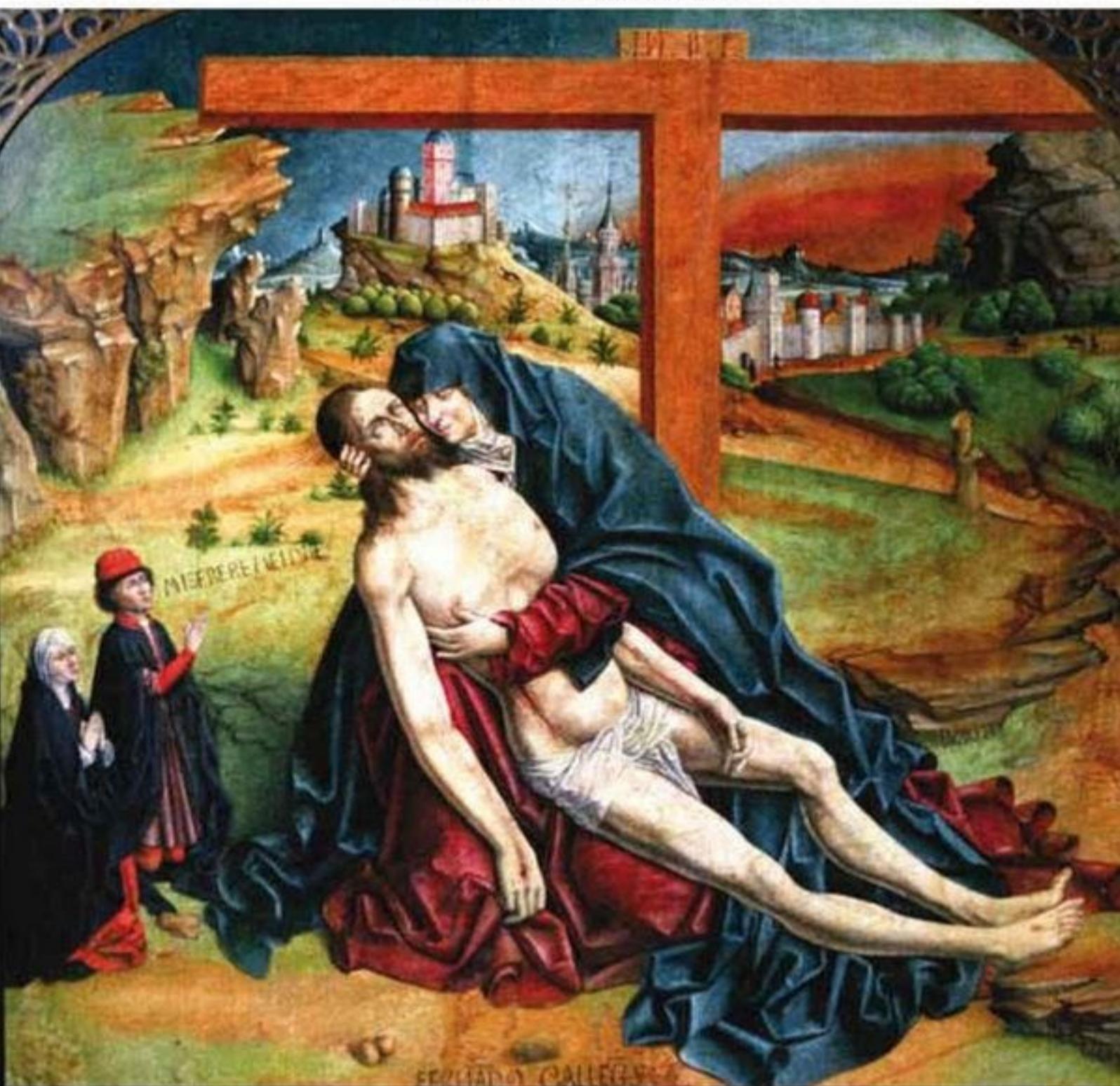


Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



27

Pintura del siglo XV:
Andalucía y Castilla

Lectulandia

En el siglo xv discurre en Cataluña y Levante bajo la influencia de las dos grandes escuelas renacentistas europeas: italiana y flamenca. En Castilla la pintura del siglo xv sigue un rumbo diferente que hemos de analizar con más detalle. Ante todo, hemos de decir que se nota un sensible retraso entre los estilos renacentistas de Cataluña y Castilla. Es un retraso espacial, puesto que Cataluña se halla en contacto directo con los focos franceses, y mantiene con Italia un ininterrumpido comercio marítimo. Castilla se encuentra un tanto descentrada de las rutas comerciales más frecuentes, y hasta ella llegan las novedades italianas con un considerable retraso.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

**Pintura del siglo XV: Andalucía y
Castilla**

Historia del arte español - 27

ePub r1.0

Titivillus 22.09.2017

Título original: *Pintura del siglo xv: Andalucía y Castilla*

Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Pintura del siglo XV: Andalucía y Castilla

«El prestigio de Van Eyck fue muy grande en España y Portugal a partir de su viaje como embajador borgoñón. Las cortes portuguesa y española enviaron a continuación muchos artistas a Flandes».

MICHELLE HÉRUBEL

Ya hemos visto que el siglo xv discurre en Cataluña y Levante bajo la influencia de las dos grandes escuelas renacentistas europeas: italiana y flamenca. También hemos comprobado que surgen en Cataluña maestros de gran importancia artística que consiguen incluso igualar en algunos momentos a los grandes creadores italianos o flamencos.

En Castilla la pintura del siglo xv sigue un rumbo diferente que hemos de analizar con más detalle. Ante todo, hemos de decir que se nota un sensible retraso entre los estilos renacentistas de Cataluña y Castilla. Es un retraso espacial, puesto que Cataluña se halla en contacto directo con los focos franceses, y mantiene con Italia un ininterrumpido comercio marítimo. Castilla se encuentra un tanto descentrada de las rutas comerciales más frecuentes, y hasta ella llegan las novedades Italianas con un considerable retraso.

Por otro lado, los siglos xiv y xv fueron de auge del comercio mediterráneo y de relativa decadencia del régimen agrícola castellano. Hemos de esperar a fines del siglo xv para que empiece a notarse una Inversión de esta situación ante la decadencia de Cataluña por las guerras civiles, y el apogeo de Castilla con la toma de Granada y el descubrimiento de América, en suma, con el reinado de los Reyes Católicos. Pero en los siglos xiv y gran parte del xv, el esplendor económico y social de Cataluña y Levante fue notablemente superior al castellano del interior. Esto determina una mayor abundancia y demanda de obras de arte en la zona mediterránea que en la castellana. Recordemos que en arquitectura, que es el arte más caro y, por tanto, el mejor Indicio, ocurre lo mismo: Castilla desarrolla una actividad importante en el siglo XIII levantando sus mayores catedrales y decorándolas con generosidad; en el xiv se siente una notable detención de la actividad arquitectónica en Castilla, que tiene su eco correspondiente en la escultórica y pictórica; este colapso de la demanda

artística, provocado por el colapso económico y político que sufre Castilla en esta época, se prolonga hasta finales del siglo xv, concretamente hasta la llegada al poder de los Reyes Católicos, que como hemos apuntado restauran el fisco con los tesoros incautados a los judíos y acometen la gran tarea de revitalizar la nación castellana.

Hemos visto hasta aquí que por una parte los estilos renacentistas llegan con cierto retraso a Castilla y que durante la primera mitad del siglo xv (que es el que ahora nos ocupa) se nota un descenso en la actividad pictórica castellana.

Tampoco podemos hablar de grandes maestros en Castilla, como los que hemos visto en el Mediterráneo. Pintores de la talla de Martorell, Huguet o Bermejo no existen en Castilla y Andalucía. (Hay que tener en cuenta que Bermejo es andaluz, pero su actividad la desarrolla casi por completo en Aragón y Cataluña, por lo que está incluido en la serie de la pintura del siglo xv en Levante). Vamos a encontrar algunas firmas de cierta importancia, pero son extranjeros en su mayor parte afincados en Castilla. No es el caso de Huguet, Borrás, Dalmau y tantos otros pintores catalanes nativos de aquella región. En Castilla, repetimos, no va a surgir ninguna figura de esa talla. Jorge Inglés, Dello Delli, Juan de Flandes, etc... son los pintores castellanos de la época. El propio nombre nos descubre su procedencia extranjera, como lo hace su estilo al momento de analizar las influencias principales. Y aún estos maestros no alcanzan nunca la calidad de los catalanes o la de Bartolomé Bermejo. Se trata, por lo tanto, de un siglo de predominio de la pintura mediterránea y, por lo tanto, en comparación, de decadencia de la castellana.

Hay otra faceta que tenemos que poner en evidencia. En la España del siglo xv no hay estilos genuinos y originales. Ya hemos visto que en Levante predomina unas veces la influencia italiana, con frecuencia la de Siena; otras veces predomina la influencia francesa de Avignon y llegan a Cataluña los aromas del estilo internacional; otras son los flamencos los que irrumpen con su arte naturalista y monumental en el área catalano-valenciana. Es decir, que la pintura mediterránea vive períodos diversos de adaptación y asimilación de estilos, que le proporcionan una variedad y riqueza de matices muy peculiar. Pintores como Huguet, que parten de una primitiva influencia flamenca, se dejan arrastrar en los últimos años de su vida por la tradición catalana más antigua y crean un estilo original de gran personalidad, sin duda alguna el de más categoría de la península.

En Castilla la influencia de la pintura europea es menos intensa y variada que en Cataluña. Llegan los estilos al centro de España importados por pintores de segunda fila en su país de origen, que no saben dar un relieve genial a su pintura. Se puede decir que los estilos que imperan en Castilla a lo largo del siglo xv son predominantemente el florentino y el flamenco. Existen unos comienzos de influencia

florentina, pero no alcanzan gran importancia. Pintores italianos como Dello Delli o Starnina, trabajan en Castilla sin crear en torno suyo una escuela interesante. En Toledo, con la influencia de Starnina, surge la mejor de ellas, pero no logra consolidarse ante la temprana invasión de la modalidad flamenca de la segunda mitad del siglo.

Hay autores que defienden, sin embargo, la originalidad del arte hispano-flamenco. Oigamos lo que dice al respecto Lafuente Ferrari: «Los pintores españoles nos dan versiones de las composiciones flamencas, en las que introducen tipos étnicos, demostrando con ello una sana adopción de la actitud ante el natural de sus dechados norteños, sobre lo que pueda haber de mera imitación externa. La factura es en lo nuestro más suelta que en lo flamenco; escasas veces se llega a la cuidadosa y refinada factura miniaturesca de los flamencos. También en el color hay notas peculiares en estos primitivos castellanos; se observa una tendencia a no complacerse demasiado en la excesiva policromía esmaltada de los flamencos, reduciendo la paleta y tendiendo a una gama mucho más apagada, con entonaciones a base de ocre y castaños. No preocupa demasiado la perspectiva ni la exactitud; pero, en cambio, pesa en las figuras y en las composiciones esa preocupación por la monumentalidad, que es tan permanente en la manera de representar, propia en los pintores de nuestro país. En cambio, los paisajes son literalmente tomados de los fondos de los cuadros flamencos, con su vegetación de país húmedo tan distinto a la realidad castellana e incluso de la arquitectura, exótica para nosotros, con sus estrechas fachadas y los agudos piñones en la cubierta, típicos de regiones de lluvia y nieve abundante».

La defensa que Lafuente Ferrari hace de la originalidad del arte castellano del siglo xv es bienintencionada, pero en modo alguno convincente. Trata de resaltar estos mínimos matices en que los pintores españoles se diferencian de los flamencos, cuando lo más evidente son las tremendas similitudes que existen entre las dos escuelas. Hasta el punto de poder afirmar que solo un perito en arte está capacitado para distinguir un cuadro flamenco y otro hispano de la época (y ello no con gran seguridad). Cuando un aficionado contempla obras flamencas y castellanas del siglo xv se siente incapaz de distinguir unas de otras, a no ser por la torpeza técnica de las castellanas. Solo existe un argumento de Ferrari que despierta nuestro interés. Afirma que los españoles introducen tipos étnicos nativos en la pintura y los fondos flamencos. Este hecho, que es tan evidente en Levante y Cataluña, no puede apreciarse con tanta claridad en Andalucía y Castilla, pero, en cualquier caso, es un detalle que debe tenerse en cuenta, porque revela —como dice Ferrari— «una sana adopción de actitud ante el natural». Es decir, que nuestros pintores no se limitaron a copiar las figuras italianas o flamencas, sino que captaron el nuevo espíritu de la pintura renacentista, que consistía esencialmente en adoptar una postura inquisitiva y naturalista ante el entorno. Se trata, pues, de una apreciación interesante.

A lo largo de esta exposición vamos a comprobar que las ciudades donde la actividad pictórica fue más abundante son las de Valladolid, Toledo, Palencia, Ávila, Burgos y Sevilla. En el seno de sus iglesias y catedrales se albergan los mejores cuadros de la época. Algunos han sido instalados recientemente en museos o galerías provinciales, pero proceden en su mayoría de estos focos.

Todavía podemos apuntar un hecho de indudable interés. La arquitectura castellana y andaluza de los siglos XIV y XV se vio afectada por un fenómeno incuestionable: el arte mudéjar, es decir, la influencia musulmana en la arquitectura española. Se siente en este capítulo un gran vacío por lo que respecta a la pintura. El arte mudéjar dio lugar a la arquitectura más original de la Europa de su tiempo, un arte verdaderamente original y genuino, expresión de un fenómeno histórico de contacto, del que aún no se han sacado las debidas conclusiones. Por desgracia, el rechazo tradicional de los musulmanes hacia la pintura impidió que en este arte influyeran con tan poderoso ímpetu sobre los destinos hispanos. Existe, sin embargo, el aspecto de la decoración de mosaico y laceria, tanto vegetal como geométrica y epigráfica. Esta decoración fue acogida con interés en muchos núcleos cristianos del siglo XV, y ahí tenemos, por ejemplo, los formidables artesonados castellanos de la época que perduran en el gusto español muchos siglos después. Pero en la pintura figurativa, los castellanos rechazaron la vocación geométrica y abstracta de los musulmanes y se encaminaron hacia el arte europeo naturalista. Esta elección ya nos anticipa la vocación europea y racionalista de España, que algunos historiadores miopes han tratado de ignorar o negar abiertamente. Si los hispanos hubieran decidido seguir el espíritu musulmán, la cultura musulmana, que es toda una forma de vida diferente y asiática, habría conservado el gusto del musulmán por la decoración geométrica y abstracta. Prefieren, en cambio, decorar sus palacios, castillos o catedrales con pinturas figurativas de la más pura estirpe europea, y solo en los techos-como símbolo de su espíritu fronterizo-conservan el gusto musulmán del artesonado de laceria.

1. Fragmentos de las pinturas de la capilla de San Blas. Catedral de Toledo

En Toledo nos encontramos el primer foco importante del siglo xv, concretamente con las pinturas del gran conjunto de la capilla de San Blas de la catedral primada. Estas pinturas están relacionadas, según muchos críticos, con el italiano Gerardo di Jacopo Starnina, maestro de Fra Angélico, que vino a España rodeado de cierta fama, y pintó en Valencia y Castilla diversas obras, aún poco conocidas. Según Tormo, estas pinturas son la más importante manifestación del estilo florentino fuera de Italia. Hemos conservado varios murales y doce cuadros. Ilustran diversas secuencias del Nuevo Testamento, y algún autor piensa que es la Ilustración del Credo, con el que se relacionan ciertamente algunas obras de la parte alta, pero no todas las pinturas de la capilla. También está la historia del Nacimiento, Calvario, etc.



2. Fragmentos de las pinturas de la capilla de San Blas. Catedral de Toledo

La similitud de estas pinturas con las de la escuela florentina, por intermedio de Starnina o de cualquier otro, es evidente. Hay composiciones enteras (Juicio Final, Anunciación) que son un trasunto de otros cuadros toscanos anteriores.

Diego Ángulo ha diferenciado la obra de varios maestros en la ejecución de estos murales. A uno de ellos, quizá el más antiguo, lo llama Maestro del Calvario, por haber realizado esta parte fundamental, y tiene un estilo muy parecido al de Giotto.

Parece que colaboraron pintores españoles, como un tal Juan Rodríguez de Toledo, cuyo nombre conservamos en una Inscripción.



3. Retablo de Sancho de Rojas. Museo del Prado

Este magnífico retablo se hallaba en San Benito, de Valladolid, y ha sido reconstruido en el Museo del Prado. Se trata de una de las manifestaciones de estilo florentino más antiguas, después de la capilla de San Blas. El autor puede ser un español que lo realizara entre 1415 y 1422, pero no conocemos más datos. Está relacionado con la escuela toledana y con las maneras florentinas de Starnina, pero se cree que fuera nativo por la rudeza y tosquedad en su elaboración.

La disposición del retablo se centra en torno a una Virgen, y tiene como donante un arzobispo y un rey, que los críticos suelen identificar como Sancho de Rojas y don Fernando de Antequera. Por esta razón se suele llamar al autor de esta obra Maestro de Sancho de Rojas, y así se le conocerá hasta que se encuentren documentos que faciliten su verdadero nombre.

Es uno de los ejemplares más notables de la escuela española. Queremos recordar aquí que el cuatrocento penetró plenamente en Castilla, avanzada la segunda mitad del siglo xv. En esta primera mitad los autores, Italianos o españoles, siguen las normas trazadas por los grandes maestros del trecento italiano, concretamente de la escuela toscana.

Tiene un sentido del color muy vivo y alegre que recuerda un tanto a los grandes maestros florentinos, pero la factura, muy rudimentaria, le aleja de las grandes obras de este estilo.

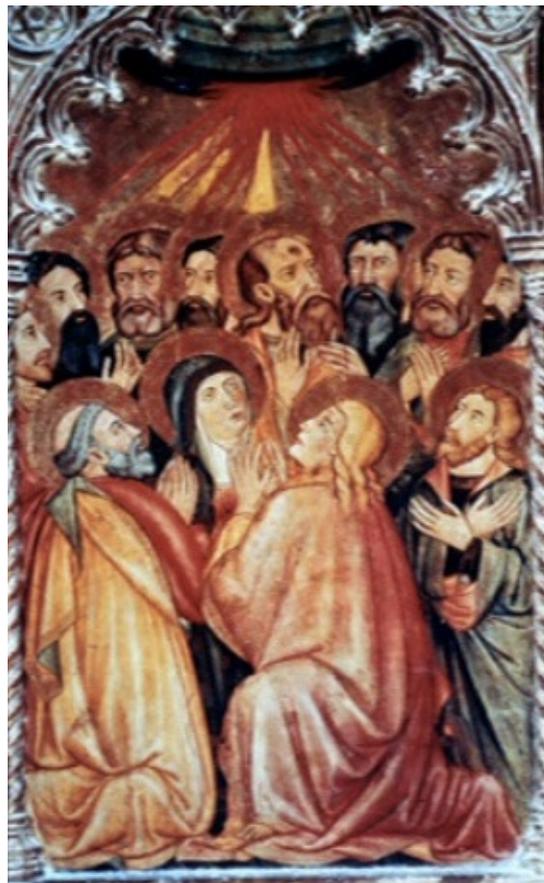
Se ha hecho notar la similitud entre la Virgen del espacio central del retablo con las valencianas góticas del siglo anterior, lo que denota el arcaísmo del artista y afirma más aún su procedencia española.



4. Retablo de Sancho de Rojas (detalle). Museo del Prado

Obsérvese la disposición gótica de estos retablos del siglo xv. Las diversas escenas que ilustran de una manera cinematográfica diversas situaciones temporal y espacialmente consecutivas se encuadran en departamentos bajo arquerías lobuladas que simulan efectos de orfebrería.

También hemos de notar la torpeza y el primitivismo de los rostros y las actitudes de los personajes, que, por otro lado, detentan una monumentalidad muy acusada. Son figuras recias, firmes, sobre el fondo del retablo. La composición no pasa todavía de una aglomeración perfeccionada. Las técnicas del cuatrocento italiano, por lo que se refiere a Iluminación, perspectiva y composición de espacios, tardan más de cincuenta años en llegar a Castilla, y no entran procedentes de Italia, sino, más bien, de Flandes, como veremos seguidamente.



5. Retablo de San Bartolomé. Museo Diocesano de Salamanca

El Museo Diocesano de Salamanca, situado en las salas capitulares de la catedral antigua, es una colección de enorme interés en los periodos renacentistas. Junto a tablas de Gallego y Flandes, cuya obra va a ser estudiada seguidamente, se hallan obras anónimas del siglo xv de gran calidad, como este retablo de San Bartolomé, que debe fecharse en la primera mitad del siglo y que siente ya el eco del estilo flamenco en sus figuras y la composición general. Los personajes están tratados con sorprendente realismo, pero se hallan trabados y relacionados entre si por ingeniosos recursos compositivos que desconocían los pintores de siglos anteriores.

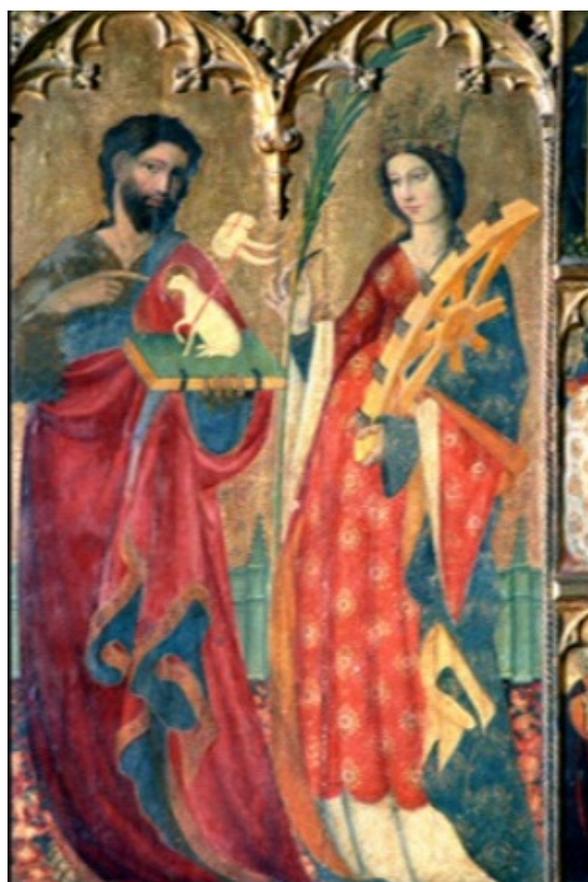


6. Retablo del Bautista y Santa Catalina. Museo del Prado

Otra de las obras más importantes del primer cuarto del XVI es el retablo de San Juan Bautista y de Santa Catalina, del que tampoco conocemos autor, por lo que se suele denominar Maestro de Sigüenza. Se le llama así porque se han encontrado otras pinturas de su mano que se conservan en la catedral de Sigüenza.

La parte central del retablo se dedica a los dos santos titulares, como ocurre en algunos catalanes (recordemos el de San Abdón y Senén, de Huguet).

Algunos compartimientos del retablo delatan una sensibilidad pintoresca, en algunos casos humorística del autor.



7. Detalle del retablo del Bautista y Santa Catalina. Museo del Prado

No parece hallarse mucha relación entre este retablo y las obras anteriores, por lo que no podemos relacionarlo con el núcleo de pintores toledano, relacionados a su vez con la escuela florentina por medio de Starnina o de algún otro inmigrante. Lo más probable es que se trate de un maestro nativo, bastante influenciado por las pinturas del núcleo aragonés, con las que presenta indudables similitudes. Otros autores no son partidarios de esta analogía con las pinturas aragonesas, que ve como un reflejo muy lejano en el Maestro de Sigüenza, pero todos están de acuerdo en proclamar su disociación con el estilo florentino imperante en la Castilla del primer cuarto de siglo.

El color es muy brillante y de tonalidades claras, y sus personajes conservan proporciones alargadas, que más que elegantes, en algunos casos resultan casi caricaturescas. Este aspecto se enlaza con el carácter humorístico del autor que se revela en la Interpretación de algunos tramos del retablo, como antes apuntábamos.



8. Pinturas de la bóveda de la Catedral de Salamanca

El segundo foco interesante de Castilla, un poco más tardío que el de Toledo, también está promovido por artistas foráneos, y es el de Salamanca.

La bóveda de cuarto de esfera del Altar Mayor está decorada con una estupenda escena del Juicio Final, hecha después de 1445 por un pintor llamado Dello di Nicolo Delli, también conocido como Nicolás Florentino, por su procedencia de la ciudad toscana.

El Juicio Final es una composición de grandiosidad incomparable para su autor cuatrocentista. Cristo ocupa un lugar central rodeado de ángeles y con un gesto autoritario que presagia los de Signorelli y Miguel Ángel. Es un pintor hábil y al parecer fecundo, que no solo trae a España el arte florentino, sino que se sabe que estuvo bastantes años en Venecia y en Francia, por lo que su estilo está empapado de las corrientes del «estilo internacional» a la sazón imperante en el sur de Europa. No se trata de un maestro «internacional» tan decidido como Martorell, pongamos por caso, sino de un artista de transición, cuyas maneras se hallan a caballo entre el trecentismo florentino (o los comienzos del cuatrocento con Masolino) y el nuevo «estilo internacional» que triunfa en las ciudades francesas del Mediodía.



9. Retablo mayor de la Catedral de Salamanca

Gómez Moreno relacionó la pintura de la bóveda antedicha con la del gran retablo, compuesto por 53 tablas que ocupa la parte central del altar mayor salmantino. Se trata, por lo tanto, de la otra obra de Dello de Nicolo, o Nicolás Florentino, como queramos. Precisamente el Vasari nos documenta sobre una estancia en España de este pintor, por lo que hoy día no tenemos ninguna duda sobre la atribución de estas obras.

Se han seguido incluso con cierto detalle la vida de este autor. Sabemos que debe nacer en Florencia hacia 1403. En 1427 hace un viaje a Venecia, donde permanece quizá hasta 1433. Hacia 1440 le encontramos pintando el retablo salmantino, y poco después (hacia 1445) parece que vuelve en un viaje rápido a Florencia, para regresar a Salamanca pocos años después. Es entonces cuando, con una nueva técnica del fresco pinta la bóveda del Juicio Final que antes hemos señalado.

La mayor parte de las tablas del retablo están dedicadas a escenas de la Vida de la Virgen. Se nota en ellas un cierto amaneramiento, pero una indudable originalidad si las comparamos con la pintura existente en España hasta la fecha.

Vivió la última parte de su vida en el pequeño pueblo de Cantalapiedra, y llamado a realizar unos cuadros en la catedral valenciana, le sorprende allí la muerte hacia 1471 sin poder concluir su obra.



10. Nicolás Francés. Retablo de la Virgen. Museo del Prado

Casi por los mismos años (segundo tercio del siglo xv) que Dello de Nicolo trabaja en Salamanca, se encuentra por aquel reino otro pintor de cierta importancia que trabaja, sobre todo, para la capital leonesa. A él se debe, ante todo, el retablo de la catedral dedicado a San Froilán y otras obras que luego señalaremos.

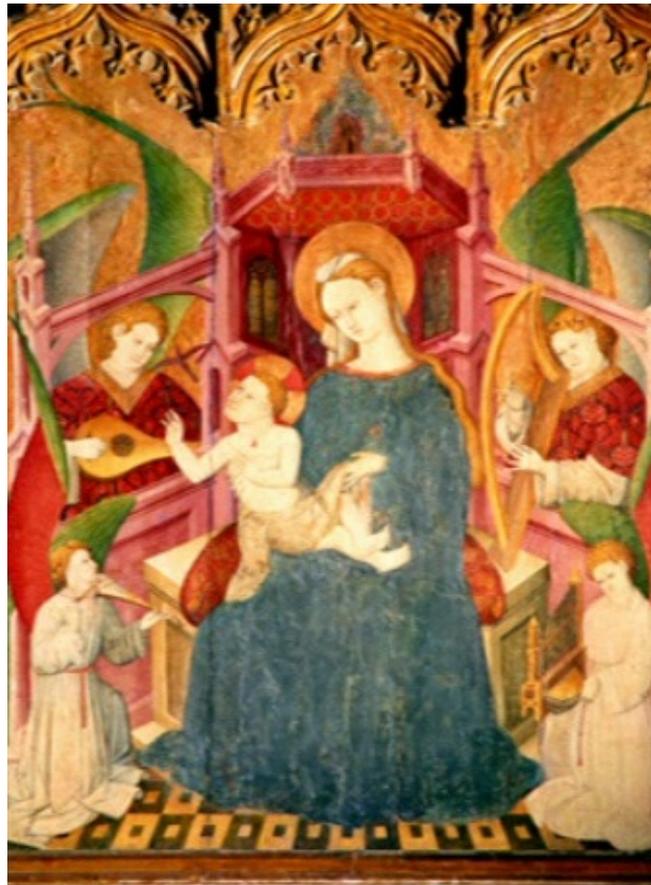
Se trata de un tal Nicolás Francés, que en el Paso Honroso de Suero de Quiñones (1434) es elogiado como «sotil maestro». El retablo leonés se halla pintado, pues, antes de 1434, y es su obra capital. Este retablo fue desperdigado en el siglo xviii, y solo conservamos hoy algunas tablas dedicadas a San Froilán, la Virgen, etc... que nos permiten ver su estilo.

Lo más interesante de este maestro, que debe ser extranjero si hacemos caso a su apellido, es que se trata de un decidido maestro del «estilo internacional», lo que abona también su procedencia francesa.

Otra obra del «sotil maestro Nicolao Francés» es este retablo de la Virgen que actualmente se conserva en el Museo del Prado, de Madrid. Debió de extender su actividad por casi todo el reino de León, aunque muchas de las obras que hoy le atribuimos no deben de pertenecerle por entero, sino que son fruto de su taller. Esto debe suceder, en gran parte, en la presente obra.

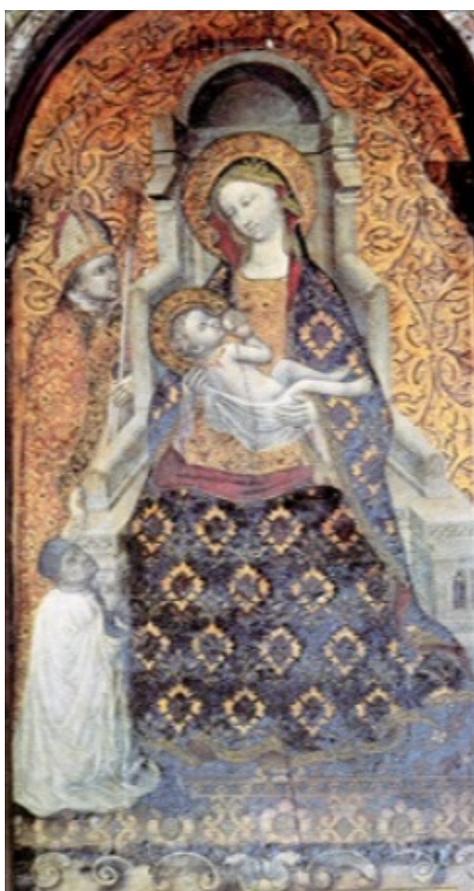
Su trabajo está acreditado en el retablo de Saldaña, en Tordesillas, en las vidrieras de León, en el retablo de La Bañeza, etc... y debió de pintar hasta mediados del xv, aunque no podemos decir que dejara escuela, porque el «estilo internacional» que tanto éxito tiene en Levante y Cataluña no cuenta aquí con seguidores de más calibre.

El estilo «internacional» está relacionado con las miniaturas francesas. Nicolás Francés es un pintor narrativo que se despreocupa de la perspectiva ilusionista y gradúa el tamaño de las figuras no por su situación en el espacio, sino por la importancia que se les concede en la narración, y así tenemos figuras pequeñas que se hallan en un primer plano ante otras de escala mucho mayor. Esta ignorancia del ilusionismo perspectivista italiano es la característica más acusada de este maestro.



11. Virgen de los Remedios. Catedral de Sevilla

La primera mitad del siglo xv tiene en Andalucía pocos ejemplos notables. Algunas tablas de marcado estilo bizantino que dejan adivinar las nuevas corrientes trecentistas italianas, como las Vírgenes de la Antigua, la de Rocamador en la Iglesia de S. Lorenzo, o esta de los Remedios que reproducimos en la presente diapositiva, que se encuentra en el trascoro de la catedral sevillana. Dentro de su estilo arcaico, revela ya unos contactos con la pintura italiana del trecento, concretamente con la escuela de Siena.



12. Jorge Inglés. Retablo de la Virgen de los Ángeles (detalle)

En la segunda mitad del siglo se siente la poderosa influencia del estilo flamenco. Parece comprobado que Jan Van Eyck estuvo en Levante hacia 1427, y es seguro que desembarcó en Lisboa hacia 1428, en sucesivas misiones diplomáticas, pero lo cierto es que aún tarda mucho el estilo flamenco en arraigar en España, mientras en Cataluña y Valencia tenemos obras de estilo flamenco antes de 1440.

En Castilla no se impone el naturalismo nórdico hasta mediados de siglo. Los autores han estudiado ciertas sutilezas de estilo para comprobar qué influencia es la más marcada: Van Eyck, Van der Weyden, maestro de Flemalle, Bouts, Witz o Schongauer. Estos y otros pintores centroeuropeos y occidentales se manejan a la hora de adjudicar influencias y paralelos. Las notorias similitudes con Van der Weyden o Witz son muy claras en algunos casos, como veremos seguidamente.

El maestro más importante de este momento y el que extiende el estilo flamenco por Castilla es Jorge Inglés, autor del retrato del marqués de Santillana que estamos contemplado.



13. Jorge Inglés. Retablo de la Virgen de los Ángeles (detalle)

Este autor llamado Jorge Inglés, con lo que garantiza su procedencia extranjera, era un pintor que vino al servicio del marqués de Santillana, al que pinta con su familia en casi todas las obras. Precisamente el retablo presente lo pinta por encargo del marqués, famoso poeta, para la capilla de Buitrago hacia el 1455. Tiene mucha influencia de Roger van der Weyden, como puede apreciarse en los personajes y en la ajustada y geométrica composición de las tablas.

También se le cree autor de muchas miniaturas que hoy se conservan en la Biblioteca Nacional, y sin duda no se puede dudar de su condición de miniaturista, porque hizo varios encargos al marqués de Santillana en tal concepto.



14. San Miguel. Museo del Prado

Una obra espléndida de la escuela andaluza que conserva ecos de la imaginación demoniaca medieval y nos recuerda vivamente algunas obras maestras del gótico catalán. La división del fondo en varias zonas permite al autor desarrollar, tras el gesto enérgico de San Miguel, todo un delirio dantesco con demonios y ángeles que ayudan o entorpecen la justicia del Arcángel. Por su riqueza narrativa y por la firmeza que imprime a sus figuras, es una de las pinturas más sugestivas del siglo xv. Unos autores la atribuyen al Maestro de Zafra, confesando la imposibilidad de consignar un nombre propio. Algunos estudiosos lo relacionan, sin mucha base, con Juan Sánchez, que trabaja en Sevilla y Córdoba a mediados de siglo.



15. Virgen con el Niño. Museo de Arte de Cataluña

Hacia mediados de siglo encontramos en Sevilla unos cuantos pintores que realizan sus obras bajo la influencia más o menos sensible de los pintores flamencos.

El más característico es Juan Sánchez de Castro, autor de muchas obras diseminadas por toda la geografía peninsular. Presentamos aquí su Virgen con el Niño, hoy en el del Museo de Arte de Cataluña, que debe datarse entre 1455 y 1460.



16. Juan Bautista Núñez. La Piedad. Museo de la Catedral de Sevilla

Avanzada la segunda mitad, siguen los maestros andaluces mostrando sus preferencias por el estilo flamenco. Hacia 1475 está fechada esta Piedad del Museo de la Catedral, obra de Juan Bautista Núñez. Es una composición típicamente flamenca con el tema central de la Piedad en primer plano y los Santos Miguel y Vicente a ambos lados del grupo. También aparece la figura del donante a una escala disminuida, rompiendo el ilusionismo perspectivista como en los antiguos retablos góticos.



17. Retrato de un Mendoza. Maestro de Sopetrán. Museo del Prado

Este retrato puede ser del marqués o de algún personaje de su familia (quizá su hijo) de autor anónimo, conocido como el Maestro de Sopetrán, por haberse localizado en esta ermita la obra. Puede datarse hacia mediados del siglo xv.

Obsérvese los rostros típicamente flamencos (concretamente, con visibles influencias de Van der Weyden) y el fondo arquitectónico de finas columnas, también muy frecuente en la escuela flamenca. Tiene ya un intento de perspectiva, todavía muy imperfecto. Recordemos que el descubrimiento de la luz y de la perspectiva fue algo más avanzado en la zona italiana que en la flamenca, mientras que la diferencia fundamental de estas dos escuelas durante el Renacimiento consiste en la tendencia idealista de los italianos y la tendencia naturalista de los flamencos.



18. San Atanasio. Maestro de San Ildefonso. Museo de Valladolid

Otro gran maestro de la segunda mitad del siglo es el conocido como maestro de San Ildefonso, cuyo estilo está muy relacionado con el de Jorge Inglés y presenta unos rostros análogos a los suyos, aunque más delgados y de proporciones alargadas. Son figuras de aspecto bronco, muy lejos de la delicadeza sienesa o florentina de la primera mitad del siglo, si bien traza algunas figuras menos ásperas. El plegado de los ropajes también puede considerarse como típico de un autor que, probablemente, sería castellano o muy familiarizado con las pinturas del centro de España.

Además de las tablas de santos que tenemos en el Museo de Valladolid, conocemos otra creación notable de este pintor, la «Imposición de la Casulla a San Ildefonso», que se halla en el Louvre. Su pseudodenominación procede precisamente de esta obra.



19. Fernando Gallego. Piedad. Museo del Prado

Es una tabla de reducidas dimensiones, pero muy importante por su sentido de la composición y por el típico cromatismo de Gallego. Tiene las características antedichas de situación fuerte y dramática, con personajes de hondo patetismo y contextura magra, pero fuerte. Algunos autores, sin negar la influencia de Bouts, en las proporciones y alargamiento de las figuras, prefieren relacionar esta obra con la del alemán Conrad Witz.

Gallego o discípulos suyos han dejado muchas obras en el reino de León, concretamente en tierras de Salamanca y Zamora. También tenemos datada la existencia de un Francisco Gallego que debe ser hermano o hijo del anterior y que trabaja con menos fortuna que su antecesor en algunas obras, quizá en colaboración con el primer maestro.



20. Fernando Gallego. Adoración de los Magos. Museo de Arte de Cataluña

Esta tabla pertenece a Gallego y es buena muestra de los alargados cánones de sus figuras, a lo Dirck Bouts. Es preciso notar, sin embargo, que Gallego imprime una originalidad hispana a sus cuadros. Obsérvese, por ejemplo, la vestimenta morisca del rey de la izquierda del cuadro. La España musulmana, que no pudo influir en el arte de la pintura figurativa, se nos muestra aquí como un elemento cultural coetáneo, al emplear Gallego este tipo de traje para vestir a uno de los Magos. El color también es característico por el predominio de ocre. Conviene observar la minuciosidad de Gallego al pintar todos los detalles, propio de un pintor flamenco, la dureza y naturalismo de los rostros, los plegados convencionales de los ropajes, que parecen de papel (también típico de la escuela flamenca).



21. Fernando Gallego. Bóvedas de las Escuelas Menores. Salamanca

En las Escuelas Menores se halla esta espléndida bóveda pintada por Fernando Gallego hacia 1500. Ya sabemos que tenemos noticia de su actividad hasta 1507. Esta obra decoró primitivamente la Sala de la Biblioteca de la misma Universidad, y luego se trasladó aquí. Está perdida en parte, pero muestra una alegoría con gran inspiración y sentido pictórico. Lainez Alcalá y otros críticos han pensado que pudo hacerla en colaboración con Pedro Berruguete, maestro que ya no incluimos en esta serie porque introduce en España el clásico estilo cuatrocentista (cf. «La pintura en España del siglo XVI»). Puede admitirse desde el punto de vista formal, porque esta pintura es muy curiosa, ya que tiene una técnica flamenca y minuciosa, pero trata un tema alegórico, típicamente italiano. Es, pues, obra dudosa, tanto de atribución como de influencia. En ella hay muchas figuras que podrían pasar como italianas de quattrocento (el carro de Apolo), mientras otras son todavía arcaizantes y flamencas (la figura de Virgo en el centro de la bóveda).



22. Fernando Gallego. Cristo bendiciendo. Museo del Prado

Esta otra magnífica tabla de Gallego nos evidencia una vez más la habilidad del pintor para asimilar las técnicas y formalismos flamencos sin perder su personalidad. Obsérvese cómo ha cambiado la figura del Salvador y el Tetramorfos desde el románico a estos primeros tiempos del Renacimiento. Pero la fórmula del Dios sentado, Salvador del mundo, con los cuatro evangelistas a su alrededor es una supervivencia de la Alta Edad Media. Dos pequeñas figuras a ambos lados del trono ilustran alegorías referentes al triunfo de Dios en el mundo. Es obra tardía, entre 1490 y 1500.



23. Fernando Gallego. Martirio de Santa Catalina. Museo del Prado

Otra obra del más original pintor castellano de la segunda mitad del siglo xv. Puede observarse la Imaginación del pintor al captar multitud de detalles con técnica minuciosa y amor por los temas de género y característicos. Es una obra muy influenciada por el estilo flamenco, quizá de los primeros años del pintor. El paisaje está sacado de los cuadros flamencos de la época con sus altas torres y sus tonalidades verdosas. El conjunto del cuadro respira, no obstante, un aroma de originalidad que solo encuentra paralelo en el Huguet catalán.



24. Tríptico de la Natividad. Museo Lázaro Galdiano. Madrid

En Ávila conviene destacar la obra de un pintor que algunos autores han relacionado con el de San Ildefonso antes citado. Su obra más característica, muy influenciada por el arte flamenco, es el bello retablo de la Natividad que hay en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid.

Ante su anonimato, suele conocerse como Maestro de Ávila, y pinta en la segunda mitad del siglo XVI, hacia 1476 aproximadamente.



25. Virgen de los Reyes Católicos. Museo del Prado

Esta tabla, de muy dudosa atribución, podemos considerarla anónima realmente. Se suele hablar del Maestro de los Reyes Católicos. Otros prefieren recurrir a un maestro Bartolomé. Es patente en ella el estilo flamenco en perspectiva, paisajes de fondo, rostros y plegados de los ropajes. Se trata de una tabla en la que los donantes (Reyes Católicos y sus hijos) aparecen en primer plano, según la costumbre. Obsérvese la diferencia entre el estilo óptico y monumental flamenco de esta tabla con la del «estilo internacional» de otras diapositivas anteriores que invertían el tamaño de la perspectiva según la importancia de los personajes. Esta obra suele datarse hacia 1490-92.



26. Virgen de los Reyes Católicos (detalle)

Algunos autores modernos pretenden identificar al autor de este retablo con Miguel Zitow, nacido en Reval en 1469 y establecido en la corte de los Reyes Católicos, y que según las últimas hipótesis está muy relacionado con el llamado Maestro de la Sisle, que tiene unas tablas en el Museo del Prado.

Como puede verse claramente en el presente detalle, Zitow (en el caso de tratarse del mismo maestro) pinta las figuras con gran realismo, sin duda de inspiración flamenca o nórdica europea. Pero la composición del cuadro es muy abstracta, en forma de triángulo equilátero en cuyos lados se colocan con rara perfección todos los personajes. En el vértice central superior la mirada del espectador se ve lanzada hacia la Virgen y el Niño. Este tipo de composición geométrica es de estirpe italiana. También hemos de mencionar el carácter simbólico de todos los objetos que componen el cuadro. Los monjes tienen en sus manos una cinta sinuosa y decorativa, tras de la cual se abre una ventana en la que se adivina un lejano paisaje. Todas las partes de este cuadro nos hablan de los adelantos técnicos de la pintura cuatrocentista.



27. Retablo de las Órdenes Militares (detalle). Museo de Bellas Artes

El llamado Retablo de las Ordenes Militares es un conjunto de tablas en las que se representan ocho santos: San Jerónimo, San Antonio de Padua, San Antón, San Cristóbal, San Andrés, San Juan Bautista, Santa Catalina y San Sebastián.

Es anónimo, pero relacionado con el círculo de Sánchez de Castro, del cual ya hemos incluido una obra de esta serie. Este retablo se realizó para la iglesia de San Benito, de Calatrava, y en la actualidad se halla en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.



28. Sancho de Zamora. Retablo de don Álvaro de Luna (detalle). Catedral de Toledo

Esta tabla forma parte del retablo de la capilla de Santiago de la catedral de Toledo, lugar de enterramiento de D. Álvaro de Luna. El retablo es obra de tres autores distintos: Pedro Gumiel, que debió facilitar el diseño y actuar como entallador; Juan de Segovia, a quien corresponde la talla de Santiago de pie, que centra la composición; y un tal Sancho de Zamora, probable autor de las catorce tablas pintadas que componen el retablo, entre las que se encuentra este retrato.

Ante la duda de la atribución única, es preferible seguir denominando al autor «Maestro de don Álvaro». Por la tosquedad de la ejecución se puede pensar en un maestro nativo. La ejecución del retablo se contrató en 1488.



29. Maestro de los Reyes Católicos. La Visitación. Tucson. EE.UU.

Esta tabla formaba parte, con otras siete, de un posible retablo que no ha llegado hasta nosotros y cuyo autor nos resulta desconocido. Acostumbra a denominarse Maestro de los Reyes Católicos. Fueron halladas en Burgos y se encuentran repartidas en varios museos europeos y americanos (Krees Collection, Fogg Museum, etc.). Es obra de finales del siglo xv (1493-1495), y resulta muy interesante por el modernismo que anticipa todo su tratamiento. Obsérvese el magnífico paisaje que se vislumbra al fondo, los monumentos que forman parte del fondo, típicamente flamencos, y las tres figuras principales de la composición: la Virgen, Sta. Isabel y una sirvienta que hila descuidadamente en su rueca. Como posible autor se ha sugerido a Diego de la Cruz.

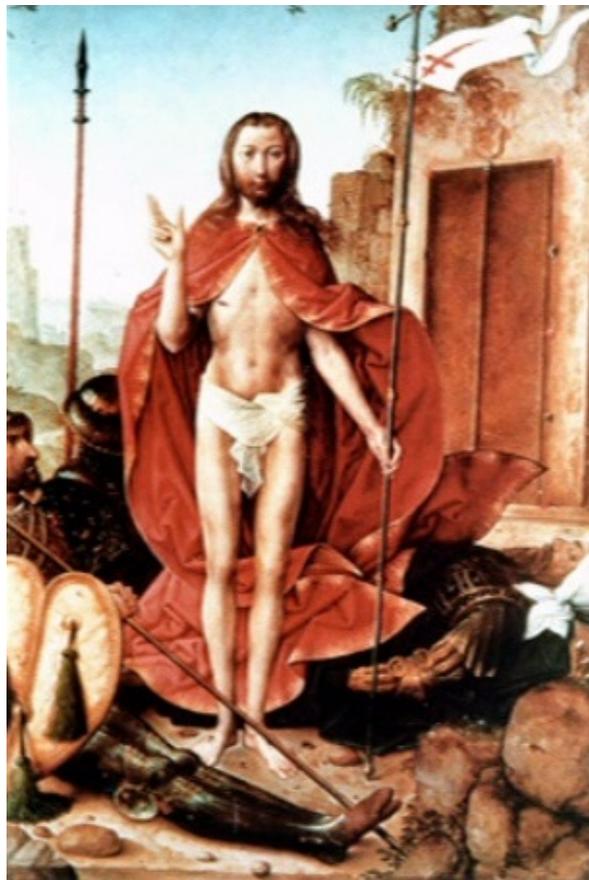


30. Juan de Flandes. Retablo de la Catedral de Palencia (detalle)

A finales del siglo xv, con la llegada al trono de los Reyes Católicos, comienzan a notarse aires de renovación en la pintura peninsular. La causa directa es la llegada a España de obras flamencas y holandesas e incluso de pintores de estos países atraídos por el prestigio político y el auge económico que alcanza la monarquía de los Reyes Católicos. Parece que la propia reina Isabel era muy aficionada a la pintura flamenca y coleccionó tablas de Bouts, Memling, David, Van der Weyden y otros, cuyo núcleo más importante se conserva aún en la Capilla Real de Granada.

El pintor más importante que acude a la llamada de los monarcas católicos es Juan de Flandes. Es un pintor delicado y lírico que algunos críticos pretenden relacionar con el holandés Gerard David. Sus obras más importantes son el retablo de la catedral de Palencia y el político de la reina Isabel.

Aquí tenemos un detalle de una de las tablas de la Catedral de Palencia.



31. Juan de Flandes. Retablo de la Catedral de Palencia (detalle)

En la presente tabla, del mismo retablo palentino, dedicada a la Adoración de los Reyes, se hace patente su relación con David en la verticalidad de sus figuras, sobre todo la de la Virgen. Toda la composición entre ruinas góticas flamencas nos recuerda la obra de los renacentistas neerlandeses.

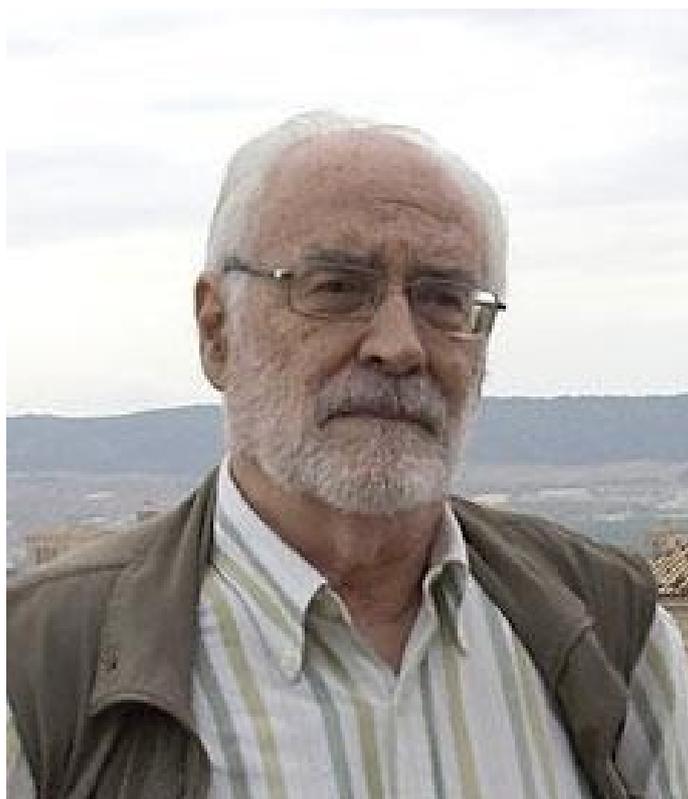
Dice de Juan de Flandes el marqués de Lozoya que es «uno de los más dulces y poéticos narradores de historias piadosas que hayan florecido en ningún tiempo». Claramente se puede ver lo atinado de este juicio al contemplar cualquiera de las exquisitas y dulces composiciones del flamenco.



32. Juan de Flandes. Resurrección de Lázaro. Museo del Prado

Ya hemos dicho que la otra obra de importancia de Juan de Flandes es un políptico de la reina Isabel, del que se conservan quince tablas, que se hallan en el Palacio de Oriente y en el Prado. Una de ellas es esta magnífica «Resurrección de Lázaro», que nos sorprende por su agudo naturalismo, el verticalismo de los personajes y el cuidado con que están tratados todos los elementos de la composición. Este retablo no debe ser muy posterior a 1496, que es la fecha de su venida a España por encargo de la Reina, según consta en los documentos de la época. Trabaja en este políptico con Juan de Flandes otro artista extranjero que suele llamarse Miguel Flamenco o Miguel Zittow o Sithium. Es un pintor procedente de las ciudades bálticas que ha permanecido cierto tiempo en los Países Bajos y viene cargado de renacimiento pictórico. Los últimos estudios sobre su obra lo identifican (no es totalmente seguro) con el llamado Maestro de la Sisle, del que hemos adjuntado dos diapositivas anteriormente.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).