

TRES TABLAS CON ESCENAS DE LA VIDA DE SAN BUENAVENTURA, POR EL MAESTRO DE SEGOVIA

En colección particular madrileña conocemos tres tablas con distintas escenas de la vida y leyenda de San Buenaventura que pensamos asociar al llamado por don José Gudiol Ricart Maestro de Segovia¹.

La producción adscrita por los estudiosos a este maestro hispanoflamenco, se ha localizado en Castilla, concretamente en las zonas de Segovia, Burgos y Palencia. La complejidad de la denominación Maestro de Segovia exige una nota aclaratoria. Los profesores M. M. Jorges Hulin y Friedlander identificaron a Ambrosius Benson con el pintor conocido en España como Maestro de Segovia por el gran número de obras suyas o de su taller existentes o procedentes de esta ciudad, estudiadas por Carl Justi². El mismo calificativo adoptó Chandler Post para el pintor de unas tablas con la "Imposición de la Casulla a San Ildefonso" y "Santa Ursula y sus compañeras" del Museo del Prado³; la "Predicación" y la "Visión de San Ildefonso" en el Museo Arqueológico de Valladolid⁴. El profesor americano lo relacionó estilísticamente con los pintores renacentistas Andrés López y Antonio Vega, identificándole sin éxito con Juan Martínez⁵. Las obras claves del pintor que estudiamos son seis tablas con escenas de la vida del Bautista procedentes de la expo- liación general de la Cartuja de Miraflores, en Burgos, el día uno de noviembre de 1835: "a Madrid pasaron, y en el improvisado Museo de la Trinidad fueron depositadas las seis antiguas tablas de la vida de San Juan Bautista, obra del siglo xv, quizá de la época de Don Juan II..."⁶. Cruzada las incluyó en su catálogo con los números 975, 1.684, 1.683, 1.716, y 983 como obras flamencas de Petrus Christus⁷. Desde 1920 son propiedad del Museo del Prado. La procedencia inicial indujo a don José Camón Aznar a denominar a su autor con el nombre de Maestro de Miraflores⁸. Winkler⁹ y Post¹⁰ las asocian con Juan Flamenco por una referencia literaria de don Antonio Ponz, tomada del desaparecido Libro Becerro: "en este coro de los Legos hay dos altares, como regularmente los hay en los de todas las cartuxas. En el uno se conservan sus antiguas pinturas, y son cinco, que representan asuntos de la vida, y martirio de San Juan Bautista. Me alegrara, que V. viese la hermosura, y permanencia de los colores, lo acabado de la cosa, y la expresión tan grande de las figuras en

¹ *Ars Hispaniae*, 1955, vol. IX, p. 351.

² "Miscelanea", *Arte Español*, 1912-13, p. 96.

³ N.ºs 1.293 y 1.294. Son compañeros de los números 1.290, 1.295 y 1.328 del Museo del Prado procedentes de la Trinidad.

⁴ "Attributions for several paintings in Valladolid and its region: Nicolas Frances, The Segovia Master, The School of Pedro Berruguete, Antonio Comontes". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, t. 21-22, 1954-56, p. 8-11. En nota 4 de este artículo advirtió los cambios de denominación hechos por Gudiol.

⁵ *A History of Spanish painting*, vol. IX, p. 709.

⁶ J. TARIN y JUANEDA, *La Real Cartuja de Miraflores*, 2.ª ed. (s. a.), pp. 134-135.

⁷ *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas*, 1865, pp. 236-238.

⁸ *Summa Artis*, 1966, pp. 605-609.

⁹ *Der Meister von Flemalle und Rogier van der Weyden*, Strassburgo, 1913, p. 158.

¹⁰ Ob. cit., vol. IV, p. 405.

aquel estilo, que regularmente atribuimos a Lucas de Olanda, por la ignorancia en que se esta de otros profesores, que le superaron en su tiempo. Aquí he encontrado el nombre de quien hizo estas pinturas, por uno de los asientos del Monasterio; y dice que el cuadro del Bautismo lo comenzo a pintar el maestro Juan Flamenco en esta Cartuxa el año 1496, y que lo acabó el de 1499; y que costó, sin contar la comida que le dieron, veinte y seis mil treinta y cinco maravedies. Por el tiempo que se tardó en hacer esta obra, y unos hombres que trabajan tanto, puede V. inferirla diligencia, que le he dicho de su execución. Es regular, que en el intermedio trafajase este artifice algunas otras"¹¹. Esta anotación —recogida por Ceán¹² y Bosarte¹³— hizo que don Elías Tormo identificara el Tríptico del Bautista de la Gemäldegalerie Staatliche Museum de Berlin de Rogier Van der Weyden con Juan Flamenco¹⁴; pintor cuya obra ha sido paulatinamente deslindada y atribuida a los Maestros de Pilatos¹⁵, Osma¹⁶ y Segovia¹⁷. El rechazo de la autoría de Juan Flamenco para las tablas del Prado por parte de Gudiol y Camón Aznar ha sido a largo plazo acertada. Recientemente J. de Coó y N. Reynaud han aclarado de forma definitiva la cuestión. Juan Flamenco fue un pintor sin referencias documentales precisas que ha sido propuesto como sinónimo de Hans Memling y Hans Holbein y negada la mayoría de las veces su posible relación con el pintor de la Reina Católica Juan de Flandes¹⁸. Los citados autores afirman la homologación Juan Flamenco-Juan de Flandes de manera irrefutable¹⁹. Para ellos, las tablas citadas por Ponz forman un retablo ahora desguazado, cuyas tablas dispersas se han localizado en el Nacimiento del Bautista del Museo de Arte de Cleveland, el Bautismo en la colección Urries y Olloa de Madrid, la Decapitación del Museo de Arte e Historia de Ginebra, y el Festín de Herodias del Museo Mayer van der Bergh de Amberes. La quinta, sería posiblemente una Predicación o una Visitación, actualmente perdida²⁰. Las tablas salen de la Cartuja de Miraflores como consecuencia del saqueo del general d'Armagnac en 1809²¹. En el trabajo a que nos referimos se citan las tablas del Prado como obras de un discípulo de Gallego.

¹¹ *Viaje de España*, 1783, pp. 56-57.

¹² *Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes*, 1800, T. II, pp. 118-119.

¹³ "Como el estilo flamenco antiguo y el estilo gótico es uno mismo, se deben referir a este artículo varias tablas de estilo flamenco anterior a la restauración de las artes, que hay en Burgos. De éstas tienen visto algunos apreciables en la sacristía de la Cartxa de Miraflores, que fueron del rey don Juan el II, y otra en el coro de los legos" en *Viaje artístico a varios pueblos de España*, 1804, p. 271.

¹⁴ "Sobre algunas tablas hispano-flamencas sacadas de Castilla la Vieja", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1808-1809, pp. 546-558.

¹⁵ D. DIEGO ANGULO INIGUEZ, "El Maestro de Pilatos, en el Museo Lázaro Galdiano", *Archivo Español de Arte*, 1962, n.º 137-140, pp. 327-328.

¹⁶ AIDA PADRÓN MÉRICA, "Una tabla del Maestro de Osma en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya* (en prensa).

¹⁷ Ob. cit., 1965, p. 357.

¹⁸ El Benezit identifica a Juan Flamenco con Juan de Flandes, pero da por perdido el políptico de Miraflores, en *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs et Graveurs*, 1950, T. III, pp. 763-774.

¹⁹ J. DE COO y N. REYNAUD, "Origen del retablo de San Juan Bautista atribuido a Juan de Flandes", *Archivo Español de Arte*, 1979, n.º 206, pp. 125-142.

²⁰ Ann Tzeuschler reconstruyó hipotéticamente el tríptico de la historia de San Juan Bautista de Juan de Flandes: El Bautismo, en la tabla central, de la colección Urries y Olloa, en cada uno de los laterales, dos escenas superpuestas, la Degollación de Ginebra, el Nacimiento del Museo de Arte de Cleveland y el Festín de Herodes del Mayer van der Bergh, dio la quinta por perdida en *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, mayo, 1976, pp. 117-135.

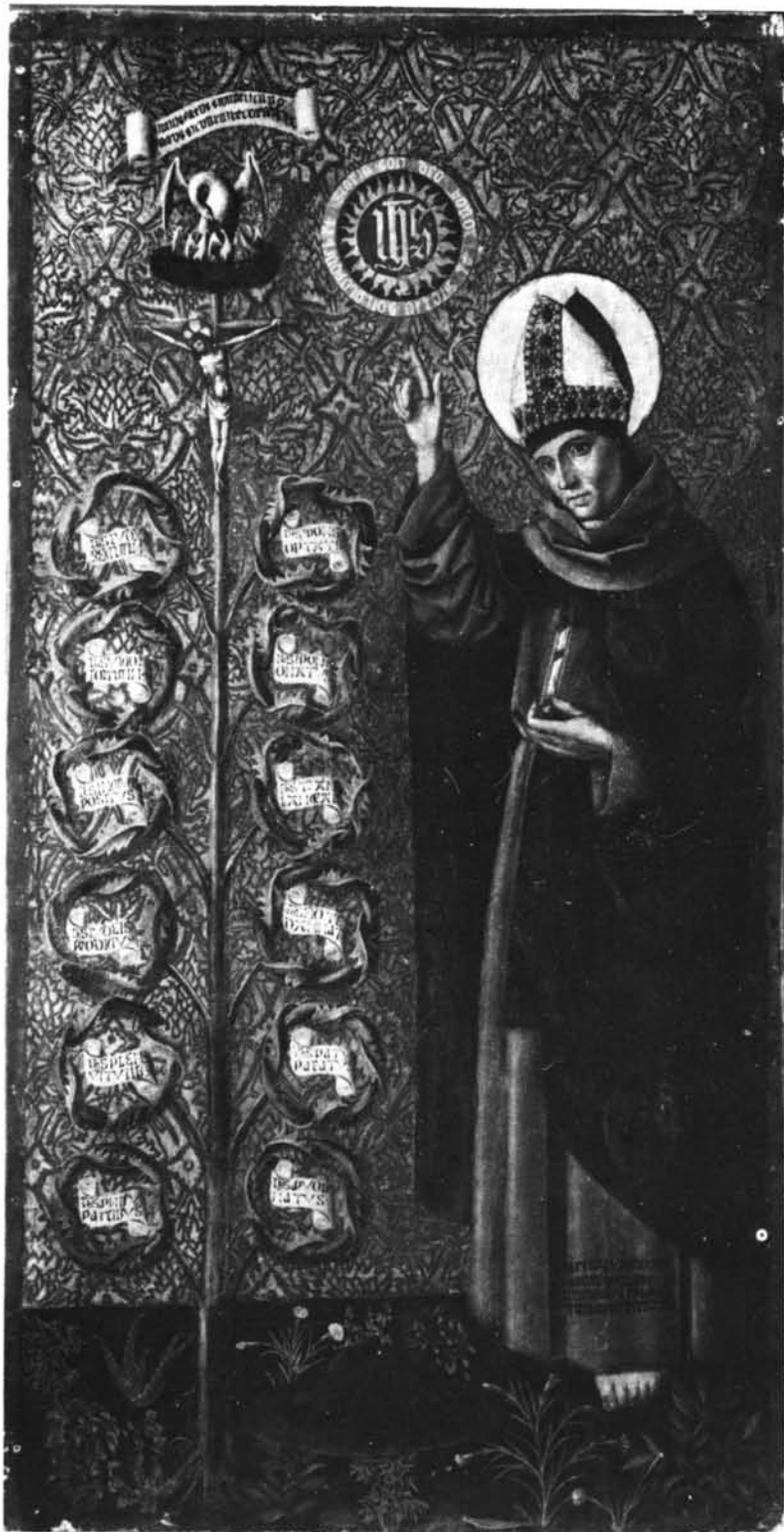
²¹ Además de las observaciones con respecto a las pinturas de Miraflores de Ponz, Ceán y Bosarte (vid. nots. 11, 12 y 13) Coó y Reynaud recogen otras anotadas por A., CONCA en *Descrizione odepórica della*

Madrid. Colección particular: 1. San Buenaventura y la Embajada Cardenalicia.—2. San Buenaventura en oración; ambos por el Maestro de Segovia.



2

1



Madrid. Colección particular. San Buenaventura como Doctor Seráfico, por el Maestro de Segovia.

Aclarado, pensamos, este polémico asunto, seguimos la denominación propuesta por Gudiol, porque agrupa el único bloque compacto de pinturas vinculadas por un estilo y manera de hacer común al autor de las tablas de las tres tablas con escenas de la vida de San Buenaventura que estudiamos aquí. Las obras registradas hasta hoy en el catálogo del Maestro de Segovia se limitan a las seis citadas (N.ºs 705-706-707-708-709-710) del Museo del Prado²²; un Santiago del Monasterio del Parral, depositado por el Museo del Prado (N.º 1.225) en el de Bellas Artes de Pontevedra; una Crucifixión del Prado (N.º 1.298) procedente del Instituto de Zamora; tres tablas con escenas de la vida de San Lorenzo, dos en colección particular y una en el Museo Valencia de don Juan en Madrid²³ y un conjunto dedicado a San Jerónimo, repartido en los Museos de Segovia y Lázaro Galdiano²⁴. A esta corta enumeración hay que añadir dos de las pinturas atribuidas por Post al Maestro del Parral²⁵: San Jerónimo y Santa Paula del Museo Provincial de Segovia. Las tablas de la Lamentación y la Asunción no son de la misma mano. Las pinturas de San Miguel, San Juan Bautista, y San Sebastián y San Fabián del Museo Lázaro Galdiano²⁶ que Post incluye en el círculo de Juan Flamenco nada tienen en común con la manera del pintor que tratamos. Por último recordar una tabla de "Virgen con Niño" que figura, sin reproducir la fotografía, a nombre del Maestro de Segovia, en el catálogo del Museo Mayer van der Bergh²⁷.

En San Buenaventura imberbe y nimbado —una de las tres tablas que añadimos al catálogo del Maestro de Segovia— el santo viste hábito franciscano que asoma bajo el manto purpúreo. La escena relata una anécdota de la iconografía franciscana sobre la humildad espiritual del Santo, que no concedía importancia al reconocimiento material ni a los honores terrenos. La pintura recoge el momento en que San Buenaventura invitó a la embajada cardenalicia a colgar de un árbol el "Capelo", mientras él continúa ocupando en sus labores cotidianas²⁸.

La segunda pintura muestra al Santo arrodillado frente a un pequeño Cristo en la Cruz. El paño de brocado delata la formación goticista del pintor. Los pliegues quebrados y formularios son típicos en este maestro influido por la retardada estética de Van der Weyden, pero el fuste de las columnas de mármol vetado, el dibujo del capitel y los relieves del entablamento testimonian un espíritu afín a las novedades renacentistas de cuño plateresco que advertimos en las arquitecturas de la tabla del Nacimiento de la serie del Prado. Los rostros dibujados que acusan los huesos bajo la piel repiten los modelos de los oyentes en la Predicación del Bautista del Prado.

La última de esta serie de tres tablas es la más compleja desde el punto de vista

Spagna, Parma, 1973, p. 30 y J. ARIAS MIRANDA, *Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores*. (Ob. cit., 1979, p. 134, not. 3).

²² Figuran entre los anónimos en el recién publicado catálogo del Museo. *Catálogo del Museo del Prado*, 1985, pp. 797, 798, 799, 800.

²³ SÁNCHEZ CANTÓN, *Catálogo de las Pinturas del Instituto Valencia de don Juan*, 1923, n.º 85; Camón Aznar lo reprodujo como obra de un discípulo de Gallego, Ob. cit., 1966, p. 565, fig. 556.

²⁴ REINACH Y OTROS, *La Colección Lázaro de Madrid*, 1921, t. 1.

²⁵ Ob. cit., t. VIII, 2, pp. 696-699.

²⁶ Ob. cit., 1921, n.ºs 554, 827, 234. Los números 554 y 827 figuran en Camón como obras dudosas de Juan de la Abadía (Ob. cit., 1966, p. 538, figs. 525 y 526).

²⁷ *Museum Mayer van der Bergh*, Catalogus 1, Antwerpen, 1978, n.º 376.

²⁸ J. HALL, *Dizionario dei Soggetti e die Simboli nell'Art*, 1974, p. 78.

iconográfico. Representa al Santo de pie y de cuerpo entero sobre un fondo de brocado cubierto de dibujos vegetales en trazo negro. San Buenaventura aparece tocado con la tiara —fue obispo de Albano— y nimbado, en el suelo el “capelo”. A su lado el “árbol de la Cruz” —alusión a su tratado “*lignum vitae*”— coronado por el pelícano que se abre el pecho para alimentar a las crías²⁹. La imagen del pelícano en la iconografía tradicional simboliza el Sacrificio de Cristo en la Cruz³⁰. El Santo señala con el índice el disco solar con el anagrama IHS. Una inscripción que no hemos podido leer completa rodea en un doble círculo el disco. Una filacteria sobre “Árbol de la Cruz” figura una frase alusiva a la misión del pelícano. Sobre el hábito del Santo, en el borde, leemos con dificultad:

SERAFICUS DOCTOR
 SANCTUS BONAVENTA
 ARBUTA SEPSE ALBA
 VIS ORO U FE U ORO (?)

Las carteletas que cuelgan del árbol pueden referirse muy bien a los aforismos dictados por San Buenaventura en sus tratados. El manto salpicado de serafines aluden a su titulación como “Doctor Seráfico”³¹.

El rostro de San Buenaventura repite en esta tabla el esquema utilizado en las precedentes, pero renuncia a los paños acartonados de las indumentarias por unos pliegues más lisos y pesados. Los repintes alteran la calidad del dibujo y la capa de color en la zona baja y partes del manto.—AIDA PADRÓN NERIDA.

DATOS PARA EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XVI EN PALENCIA

Amparada por las buenas condiciones económicas, la diócesis palentina emprendió una importante labor de reconstrucción de sus edificios en el siglo XVI. Numerosos arquitectos, generalmente de origen montañés, trabajaron en estas obras. Contribuyó al mejor conocimiento de algunos de ellos con la aportación de varios datos inéditos.

JUAN OCHOA DE GARICANO.—Denominado a veces Juan Galicano o Juan de Ochoa Galizano¹, su nombre auténtico, tal y como lo he encontrado escrito parece ser el que coloco en el epígrafe. Conocíamos noticias de este maestro, que daban del año 1561, año en el que trabajaba con Juan de Cantoral en el pórtico de la iglesia de Santa María, de Becerril de Campos². También era citado en el testamento de

²⁹ L. REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, III, 1, p. 235.

³⁰ Ob. cit., 1974, p. 323.

³¹ FERRANDO ROIG, *Iconografía de los Santos*, 1950, p. 66.

¹ Ignoro si tendría alguna relación de parentesco con un Juan Ochoa de la Puente que trabaja en Tordesillas y su comarca durante la primera mitad del siglo. Vid.: E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. T. I.: Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 8 a 10. C. JULIA ARA GIL y J. M.^a PARRADO DEL OLMO, *Catálogo Monumental de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1980.

² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y BLANCA GARCÍA VEGA, *Partido Judicial de Palencia*. En *Inventario Artístico de Palencia*. T. I. Madrid, 1977, p. 101.