

Recibido en: 22/11/2012

Aceptado en: 4/10/2013

NUEVA OBRA DEL MAESTRO DE PALANQUINOS: *SAN JUAN BAUTISTA Y EL PROFETA BALAAM**

A NEW WORK OF THE MASTER OF PALANQUINOS:
JOHN THE BAPTIST AND BALAAM

MARC BALLESTÉ ESCORIHUELA Y GEMMA AVINYÓ FONTANET
Universidad de Lérida

Resumen

El Maestro de Palanquinos es un artista de atrayente personalidad reconocido por primera vez por Gómez-Moreno y estudiado con algo más de detenimiento por el norteamericano Post. En el presente artículo atribuimos al pintor, por motivos estilísticos, una tabla inédita custodiada en colección particular en la que se representa a *San Juan Bautista y el profeta Balaam*.

Palabras clave

Pintura hispano-flamenca. Castilla-León. Siglo XV. Maestro de Palanquinos. San Juan Bautista. Balaam.

Abstract

The Master of Palanquinos is an artist of appealing personality recognized by Gomez Moreno and studied a little more closely by the North American Post. In this research, we assign to the painter, for stylistic reasons, a new panel preserved in a private collection. It is a *John the Baptist and Balaam*.

Keywords

Hispano-flemish Painting. Castile and Leon. 15th century. Master of Palanquinos. John the Baptist. Balaam.

* Este trabajo se ha realizado en el *Centre d'Art d'Època Moderna* (CAEM, www.caem.udl.cat), servicio científico-técnico del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Lleida y dentro del Proyecto de Investigación I+D+I del Ministerio de Ciencia e Innovación de España (2009-2012): “La configuración de la Pintura Mediterránea del primer Renacimiento en la Corona de Aragón (c. 1435-1540)” (HAR2009-07740) cuyo Investigador Principal es el doctor Company. También ha contado con la ayuda del Grup de Recerca Consolidat de la Universitat de Lleida, reconocido por el Departament d'Innovació, Universitats i Empresa de la Generalitat de Catalunya: *Art i Cultura d'Època Moderna* (2009 SGR 348), dirigido por el profesor Company.

Subastada en 2006 como escuela española de principios del siglo XVI y con el título de *San Juan Bautista con el cordero de Cristo y un donante auxiliar*¹ (fig. 1), no tenemos duda alguna de que se trata de una tabla realizada en el ámbito leonés y, más concretamente, en el taller del pintor conocido como “Maestro de Palanquinos”.

En lo que respecta a su estado de conservación, está bastante deteriorada. Presenta una superficie muy barrida y una película pictórica poco consolidada. Parece que sufrió alguna quema o exceso de calor ya que buena parte de su epidermis ha perdido el color y su textura es rugosa y craquelada. Las grietas son abundantes y el límite entre las tablas está bastante marcado. En algunas áreas, como la parte central, debajo del cordero de Cristo, hay fragmentos un poco desplazados que amenazan con desprenderse. El pigmento se ha deteriorado en algunas zonas, como se aprecia en el vestido del profeta de la derecha o en el suelo embaldosado, ahora muy ennegrecido. A pesar de todos estos desperfectos, el rostro y cuerpo del *San Juan Bautista*, situado a la izquierda de la tabla, presentan un estado aceptable, el fondo dorado conserva su forma original y las filacterias permiten leer su texto sin muchas complicaciones. La obra está suficientemente entera y visible para poder comprender su composición, identificar a los personajes representados y percibir el estilo del pintor.

Las figuras representadas son *San Juan Bautista y el profeta Balaam*. Por el tamaño de este último, su actitud y la filacteria que sujeta, no puede tratarse de un donante tal y como propuso la casa de subastas. Además, se lee el nombre de Balaam en la filacteria. Es cierto que la unión de estos dos personajes no es nada habitual y de hecho desconocemos la existencia de precedentes. En las predelas de los retablos castellanos del momento se puede encontrar a Balaam junto a otros profetas como Moisés o David, pero nunca con un *San Juan Bautista*, precursor directo de Cristo.

Según el *Libro de los Números* del Antiguo Testamento, Balaam fue un mago mesopotámico al servicio del rey Balak². Su iconografía se empieza a desarrollar en el siglo III d. C. en contextos funerarios, como las catacumbas. Posteriormente en el Románico y en el Gótico se le incluye en ciertas obras escultóricas monumentales y en la pintura miniada. Pero pasada la Edad Media raramente se le reproduce y sólo algunos pintores, como Rembrandt, retoman el tema en alguno de sus lienzos, y siempre de modo muy episódico. En la tabla de la que nos ocupamos, la poco habitual asociación de ambos profetas se basa en su anuncio de la venida de Cristo.

¹ Bonhams, San Francisco (California, Estados Unidos), 16 de mayo de 2006 (Lote nº 3030). Óleo sobre madera de pino con capa negra exterior. Mide 122 x 73'3 x 1'5 cm (sin marco) y 127 x 77'8 x 14 cm (marco incluido).

² Los pasajes más conocidos y representados por el arte cristiano en relación con el profeta son el encuentro con el ángel (Núm 22, 21) y la profecía de la estrella (Núm 24, 17).

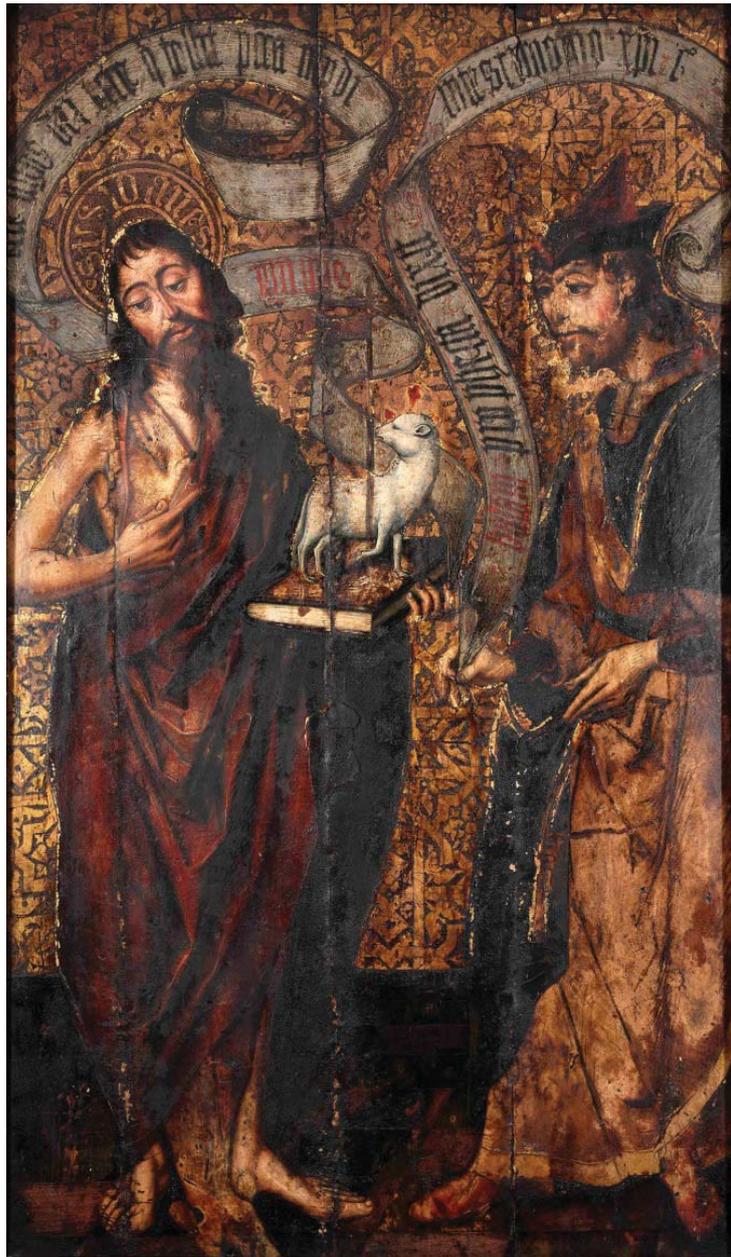


Fig. 1. *San Juan Bautista y el profeta Balaam.*
Maestro de Palanquinos (atr.).
Ca. 1490. Colección particular.

Los personajes están de pie, sobre un suelo embaldosado y por delante de un fondo dorado con formas geométricas de inspiración mudéjar. Las baldosas del suelo, a pesar de su degradación y oscurecimiento, parece que fueron rectangulares y de color verde y rosado. El diseño del fondo combina las formas geométricas y la vegetación, y se articula de tal manera que parece una celosía de flores y estrellas. Dicho efecto se consigue con un puntillismo grueso, seguramente aplicado a modo de incisión, que dibuja las distintas formas encima del pan dorado.

Ambas figuras sujetan una filacteria y tienen un tamaño idéntico, lo que indica que se les otorga un mismo rango. *Balaam* y *San Juan* dirigen la mirada hacia su derecha, donde podría haber estado otra tabla, quizás la central. Por

consiguiente, creemos que el presente panel formaría parte de un retablo compuesto, como mínimo, por tres calles.

San Juan Bautista viste la típica piel de camello de su iconografía, que se extiende desde su hombro derecho hasta más allá de sus pies descalzos, entre los que podemos ver la cabeza del animal. Por encima lleva un gran manto de color púrpura que le cubre buena parte del cuerpo. Su mano derecha tiene el dedo índice señalando al Cordero de Cristo, situado sobre un libro de cubierta marrón que sujeta el Precursor con su mano izquierda, al igual que una filacteria. El pequeño animal, de blanca piel, levanta una pata y gira su cabeza, destacada con un nimbo cruciforme, hacia San Juan. La filacteria se eleva de forma sinuosa hasta la parte más elevada de la tabla. Tiene un fondo gris ciertamente desgastado y una inscripción en letra *gótica libraria* que dice “Sentencia: ecce agnus dei, ecce qui tollit peccata mundi”³.

De acuerdo con la dirección de la mirada, la testa está ligeramente inclinada hacia su derecha. Un pelo ondulado de color castaño, más corto por el flequillo, se despliega hasta los hombros del profeta. La barba y el bigote son también extensos y las cejas curvas y perfiladas. Los ojos de párpados medio cerrados y largas pestañas, tienen forma de almendra y una expresión acuosa o de nostalgia, que sugieren una actitud de introspección. La nariz es delgada y la cara tiene un tono rosado en general, más colorado en las mejillas. La figura se culmina con el nimbo de santo formado por cuatro círculos concéntricos y la inscripción “Sanctus Ioanes”

Balaam viste unas ropas más bastas y pesadas, concretamente una saya roja, visible solamente en las muñecas y el cuello, una túnica larga hasta los pies, de mangas con vuelta y de un color prácticamente desgastado, y un gran manto negro de borde dorado y cuello peloso. Con su mano derecha sujeta una filacteria de características muy similares a la de San Juan Bautista, con letras negras y rojas. La inscripción dice: “Balam: propheta (*sic*) dixit: in testimonio Christi gloria”. La mano izquierda sostiene la capa negra por un borde elevando de este modo un pedazo de la tela y cubriendo parte de la pierna derecha. En los pies lleva unos zapatos de piel que en su origen habrían tenido una coloración rojiza, actualmente de color terroso por su mala conservación.

Coincidiendo con la posición del cuerpo, la cabeza está de tres cuartos, casi de perfil. El pelo, muy deteriorado, es largo y ondulado, y la barba es abundante, extensa y de pelos castaños muy definidos. Los ojos tienen la misma expresión acuosa que la observada en el *San Juan Bautista*, las mismas cejas curvas y perfiladas, y unas pestañas largas. A pesar de la pérdida de la capa pictórica se puede percibir lo que fue una nariz delgada y prolongada. Lo que más destaca

³ Véase Jn 1, 29: “Altera die videt Iesum venientem ad se et ait: Ecce agnus Dei, qui tollit peccatum mundi” (Al día siguiente, vio venir a Jesús y dijo: “¡He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo!”)

de su atuendo es el sombrero exótico. De color rojo, puntiagudo y con un gran broche de oro en la parte frontal, se adecua a la caracterización de Balaam como mago del Antiguo Testamento.

Lamentablemente el estado de la tabla no es el más favorable para un análisis exhaustivo sobre los pigmentos y su cromatismo; muchas carnaduras aparecen barridas y se han convertido en tenues e incompletas transparencias, así como bastantes colores están significativamente alterados.

A pesar de los desperfectos citados, podemos afirmar que estamos ante una pieza con una poderosa fuerza expresiva y comunicativa, basada en el uso de figuras estilizadas, de caracterizada personalidad y formas y ademanes delicados.

Gómez-Moreno fue el primero en reconocer la personalidad del Maestro de Palanquinos y en otorgarle un *corpus* pictórico inicial⁴. Le adjudicó tal denominación a partir del retablo de la localidad leonesa del mismo nombre, algunas de cuyas tablas forman parte de la predela del retablo mayor de la Catedral de León. En su volumen sobre el arte flamenco en el noroeste de España Post calificó al maestro como la figura dominante de la pintura hispano-flamenca de la diócesis de León y lo adscribió a la escuela de Fernando Gallego, por la poderosa naturaleza de los rostros, la similitud de los drapeados y las proporciones alargadas de las figuras⁵.

Más recientemente, González Santos lo caracteriza como un pintor que adopta el estilo minucioso y realista de la escuela flamenca, y que recuerda a Dierick Bouts en la estilización de los cuerpos. Vincula su pintura a la tradición del Gótico-Internacional y a las modas mudéjares⁶.

En general, al denominado Maestro de Palanquinos se le atribuyen unas pinturas de rasgos flamencos e hispanos, con fondos de lacerías mudéjares y figuras tranquilas, llenas de naturalismo. Todas ellas tienen una “pálida intensidad en la mirada”⁷ y un gesto ensimismado, y poseen unas manos delgadas, de dedos alargados. Visten ropas de brocado y sombreros que se corresponden con

⁴ GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1925-1926, pp. 277 y ss.

⁵ POST, Ch. R., *A history of Spanish Painting. The hispano-flemish style in north-western Spain*, Nueva York, 1933 (reimp., KrausReprint, 1970), pp. 155 y ss.

⁶ GONZÁLEZ SANTOS, J., “Pedro de Mayorga: ¿El Maestro de Palanquinos?”, *Archivo Español de Arte*, LXXI, 284 (1998), p. 409-417. Véase también NIETO SOTO, P., “Nueva obra del llamado Maestro de Palanquinos y una propuesta de identificación”, *Archivo Español de Arte*, LXVII, 267 (1994), pp. 305-308; y YARZA LUACES, J., “Artes del color en el siglo XV en la catedral de León”, en YARZA LUACES, J., y otros (coords.), *Congreso Internacional “La Catedral del León en la Edad Media”*, León, Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2004, pp. 399-431.

⁷ RAMOS RUBIO, J. A., “La Crucifixión, una obra inédita del Maestro de Palanquinos”, *Archivo Español de Arte*, LXV, 258 (1992), p. 228.

los gustos del momento, de un cierto aire estrafalario y fantástico. Todos estos rasgos estilísticos coinciden con los del *San Juan Bautista y Balaam* de la tabla que aquí se estudia, por lo que consideramos que puede ser obra del Maestro de Palanquinos.

En el conjunto pictórico del maestro, no muy abundante, nos encontramos con bastantes obras de suelo embaldosado, de distinta perspectiva, resueltas unas con más fortuna y otras con una geometría más libre. La mayoría de estos pavimentos están formados por baldosas rectangulares que combinan tonos suaves, verdes y rosados. La tabla con *San Juan Bautista y el profeta Balaam* seguramente tuvo un suelo muy parecido al de las pinturas de *Santa Marina es visitada en la prisión* (fig. 2) y *Santa Marina mata al demonio*, procedentes del antiguo retablo dedicado a esta santa, conservado en el Museo de Bellas Artes de Asturias⁸, obras del mismo Palanquinos, con losas verdes y rosadas, dispuestas según un punto de fuga central. En nuestra obra los colores coinciden, aunque el punto de fuga se traslada a un lateral, otorgando al pavimento una perspectiva cónica, más cercana a las tablas de *La primera flagelación de Santa Marina* del mismo retablo de Oviedo o a las tablas de la *Epifanía* y la *Purificación* de la predela del retablo mayor de la Catedral de León, antiguas piezas de la iglesia parroquial del pueblo de Palanquinos. Otras tablas del maestro con un suelo parecido son el *Nacimiento* de la predela del retablo leonés, la *Decapitación* del *Art Institute of Chicago*, la *Circuncisión* del retablo de la iglesia de San Juan de Villalón de Campos (Valladolid) o el *Bautismo de Santa Marina* del Museo de Bellas Artes de Asturias.

En cuanto a las lacerías doradas del fondo, elemento muy interesante y característico del maestro, disponemos de numerosas obras con las que comparar, pero solamente unas pocas coinciden exactamente con el dibujo de nuestra tabla, concretamente la *Decapitación de Santa Marina, Daniel y San Juan Evangelista, David y San Pedro* (fig. 3), y *Habacuc y Santiago* de la predela del retablo de Santa Marina. Debemos tener muy en cuenta el deterioro de nuestra tabla, ya que los puntos negros del fondo, visibles hoy en día, antiguamente no existirían y todo el dorado sería uniforme, igual al de las tablas recién citadas. Otras obras con lacerías mudéjares parecidas las encontramos en la predela del retablo de la Catedral de León y en las tablas de la *Visitación*, la *Decapitación de San Juan Baptista* y la *Prueba de la copa envenenada* del retablo de la iglesia de San Juan de Villalón de Campos ya citado⁹.

⁸ El citado retablo fue restaurado y estudiado en la Universidad de Cambridge a finales de los años noventa del pasado siglo. El año 2000 se publicó el artículo de HODGE, S. y otros, "The Saint Marina retable from Mayorga, attributed to the Master of Palanquinos c. 1490s", en *Hamilton Kerr Institute Bulletin*, 3 (2000), pp. 7-40. Se trata de un texto muy interesante y completo que se ocupa de temas iconográficos, estilísticos, matéricos y de restauración. Por todo ello, este retablo será citado repetidamente a lo largo del artículo.

⁹ El *Archivo Mas* de Barcelona conserva las imágenes de distintas obras del círculo del



Fig. 2. *Retablo de Santa Marina*. Detalle: *Santa Marina es visitada en prisión*. Maestro de Palanquinos. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo (Fotografía: Museo de Bellas Artes de Asturias)

Otro rasgo estilístico típico del Maestro de Palanquinos son las filacterias que sujetan muchos de sus personajes situados en las predelas. En todos los casos la letra es *gótica libraria* y se combina el rojo y el negro por encima de un fondo marrón grisáceo¹⁰; el rojo se destina al nombre del personaje y a los motivos decorati-

Maestro de Palanquinos con fondos similares. Todas ellas están en el tomo 52 de la fototeca, el cual está dedicado a la pintura castellana del siglo XV.

¹⁰ En las filacterias de *San Juan Bautista* y *el profeta Balaam* se adivinan algunas zonas que fueron decoradas con motivos de color rojo. El fondo seguramente fue de un color más uniforme.

vos, y el negro a la sentencia del profeta o santo en cuestión. Las filacterias más cercanas a las de nuestras figuras son las del *rey David* e *Isaías* de la predela del antiguo retablo de Santa Marina (fig. 3), las de los santos y profetas de la predela del retablo de Santa María de Arbas (Mayorga de Campos), así como las de los Santos Pablo y Andrés del Museo de Bellas Artes de Bilbao, posiblemente del mismo taller. Todas ellas se elevan por encima de las figuras, se extienden formando un arco que enmarca al personaje, se moldean en el espacio de forma sinuosa y se enroscan en sus extremos. Otras tablas del maestro en las que aparecen filacterias de letra y decoración similar son las de la predela del retablo de Villalón de Campos, y las restantes de la predela del retablo de Santa Marina del Museo de Bellas Artes de Asturias. Aunque estas últimas se despliegan por debajo de las figuras reposando encima de un palco de piedra.



Fig. 3. Retablo de Santa Marina. Detalles: a) *El Rey David*. b) *Isaías*. Maestro de Palanquinos. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo. (Fotografía: Museo de Bellas Artes de Asturias)

El “Sanctus Ioanes” del nimbo de *San Juan Bautista* de nuestra tabla está enmarcado con cuatro círculos concéntricos, dos exteriores y dos interiores y el fondo está decorado con el mismo pan de oro de las lacerías y con pequeñas incisiones al igual que en otras tablas atribuidas al Maestro de Palanquinos, como la *Decapitación de Santa Marina*, el *San Pablo* y el *San Andrés* del retablo del Museo de Bellas Artes de Asturias. El sombrero puntiagudo y exótico de *Balaam* es asimismo un rasgo común de las obras del pintor como los que llevan los “mirones” de las escenas de *Santa Marina* y *Santa Marina es visitada en la prisión*.

El manto de color púrpura de *San Juan Bautista* presenta unos pliegues muy marcados, un tanto escultóricos, comparables con los del Apóstol San Juan de la tabla de la *Crucifixión* o el *San Juan Evangelista* de la predela del retablo de Santa Marina. En cuanto a la piel de camello que lleva debajo del manto es similar al del *Bautismo de Cristo* de Villalón de Campos.

Uno de los elementos mejor conservados del ropaje de *Balaam* es el cuello de piel, muy parecido los que llevan las figuras de *Santo Tomás*, *David* e *Isaías* de la predela del retablo del Museo de Bellas Artes de Asturias.

Observando la totalidad del *corpus* pictórico atribuido al Maestro de Palanquinos se perciben unas formas más habilidosas y proporcionadas que otras, en cuanto a extremidades se trate. Tal hecho se debe a que, del mismo modo que otros artistas, el maestro reservaba su mayor destreza para las tablas más inferiores o de la predela, dejando las demás, normalmente las de temática narrativa, con unas formas más toscas y posiblemente bajo la responsabilidad de su taller. A pesar de esto, tal y como señala González Santos,¹¹ uno de los rasgos característicos del maestro son las manos delgadas, aparentemente frágiles, y de formas algo irregulares. Si nos fijamos, por ejemplo, en el personaje de Isaías de la predela del retablo del museo de Asturias, nos es imposible no vincular su mano derecha con la de *Balaam* que sujeta la túnica, ya que ambas tienen una forma triangular bastante rara con los dedos índice y anular, medio escondidos. Del mismo modo que sucede con esta figura, en los retablos de Villalón de Campos y Mayorga de Campos, y muy especialmente en la predela, podemos encontrar más extremidades que recuerdan o coinciden con las figuras de la tabla que nos ocupa.

En lo referente al rostro de *San Juan Bautista* se puede parangonar con las figuras de Cristo en la *Crucifixión* y la *Lamentación* del retablo de Santa Marina.

En el estudio del dibujo subyacente que ha florecido de la toma de fotografías con lentes infrarrojas se debe destacar la figura de *San Juan Bautista*, el cual presenta una gran cantidad de dibujo, de muy buena calidad (figs. 4 y 5). La cara es la parte más trabajada y la que ofrece una expresividad más ajustada y mejor resuelta, con trazo grueso y abundante, que define las formas y las sombras en todo momento, perfila cada elemento y deja poco a la improvisación. El Maestro de Palanquinos es, quizás, mejor dibujante que pintor.

A lo largo del presente estudio nos hemos referido a algunas diferencias entre las distintas obras que componen el *corpus* pictórico del Maestro de Palanquinos. En relación a ésta cuestión, Sam Hodge, en el artículo ya citado que trata del retablo de Santa Marina, propone que en el caso concreto de este conjunto habría dos manos distintas de un mismo taller. Una que podría haber tra-

¹¹ GONZÁLEZ SANTOS, J., *ob. cit.*, p. 414.

bajado en las calles externas y otra en las internas¹², a quien en esta ocasión deberíamos inscribir la autoría de la tabla que nos ocupa, teniendo en cuenta su estilo y mayor capacidad técnica y creativa. El único punto de discordia es el dibujo de las lacerías del fondo, ya que las tablas que tienen en exclusiva una estructura idéntica al panel de los profetas forman parte de las calles exteriores. Pero tal hecho se podría explicar fácilmente como el resultado de la colaboración entre artistas de un mismo taller, o bien como una consecuencia del inicio del oficio de dorador en Castilla.

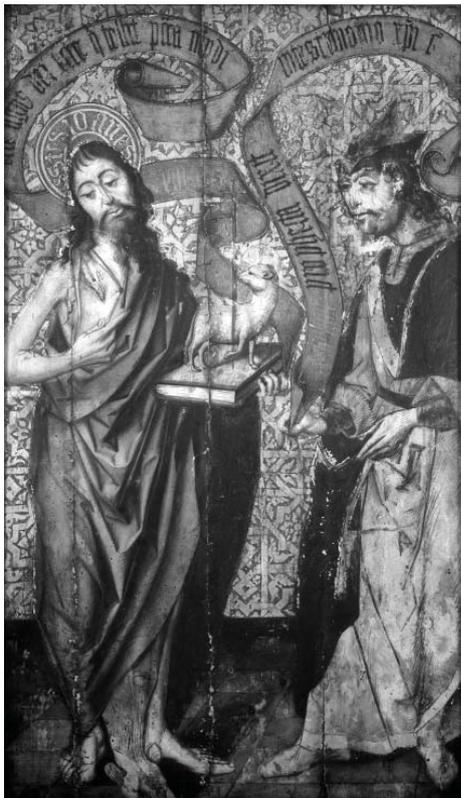


Fig. 4 *San Juan Bautista y el profeta Balaam*. Reflectografía.

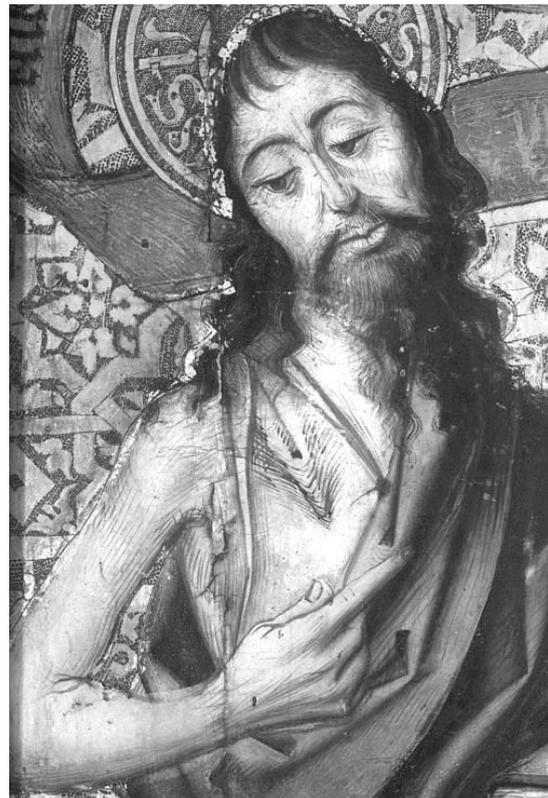


Fig. 5. *San Juan Bautista*. Detalle. Reflectografía.

Finalmente queremos apuntar que la similitud con las tablas del retablo de Santa Marina del Museo de Bellas Artes de Asturias y más concretamente con las escenas de las calles internas es tan estrecha que atrevemos a datar el panel de colección particular aquí estudiado alrededor del año 1490, fecha que se otorga al conjunto asturiano.

¹² HODGE, S. y otros, *ob. cit.*, p. 15.