán de la Cogolla (San Emiliano), el patrón del Monasterio, que fué la casa matriz de El Espino. Puesto que San Millán es el titular de la iglesia, las dos tablas grandes, que quedan del cuerpo del altar original, representan probablemente escenas de su vida, pero no se pueden identificar concretamente. En una de ellas hay dos ángeles que estan cavando en su presencia, y otra vez se encuentra el mismo en miniatura, representado en el fondo leyendo, mientras que otro angel labra la tierra. ¿Representa esto alguna leyenda de intervención sobrenatural en la fundación o continuación del Monasterio? El aparece en la otra escena ante un potentado, quien a juzgar por la presencia de un desnudo, estatua de mujer, en la sala, podía suponerse que es un pagano. Parece por lo tanto que es una aparición de San Millán para exorcizar el palacio del noble Honorius, o su profecía a Abundantius de la muerte del último. Las tablas que hay de la predela, tienen a mitad del tamaño natural a los santos Pedro y Pablo y a los jóvenes caballeros patronos de Calahorra San Emeterio y San Celedonio. El primero está circundado por una banda «San Medel ruega por nosotros» y el otro tiene la siguiente inscripción «Bienaventurado Señor S. Celedrón» (acaso sin la r) y enseña como un atributo el anillo que subió a las nubes en el momento de su martirio. El estilo alcanza virtual identidad con el del Espino en las dos efigies de San Pedro. Su lejano génesis en Flandes se manifiesta en los dos ángeles cavando y la identidad en el grado de habilidad con las obras en Belorado y en el Espino se confirma por la acabada imitación del arte flamenco en la presentación de tales accesorios como son los tiestos de flores. Las tablas de Buezo revelan una distinta particularidad en el uso más liberal del oro, acentuado en las alas de los ángeles y en el borde del hábito del santo benedictino.

También a esta época de la última fase hispano-flamenca podemos llevar dos fragmentos de una pradela, las únicas tablas que hay en la sacristía de la iglesia parroquial de Gumiel de Hizán, que son de algo más que de rústica calidad. Se dice que fueron salvadas de la ermita de San Antonio, y como una anomalía para una fecha tan tardía, se destacan sobre un fondo de oro. Representan a San Benito, San Antonio de Padua, San Juan Bautista, San Pedro, San Pablo, San Jerónimo, San Esteban y San Blas, de los cuales los cuatro primeros aparecen en la figura 48.

En la capilla bautismal de la iglesia parroquial de Castil de Peones, hay un retablo competentemente pintado, que como en las otras pinturas citadas de este grupo, sus lazos de relación son desagradablemente inconclusos. Los asuntos de la fila de arriba, son la Asunción, sobre la cual, tan frecuente entonces, hay sobrepuestas sugerencias de la Inmaculada Concepción, y a los lados la Visitación y la Natividad. En la presente condición de su estructura un nicho para una estatua ocupa el centro de la fila de abajo, flanqueado por pinturas de la Epifanía y de la Huída a Egipto. La Piedad está colocada en el centro de la predela y los temas laterales que están representados a mitad de su tamaño, son Santa Catalina, Santa Lucía, Santa Apolonia y otro santo femenino, tan desfigurado, que no se le puede reconocer. La Santa Isabel de la Visitación hace recordar a la figura de la Virgen en la pintura de las Bodas de Canáa en Belorado, y el San José de la Natividad es uno de los Santos Pedro o Felipe que hay en El Espino, pero el estudio de todos estos trabajos no ha progresado lo suficiente para permitir la creación de un maestro en Belorado, a quien poder atribuir la totalidad del grupo. Los estilos de las tablas de Buezo y de Castil de Peones están bastante alejados uno de otro. Algunos de los tipos en las pinturas de Castil de Peones están ya en los bordes de la belleza del Renacimiento.

Hay otro caso donde uno se encuentra perplejo, para decidir sobre la inclusión en este grupo a un retablo del mismo estilo en general o que se halla en una capilla a la izquierda del altar mayor en la iglesia de San Martín, en Briviesca, Este retablo fué probablemente una donación del fundador de la capilla D. Pedro Ruiz, que murió en 1513. Las secciones pintadas contienen la Anunciación, Circuncisión, Epifanía, Purificación y una predela de santos femeninos a mitad de tamaño, que posteriormente, y como caso muy extraño, han sido recortadas sus figuras y colocadas en un plano más saliente en sus



Fot. PHOTO CLUB

BEORADO. — Iglesia de Santa María. Tabla pintada de la cena.

fondos de brocado, como si serían papeles de juguete para recortar. Su ejecución es algo inferior a la de las otras pinturas de este grupo, y tienen también algunos presentimientos del Renacimiento.

Indeterminadas analogías a las tablas de Buezo, aparecen en una de las últimas obras de aquel grupo de principios del siglo XVI en un retablo de San Juan Bautista en el altar mayor de la Iglesia de Salinas de Rosío. En el centro hay una escultura de la estatua del Precursor sobre el tabernáculo, con un grupo de la Coronación encima. Las pinturas representan la Visitación (con la visión de Zacarías, en miniatura, en el fondo), la Natividad de San Juan, el Bautismo de Cristo. San Juan predicando (fuera de costumbre, porque Nuestro Señor en el Cordero de Dios se ve aproximando en la distancia), su Detención (repintado o una sustitución más reciente), su Degüello (con el episodio al fondo de soldados llevándole al martirio) (figura 49), la Danza de Salomé (fuera de lo corriente), una escena que aparentemente refiere la leyenda, desconocida para mí, de buscar sus reliquias en un río, y en una predela parcialmente repintada probablemente en el mismo taller, la Agonía en el Huerto, la Traición y la Flagelación dentro del mismo marco, la Deposición, el Enterramiento (ambos parcialmente mutilados), la Resurrección, y, otra vez puesto junto, sin una separación, el «Noli me tangere» y la Ascensión. Los brocados de oro están sustituidos por paisajes en la predela. A pesar de las muestras de arquitectura del Renacimiento en la disposición y la italianización de algunos de los tipos, el estilo del retablo es sin embargo fundamentalmente hispano-flamenco; pero los méritos técnicos no son de una categoría muy elevada.

Es difícil determinar si una cabeza de Cristo, muy bien pintada, que hay en la iglesia parroquial de Montorio, ha de atribuirse a una última fase del estilo hispano-flamenco o a un primitivo Renacimiento. Si el primer caso es acertado, haría posible colocar esta pintura dentro de los límites del Maestro de Burgos.

Hay algunas pinturas que bordean lo rústico tan demasiado de cerca, que no merece la pena de entretenerse en ellas; son un ejemplo las cuatro escenas de la infancia de Cristo, que forman un pequeño retablo en la ermita de Escalada. También en el altar de la ermita de Retuerta existe un superviviente rústico muy tardío del estilo hispano-flamenco; su principal interés estriba en que agrega a siete tablas de la infancia y juventud de Cristo, y a

una predela de personajes sagrados a mitad de tamaño, una representación del pecado de Eva, justamente como episodios del Antiguo Testamento, que fueron incluidos por artistas de más méritos que los del autor en conjuntos similares en los retablos de Ciudad Rodrigo y de Frómista. En el tímpano de una pequeña marquesina, usada para avisos en la nave central de la Cartuja de Miraflores, hay una pequeña versión de la Última Cena, que es, asimismo, una de las más tardías expresiones del movimiento hispano-flamenco.

En la ermita de San Millán, de Puentevedra, hay unos frescos que representan un asunto arriesgado al querer precisar con alguna certeza, que pertenecen a la segunda mitad del siglo xv; en el muro norte ostentan la representación de una procesión encabezada por un crucificado que aun conserva, claramente vistas, las formas de dieciocho penitentes y parte de otros. No se puede admitir la atribución al siglo xiii que hace D. Juan Sanz, aunque su estudio técnico, como por ejemplo, en la delineación de los pies y de los pliegues en las vestiduras, justamente por encima de los cinturones, parezca predecir una fecha anterior al siglo xv. La desaparición del colorido nos ha privado de un fundamento de ayuda para la determinación del grupo, a que se pueden atribuir estas pinturas, dejando solamente la identificación por el esbozo, sin ningún modelado de luz y sombreado. Este pudiera ser uno de los factores que hicieron sugerir una fecha temprana a D. Juan Sanz, pero el dibujo está demasiado falseado para ser de un artista románico o siquiera franco-gótico, y no presenta ninguno de los trazos característicos de estos estilos pictóricos. Debe reconocerse, asimismo, que no se encuentra ninguna de las particularidades hispano-flamencas en su dibujo, y su estilo, es mas como del movimiento internacional de la primera mitad del siglo xv, como se presenta, digamos, en la escuela de Nicolás Francés de León. Pero en realidad difícilmente puede hablarse de trazos o procedimientos característicos del estilo hispano-flamenco en las sencillas y monótonas vestiduras y cabezas encapuchadas de una fila de penitentes, haciéndose todavía más difícil la labor de crítica, por el hecho de que su autor no fué más que un pintor rústico, guiado de sus propias luces, sin muchos conocimientos de las costumbres artísticas de los grandes centros. Por lo tanto, no se puede apelar a nada más concreto, que a una vaga percepción para suponer que el fresco pertenece a la segunda mitad del siglo xv. Es posible que un artista rural pueda pintar de esa manera en el siglo xvi o más tarde; pero los gestos descubren una cierta

rigidez que hacen difícil poder aceptar una fecha posterior al siglo xv. La cuestión de su estilo presenta además la complicación de la existencia de un repintado, dando lugar a que sobre un árbol de la primera capa de pintura, aparezca la figura de la Fe, con alas, cruz y cáliz. Es sin embargo bastante evidente, que al menos ninguna de las cabezas de la procesión pertenezca a la segunda capa de repintado. La pared Este en dicha ermita, lado del Evangelio, presenta también una pintura al fresco; toda ella pertenece a la capa de repintado, excepto un trozo de pavimento con el pie de una figura y el final de algo más, que fué descubierto de la primera capa de colorido. El asunto de la segunda capa de esta pared Este, no puede definirse; la representación consiste de tres hombres, uno de los cuales es un guerrero. Aunque el fresco de la procesión no proporciona ningún deleite de estética, la monotomía que podía haber resultado de una larga fila de figuras, está bastante agradablemente evitada por la variación de las posturas y actividades de los participantes. Algunos de ellos tienen rosarios; dos llevan velas; otros dos parecen unidos en una piadosa devoción, y aun hay otro representando en una manera que me es desconocida, ostentando la cabeza rodeada por un círculo que contiene los números romanos espaciados a la manera de una esfera de reloj.

CHANDLER RATHFON POST

HARVARD UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE

POR LA TRADUCCION:

GONZALO MIGUEL OJEDA

*(Continuará.)*