

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



26

Pintura del siglo XV
en Levante

Lectulandia

Los pintores españoles siguieron pintando en gótico durante el siglo xv, y, por cierto, con tanta variedad y riqueza que nos ha parecido conveniente dedicar dos series a la pintura del siglo xv. De tal modo que el tema presente muestra las principales obras de los maestros catalanes, valencianos, mallorquines y aragoneses del siglo xv, mientras que el siguiente se dedica a los pintores castellanos y andaluces de la misma época.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Pintura del siglo XV en Levante

Historia del arte español - 26

ePub r1.0

Titivillus 21.09.2017

Título original: *Pintura del siglo XV en Levante*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Pintura del siglo XV en Levante

«España, en vísperas de convertirse en una gran potencia europea, continúa en una lenta elaboración, a tenor de las circunstancias políticas y económicas, la incesante manipulación de múltiples influencias, ante las que reaccionan sus principales focos POR afinidad de tendencias o de inquietudes».

ADELINE HULFTEGGER

Los pintores españoles siguieron pintando en gótico durante el siglo XV, y, por cierto, con tanta variedad y riqueza que nos ha parecido conveniente dedicar dos series a la pintura del siglo XV. De tal modo que el fascículo presente muestra las principales obras de los maestros catalanes, valencianos, mallorquines y aragoneses del siglo XV, mientras que la serie siguiente se dedica a los pintores castellanos y andaluces de la misma época.

En realidad, podemos decir que el mayor esfuerzo de nuestros estudiosos de arte se ha dirigido, en los últimos años, al descubrimiento, análisis y crítica de la pintura del XV, dando lugar a un aumento constante de conocimientos en torno al tema. Retablos casi desconocidos, tablas que permanecían ignoradas en algún oscuro rincón de iglesia rural, han sido desempolvadas y cuidadosamente estudiadas, hasta el punto que de día en día surgen maestros poco menos que desconocidos para situarse en un escalón de categoría muy elevada. Se encuentran relaciones e influencias, tanto entre nuestros maestros como entre los pintores extranjeros, y frecuentemente corregiremos los nombres de algún artista que antes era conocido por el sobrenombre de «Maestro de...» y ahora se sabe su verdadero nombre o la participación que tuvo en tal o cual retablo. El acervo pictórico del siglo XV está aumentando, como decimos, a marchas forzadas, y en nuestro reducido propósito de presentar las obras más características de nuestro arte nos vemos obligados a seleccionar estrictamente los más destacados.

Este afán de la crítica por el estudio de la pintura del XV no es nada caprichoso ni gratuito, sino que responde a una auténtica necesidad vital. Exceptuando nuestro siglo XVII, que representa no solo la cumbre de nuestra pintura, sino también una de las cumbres de la pintura universal, el siglo XV es, sin duda, el siglo más fecundo de

la pintura en nuestra península. Nuestros artistas, tan remisos y atípicos a la hora de recoger las ondas renacentistas, se muestran decididamente partidarios de los estilos gótico y barroco, y es en estos dos estilos en los que vierten con más gusto su personalidad. La pintura española tiene en estos dos capítulos (gótico y barroco) su expresión más elevada y su representación más numerosa. Ya vimos en el fascículo número 21 la importancia de algunos maestros catalanes, como los Serra; su acercamiento a los nuevos estilos italianos e incluso la superación de los mismos en algún caso. Hemos de insistir en lo convencional de la división gótico-renacimiento, que no son dos estilos sucesivos y contrapuestos, sino más bien la expresión de dos momentos simultáneos de la Historia europea: el gótico es la expresión artística de la Baja Edad Media Atlántica, mientras que el Primer Renacimiento italiano es la expresión artística de la Baja Edad Media italiana. Gótico occidental y Primer Renacimiento italiano son, pues, dos estilos cuya diferencia es local más que temporal. Bien es cierto que cada uno evoluciona por su lado, con mutuas influencias en la zona de contacto, hasta convertirse en lo que los tratados de arte suelen titular Renacimiento Flamenco y Pleno Renacimiento italiano.

En el caso de España hemos de tener muy presente esta evolución de la pintura universal, pues nuestro arte es reflejo exterior en gran medida. Las influencias italianas y atlánticas se mezclan y superponen en nuestra pintura, dando lugar a estilos diferentes. Eso es precisamente lo que vamos a tratar de descubrir seguidamente.

En el foco catalán, que es el que ahora nos ocupa, encontramos a principios del siglo xv un estilo que suele denominarse Internacional. Parece unánimemente aceptado que este estilo se origina en el Sur de Francia, en torno a la Corte Papal de Avignon a finales del siglo xiv y principios del xv. Se trata de una conjugación interesante del dulce colorismo bizantino de la escuela francesa de la Baja Edad Media. Es, por lo tanto, un estilo híbrido, producido en la zona de contacto de dos culturas distintas, la italiana y la francesa bajomedievales.

Este estilo Internacional se descubre en el alargamiento de las figuras, que parece una tendencia mística o espiritual del mismo tipo que la que inspira al genial Theotocopulos, y no muy lejana de aquel movimiento frenético que agitaba los relieves de los tímpanos de Moissac o Vezelay. Sin duda alguna, la influencia de la escultura ornamental gótica en la pintura del xiv y xv es muy notable. Este amor por las formas alargadas y curvilíneas, frecuentemente desfiguradas, casi retorcidas en patéticas expresiones de dolor, es, como decíamos, la más notable característica del estilo Internacional. Pero el amor por este dibujo nervioso y alargado es herencia de la escultura decorativa de las catedrales francesas del siglo xiii y xiv. A su lado también conviene destacar una atracción hacia los colores brillantes de claras

tonalidades. En esto, el estilo Internacional es heredero directo de la escuela de Simone Martini, y si nos remontamos un poco más, sentimos el eco de la pintura bizantina medieval.

El tipo de obra más característico de esta época es el retablo, que puede ser de grandes o pequeñas dimensiones y suele llevar en algún ángulo el retrato del donante. Esta faceta es muy interesante, porque representa el esfuerzo del pintor por captar el naturalismo y la psicología del retratado. No olvidemos que la Baja Edad Media es el comienzo de una cultura individualista que, prolongándose durante siete siglos, conduce en nuestros días a la civilización europea occidental.

El estilo Internacional originado en el sur de Francia se extiende por nuestra península, especialmente en la zona catalana y aragonesa, que es la más próxima a su centro original, y tiene unos treinta años de vigencia. Puede decirse que coincide con el primer tercio del siglo xv.

En el segundo tercio del siglo comienzan a llegar otras influencias que van a orientar por caminos muy distintos el arte español. Se trata del estilo flamenco, concretamente de la escuela de los Van Eyck. Los pintores flamencos van a desarrollar una auténtica escuela, con multitud de seguidores en España. Se trata de un estilo diferente al Internacional, casi contrapuesto. Las figuras flamencas no se muestran como expresión de un sentimiento espiritual y místico, sino más bien como arquetipos realistas de un naturalismo casi agresivo. Intentan reproducir la naturaleza sin tintes de idealismo, recogen las formas tal cual son en la vida diaria. Los temas, igual que el tratamiento que reciben, se inspiran en la realidad, y de ahí surge un arte poderoso, masivo, natural, completamente opuesto al idealismo sienés y florentino del siglo xiv. Es el germen de la gran diferenciación esencial del arte europeo, porque en líneas generales hasta el siglo xvii solo hay dos grandes estilos pictóricos en Europa: el italiano, idealista, que camina hacia un inevitable clasicismo, y el flamenco, realista, que camina de forma más decidida hacia el barroco. Pero estas consideraciones, demasiado generales, nos apartan del urgente objetivo que nos hemos propuesto. Resumiendo cuanto hasta aquí llevamos dicho, la pintura levantina del siglo xv experimenta una polaridad de influencias muy ostensibles: en el primer tercio de siglo la del estilo Internacional del sur de Francia; en el segundo tercio de siglo, y prolongándose durante gran parte del tercero, la influencia del estilo eyckiano flamenco, que origina en España un modo de pintar muy característico. Por último, en los años finales del siglo xv y principios del xvi comienzan a preponderar, de nuevo, las influencias italianas del «cuatrocento».

Para seguir un orden en la exposición recogeremos en primer lugar las obras catalanas, más tarde las valencianas y mallorquinas y, por último, nos referiremos a la

escuela aragonesa.

1. La Resurrección. Luis Borrassá. Museo de Arte de Cataluña

Esta tabla de la Resurrección es una obra de Luis Borrassá, cuya biografía no conocemos cumplidamente. Sabemos que es hijo de un pintor gerundense del siglo XIV. Nace hacia 1360, y no tenemos noticias suyas hasta 1380. Su labor pictórica se continúa hasta 1420, y ocupa, por lo tanto, el primer cuarto del siglo XV. Trabaja por todos los reinos de la Corona de Aragón. Su estilo, muy influenciado por los Serra, alcanza en sus obras más tardías (hacia 1420) resonancias del estilo Internacional, sin que podamos presentarle como su pintor más destacado. Esta tabla de la Resurrección, que se halla en el Museo de Arte de Cataluña, nos evidencia el estilo duro del autor, su expresionismo puramente gótico, a la vez que nos brinda unos rostros sumamente naturalistas, deliberadamente feos para subrayar su misión de «malvados» guardianes del sepulcro. Pertenece al retablo de Santas Creus, que comenzó en el año 1408 su discípulo Guerau Gener, que nos ha dejado otras obras en Valencia. Borrassá se hizo cargo de la obra poco después (1409?) y la concluyó hacia 1416.



2. Detalle del retablo de San Pedro. Luis Borrassá. Tarrasa. Barcelona

Como hemos dicho anteriormente, Borrassá solo llega a captar las resonancias del estilo Internacional en la última etapa de su vida. Es, en realidad, un artista de transición entre el gótico peninsular y las nuevas corrientes francesas. El retablo más antiguo que tenemos de su mano es el de Guardiola. Aquí hemos presentado un detalle, dedicado a la Crucifixión, del retablo de San Pedro que se halla en Santa María de Tarrasa. Está muy relacionado con la pintura de los Serra, quizá por haber trabajado en algún momento en colaboración con los famosos pintores catalanes. Pintura, por lo tanto, de sabor muy arcaico, de naturalismo incipiente e imperfecto y de composición poco elaborada. Lo más destacable es la personalidad del pintor que sobresale sobre su imperfección técnica y le concede un puesto de primacía sobre los pintores del primer cuarto del siglo xv.



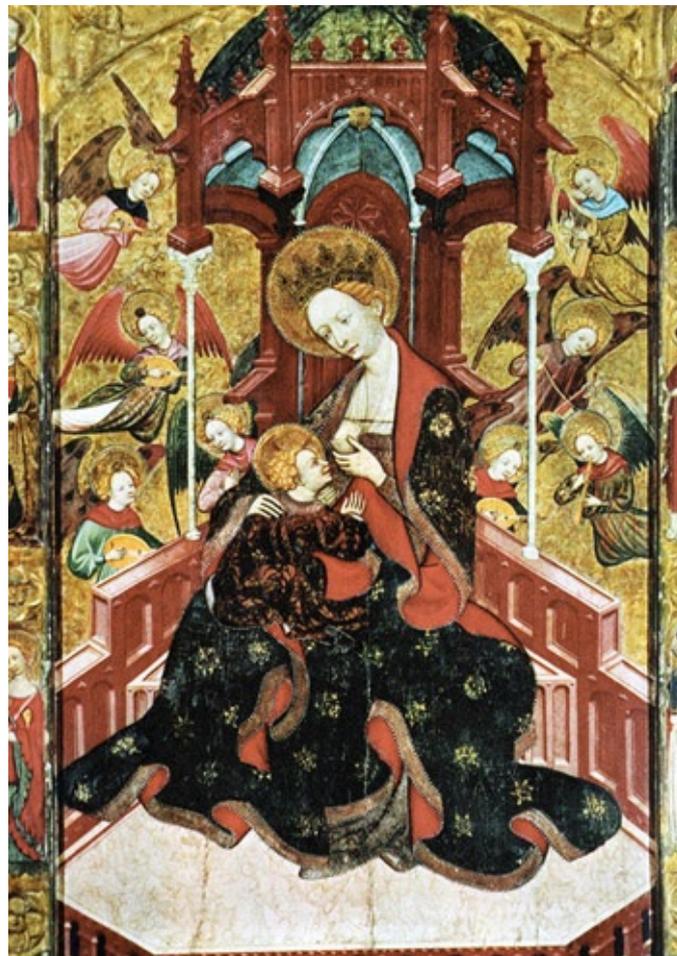
3. Detalle del retablo de San Pedro. Luis Borrassá. Santa María de Tarrasa

Este retablo de San Pedro está fechado hacia 1411 y nos parece una de las obras más importantes del maestro. Obsérvense los restos de arcaísmo bizantino (nimbos dorados, recogida expresión, etc.) junto a muchos de los nuevos matices que los Serra comunican a la pintura catalana de finales del XIV, como su gran naturalismo y sentido del volumen, casi «giotesco», su precoz sentido de la perspectiva, el discreto empleo de tonalidades de color, etc... Este detalle recoge el momento en que San Pedro se lanza a andar sobre las aguas, a la llamada del maestro, y quizá lo más sobresaliente, desde el punto de vista técnico, sea la maestría con que está lograda la perspectiva de las barcas y sus ocupantes. Se ha insistido frecuentemente en el patetismo que Borrassá comunica a sus personajes, que gusta de representar en gestos violentos y forzados. Este gusto por lo característico es ya un rasgo que le acerca al estilo Internacional. Otra de las obras maduras de Borrassá es el retablo de Santa Clara, concluido hacia el 1415 y en la que Borrassá obtiene efectos de perspectiva y composición de gran valía.



4. Virgen de Cervera. Ramón de Mur. Museo de Arte de Cataluña

Poco posterior a Borrassá es un pintor que hasta hace poco tiempo solía llamársele Maestro de Guimerá, por ser autor del retablo de Guimerá que se halla en el Museo de Vich. Hoy se le identifica con Ramón de Mur, autor de diversas tablas en la zona catalana. Una de las más notables es la presente, que representa una Virgen con el Niño y varios Ángeles, sentada sobre un trono de típico abolengo levantino. Es un pintor algo más joven que Borrassá, y muere hacia 1435. Se nota ya cierto afán de movimiento en sus personajes, que todavía no hallamos, sino en ciernes, en Borrassá. Obsérvese la forma alargada de la Virgen, influida por la escuela francesa, y el intenso movimiento del grupo de ángeles músicos que rodea el trono. Abunda todavía el estofado de oro que cubre los fondos al uso bizantino, pero el conjunto, el dibujo palpitante y nervioso, la complicada túnica de la Virgen plegada en infinitos dobleces, las delgadas columnas que sostienen el trono, todo, en fin, está hablándonos de una nueva sensibilidad cuya procedencia ya hemos instalado en el Mediodía francés.



5. Detalle del retablo de Guimerá. Ramón de Mur. Museo de Vich

Otra obra de Ramón de Mur, muerto hacia 1435, es el retablo de Guimerá, nombre por el que se conocía antiguamente al pintor. Está datado hacia 1412, aunque no tenemos buena documentación al respecto. El detalle nos muestra la Última Cena, en donde podemos comprobar la intención del pintor por conseguir la perspectiva en el techo de la sala, los cánones alargados de las figuras, los ropajes excesivamente abundantes y plegados, el patetismo de algunos rostros, como el que se halla en primer término, etc... El rostro del Señor intenta expresar una infinita dulzura y lo consigue en buena manera. Pero advertimos detalles arcaizantes, como los rostros muy similares de algunos apóstoles y, sobre todo, la mano del Señor que se halla con dos dedos estirados en la postura de bendecir típica del arte bizantino y del románico. Nos parece obra menos progresista que la Virgen de Cervera, que hemos mostrado anteriormente. Tiene otras obras, como el retablo de Vinaixa, del Museo Diocesano de Tarragona.



6. Retablo de San Jorge. Bernat Martorell. Instituto de Arte de Chicago

El maestro más importante del primer tercio del xv en Cataluña es el conocido maestro de San Jorge, que hoy identificamos como Bernardo Martorell, nacido a fines del xiv y muerto hacia 1452 en Barcelona, después de dejarnos las mejores obras del estilo Internacional en Levante. Su obra más famosa y conocida es el retablo de San Jorge, que se haya repartido entre el Museo del Louvre y el instituto de Arte de Chicago. Recoge el estilo de Borrassá, elevándole a unos términos no conocidos de alargamiento, patetismo y violencia. Sus figuras son impetuosas, agresivas, curvilíneas, de la pura estirpe Internacional. Las ropas suelen flotar al viento y se enredan en plegados fantásticos e inverosímiles.



7. Detalle de la Cananea. Retablo de la Transfiguración. Bernat Martorell. Catedral de Barcelona

Este estupendo retablo es también obra de Martorell y se halla en la Catedral de Barcelona. Su estilo, aunque conserva el gesto vertiginoso del retablo de San Jorge (obsérvense las delgadas columnas de los ventanales, la perspectiva torcida, el nervioso movimiento de las bestias y demonios de la derecha del cuadro, etc...) evoluciona ya hacia un sentido más reposado y monumental que será luego continuado por la escuela catalana en pleno. El estudioso Bertaux ha supuesto a Martorell como un posible precedente del maestro de Flemalle, aunque no hay datos que lo demuestren palpablemente. Vemos que en este retablo de la Transfiguración vuelve el pintor al gusto por los fondos dorados, al ritmo decorativo de la composición, etc..., todo ello sin abandonar el naturalismo típico de los catalanes, que hace decir a Mayer que «su arte pasa de un realismo fino a un naturalismo de tipo “bruegheliano”...». La plasticidad del conjunto es innegable, y su imaginación se acerca, en efecto, al naturalismo flamenco posterior. No está desacertado Mayer cuando le relaciona con Brueghel.



8. Detalle de una predela de altar dedicada a Santa Eulalia. Bernat Martorell. Museo de Arte de Cataluña

Hay muchas obras de Martorell en Cataluña, sobre todo retablos como los de San Juan, el de la Magdalena, el de Púbol, el de Pobla de Cérvoles, el de San Vicente, etc... Esta predela dedicada a Santa Eulalia proviene del Monasterio de Poblet, pues Martorell, aunque se establece en Barcelona desde 1425, trabaja para muchos sitios de la Corona de Aragón. Se observa en ella ese interés de Martorell por lo realista y característico que informara todo el arte catalán posterior y que le convierte no solo en el artista cumbre del periodo Internacional, sino también en el precursor del realismo catalán del siglo XV y XVI. Los rostros, expresivos, mordaces, resignados, malignos, son un muestrario rico de actitudes y estados de ánimo. Véase la predilección de este artista por temas patéticos y movidos, donde puede extrovertir el temperamento dramático que lleva dentro.



9. Retablo de Fray Bonifacio Ferrer (detalle). Museo San Carlos de Valencia

Al mismo tiempo que en Cataluña florecían los grandes maestros del estilo Internacional, el reino de Valencia se abría a una nueva expresión artística, cuya obra más destacada del primer momento quizá fuera el retablo del Calvario, donado por fray Bonifacio Ferrer, que se hace retratar en un ángulo de la predela del citado retablo, como es costumbre en esta época. Está datado hacia el 1400, y no sabemos el nombre del autor, aunque algunos autores lo relacionan con un italiano emigrado, Gerardo Jacopo, lo Starnina, sin abundantes pruebas que lo abonen. El sentido decorativo de la composición, así como el canon alargado de las figuras, lo integra en el movimiento pictórico del siglo xv. Lo mismo ocurre con el expresivismo de los rostros y con el movimiento del conjunto. Sin llegar a tener la maestría de Martorell, representa una de las obras más importantes de comienzos del siglo, sobre todo por el impacto que representa en el área valenciana.



10. Santo Domingo quema libros heréticos. Pere Nicolau. Valencia

A principios del siglo xv trabaja en Valencia un pintor de gran fama llamado Pere Nicolau, cuyas obras son poco originales, pero de exquisito acabado. La documentación que tenemos del citado artista es escasa aún, y casi todas las obras se le atribuyen con un margen de duda variable. Como en muchos otros artistas levantinos, sucede con Nicolau que —por falta de documentación— se le han atribuido gran cantidad de obras que, sin duda, pertenecen a otros autores de estilo muy parecido (quizá porque trabajaran en su taller o fueran de algún modo discípulos suyos). En el estado actual de la pintura del siglo xv hemos de considerar, pues, que un nombre encierra en realidad una larga posibilidad de autores distintos que tienen un estilo parecido. Las obras más conocidas de Nicolau son las Vírgenes entronizadas que parten, sin duda, de la iconografía de los Serra, pero evolucionan hacia unas proporciones más esbeltas, alargadas y gráciles. Los ángeles, por ejemplo, se multiplican en torno al estrado, y los ropajes de todas sus figuras se pliegan en innúmeras curvas y dobleces que anuncian el manierismo del llamado estilo Internacional. Pero también hace temas diversos como el que aquí presentamos, en donde podemos observar perfectamente todas las características del estilo perfecto, acabado, elegante de Nicolau, pero falto de aquel naturalismo espontáneo y fresco de los maestros que hemos tratado anteriormente.



11. Retablo de San Jorge. Marçal de Sax. Museo Victoria-Alberto. Londres

Este retablo dedicado a San Jorge es obra clave en la pintura valenciana del primer tercio del siglo xv. Tiene todas las características del estilo Internacional, y parece relacionarse con un tal Andrés Marçal de Sax, que trabaja en Valencia y Aragón por aquel tiempo. La razón para suponer que pueda ser obra suya es su parecido con la «Incredulidad de Santo Tomás», de la Catedral de Valencia. Pero todo es muy inseguro, por la falta de documentación. Otros autores relacionan al citado Marçal de Sax con el anterior Nicolau, aunque quizá lo más probable es que no se trate de uno ni otro, sino de un maestro que logró captar y conjugar la imaginación de los anteriores. En cualquier caso, el retablo de San Jorge es una obra de gran mérito, donde los personajes se mueven violentamente y los gestos son expresivos y dramáticos. Como es costumbre, en el gótico del xv las figuras se mueven con cierto ritmo decorativo inevitable. Quizá lo más destacado de la obra sea la inagotable capacidad del pintor para reflejar estados de ánimo patéticos y dispares, tales como el feliz acontecimiento de la investidura de San Jorge junto a la escena, terriblemente dramática, de la degollación del Santo, que algunos autores consideran insuperable hasta Ribera. Y es precisamente con nuestro dramático y apasionado pintor barroco con quien más relaciones encontramos al contemplar esta obra.



12. Detalle del retablo de Santa Bárbara, Anónimo valenciano. Museo de Arte de Cataluña

La problemática suscitada por Nicolau, Marçal de Sax y el Maestro de San Jorge, en caso de que no sea uno de aquellos, no se agota en el retablo anterior, sino que sigue patente en un grupo de obras halladas en los alrededores valencianos, de las cuales mostramos aquí las fundamentales. Este retablo de Santa Bárbara está, sin duda, relacionado con la escuela de Marçal de Sax, aunque no podamos decir que fuera, en efecto, su autor. Otros tratadistas han abogado por un discípulo de Marçal llamado Gonzalvo Pérez, pero esta opinión tampoco ha podido mantenerse. Tiene escenas, como las presentes, de sobrecogedor dramatismo, parecidas a las del mencionado retablo de San Jorge, pero su calidad es indudablemente menor. Otra obra atribuida al círculo de Marçal de Sax es el retablo de Santa Cruz, del Museo de Valencia.



13. Detalle del retablo de San Martín. Anónimo. Museo de Valencia

Este retablo, costado por Berenguer Martí de Torres, es obra fechada hacia 1440-1442, y también parece del círculo de Marçal de Sax, aunque, como en las anteriores, desconocemos el nombre exacto de su autor. Tiene más importancia que las anteriores porque representa un cansancio de las formas en movimiento y un acercamiento hacia la solidez monumental de la segunda mitad del siglo xv. Es como el comienzo del nuevo estilo, aunque se encuentre aún directamente relacionada, por su técnica, con las obras anteriores. La abundancia de oro en los fondos es propia de la escuela valenciana, y perdurará hasta muy avanzado el siglo. El cambio de sensibilidad que demuestran estas obras con respecto a las típicas del estilo internacional del primer tercio del siglo parece deberse a influencias flamencas o nórdicas en general que algunos autores aprecian en ellas, como también en las anteriores atribuidas al círculo de Marçal de Sax.



14. Retrato supuesto de Pedro IV el Ceremonioso

Esta obra formaba parte de un conjunto de cuatro retratos reales que se encontraban en la antigua Casa de la Ciudad, de Valencia. Es algo más arcaica que las anteriores, y la situamos aquí para no romper la ilación entre las obras atribuidas a Nicolau y Marçal de Sax. Parece fechada hacia 1421 y denota las características del estilo internacional en sus cánones alargados y en el cabello, ondulado y curvilíneo al gusto Internacional. La expresividad, casi angustiosa, del retrato es típica de la escuela levantina. También tiene importancia por su categoría de retrato que la sitúa en la Baja Edad Media, una época individualista y burguesa en que las personas gustaban de dejar constancia de su figura en las tablas encargadas, a diferencia del arte aristocrático, feudal e igualitario del periodo románico anterior, es decir, de la Alta Edad Media. El arte del retrato, que culmina en el siglo XVII y en cierto modo en el XIX, arranca del arte gótico de la Baja Edad Media.



15. Retablo de San Miguel. Maestro de Arguis. Museo del Prado

Otro de los pintores más importantes del primer tercio de siglo en Aragón es el Maestro de Arguis, autor del retablo de San Miguel, que ahora contemplamos. Se ha calificado su pintura de ingenua y humorística por partes iguales, y el hecho es que existen detalles francamente infantiles y desconcertantes. No es, pues, un pintor muy evolucionado, pero demuestra un insobornable interés por la expresión de sus personajes, lo que le hace desorbitar gestos y actitudes en algunos casos. Existen en Aragón otras muchas obras que por su menor importancia no podemos contemplar aquí, como las de Nicolás Solana, el maestro de Lanaja, Juan Levy, Benito Arnaldin, Pedro Zuera, etc... Todos ellos muestran una servidumbre estilística de los grandes maestros catalanes ya conocidos o de los valencianos, como el de Lanaja, claro imitador de Nicolau. Su importancia es secundaria y nos impide incluirlos en esta selección, dado el importante capítulo que aún queda por explorar.



16. Virgen de los Consellers. Lluís Dalmau Museo de Arte de Cataluña

Hacia mediados del siglo xv comienza en el área catalana la penetración del estilo flamenco, concretamente de la escuela de los Van Eyck. Hay varias circunstancias que abonan históricamente esta influencia, si la similitud artística no lo demostrara claramente. Una de ellas se trata del viaje que hizo a España Juan Van Eyck hacia 1431, en misión diplomática. Otra, la más importante, la predilección que demuestran algunos reyes aragoneses por el estilo flamenco. Alfonso V el Magnánimo envía a su pintor de cámara, Luis Dalmau, a Flandes con una generosa pensión (1431) y con el encargo de estudiar el estilo flamenco del momento. En 1436 le encontramos ya de regreso en Valencia, y en 1443 el Ayuntamiento de Barcelona le contrata su obra maestra: la Virgen de los Consellers, que hoy se encuentra en el Museo de Arte de Cataluña. El colorido de esta obra es muy opaco y se encuentra en mal estado de conservación. La falta de oro en los fondos le resta esa luminosa alegría que detentan las obras clásicas valencianas. Pero se trata de una obra fundamental, casi copiada de las de los hermanos Van Eyck.



17. Detalle de la Virgen de los Conselleres

He aquí un detalle del cuadro de Dalmau hecho entre 1443 y 1445. Podemos observar con claridad evidente que no solo se inspira en los cuadros eyckianos, sino que los copia casi materialmente. Obsérvense esos caballeros donantes (los consellers) que parecen sacados de algunos cuadros flamencos, o los ángeles superiores, que son una copia literal de los del Cordero Místico de San Bavon, de Gante, o el conjunto total del cuadro que responde al de la Virgen de Van der Paele, de los hermanos Van Eyck. Todo ello nos habla de la habilidad de este pintor valenciano (?) para copiar el estilo flamenco y de su incapacidad para crear algo original. Algunos críticos le creen autor del retablo de los Martí de Torres, que hemos visto más arriba, pero parece muy improbable. Tampoco tenemos noticias de demasiadas obras suyas (una Anunciación de Játiva, hoy desaparecida, y alguna más) ni de su hijo Antonio, que también pinta.



18. San Ildefonso y Alfonso de Borja. Jacomart. Colegiata de Játiva. Valencia

El maestro que continúa esta tendencia flamenca valenciana en la segunda mitad del xv es Jaime Baco, llamado Jacomart, artista muy estimado por Alfonso V y que transcurre buena parte de sus años en Nápoles, aunque vuelve a Valencia al final de su vida. Ha habido varias confusiones con las obras de este pintor, pues retablos que se creían suyos han resultado ser de otro artista, del que seguidamente hablaremos. Hoy por hoy sus obras más seguras parecen el retablo de San Martín de Segorbe y el Tríptico de la Colegiata, de Játiva, entre otros. Son obras del último decenio de su vida, entre 1451 y 1461, año de su muerte. Sus figuras son monumentales al gusto eyckiano, de gran volumen, casi arquitectónicas. Su realismo se conjuga con el flamenco tanto como con el propiamente levantino. Precisamente, lo más sobresaliente de Jacomart es su potente personalidad, que no se ahoga en la copla de los flamencos como Dalmau, sino que se inspira en ellos para verter su estilo original.

Este acendrado «tradicionalismo» le hace aparecer como un maestro poco progresivo en algunas facetas, demasiado «gótico», pese a lo avanzado del siglo, pero es también la mayor gloria de Jacomart.



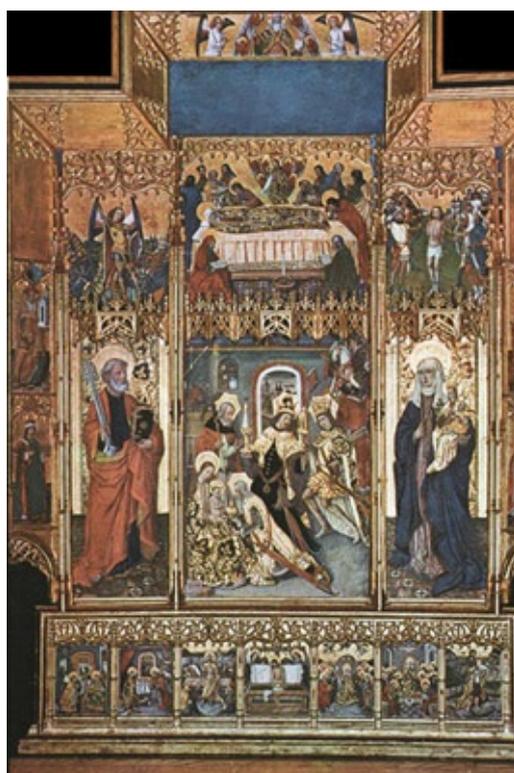
19. Detalle del retablo de Santa Úrsula. Juan Rexach. Proc. de Cubells. Museo de Arte de Cataluña

El otro gran pintor valenciano que sigue la influencia eyckiana cuyas obras se confundieron durante algún tiempo con las de Jacomart se trata de Juan Rexach. El problema se suscitó por el retablo de Cati, que tradicionalmente se creía obra de Jacomart y que daba lugar a múltiples atribuciones de similar estilo. Tormo y otros tratadistas ya sospecharon que no era obra de Jaime Baco, sino de su discípulo Rexach, lo que quedó demostrado al comparar cuidadosamente el retablo de Cati con el de Cubells, que se halla en el Museo de Cataluña y está firmado por Rexach. De este modo se deshizo, en parte, la confusión, y a partir de entonces muchas de las obras atribuidas a Jacomart parecen ser de Rexach. La cuestión no está, sin embargo, del todo clara, y algunos autores prefieren atribuir las obras a ambos maestros, pues en algunos casos no se sabe bien dónde termina la obra de Jacomart y comienza la de su discípulo Rexach. De cualquier modo, la paternidad del presente retablo de Cubells está demostrada. Rexach es artista más áspero y torpe que su maestro, pero en algunos momentos posee más gracia y nervio que aquel. Sigue evidenciando la influencia eyckiana introducida por Dalmau en Valencia, pero su estilo es personal, «españolizado» podríamos decir. Compárense los ángeles de los Consellers de Dalmau con estos del retablo de Cubells para comprender la enorme distancia que existe entre los dos autores, más academicista, el primero, pero mucho más personal Rexach.



20. Retablo de la Epifanía. Juan Rexach. Proc. de Rubielos de Mora. Teruel.

Otra de las obras típicas de Rexach que tiene todas las características de este maestro valenciano. Es obra, como el de Cubells, fechada después de 1465. Obsérvese la rapidez nerviosa o torpe de algunas zonas de la obra, la monumentalidad de las figuras al gusto flamenco, el realismo de los rostros y la originalidad con que están tratados ciertos temas comunes. La iconografía es la habitual en el arte levantino del xv, con San Jorge, San Sebastián, Santa Ana, la Epifanía, etc... Casi todos los temas han sido tratados ya anteriormente por otros maestros, pero Rexach sabe imprimirlos una fuerza inconfundible. Es pintor preocupado por la narración, como casi todos los góticos, y que derrocha en ello gran parte de su imaginación, a veces un tanto ingenua.



21. Virgen de la Porciúncula. Proc. de Albocácer

Esta imagen entronizada del segundo tercio del siglo xv es representativa del cambio de gusto experimentado por los artistas valencianos en esta época. Se halla muy lejos de las Vírgenes entronizadas de Ramón de Mur o de Nicolau. Ahora se prefiere las figuras monumentales, sólidas, en contraposición con la ligereza curvilínea del primer tercio del siglo. Los ángeles rodean a la Virgen, pero no se mueven y vuelan airosamente, sino que forman una especie de conglomerado, compacto y macizo. Todo es pesadez y reposo constructivo. Algunos autores le han querido relacionar con Jacomart, pero parece más prudente confesar su anonimato, convencionalmente cubierto con el nombre de Maestro de la Porciúncula.



22. Retablo anónimo del siglo XV (detalle)

Son muchas las obras sin documentar que existen en los últimos rincones de la península. Otras, como la presente, son conocidas, pero no se sabe su procedencia, autor, etc... En muchos casos hemos de conformarnos con una fecha dudosa y descolorida para enjuiciar una obra. Aquí tenemos un detalle de un retablo anónimo del siglo XV, probablemente de la zona aragonesa, según denota su procedencia y algunas características del estilo, comparadas con otras obras del mismo foco. Obsérvese la falta de cuidado en las proporciones que demuestra el maestro. El rey que permanece arrodillado tiene unos cánones totalmente desajustados con el resto de las figuras. Este fenómeno es muy frecuente en la pintura del XV, que aún maneja torpemente la técnica europea y en muchas ocasiones pinta con la misma ingenuidad que los artistas góticos del siglo XIV.



23. San Jorge y la princesa. Jaume Huguet. Museo de Arte de Cataluña

Un pintor casi desconocido hasta el siglo xx, pero que ha sido objeto de un cuidadoso análisis posteriormente, hasta convertirse hoy día en la figura principal de la pintura catalana del siglo xv, es Jaime Huguet. Una de las tablas más antiguas que poseemos de su mano es la presente, fechada hacia 1448 y que algunos críticos, como Bertaux, ya le atribuían a Huguet, aunque otros lo hacían a pinceles mucho menos importantes. Posteriormente, Gudiol estudió detenidamente la biografía y la obra de Huguet y demostró la estancia del pintor en Aragón entre 1440 Y 1447, que sería cuando comienza la madurez de su estilo. Las obras catalanas posteriores son, pues, obras de plenitud, como lo atestigua la habilidad técnica demostrada en todas ellas. Parece que nació en Tarragona y que era pariente de un pintor, Pedro Huguet, que algunos piensan su padre. Entre los años 1435 a 1440 desempeñó un papel de aprendiz. En ese año se trasladó a Zaragoza y maduró su estilo haciendo diversos encargos por las iglesias de la comarca desde 1440 a 1447. Alguna obra de esta época nos es conocida, como el tríptico de Alloza (?). En 1447 regresa a Cataluña y entra en contacto con las influencias eyckianas, que han penetrado en la zona valenciana mediante Dalmau y Jacomart. Vive una larga vida dedicada a la pintura y a distintas ocupaciones políticas o diplomáticas aún no bien conocidas. Muere en 1492. Su mayor actividad la desarrolla en el segundo tercio del siglo, entre 1440 Y 1480, como vamos a ver seguidamente.



24. Detalle del retablo de San Vicente Mártir. Jaume Huguet. Museo de Arte de Cataluña

Esta obra de Jaime Huguet está fechada alrededor de 1450 y es una de las obras más destacadas de su repertorio. El alargamiento de las figuras nos recuerda los cánones del estilo internacional, concretamente los de Martorell. Pero más importante es la expresividad que sabe comunicar a los rostros y los gestos de sus personajes, como vemos en ese verdugo alimentando la hoguera donde se consume el cuerpo del Santo. El naturalismo que imprime a sus personajes le acreditan como una de las figuras más notables de la pintura española de todos los tiempos. Hizo muchos encargos oficiales, tanto por su fama merecida como por su título de presidente del Gremio de pintores de Barcelona, que ostentó repetidas veces.



25. Detalle del retablo de San Abdón y Senén. Jaume Huguet. Santa María de Tarragona

Esta obra de Huguet es algo posterior, y se presume de 1460. La tabla más importante del retablo es la que están viendo, con los dos mártires en elegante actitud, vestidos con atuendos contemporáneos, como dos nobles catalanes de la época. Todo es sorprendente y hermoso en esta tabla, el colorido de vestiduras y adornos, la suave expresión de los rostros, resignados a su fatal destino, etc... Vuelve a hacerse notorio el alargamiento de las proporciones, herencia de la escuela catalana de Martorell, como antes decíamos. El fondo de paisaje no adquiere mucho desarrollo en las obras de Huguet y, en general, tampoco se siente muy influenciado por el estilo eyckiano.



26. Consagración de San Agustín. Jaume Huguet. Museo de Arte de Cataluña

En los últimos años de la vida de Jaime Huguet se nota una disminución de sus obras, debida a la falta de numerario que sufre la región catalana por las guerras civiles de la época. Sin embargo, su taller siguió recibiendo encargos notables y daba trabajo a muchas familias de aprendices, como los Vergós, que pintan durante varias generaciones. Uno de los últimos encargos que recibió de los Gremios fue el del retablo de San Agustín, costado por los «blanquers» o curtidores catalanes, y del que solo acertó a terminar la tabla central que aquí mostramos, con la Consagración del Santo. Debió de empezarla hacia 1485 y nos consta que murió hacia 1492, por lo que dejó interrumpida esta obra. Quizá también por falta de medios para su pago, pues otras obras mayores las concluyó en menos tiempo, y no debemos olvidar que cuenta con uno de los talleres más activos de Barcelona. En cualquier caso es una tabla importante que parece inclinarse débilmente hacia la monumentalidad flamenca. La cabeza que aparece en el ángulo superior derecho con un tocado negro puede ser el autorretrato de Huget.



27. Virgen con ángeles músicos. Círculo de Dalmau. Colección particular

Esta tabla ha sido de dudosa atribución durante mucho tiempo. En un principio fue atribuida a los Huguet o a su taller. Más tarde se relacionó con el estilo de Dalmau, o más concretamente con las obras de un hijo de Luis Dalmau llamado Antonio. Tampoco esta hipótesis ha prosperado, y actualmente se reconoce obra de un pintor que, sin duda, perteneció al taller o círculo de trabajo de Dalmau. Es una obra de gran calidad y bellissimo colorido. Los gestos resultan un poco hieráticos, pero nunca carentes de elegancia. Los ángeles músicos nos recuerdan el estilo de los Van Eyck, mucho más evolucionado que en la Virgen de los Consellers, de Dalmau. El aroma flamenco que respira toda la obra resulta evidente.



28. La Dormición de la Virgen. Pere García de Benabarre. Museo de Arte de Cataluña

Es interesante subrayar la obra de un pintor de mediados de siglo que continúa el estilo de Martorell de quien fue discípulo. Se trata de Pedro García de Benabarre. En 1455 se hizo cargo del taller de Martorell y algunos autores sostienen que colabora en el famoso retablo de Santa Clara que pinta para la Catedral de Barcelona. En 1460 se traslada a Lérida (quizá por la competencia de otros pintores como Huguet), y todavía tenemos noticias de sus obras hacia 1479. El estilo alargado y con ropajes doblados en frondosos pliegues es característico de la escuela internacional catalana. También la sabia expresión de los rostros de los Apóstoles y el realismo con que ejecuta el tema (obsérvese la palidez mortal del rostro de la Virgen, que más que una Dormición sugiere una auténtica muerte). También es notoria la ingenuidad iconográfica en detalles como los del alma de la Virgen, que sube inmediatamente a presencia del Señor. Sin alcanzar la genial expresividad de Huguet, se revela como un maestro muy interesante del segundo tercio de siglo, y dejó una fecunda escuela en Lérida.



29. Santo Domingo de Silos. Bartolomé Bermejo. Museo del Prado

En el último tercio del siglo xv se encuadra la obra de un pintor excepcional: Bartolomé de Cárdenas, llamado Bermejo o Rubeus, como él gustaba de firmar sus cuadros latinizando su apellido. Es un pintor cordobés, que nace a mediados del siglo xv, pero toda su obra la realiza en la Corona de Aragón, por lo que hemos de incluirle entre los artistas levantinos. Le vemos citado por primera vez en un encargo de Santo Domingo de Daroca en 1474; más tarde hace algunas obras conjuntamente con Huguet en Barcelona entre 1480 y 1492. En 1495 todavía sigue trabajando en la capital catalana. Es el pintor más monumental de nuestro siglo xv, como lo demuestra esta temprana obra de Santo Domingo de Silos, quizá la más monumental del siglo xv español. El santo, pesadamente sentado en su trono, se cubre con una capa extremadamente rica que realza su volumen y da una brillantez espléndida al conjunto. Por fuerza hemos de compararla con el San Agustín de Huguet, casi doce años posterior y que parece recoger alguna influencia del quehacer de Bermejo.



30. Piedad del canónigo Desplá. Bartolomé Bermejo. Catedral de Barcelona

La obra más importante de Bermejo es, sin duda, esta «Piedad» donada por el Canónigo catalán Luis Desplá a la Catedral catalana. Se terminó el 23 de abril de 1490, y es tan interesante por la composición como por los rostros o por el fondo, que es el mejor paisaje español del siglo xv. Es completamente dudosa la formación artística de Bermejo. De sus primeros años en Andalucía nada sabemos, pero no es probable que formara allí su estilo. Por otro lado, su inspiración realista y arquitectónica, sólida y maciza, es de clara estirpe flamenca. Debemos pensar, pues, en algún viaje de Bermejo hacia los Países Bajos a mediados del xv, donde se pondría en contacto con el arte de los grandes maestros de Gante. Pero todo ello es hipótesis y nada hay comprobado documentalmente. Hemos advertido antes la importancia del paisaje en esta tabla de Bermejo. Es un paisaje doble. A un lado, unos nubarrones tormentosos bajo los que se destaca un molino neerlandés. Al otro, una ciudad gótica de verdes techumbres en las que se refleja la luz rojiza del atardecer. El pintor domina la perspectiva, pero trata de impresionarnos con el color y con la luz más que con el dibujo, a nuestro parecer. Y, de hecho, lo consigue. Tampoco podemos dejar de destacar el agudo expresionismo que comunica a sus figuras. Los rostros de la Virgen y de Jesús muerto, así como los de los dos personajes laterales son un prodigio de expresividad y de dominio técnico. Se trata, con Martorell y Huguet del mejor pintor español del siglo xv.



31. Detalle de la Piedad del canónigo Desplá. Bartolomé Bermejo. Catedral de Barcelona

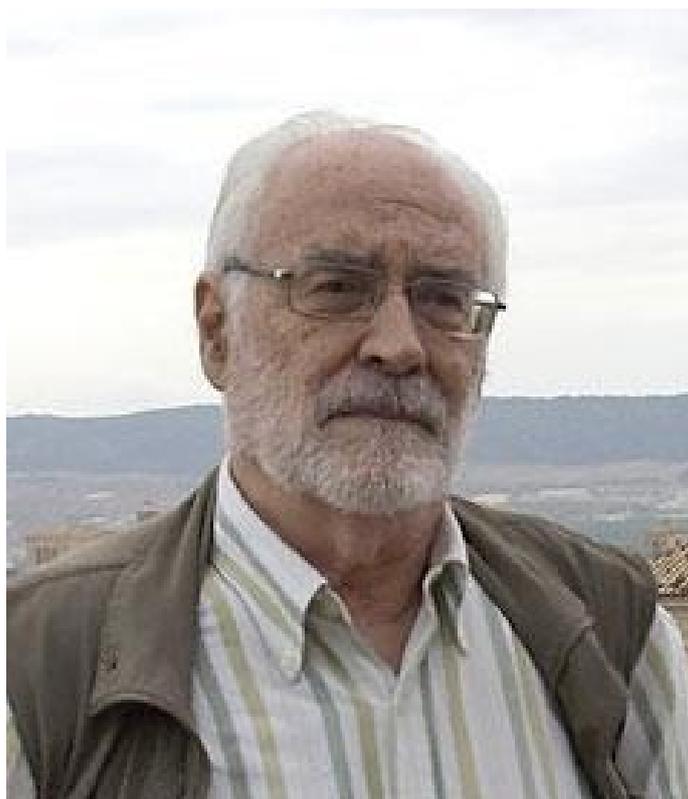
Forzoso es añadir un detalle de este retrato, que muestra al canónigo donante junto al sobrecogedor conjunto religioso. Muchos críticos han dicho que se trata del mejor retrato del siglo y uno de los mejores de la pintura española. No podemos por menos de admitirlo al contemplar la «piedad punzante» que derrama su rostro, de larga barba que subraya la angustiosa espera y los días de dolor. Dejando a un lado el problema del color, admirablemente resuelto con una economía ejemplar de pigmentos y una sabia compensación de matices, es el conjunto total de la figura lo que nos «duele» inevitablemente. Podemos afirmar que si no supera a Huguet en imaginación, le iguala e incluso le supera en profundidad y realismo sobre todo en algunos personajes, como este que estamos viendo.



32. La Adoración de un niño. Anónimo catalán. Museo de Arte de Cataluña

Este detalle de retablo del Museo de Arte de Cataluña no se puede atribuir a ningún maestro conocido, pero su estilo se relaciona con la característica pintura catalana, que refleja con cuidado el realismo de los personajes humildes (véanse los rostros de los pastores) y el naturalismo de la escena de género. Al mismo tiempo, intenta destacar con el color y el dibujo la elegancia de la Virgen y los Santos que la acompañan. Este efecto de solemne respeto hacia los personajes sagrados se demuestra en su rostro claro y terso, en su gesto elegante y recogido y en los mismos ropajes de rico brocado, tan diferentes a los vestidos humildes de los pastores que se hallan en el ángulo superior.





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).