

DOS PINTURAS DE MARCELLUS COFFERMANS EN EL MUSEO DE VILLADIEGO (BURGOS) (*)

RENÉ-JESÚS PAYO HERNANZ y BELÉN CASTILLO IGLESIAS

RESUMEN

La obra de Marcellus Coffermans está ampliamente registrada en España. Es uno de los pintores flamencos con más éxito en este país durante el siglo XVI. Sus obras se pueden encontrar aún en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Su producción, que es un poco arcaizante, está inspirada en modelos de antiguos maestros del siglo XV y comienzos del XVI, y en grabadores como Schongauer. El Museo local de Villadiego (Burgos) está compuesto por obras de la colección Albarrán, entre las cuales hay dos interesantes tablas de Marcellus Coffermans: una "Epifanía" y un "Descenso al Limbo", ambos inspirados en grabados de finales del siglo XV.

ABSTRACT

The work of Marcellus Coffermans is widely recorded in Spain. He is one of the most important flemish painters in this country during the XVI century. His works can even be found in San Lorenzo of Escorial Monastery. His production, which is a little archaic, is inspired in old masters models from the XV century and the beginning XVI, and engravers such as Schongauer. The local Museum of Villadiego (Burgos), is composed of works from Albarrán's Collection, among which there are two interesting Marcellus Coffermans' panels: "Epiphany" and a "Descent into Limbo", both inspired in engravings from the late XV century.

(*) Los autores de este artículo y el Dr. Elorza Guinea se encuentran terminando de redactar el Catálogo de este Museo que en breve será publicado.

Entre las interesantes piezas pictóricas que se custodian en el Museo Municipal de Villadiego, aparecen algunas obras de origen flamenco, dos de las cuales son tablas, realizadas por Marcellus Coffermans ⁽¹⁾. La primera, la *Bajada de Cristo al Limbo*, se encuentra firmada. La segunda, la *Adoración de los Magos*, aunque no presenta firma, tiene todos los caracteres que nos permiten ubicarla en el entorno de este pintor

El indudable gusto por el arte flamenco que se desarrolló en los territorios de la monarquía hispana, durante la segunda mitad del siglo XV, se mantuvo claramente en la primera mitad del siglo XVI. Aunque las corrientes italianizantes comenzaron a despuntar tenuemente en el ámbito castellano, en los últimos momentos de la décimoquinta centuria y en los albores de la décimosexta, la estética flamenca siguió teniendo un notable protagonismo a lo largo de este último siglo, incluso en sus décadas finales. Lo flamenco se dejó traslucir de varias formas. En primer lugar, se mostró a través de la llegada de obras importadas desde los territorios de Flandes, gracias a los grandes contactos comerciales existentes entre España y esos territorios. En segundo lugar, esas piezas foráneas, así como el grabado fueron medios de transmisión de nuevos ideales formales y se convirtieron en fuentes (más o menos directas) de inspiración para muchos maestros locales que se impregnaron de los caracteres estéticos que definían a esas composiciones, para posteriormente trasponerlas a sus creaciones particulares.

Marcellus Coffermans es uno de los pintores de Amberes más interesantes de la segunda mitad del siglo XVI. Nada se sabe de su vida antes del año 1549, fecha en la que alcanzó la maestría en el gremio de San Lucas de dicha ciudad, donde debió estar al frente de un amplio y disciplinado taller hasta su muerte, acaecida después del año 1575, momento en el que se data su última obra firmada y fechada. Se trata de un maestro arcaizante y ecléctico que bebe, esencialmente, en la tradición de los primitivos flamencos, sin dejarse empapar por los aires renacientes meridionales que habían impregnado a muchos de los pintores de estos territorios septentrionales ⁽²⁾.

(1) El Museo Municipal de Pintura de Villadiego nació en 1987, como consecuencia de la donación de doña Filomena del Río al Ayuntamiento de esta villa de un lote de pinturas, que, a su vez, lo había heredado, de su cuñado, don Lorenzo Albarrán (1874-1938). Este personaje se dedicó al mundo de la pintura, de la docencia artística, de la restauración y del coleccionismo de obras de arte. Al inicio de la Guerra Civil, don Lorenzo, que aunque había nacido en Alcaraz (Salamanca), residía en Madrid, desde su juventud, se trasladó a Villadiego donde murió, pasando sus bienes, entre los que destacaba su rica colección, a su cuñada. Entre las obras que conforman esta serie, destacan un buen número de pinturas antiguas, desde el siglo XV al XVIII, de escuelas españolas, italianas y flamencas y gran cantidad de piezas de algunos de los pintores coetáneos de Albarrán, con los que mantuvo, en ciertos casos, una buena amistad.

(2) Curiosamente la bibliografía flamenca apenas si se ha preocupado por la vida y obra de Marcellus Coffermans, siendo más importantes los estudios que se han realizado por historiadores hispanos sobre este autor, quizá debido a la gran cantidad de obras que se conservan en España del mismo. Muy probablemente, la cierta despreocupación que los historiadores del arte flamenco han mostrado por este pintor se deba a que, tradicionalmente, se lo ha considerado como un artista menor a causa de su excesivo servilismo con respecto a obras anteriores, de primitivos flamencos, o a las fuentes grabadas tanto flamencas como, sobre todo, alemanas. La primera referencia amplia que encontramos en la

En sus producciones copió, de forma mimética o casi mimética, composiciones de artistas anteriores como Roger van der Weyden, Memling, el Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, el Maestro de Francfort, Hugo van der Goes, Van Orley⁽³⁾ o pintores coetáneos o casi coetáneos como Ambrosius Benson, Adrian Isebrandt, Franz Floris y Martín de Vos. Utilizó con profusión el grabado como fuente de inspiración, siempre con una enorme y evidente fidelidad al modelo, teniendo, en muchos casos, como base las clásicas imágenes de Schongauer y Durero. En ocasiones, fue capaz de llegar a realizar composiciones basadas en elementos extraídos en su totalidad de varias fuentes pictóricas y grabadas, aunque el resultado final fuera de una notable homogeneidad.

Ya Frienländer indicó el gran éxito que alcanzaron las tablas de Coffermans en España⁽⁴⁾ y Matías Díaz Padrón ha señalado que las obras de este maestro son más frecuentes en nuestro país que en otras tierras de influencia flamenca⁽⁵⁾. Esta presencia tan evidente de piezas de su obrador nos indica la notable aceptación que tuvo su pintura, como perfecto exponente de gustos arcaizantes, entre un público, el español, que aún mantenía vivas sus preferencias por la pintura nórdica tanto en coleccionistas de mediana sensibilidad artística⁽⁶⁾ como entre aquéllos con gustos más desarrollados⁽⁷⁾. El taller de Coffermans debió funcionar de una manera casi industrializada y las piezas que de él salieron y llegaron a España respondían, perfectamente, a las exigencias del fervor y de la piedad hispanas del momento. La difusión de su obra en los territorios españoles fue tan notable que, incluso,

historiografía belga sobre Coffermans la proporciona M. Frienländer, *Early Netherlandish Painting*, t. XII, pp. 21 y ss. Recientemente, la bibliografía artística flamenca ha aportado algunos nuevos datos sobre trabajos de Coffermans en Bélgica (Willy Laureyssens, "Een Mystiek Huwelijk van de Heilige Katharina van Marcellus Coffermanms". *Bulletin des Musées Royaux des Beaux Arts de Bruxelles*, 13, 1964, pp. 151-158; S. Sulzberger, "Notes sur quelques tableaux flamands du XVIe. s. Problemes et attributions". *Josef Durverger*, 1978, p. 172; Bert Cardon, "Aanteningen bij de Anunciate uit het voormalige celledroesklooster te Diest, Htans in het Stelijke Museum aldaar". *Arca Lovaniensis*, 15-16, 1987, pp. 47-49).

(3) En España existen algunas obras de Marcellus Coffermans que copian obras de Van Orley. Así, en el Monasterio de Las Descalzas Reales de Madrid, encontramos un *Entierro de Cristo* que reproduce la tabla central del tríptico Hannelton del Museo de Bruselas (Elisa Bermejo, "Primitivos flamencos. Colección del Palacio Nacional". *Reales Sitios*, núm. 33, 1972, p. 75). En el Museo Municipal de Mataró existe otra versión de esta misma pintura bruselese realizada también por Coffermans (Matías Díaz Padrón, "Una tabla de Marcellus Coffermans en el Museo Municipal de Mataró". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, t. L, 1984, pp. 435-427).

(4) M.J. Frienländer, *Early Netherlandish Paintings*, t. XII, p. 21.

(5) Matías Díaz Padrón, "Identificación de algunas pinturas de Marcellus Coffermans". *Bulletin des Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique*. Bruselas, 1981-1984, p. 33.

(6) Encontramos algunas pinturas, atribuidas a Coffermans, en colecciones de algunos importantes comerciantes castellanos de finales del siglo XVI como Simón Ruiz (Manuel Arias Martínez y José Ignacio Hernández Redondo, "Tríptico de la Sagrada Familia con santo Domingo y san Francisco", Catálogo de la Exposición *Mercaderes y cambistas*, Valladolid, 1998, pp. 104-105).

(7) Entre las piezas de las colecciones pictóricas escorialenses aparece alguna obra de este maestro (Elisa Bermejo, "Dos pinturas inéditas en El Escorial: una de Marcellus Coffermans y otra de Pieter Aertsen", en *Real Monasterio palacio de El Escorial. Estudios inéditos en conmemoración del IV Centenario de la terminación de las obras*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1987).

encontramos pinturas suyas en los territorios insulares canarios⁽⁸⁾. En épocas avanzadas, ya en el siglo XVII, la capacidad de influencia de Coffermans se mantuvo e incluso algunos pintores como Pacheco se dejaron influir por alguna obra de este maestro⁽⁹⁾.

La pintura de la *Bajada de Cristo al Limbo* (17 x 13 cms.), del Museo de Villadiego, se trata de un óleo sobre tabla de roble. Se encuentra firmada (*Marcellus Coffermans*) en la zona inferior izquierda, en un escalón que sirve de acceso a la construcción que representa al Limbo. La escena está casi miméticamente inspirada en un grabado de Martín Schongauer⁽¹⁰⁾. La figura de Cristo está cubierta con un amplio manto rojo alrededor del cuerpo que deja al descubierto la parte derecha de su tronco y el brazo. Se encuentra pisando un demonio con su pie derecho, al que se halla clavando el lábaro que sujeta con su mano derecha, mientras que con la izquierda agarra a una figura masculina desnuda que representa a Adán. A su lado, encontramos una mujer, Eva, identificada por la manzana que lleva en su mano. En el mismo plano, se disponen san Juan Bautista y otros personajes que se agolpan tras una puerta que ha sido derribada, por encima de la que vemos la imagen de un demonio que los asedia. El fondo de la derecha de la escena es una arquitectura ruinosamente recortada sobre un color rojo brillante que, muy probablemente, representa el fuego del infierno y que nos recuerda a imágenes de obras del Bosco⁽¹¹⁾, al que nos consta que Coffermans copió en diversas ocasiones⁽¹²⁾. Con respecto al grabado que le sirve de fuente hemos de señalar que las diferencias se encuentran, sobre todo, en la figura del demonio, reflejado en tonos verdosos, que en la lámina se halla detrás de la puerta rota, mientras que en la tabla burgalesa aparece por delante de la misma, dejando visible toda su anatomía. En el grabado no encontramos el fondo que cierra la pintura. La figura que aparece en la derecha de la composición pictórica, tras la imagen de Cristo, tampoco está presente en la escena original ideada por Schongauer y creemos que también puede ser una referencia extraída de alguna composición del Bosco. Por otro lado, pensamos que la cabeza de Cristo que aparece en la tabla está repintada, ya que presenta no sólo un menor tamaño que las del resto de los personajes sino también una inferior calidad. Este tema plasmado en la pintura burgalesa fue repetido por Coffermans en diversas ocasiones. Elisa Bermejo y Matías Díaz Padrón han dado a conocer algunas otras pinturas en las que se

(8) Constanza Negrín Delgado, Catálogo de la Exposición: *Los Países Bajos y Tenerife: Pinturas del Siglo XVI*. Santa Cruz de Tenerife. 1994. pp. 41-46; Constanza Negrín Delgado, Catálogo de la Exposición: *Del siglo XVI (Gran Canaria-Tenerife)*. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, junio-julio de 1995, pp. 104-120.

(9) Elisa Bermejo, "Influencia de una obra flamenca en Francisco Pacheco", *Archivo Español de Arte*, núm. 217, 1982, pp. 3-7.

(10) Adam Bartsch, *The illustrated Bartsch*, New York, 1978, v. 8, p. 232.

(11) Este tipo de fondos en los que, tras una pantalla arquitectónica, se entrevé el fuego es muy frecuente en obras del Bosco. Lo encontramos en una de las tablas laterales del *Jardín de las Delicias* del Museo del Prado, en el panel central del tríptico de las *Tentaciones de san Antonio*, del Museo Nacional de Arte Antiguo de Lisboa o en la tabla central del *Juicio Final* de la Galería de la Academia de Viena.

(12) *Catálogo de la Subasta de Finearte España*, junio de 1997, pp. 26-27.

plasma esta misma escena⁽¹³⁾, lo que nos prueba el enorme éxito que llegó a tener esta composición entre los clientes de pintura flamenca en la segunda mitad del siglo XVI.

La segunda pintura del Museo de Villadiego que podemos asignar a Coffermans es la tabla de la *Adoración de los Magos* (50 x 48 cms.). En primer término, encontramos la figura de la Virgen que sustenta en su regazo al Niño. Melchor, arrodillado, besa la mano a Jesús y Gaspar, ricamente vestido con túnica de terciopelo rojo y armiño se encuentra también de rodillas. Sobre un cojín, ubicado en la zona baja de la composición, aparece un tarro destapado y una corona real a modo de ofrendas. En el ángulo inferior derecho hallamos la imagen de un pequeño perro que husmea en el suelo a los pies de uno de los reyes. En un segundo plano, a ambos lados de la escena, se disponen las figuras de san José y del rey Baltasar, que lleva en su mano su presente. En un plano intermedio, se levanta una composición arquitectónica, medio en ruinas, que presenta rasgos mixtos entre las construcciones clásicas y las de carácter popular. En la zona derecha de la escena, se encuentran los animales y a través de un ventana se deja ver parte del cortejo real. En la izquierda, donde la construcción apenas si se desarrolla, vemos una gradación de planos con distintas figuras, algunas de las cuales aparecen montadas a caballo. Llama la atención la imagen de un criado, colocado detrás del rey Baltasar, que se encuentra arrodillado cerrando una bolsa. Tras él, vemos dos personajes en animada conversación.

Las citas que presenta esta obra del Museo de Villadiego de pinturas primitivas flamencas son evidentes, lo que demuestra el enorme conocimiento que tuvo su autor de maestros de momentos anteriores. Así la figura del rey arrodillado, que se encuentra besando al Niño es un trasunto sumamente fiel de la que aparece en el panel central del tríptico Floreins, custodiado en el Hospital de San Juan de Brujas y que fue pintado por Hans Memling en 1479⁽¹⁴⁾. También apreciamos algunas semejanzas compositivas, que nos acercan esta obra a este maestro⁽¹⁵⁾ y a Isebrandt.

La *Epifanía* de Villadiego es idéntica a la tabla central de un tríptico de una colección particular, en paradero actual desconocido, asignado también a Coffermans y que nos permite atribuir sin problemas esta obra a este maestro. La pintura de Vi-

(13) Elisa Bermejo dio a conocer, en 1980, una tabla, perteneciente a una colección privada madrileña, con la escena de la *Bajada al Limbo* que según ella formaría parte de una serie de este maestro que narraría la Vida de Cristo y que se halla firmada en el mismo lugar en donde se encuentra la firma de la de Villadiego. Además esta obra coincide con la burgalesa en el fondo arquitectónico y en la figura del personaje ubicado tras la imagen de Cristo (Elisa Bermejo, "Pinturas con escenas de la Vida de Cristo, por Marcellus Coffermans, existentes en España", *Archivo Español de Arte*, núm. 212, 1980, pp. 444-446). Matías Díaz Padrón descubrió, en 1981, otra pintura custodiada en una colección de Neuilly, en la que se repite el modelo de la antedicha tabla madrileña y de la burgalesa (Matías Díaz Padrón, "Identificación de algunas pinturas de Marcellus Coffermans". *Bulletin des Musees Royaux des Beaux Arts de Belgique*, Bruselas, 1981-1984, p. 57).

(14) Carlos von Hooreweder, *Hans Memling à l'hospital de Bruges*, Editions "Koninklijke Gidsenbond Brugge en West-Vlaaderen", Bruges, 1993, pp. 15-20.

(15) Existen algunos paralelismos con la tabla de la *Epifanía* de Memling del Museo del Prado. La postura e indumentaria del rey de rodillas se asemejan mucho en ambas pinturas.

lladiego guarda, a su vez, notables semejanzas con la tabla de la *Adoración de los Magos* del Craambrook College que tiene como fuente un grabado de Schongauer y que está también asignada a Marcellus Coffermans⁽¹⁶⁾. En concreto, en la tabla burgalesa y en la inglesa se ven no sólo similitudes compositivas de tipo general sino algunas referencias puntuales, en cada pieza, que son idénticas y que nos aconsejan que asignemos estas dos obras a un mismo maestro. La figura del perro que hallamos en ambas escenas es idéntica, lo mismo que el grupo de personajes que aparecen en diálogo en el plano intermedio. La figura del rey arrodillado tiene grandes paralelismos en ambas tablas, tanto en la disposición general, en los ropajes así como en los caracteres del rostro. También es muy semejante la manera de plasmar la cara de la Virgen en las dos pinturas. Sin duda, el grabado de Schongauer que sirvió de base para la realización de la pintura del Craambrook College, estuvo también presente a la hora de realizar la tabla de Villadiego. La figura del perrito, del primer plano, el personaje agachado (que no está presente en la tabla inglesa pero sí en la burgalesa) y los dos personajes en conversación tras de él están presentes en la lámina del grabador alemán⁽¹⁷⁾.

Otros aspectos que nos llevan a asignar, sin demasiados problemas, esta tabla a Coffermans son las evidentes similitudes existentes entre los rostros de algunas figuras que aparecen en esta pintura y los de la tabla de la *Bajada al Limbo* custodiada en el mismo Museo. En concreto la cara de la Virgen de la escena de la Adoración es muy parecida a la de una de las mujeres que encontramos en las puertas del Limbo. Lo mismo ocurre con la faz de san José y la de uno de los ancianos de la obra firmada de Villadiego.

(16) Matías Díaz Padrón y Aida Padrón Mérida: "Miscelánea de pintura flamenca del siglo XVI", *Archivo Español de Arte*, núm. 228, 1984, p. 341.

(17) Adam Bartsch, *The illustrated Bartsch*, New York, 1978, v. 8, p. 219.



1



2

Lámina I. 1. Villadiego (Burgos). Museo Municipal. Bajada al Limbo por Marcellus Coffermans.
2. Bajada al Limbo. Grabado por Martín Schongauer.



Lámina II. Villadiego (Burgos). Museo Municipal.
Epifanía por Marcellus Coffermans.



Lámina III. 1. Adoración de los Magos. Grabado por Martín Schongauer.
2. Adoración de los Magos. Grabado por Martín Schongauer (detalle).



Lámina IV. Paradero desconocido. Tríptico de la Epifanía por Marcellus Coffermans.