

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



21 Pintura en los siglos XIII y XIV

Lectulandia

Se ha dicho muchas veces, y con razón, que hay más diferencia entre el arte románico y el gótico que entre el gótico y el renacentista. El paso del arte románico al gótico supone una crisis radical del pensamiento europeo, mientras que el Renacimiento solo era una continuación (si se quiere, una exageración) del pensamiento bajomedieval. Por fuerza, hemos de distinguir, pues, entre el arte románico como expresión plástica de unos conceptos teológicos indiscutibles y el arte gótico como expresión de una época de duda y de escauceos racionalistas.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Pintura en los siglos XIII y XIV

Historia del arte español - 21

ePub r1.0

Titivillus 18.09.2017

Título original: *Pintura en los siglos XIII y XIV*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Pintura en los siglos XIII y XIV

«Hasta el siglo XIII la Fe, una noción que no conviene definir de una manera demasiado teológica, dirige las grandes líneas de la política europea. A partir del siglo XIII, nuevas motivaciones económicas y políticas comienzan a regir la vida internacional».

JACQUES DUPONT

El arte gótico es la expresión estética de la mentalidad bajomedieval. Es un arte religioso con apuntes de burgués. No se interesa exclusivamente, como el románico, por los asuntos religiosos, sino que ya se siente movido por los temas humanos y naturales.

Se ha dicho muchas veces, y con razón, que hay más diferencia entre el arte románico y el gótico que entre el gótico y el renacentista. El paso del arte románico al gótico supone una crisis radical del pensamiento europeo, mientras que el Renacimiento solo era una continuación (si se quiere, una exageración) del pensamiento bajomedieval. Por fuerza, hemos de distinguir, pues, entre el arte románico como expresión plástica de unos conceptos teológicos indiscutibles y el arte gótico como expresión de una época de duda y de escarceos racionalistas. El hombre gótico no está tan seguro de su fe como el románico. Varias razones han contribuido a ello: económicas, sociales, políticas. Por primera vez en la historia del Occidente europeo una clase social se ha levantado contra el poder de la nobleza y del clero: la burguesía. El orden estamental se pone en duda por vez primera. Le veremos resistir encarnizadamente hasta el siglo XVIII, pero la dirección histórica ya estaba trazada, sin que los representantes de la nobleza y clerecía pudieran evitarlo. La aventura racionalista occidental, que culmina en el racionalismo del siglo XVIII y en el capitalismo del XIX, se pone en marcha en la Baja Edad Media, justamente en el momento en que aparece en Europa el arte gótico. El hecho no puede ser más trascendente y debe concedérsele la atención precisa. La pintura gótica europea es, por tanto, la expresión de una época de crisis que inaugura el pensamiento occidental, teñido de criticismo y de humanismo, de angustia y de tenacidad.

Tengamos en cuenta que nos encontramos en los balbuceos de un arte. El artista sigue

dedicándose al tema religioso. No se atreve aún —salvo excepciones— a pintar temas profanos. Pero en los mismos temas religiosos aparece el aliento de una nueva sensibilidad, preocupada por lo humano. Ya no hay reparos en reproducir la naturaleza con sus plantas y animales. No son temas despreciables porque tienen vida, y todo lo vivo —el hombre es su culminación— merece ser representado con exactitud.

Algunos autores han insistido en que el Renacimiento y el gótico no son tanto dos estilos en el tiempo como en el espacio. Es decir, que el gótico es la apertura al humanismo y al racionalismo de Europa Occidental (Francia, Flandes), mientras que el Renacimiento es la apertura al humanismo de Italia, contemporánea al gótico de los países occidentales. No podemos sino aceptar esta verdad indiscutible. La diferencia entre los Van Eyck y Giotto es la que existe entre la apertura de dos países diferentes a las nuevas formas de vida racionalistas y burguesas.

También hay que tener en cuenta que en Occidente el llamado estilo gótico dio especial importancia a la obra arquitectónica y escultórica, dejando marginada a la pintura casi como un arte menor. Infinidad de autores han señalado el escaso espacio hábil que quedaba a los pintores góticos en las catedrales, que les impedía desarrollar debidamente su inspiración. Las catedrales góticas, deseosas de enormidad luminosa, perforaban sus muros con tremendos ventanales y los cubrían con vidrieras. Estas vidrieras suplieron un capítulo pictórico muy importante. Pero el resultado era deficitario para la pintura. La mayor parte de los elementos constructivos se decoraban con bajorrelieves, lo mismo que la fachada. Esto es una reminiscencia románica que tardó varios siglos en desaparecer. De este modo, los pintores solo podían limitarse a la iluminación de retablos y frontales, teniendo menos espacios, si cabe, que los románicos, pues aquellos podían llenar de frescos el muro absidial, mientras que los góticos se encontraron esto mismo perforado de ventanales.

Pero, volviendo a la línea primitiva, es forzoso decir que el artista gótico está impresionado por el dolor humano y cambia totalmente los supuestos sensibles del románico. Para el románico no existe el dolor, como no existe realmente la duda, pero sí la desbordante alegría. Todo son apariencias de esa única realidad verdadera que es el alma en su diálogo con Dios. Pero el artista gótico no se siente tan unívocamente situado en la vida. Observa a su alrededor y encuentra un muestrario rico y variado de las pasiones humanas, alegría, tristeza, dolor, muerte. Todo ello adquiere un valor eminente para el pintor de los siglos XIII y XIV, que, sin dejar de mirar hacia el cielo, se preocupa cada vez más de los problemas terrenales y humanos. Aquellas figuras expresivas y alucinantes de la Alta Edad Media, con sus grandes ojos abiertos llenos de respeto infinito y conformes con su destino, son sustituidas por otras más menudas y nerviosas, que dan muestras de su inquietud en un cuerpo retorcido y atormentado.

Las figuras románicas eran Insensibles al amor y al dolor (bizantinismo), las góticas son entrañablemente humanas, sonríen, lloran, se estremecen... Muchas de estas características ya las hemos visto en escultura.

Aunque abundan los temas apacibles, el gótico siente una propensión hacia los momentos patéticos. Los pintores góticos dedican muchos de sus frontales, retablos y murales a las vidas de los mártires, que les dan ocasión de representar el dolor humano en su más cruel realidad. También el tema de la Crucifixión es especialmente grato a los góticos. Ya no se trata del Cristo en Majestad, sino de un Cristo de carne y hueso, a menudo retorcido por el dolor y angustiosamente solo.

El lugar más apropiado para desarrollar la pintura gótica es el retablo, que también recibe frecuentemente el trabajo escultórico. Se trata de retablos cada vez más grandes, divididos en «calles» o franjas verticales, cruzadas por «cuerpos» o franjas horizontales. Esta disposición perpendicular forma una especie de cuadrícula que divide el retablo en multitud de compartimientos separados que reciben escenas diversas de la vida de los santos o personajes bíblicos en cuestión. Es curioso que en el centro de los retablos góticos suele aparecer una escena dolorosa y patética que en la mayoría de los casos es la Crucifixión.

Sin embargo, hay un capítulo en la pintura gótica al que aún no nos hemos referido y que, sin duda, representa el más jugoso muestrario de la vida bajomedieval: los códices miniados. Ante la escasez de espacio en los conjuntos arquitectónicos, los pintores se repliegan a esta otra esfera de su creación que si bien no les permita hacer obras monumentales, les da ocasión para verter en pliegos y pergaminos la tempestuosa cascada de su imaginación. Hasta tal punto que puede decirse que las mejores obras de la pintura gótica son dibujos y miniaturas de códices, tanto religiosos como profanos.

La pintura gótica conserva residuos de primitivismo hasta épocas muy avanzadas, como el frontalismo y falta de volumen y perspectiva de las figuras, el fondo bizantino de panes de oro, etc... Pero son residuos que van desapareciendo con la llegada de los grandes maestros. Lo que no tuvo el artista gótico frente al renacentista fueron recursos técnicos, pero la intencionalidad estaba orientada hacia los mismos objetivos.

En lo que se refiere a pintura gótica española, podemos decir que representa un papel importante en el concierto europeo. Se notan en ella varias influencias distintas. Ante todo, la francesa, que atraviesa con facilidad los Pirineos y, como en el caso de la arquitectura y la escultura, envuelve a nuestros pintores. Pero también son destacables, sobre todo en Levante, los influjos del bizantinismo que llegan a

Cataluña y Levante a través de la Corte Papal de Avignon, como luego tendremos ocasión de señalar.

Un matiz, quizá menos acusado, pero tan original como los anteriores, que confiere a la pintura gótica española un carácter personalísimo, es la influencia morisca que pervive en casi todas las obras importantes del siglo XIII. Lo mismo que en las artes mayores, la influencia mudéjar se deja sentir netamente en la pintura. No es solamente una cuestión de contacto o de aprovechamiento de la barata mano de obra mudéjar, sino también una reacción nacionalista de nuestro arte, cansado de los estilos extranjerizantes. Esta reacción es mucho más notable en arquitectura. Lástima que los musulmanes españoles no cultivaran un estilo pictórico importante que hubiera podido suplir las importaciones francesas y flamencas. Pero hay que considerar que la cultura musulmana es más teológica incluso que la cristiana y que sus artistas fueron eternamente iconoclastas.

Por último, queremos señalar que vamos a incluir en esta serie algunas de las muestras más importantes de la pintura de los siglos XIII y XIV, dejando para otra serie la pintura del siglo XV.

Algunos de los maestros que nos encontramos en el XIV, como los Serra, pueden ser considerados renacentistas más que góticos por su estilo italiano, opuesto al gótico-francés de la zona castellana, pero hemos decidido agruparlos porque consideramos, como anticipábamos más arriba, que la diferencia entre gótico y Renacimiento es una diferencia local más que estilística propiamente dicha.

Hay que distinguir en la pintura española de los siglos XIII y XIV dos zonas claramente diferenciadas, tanto histórica como artísticamente. Una, la Corona de Castilla, y otra, la Corona de Aragón, que comprende los reinos de Aragón, Valencia y Mallorca y el Principado de Cataluña. No se trata, como vamos a ver en seguida, de una división local convencional, sino de una auténtica delimitación de estilos e influencias. Mientras que en la zona castellana se nota patentemente la influencia de los pintores franceses, en la levantino-aragonesa predomina el estilo italiano-bizantino.

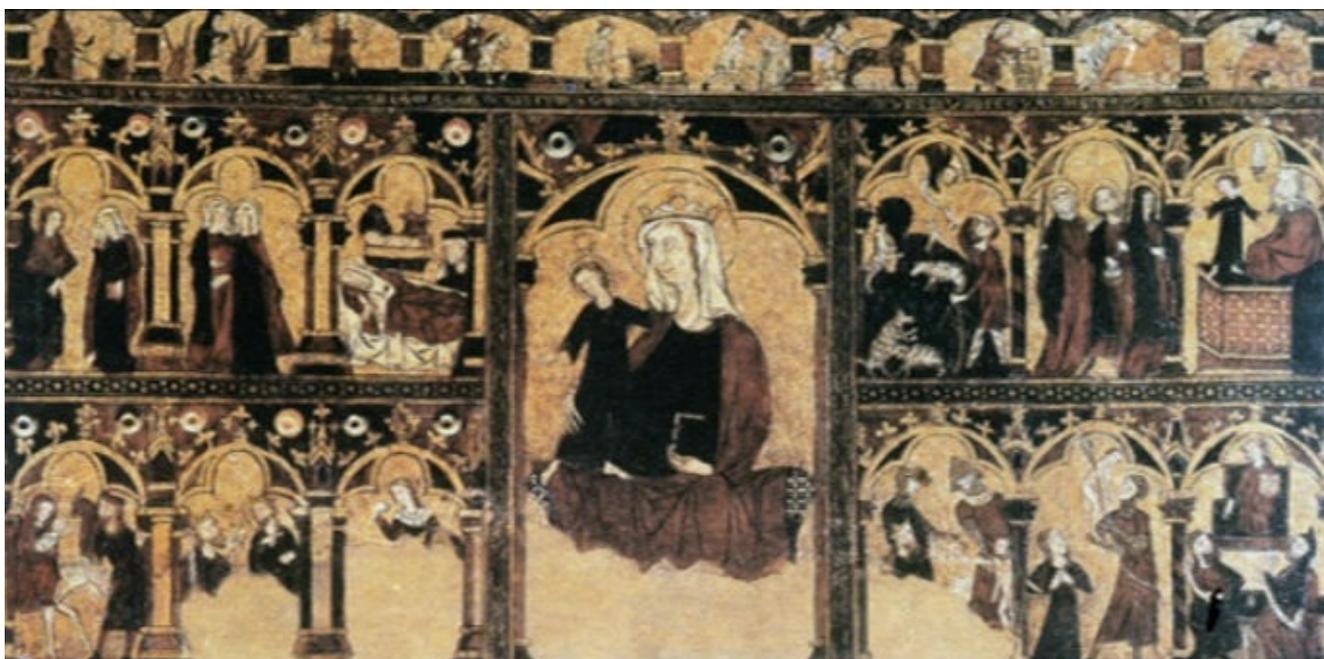
Tenemos, pues, la zona castellana, que es un poco más temprana que la aragonesa, al menos en sus obras fundamentales del siglo XIII. Por el contrario, en los reinos orientales la actividad se multiplica en el siglo XIV, poniéndose a la cabeza de la pintura gótica peninsular. Por lo tanto, con las excepciones que luego veremos, podemos anticipar que el siglo XIII es de predominio de los pintores del gótico francés, que realizan sus obras en la zona castellana, mientras que en el XIV predominan los pintores catalanes, aragoneses y mallorquines, muy influidos por las

tendencias de la escuela de Siena, a través de la Corte Papal de Avignon, que sirve de enlace entre estas dos regiones artísticas, Italia como emisora y Cataluña como receptora. Comenzaremos, como parece más natural, por exponer las obras de la zona navarra y castellana, y más tarde presentaremos las de la Corona de Aragón.

1. Frontal de Arteta. Navarra. Museo de Arte de Cataluña

Los primeros pasos de la sensibilidad gótica están estrechamente unidos a las obras románicas. Son frontales de altar, arcones, pinturas murales, etc... Sus figuras son las que sienten el nuevo rumbo del estilo. La solemnidad bizantina va diluyéndose en un temblor naturalista que mueve las imágenes, incurva los ropajes y proporciona agilidad a los gestos representados.

Quizá uno de los ejemplos más representativos de esta transición al nuevo estilo gótico, naturalista y renovador, sea el frontal que ahora vemos, procedente de un pueblo navarro. Obsérvese cómo la Virgen y el Niño, sin abandonar muchos de los detalles que se perpetuaron en el románico (color de las mejillas para conseguir volumen, desconocimiento de la perspectiva ilusionista, disposición «lógica» y no natural de los personajes que integran cada escena, etc...), ya se mueven con mayor soltura, y sus rostros expresan nuevos sentimientos que el artista románico tenía cuidado de ocultar.



2. Murales de la capilla de San Martín. Catedral vieja de Salamanca

La pintura mural escasea en Castilla en esta época. La obra más importante y temprana son los murales de la capilla de San Martín, ejecutados por Antón Sánchez de Segovia hacia el año 1262, según algunos autores, mientras otros piensan que son más tardías. En todo caso, parece aconsejable incluirlas en el segundo tercio del siglo XIII.

En el centro tienen un nicho para una imagen, y en torno a él representan los cuadros y calles de un simulado retablo pictórico. En los diversos cuadros hay muchas figuras bíblicas de santos, ángeles o profetas que tocan instrumentos o realizan otras acciones, seguramente encaminadas a honrar la presencia de la imagen central.

Son figuras monumentales en las que el sentido decorativo que se percibe en los movimientos de los miembros y en las alas de los ángeles están compensados por un bello expresionismo en los ojos y rostros de los personajes.

Pese a que algunos tramos se encuentran en regular estado de conservación, podemos considerarlo como una de las obras más importantes en el siglo XIII.



3. Crucifixión. Fresco de la Catedral de Pamplona

La zona de Navarra está fuertemente influenciada por los pintores y miniaturistas franceses, dada la condición de vasallaje que tuvo el reino navarro durante estos dos siglos. En la catedral de Pamplona se han encontrado muchas muestras de pintura, tanto murales como pintura sobre tabla. Entre los murales se destaca la labor de un maestro de clara y original Inspiración que pintó en el claustro y suele conocerse como Maestro del Refectorio. Entre la pintura de tabla es muy valioso el Retablo de la Pasión datado alrededor de 1300.

Tenemos aquí un ejemplo de pintura mural de la catedral de Pamplona, con una escena de la Crucifixión, que puede datarse a fines del primer cuarto del siglo XIV (entre 1325 y 1328). Se aprecia en ella el influjo decorativo y curvilíneo de la pintura francesa, pero su tono es mucho más monumental y naturalista. Obsérvense los convencionalismos góticos que vienen a suplir los de los artistas románicos: el cuerpo retorcido y doliente de Cristo, los dos pies perforados por un solo clavo (en el románico con dos), el patetismo de la escena con un sayón abriéndole la herida y otro acercándole la hiel a los labios (téngase en cuenta que todo esto ocurre en momentos diferentes de la Pasión, pero el artista juzga conveniente unirlos en un solo instante para aumentar la carga patética de la representación); lo mismo ocurre con la Virgen, desmayada en los brazos de las mujeres que la acompañan y con la típica inclinación de cabeza del gótico (se trata del primer recurso del artista gótico para representar el dolor psíquico, inclinar la cabeza de la figura en un gesto expresivo de desmayo), etc... Se podrían analizar así todos los detalles del cuadro, los ladrones, los espectadores del grupo de la derecha, etc... Hay que destacar también el talento geométrico del artista que imagina una composición muy elemental y ejemplar con dos grupos humanos totalmente contrapesados a cada lado de Cristo.



4. Pinturas del Arca de Saiz del Carrillo. Burgos. Museo de Arte de Cataluña

Esta pintura sobre tabla en un arca funeraria es uno de los ejemplos más claros del sentido dramático del artista gótico. Se puede apreciar la diferencia entre esta tabla y los frontales románicos anteriores (cf. serie 12).

Esta procesión de llorantes es un estupendo ensayo de patetismo en el que se unen el sentido decorativo de los cuerpos ligeramente curvados con el expresionismo singular de los plorantes. Tanto por su tuerza expresiva como por su grata armonía de color, resulta una obra fundamental del siglo XIII.



5. Retablo de Quejana. Museo de Chicago, Estados Unidos

Hemos de dar un salto cronológico demasiado largo y situamos en las postrimerías del siglo XIV para encontrar otra pintura castellana en tabla con suficiente calidad para ser objeto de selección en tan sucinto muestrario.

El presente retablo de Quejana, hoy ausente de nuestras pinacotecas de forma lamentable, dada la escasez de pintura gótica castellana, fue encargado por el famoso canciller López de Ayala para su capilla funeraria de Ávila hacia 1396, y representa, como es uso, al canciller y otros familiares en actitud orante ante el tema central.



6. Retablo de Quejana. Museo de Chicago

Esta dividido en dos zonas muy anchas que muestran diversas escenas de la Pasión. Más que su valor puramente estético, nos interesa por su valor iconográfico e histórico en el tratamiento que da a los personajes bíblicos y a las escenas que interpreta. Desde el punto de vista estético, es de acusada influencia francesa, y se nota una excesiva preocupación por el dibujo de filigrana, junto a un descuido del color y falta de recursos técnicos (teniendo en cuenta que en el siglo XIV ya ha avanzado mucho el renacimiento italiano).



7. Pintura del artesanado de Silos

En la pintura del siglo XIV se nota muchas veces el aroma de la civilización musulmana, pese a que los árabes no han dejado obras pictóricas de valor. Es muy frecuente, por ejemplo, la decoración pictórica de tablas insertas en los artesanados moriscos, y hemos conservado muchos ejemplos de esta variedad. Suelen ser escenas cortesanas y costumbristas, retazos de la vida diaria. Estos recuerdos no evitan tratar a veces temas profanos, y aun ligeramente frívolos.

Esto ocurre en las famosas pinturas de la techumbre del claustro de Silos, de las que aquí adjuntamos un detalle de la parte baja. Recogen temas costumbristas con un sentido del humor y la frivolidad muy característico, que nos recuerda la obra literaria del Arcipreste de Hita.

Desde el punto de vista técnico estas pinturas son de mediana calidad, y no pueden compararse, en líneas generales, a las pinturas del siglo XIV en Aragón y Levante, aunque superan en gracia y espontaneidad a estas últimas.



8. Tabla del museo de Arte de Cataluña

Relacionada con el estilo castellano, concretamente de la zona de Palencia, aparece esta tabla que en la actualidad se halla en el Museo de Barcelona.

Bajo el típico encuadre de arcos góticos aparecen tres santas, cada una de las cuales porta el atributo que la personaliza. Estas figuras tienen gran parecido con las del frontal de Mahamud, tanto por la forma como por los vestidos y colores empleados. No adoptan una gesticulación tan trágica como las anteriores porque el tema no lo requiere en este caso. Es remarcable la belleza y frescura juvenil de los rostros representados, así como la elegancia de las proporciones y el ropaje de las santas.



9. Tabla del Museo de Arte de Cataluña

Esta tabla procedente de Bierge (Huesca) es uno de los ejemplares más antiguos del siglo XIII. Nos permite ver una obra típica de transición. Conserva muchos recursos técnicos del arte románico, pero imprime a las figuras el nervio naturalista del artista gótico del siglo XIII. También se nota un comienzo de evolución en la composición de las escenas, mucho más movidas y complicadas. Está muy lejos aún de lograr el efecto ilusionista de la perspectiva y la situación en distintos planos de profundidad. Véase, por ejemplo, cómo resuelve la escena del asesinato en la cama: los dos hombres deben colocarse uno sobre otro para dar una impresión «lógica» (mas no naturalista) de dos planos. Cosa parecida ocurre cuando intenta representar unas barcas (en la viñeta inferior) mecidas por las olas. Se trata, por lo tanto, de un ejemplo del último románico y el primer gótico. Por un lado, no sabían aún representar el espacio real de un modo natural (tal cual lo vemos en nuestra retina); por otro, rechazan el modo lineal y estático del románico para arriesgarse en difíciles efectos de perspectiva y composición que aún no saben conseguir.



10. Retablo de Lladó. Gerona

Una de las obras más tempranas del gótico catalán lo constituye este retablo anónimo de Liado, en el Ampurdán. No se trata de una obra románica, tanto por su fecha, primer tercio del siglo XIV, como por su estilo, pero tampoco vemos en ella acentos progresivos. Hay que esperar la llegada de las influencias italianas, que serán recogidas por Bassá y otros pintores, como veremos seguidamente.

Este retablo está dedicado a Santo Tomás, y el detalle que mostramos presenta el momento en que el santo introduce los dedos en la llaga del costado para comprobar la resurrección del Señor. Se observa una falta de vida en los rostros, muy característica, compensada, en parte, por los movimientos de los brazos y manos y la caída de las telas de los ropajes, en forma decorativa. Son aún colores planos, y el artista no sabe aún representar el volumen ni la perspectiva. Es decir, aunque notamos un cierto alejamiento iconográfico y estético del románico, no podemos decir que existan muchas diferencias técnicas. El profundo cambio que va a introducir Ferrer Bassá en este estilo rígido y amanerado será decisivo en el arte gótico.



11. Tríptico de Estopiñán. Museo de Barcelona

Esta obra, realizada entre el 1340 y 1350, como fechas probables, nos introduce en la interesante escuela catalana del siglo XIV, sin duda la mejor de la península en su época. A una primera tendencia francesa ha sucedido en el siglo XIV, sobre todo en Cataluña, la influencia de los maestros toscanos trecentistas. Admitamos que esta influencia es muy temprana, pero no por ello resulta menos Indudable. Este retablo anónimo representa escenas de la vida de San Vicente y San Valero. Mayer ha comentado elogiosamente esta obra, ponderando su «extraña monumentalidad y brillo decorativo». Algunos autores han pensado que su autor debía ser un italiano. Tan clara es la Influencia de la escuela florentina de Giotto. Pero la opinión más seguida es la de tratarse de un artista catalán completamente embebido en las técnicas y el estilo toscano, que no tiene reparos en mostrar al público catalán del siglo XIV.



12. Pintura mural de Pedralbes

El gran introductor del estilo sienés en España es Ferrer Bassá, autor de esta pintura que ahora les mostramos.

Aunque no conocemos las fechas exactas de su vida, tenemos obras suyas documentadas desde 1324 a 1348, y sabemos que muere en este año. Por lo tanto, es autor contemporáneo de Giotto y realiza su obra en el segundo cuarto del siglo XIV. Tenemos muchos documentos de sus obras durante los reinados de Alfonso IV y Pedro IV. Seguramente viajó largamente por Italia y aprendió la técnica y los recursos estéticos florentinos, pero los que más le atraen son los maestros de Siena. A pesar de que su obra debió de ser abundante, como pintor y miniaturista, solo conservamos, con seguridad de su mano, las pinturas murales de la capilla de San Miguel en el Monasterio de Pedralbes. Esta obra le ocupa desde 1344 a 1346, según los documentos.

La gran perfección y encanto con que logra los cuerpos de santos en Pedralbes hace pensar a los estudiosos que las tablas perdidas —que sin duda hubo de realizar— tendrían un valor quizá superior a la obra conservada.

Vamos a mostrar seguidamente unas cuantas escenas de la obra antedicha.



13. Ferrer Bassá. La Natividad. Monasterio de Pedralbes

La capilla de San Miguel, antes aludida, es una estancia no muy grande y de forma irregular, en donde las pinturas ocupan los tres lienzos del fondo, divididos en dos zonas: la superior se dedica a la Pasión y la inferior a la vida de la Virgen. En otros lienzos se trazan figuras de santos y ángeles.

La Iconografía es variada y, sin duda, inspirada en los maestros Italianos. El Prendimiento, la Anunciación, la Virgen en el Trono, etc... son escenas en las que se pone en evidencia el sentido dramático de Ferrer Bassá. Sus personajes no son alargados como los góticos del estilo francés, sino más bien pequeños y nerviosos, y se mueven bruscamente, torpemente quizá, pero logran una intensa expresividad de la anécdota que quieren narrar.



14. Ferrer Bassá. La Epifanía. Monasterio de Pedralbes

Los críticos no coinciden a la hora de incluirlo entre los seguidores sieneses o florentinos. Por un lado, tiene el sentido de volumen característico del Giotto, pero carece de su monumentalidad. Sus figuras son de proporciones más ligeras que las del maestro florentino. Por otro lado, el alargamiento del rostro de sus personajes hace pensar en la escuela sienesa y, concretamente, en Simone Martini, aunque carece de la delicada elegancia de este.

En realidad, Ferrer Bassá es un artista áspero y dramático que intenta lograr efectos patéticos utilizando el naturalismo italiano. Las rechonchas proporciones que caracterizan a sus figuras se deben, ante todo, al deseo de crear un volumen, como hacía Giotto. Huyendo del estilizado y decorativo gótico francés, cae en ese sentido macizo de las proporciones, que si bien dan dureza y vida a sus obras, le restan elegancia.



15. Las Marías en el sepulcro. Monasterio de Pedralbes

Lo mismo ocurre en punto a la expresión. La reacción que Ferrer experimenta contra los gestos apacibles del gótico francés de los últimos tiempos le obliga a exagerar el dramatismo de sus figuras y cae en un desgarrador patetismo donde los miembros se mueven violentamente y los ojos resultan desorbitados o la boca desfigurada, a fin de lograr la deseada expresión de dramatismo.

También es resaltable su abandono de los fondos arquitectónicos y su preferencia por los fondos lisos o tenebristas, empapados de tonos oscuros que ayudan a producir esa sensación de nervioso dramatismo que caracteriza a sus figuras.

En suma, Ferrer Bassá es el pintor más importante del segundo cuarto del siglo XIV en Cataluña.



16. Retablo de Cardona. Museo de Arte de Cataluña

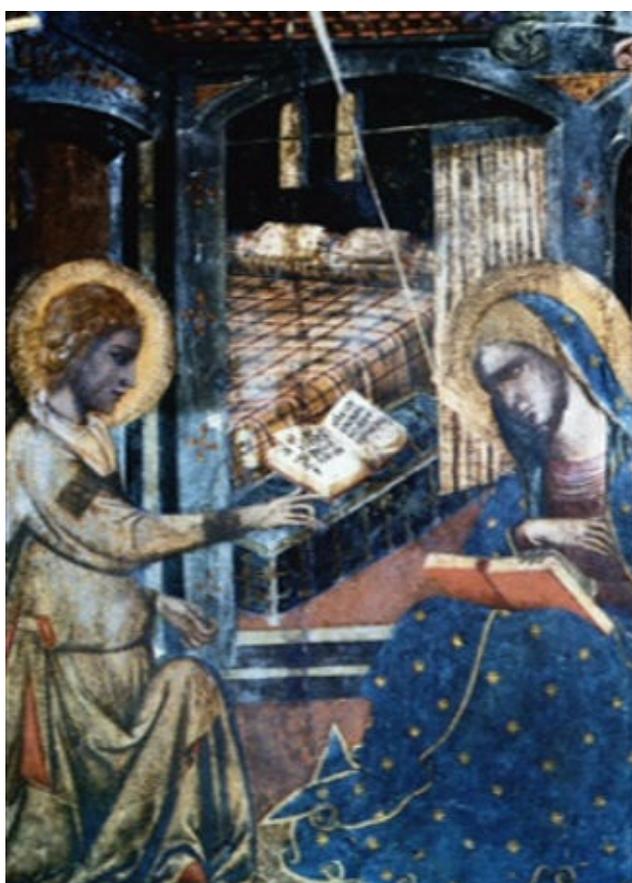
Este hermoso retablo se encuentra en el Museo de Arte de Cataluña y parece obra de mediados del siglo XIV. La influencia italiana es ostensible, tanto sienesa como toscana. En realidad, tiene gran parecido con las obras de Ferrer Bassá, y algunos autores creen que se trata de una obra del maestro del retablo de San Marcos de la Catedral de Manresa, que podría ser Amau, hijo de Ferrer Bassá. Abundamos en esa opinión al ver el macizo volumen de las figuras y las proporciones cortas y rechonchas de los reyes. La inquietud por la perspectiva es muy notable. Por otro lado, no se puede negar su influencia sienesa en los cánones del rostro, muy alargado, y la dulzura de los gestos, etc... Se nota cierta falta de naturalidad en la representación de los miembros, excesivamente delgados, pero ello no resta interés a esta obra, que puede considerarse prototipo del siglo XIV, antes de la llegada de los Serra.



17. Anunciación del retablo de Cardona. Barcelona

Un detalle del retablo anterior relacionado con la escuela de Bassá, y quizá concretamente con su hijo Amau.

Para valorar la importancia de esta obra, basta comparar las infantiles pero voluminosas figuras del mismo con cualquier obra románica de los siglos anteriores. Estas figuras han comenzado a vivir y a moverse. El movimiento que el artista gótico imprime a sus personajes, su naturalidad viviente, no se detendrá hasta el siglo XIX y XX en el impresionismo.



18. Jaume Serra. Retablo de la Natividad de la Virgen. Museo de Arte de Cataluña

Obra de Jaume Serra hacia 1361, este retablo es una de las obras conocidas de este autor, que a veces pinta con su hermano Pedro.

Los hermanos Serra son los Introdutores del estilo de Siena en Cataluña en el último tercio del siglo XIV. La dificultad de distinguir la obra de Jaume de la de Pedro solo resulta acusada en algunas obras, pero poseemos buen número de obras firmadas por uno y otro por separado, lo que nos capacita para distinguir bien sus estilos.

Jaume Serra, autor del presente retablo, es más arcaico, aunque tiene las características del taller de los Serra. Esto es, estilo sienés, blando y apacible, alargamiento de las figuras, dulzura de los rostros y gestos.



19. Jaume Serra. Detalle del retablo de la Virgen. Museo Arte de Cataluña

He aquí otro detalle del retablo de Jaume Serra. En un decorado renacentista, la escena se desarrolla con esa parsimonia y blandura que caracteriza a los Serra, heredada, sin duda, de la escuela sienesa y que los aleja de su paisano Ferrer Bassá.

Los Serra no son tan movidos y dramáticos, pero dotan a sus figuras de unas proporciones mucho más elegantes que harán escuela en el Levante español.

Esta escena de la Adoración es bien representativa del estilo. La Virgen sigue los modelos trecentistas de Siena. Los Reyes muestran la delicadeza de expresión propia de la escuela Italiana, con las proporciones típicas de los pintores catalanes del siglo XIV.



20. Retablo de la Virgen de Sigena

Este retablo, no es seguro de Jaume Serra, pero los más destacados críticos lo admiten con pocas reservas.

Jaume es mayor que su hermano Pedro y recibe el estilo sienés por vía indirecta, quizá a través de los pintores de Avignon. En el retablo de Sigena (hoy en el Museo de Arte de Cataluña) Jaume crea el modelo típico del retablo levantino, con una calle central en la que destaca la figura de la Virgen con el Niño, de una delicadeza extraordinaria, comparable a la de los maestros sieneses; y en la parte de arriba la Crucifixión (que antes ocupaba el lugar central). En los laterales incluye diversas historias, y en la «predella» o banco inferior realiza una serie de tablillas apaisadas de menor tamaño, también dedicadas a la vida de la Virgen.



21. Detalle del retablo de Sigena

Este retablo no solo tiene interés constructivo, sino que es una de las obras más importantes desde el punto de vista estético.

La Virgen del espacio central está adorada por el donante, Fontaner de Glera, y carece de la pléyade de querubines que solía añadir Ferrer Bassá al tema en cuestión, pero, en cambio, se encuentra sentada en un trono de espesas proporciones, ricamente tallado en madera. Este trono va a ser imitado por toda la escuela levantina y se irá complicando cada vez más, con adornos y pináculos sin fin, hasta convertirse en el marco Inconfundible del tema en el siglo xv.

Pero, además, Jaume Serra se nos revela como un habilísimo narrador a la hora de pintar los espacios laterales, y sabe introducir ecos españoles, Incluso mudéjares, en las normas de la escuela sienesa. Son especialmente intensos los detalles del Tránsito de la Virgen y sus novedades iconográficas se van a convertir en norma para los pintores posteriores, al igual que la distribución arquitectónica del retablo.



22. Pere Serra. Retablo del Santo Espíritu. Manresa

Esta obra es ciertamente de Pedro Serra, y está fechada hacia 1394. Pedro actúa con Jaume desde época muy temprana (1363) y debe ser pocos años más joven que él, pero lo cierto es que está dotado de un estilo más progresivo que Jaume y supera ampliamente su producción. Muchas obras anteriores no podemos saber hasta dónde pertenecen a uno y a otro, pero algunas como esta resultan ampliamente documentadas.

Richert ha dicho de este retablo que es una de las obras más maravillosas de la Edad Media. Sigue la estructura del Retablo de Sigena, creado al parecer por su hermano Jaume. La Virgen ocupa el lugar medio de la calle central rodeada de ángeles y santos varones. Más arriba tenemos la Coronación, y en la parte superior el Crucifijo. En las escenas laterales, diversas secuencias de la vida de la Virgen.

En Pedro Serra coinciden monumentalidad y encanto decorativo en una medida incomparable.



23. Detalle del Retablo de Manresa

Se ha ponderado mucho la obra de Pedro Serra como el mejor pintor del siglo XIV español. Sin duda alguna, parte de los modelos de su hermano, pero eleva los tipos a una perfección excepcional. El arte de Jaume es más tosco y primitivo, el de Pedro es más decidido y pleno. Ha llegado a una madurez indirectamente implicada en la escuela de Siena, pero capaz incluso de superarla en algunos aspectos.

Obsérvese la delicadeza y a la vez la monumentalidad de estas figuras que parecen compendiar la obra de Simone Martini y Giotto, aunque estén mucho más cerca del primero que del florentino.



24. Pere Serra. Virgen de Tortosa. Museo de Arte de Cataluña

Esta obra estupenda de Pedro Serra nos evidencia la habilidad de este maestro en la pintura de Vírgenes. Con razón dice de él el Marqués de Lozoya que si hubiera nacido en Italia sería considerado entre los grandes maestros trecentistas. Ya hemos visto que el tema del Niño jugando con un pajarito es bastante empleado en la iconografía gótica y perdura en la posterior. Pedro Serra compendia en esta obra de manera admirable la insuperable suavidad de modelado de la escuela sienesa con la monumentalidad y el volumen de la florentina. La figura de la Virgen tiene presencia, «está bien puesta», como dicen los críticos, incluso se adivina la Intención de resaltar los volúmenes empleando un tenue claroscuro y los cambios de colores y tonalidades. Todavía perduran algunos restos de arcaísmo, como los ángeles, el trono robusto y bizantino, que tanta tradición tendrá en la pintura levantina, etcétera... pero a esos rasgos convencionales se superponen una serie de detalles «modernos» que convierten esta obra en una muestra clarísima del «buen hacer» y la inspiración genial del pintor catalán.



25. Jaume o Pere Serra. Virgen de Tobed o de la leche

Mucho interés tiene esta tabla por la figura de la Virgen amamantando a Jesús, que luego será un jalón de la iconografía religiosa. Parece que fue dedicada por Enrique II, en acción de gracias por haber salvado la vida en Nájera (1367). Es importante este tema por la conexión que representa con la llamada Virgen de la Humildad italiana. Se trata, sin duda, de una importación italiana, como el blando estilo de Siena. Los autores dudan entre atribuirlo a Jaume o a Pedro Serra, aunque si admitimos la fecha del exvoto, muy temprana, parece más probable que sea del hermano mayor. Así lo piensa Richert entre otros.



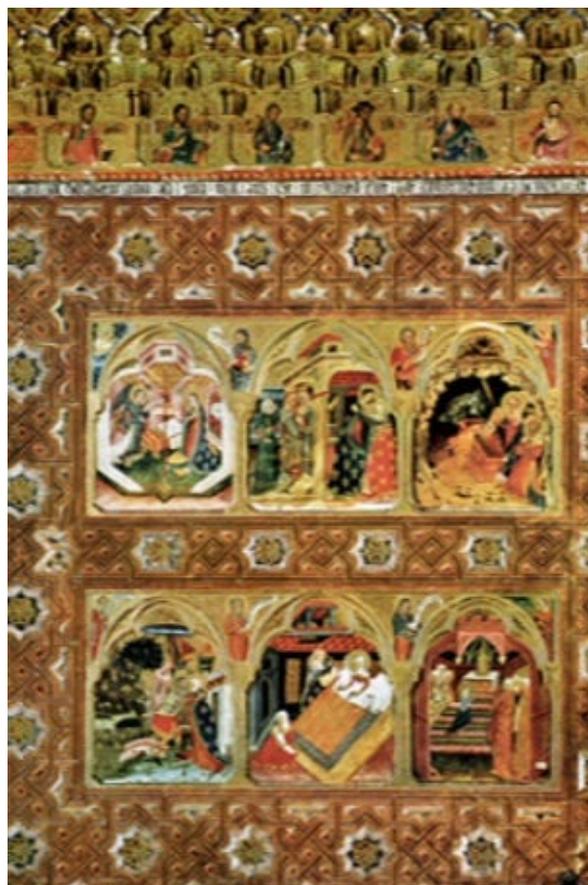
26. Juan Cabrera. Retablo del Salvador (detalle). Lérida

Más significativa, si cabe, que la obra anterior este detalle de la predella del altar de Alsina Ribelles, de Lérida, nos permite comprender el estilo de Cabrera. Se trata de una Adoración de los Magos realizada alrededor del 1400 y que presenta las figuras con las formas gordezuelas de la escuela de Siena, refractadas en los hermanos Serra. La ingenuidad con que están tratados los detalles materiales (cabaña, estrado, etc.) es uno de los aspectos más característicos de Jaime Cabrera. Tampoco tiene Cabrera la elegancia de los Serra, y sus figuras resultan siempre más macizas y apelmazadas. Sin embargo, los rostros denotan un naturalismo blando, muy catalán, que nada tiene que envidiar a la obra de los Serra.



27. Tríptico del Monasterio de Piedra. Academia de la Historia. Zaragoza

La influencia italiana penetra en Aragón algo después que en Cataluña, y ostenta en este reino una espléndida producción: el tríptico del Monasterio de Piedra (hoy en la Academia de la Historia). Bajo unos arcos decorativos de tipo morisco se desarrollan escenas de corte sienés sobre la vida de Cristo. Lafuente Ferrari ha dicho de él que es una obra «que solo podía darse en nuestra patria y... es una encrucijada de estilos e influencias, muy representativa de nuestra historia medieval». Quizá las mejores escenas sean las de la Crucifixión, por la variedad de personajes, la expresividad lograda y la demostración de recursos técnicos de que hace gala el autor, que es un anónimo del último decenio del siglo XIV.



28. Retablo de Fray Bonifacio Ferrer. Museo de Valencia

Este retablo llamado de Fray Bonifacio Ferrer pertenece a un pintor anónimo, y podemos datarlo hacia 1400. Es de la zona valenciana, y actualmente se encuentra en el Museo de San Carlos, de Valencia. Tiene la distribución normal de los retablos en esta zona, con tres calles principales dedicadas a la Crucifixión, Bautismo y a un episodio de la vida del Santo. Debajo consta de una «predella» con diversas escenas bíblicas y de martirios de santos.



29. El Donante. Retablo de Fray Bonifacio Ferrer

Un detalle de la «predella» del retablo anterior que nos muestra la figura del donante arrodillado con dos figuras más pequeñas ante él. Fray Bonifacio Ferrer era hermano de San Vicente Ferrer, y al hacer donación del retablo se incluye en el ángulo inferior izquierdo de la «predella», como era costumbre en la época medieval.

Son figuras macizas, de pesadas proporciones y con escaso sentido de la perspectiva. El ingenuo naturalismo gótico sale a la superficie en los rostros de los dos personajes secundarios que acompañan la oración de San Bonifacio.



30. El Bautismo de Cristo. Detalle del retablo anterior

Tenemos aquí un detalle del retablo anónimo que hemos visto anteriormente de finales del siglo XIV.

Es digna de atención la originalidad del fondo, en forma de grandes crestones pizarrosos o simplemente imaginarios y la materialización del agua que deja ver a su través las piernas de Jesucristo. También pueden observarse los ropajes plegados que son característicos de esta escuela. Se adivina una Influencia Italiana casi «pregiotesca», aunque algunos detalles siguen recordando al estilo de los Serra. Es, por tanto, una influencia catalana e italiana en conjunto. No debemos olvidar que, a su vez, los Serra están Influidos indirectamente por la escuela de Siena.



31. Retablo de Santa Catalina. Catedral de Tudela

Aunque Cataluña fue la comarca más rica en obras pictóricas durante el siglo XIV, surgen en zonas diversas muchos retablos y obras de distinta calidad. Muchas de ellas no están bien estudiadas, y solo se tienen datos mínimos de su existencia.

He aquí un estupendo retablo del siglo XIV. Probablemente de su segunda mitad. Se encuentra en la catedral de Tudela y está organizado conforme a la tónica general del siglo. Esto es, en la tabla central la figura de la Santa titular coronada por un Calvario como en los retablos de los Serra. A ambos lados diversos compartimientos bajo doseletes dorados que relatan (pintura narrativa gótica) los acontecimientos más señalados de la biografía de la Santa. Debajo, la «predella» o banco corrido que se extiende todo a lo largo del retablo.

Desde el punto de vista del estilo, se trata de una obra de influencia italiana-sienesa, con mucha relación con las escuelas catalanas del mismo tiempo. Pero en la narración de los acontecimientos observamos algunos detalles cuya composición iconográfica está resuelta siguiendo los modelos góticos y aun románicos más antiguos. Santa Catalina es una de las mártires preferidas por los artistas medievales, y su hagiografía decora las capillas de multitud de iglesias y catedrales españolas.

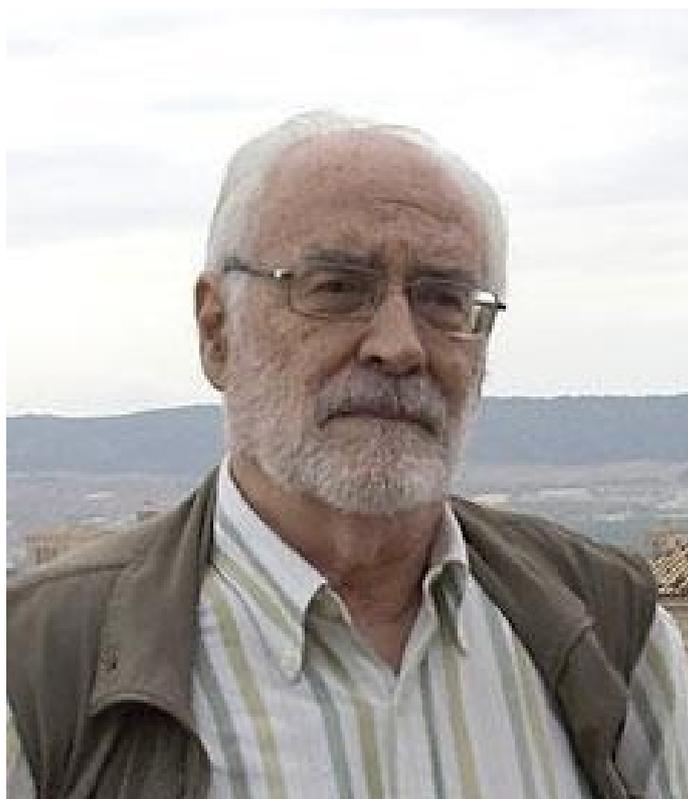


32. Retablo de los Santos Juanes. Santa Coloma de Querált. (Detalle)

Este retablo, procedente de Santa Coloma de Queralt, se halla actualmente en el Museo de Arte de Cataluña.

Siguiendo la tendencia narrativa de los pintores góticos, nos brinda una escena costumbrista: la visita a un taller de orfebrería. Pinturas de este tipo encontramos no solo en retablos, sino también en muchas miniaturas de la época (cf. «Artes decorativas góticas»). Al interés pictórico propiamente dicho unen el interés costumbrista de usos, edificios, vestidos, instrumentos, etc..., tan valiosos para las reconstrucciones históricas. Obsérvese el escaso dominio de perspectiva y composición que todavía tiene el artista. Debe colocar todos los personajes en un plano principal, para lo cual necesita violentar sus movimientos naturales. El cobertizo del orfebre denota, sin embargo, cierto dominio de la perspectiva, aún muy imperfecto.





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).