

Una tabla del siglo XVI, representando a San Juan en la isla de Patmos.

Volvemos hoy sobre un cuadro del que ya hicimos referencia (1), porque su importancia merece una mayor atención y sobre todo que se publique su fotografía.

Se encuentra dentro de la clausura del convento vallisoletano de Santa Catalina, adonde pudimos entrar por especial privilegio del Nuncio de Su Santidad. Es una tabla de grandes dimensiones (cosa poco frecuente en la escuela hispano-flamenca, a la que pertenece). Es con gran probabilidad joya que perteneció al convento desde la época de su construcción (fines del siglo xv y principios del xvi). Siglo más tarde o poco más, Gregorio Fernández esculpía su preciado Cristo y lo instalaba en la Capilla en que hoy está, que desde entonces se llama del Santo Sepulcro. Hizo para ello dicho escultor un retablito, emplazó el cuadro que referimos dentro de un marco del siglo xvii y dispuso el Santo Cristo en el banco, a ras del suelo.

La conservación de esta tabla es buena, a pesar de unos desconchados. En la fotografía que publicamos se ha producido un gran brillo en la parte derecha, exagerándose un deterioro que en dicho sitio posee el cuadro.

Representa la tabla una de las revelaciones que tuvo San Juan Evangelista en la isla de Patmos: la de la Mujer y el Dragón, tema que se interpreta como una apoteosis de la Madre de Dios, vencedora del Demonio. El artista interpretó el pasaje bíblico con una gran fidelidad y sólo disiente del relato ligeramente (2). Pocas veces se ha representado este tema con tantos pormenores bíblicos. El imponente dragón adorna sus siete cabezas con sendas coronas, con florones pero sin diademas, y se cuentan en aquéllas

(1) *El convento de Santa Catalina, de Valladolid*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología. Tom. XII. Valladolid.

(2) *Apocalipsis de San Juan*, Capítulo 12: «En esto apareció un gran prodigio en el cielo: Una mujer vestida del sol, y la luna debajo de sus pies, y en su cabeza una corona de doce estrellas; y estando en cinta, gritaba con ansias de dar a luz, y sufría dolores de parto. Al mismo tiempo se vió en el cielo otro portento: y era un dragón descomunal, bermejo, con siete cabezas y diez cuernos; y en las cabezas tenía siete diademas y su cola traía arrastrando la tercera parte de las estrellas del cielo, y arrojólas a la tierra...».

los diez cuernos que se mencionan en el Apocalipsis. También la ondulante cola del dragón arrastra el cúmulo de estrellas que caerán sobre la tierra. La Señora, arrojando destellos («vestida del Sol»), no escolta su cabeza con las doce estrellas, pero presenta corona del mismo tipo que las del dragón. Sobre su vientre, emitiendo rayos, aparece el Niño portador de globo crucífero. Apóyase la Señora sobre la luna, símbolo de pureza; sus finisas y alargadas manos se juntan orantes, mientras la vista se halla baja y pensativa. Es opinión muy generalizada que esta Señora representa a la Santísima Virgen en cinta. Variantes, desde luego derivadas de esta visión apocalíptica, son las Vírgenes de la Expectación o Esperanza y la misma Inmaculada Concepción, temas estudiados principalmente por Saralegui (1), Post (2), Nieto Gallo (3) y D. Elías Tormo (4).

La composición se dispone en triángulos. El Ángel y el busto de San Juan ocupan el triángulo de la izquierda; el dragón, el de la derecha; el águila y la parte baja de San Juan, el triángulo inferior; sobre la intersección de las líneas y en el centro, un lejano paisaje, también triangular; y encima, en el triángulo celeste, la Señora. Aparte de esto hay tres masas distintas en el cuadro: el Ángel y San Juan por un lado, en primer término; el enorme dragón en un plano más distante, y detrás (por la disminución del tamaño de la figura y por la descripción del Apocalipsis), la Virgen, pues la mirada del Ángel y San Juan va más dirigida al vacío que a Ella.

La perspectiva se dispone ascendentemente, como en el medioevo, pero la línea del horizonte ha descendido ya hacia la mitad del cuadro. Hay convergencia y dirección hacia un foco único, pero no obstante las figuras, dentro de una configuración enteramente lineal, se mantienen enteramente aisladas, con una única relación temática.

La luz es crepuscular y muy suave. El cielo aparece encendido, como si el sol se encontrara (ya saliente o poniente) detrás de los montes. Sólo así cabe explicar el enorme resplandor del

(1) Boletín de la Soc. Esp. de Exc. Tomo XL (1932), pág. 299.

(2) «A history of Spanish painting. VI, 1.ª, 254 et passim.

(3) *Una representación de la Inmaculada del siglo XV*. Boletín del S. E. A. y A., Tomo XI, pág. 109.

(4) Boletín de la Soc. Esp. de Exc., Tomo XXII.

fondo, tan típicamente flamenco. Pero, contradictoriamente, el sombreado demuestra existencia de una entrada luminosa por la izquierda, iluminación lateral también muy propia de Flandes. Por el cielo se extienden mansamente nimbos de estratificada base, rompiendo la monotomía del vacío. El paisaje del fondo, con la gótica ciudad, están tomados en préstamo a Flandes.

Demuestra la obra su filiación al siglo xvi por la desaparición de brocados (nunca abundantes en Castilla) y por los pliegues sueltos, flotantes y bastante redondeados, ya renacentistas. La tabla posee un colorido riquísimo; sobre todo el dragón, gran exhibición de policromía.

Las expresiones son de muy diferente calidad. Insípido el rostro de San Juan, más idealizado y movido el Angel. La Virgen, envuelta en pesado ropaje, llena de cara y de casta y modosa mirada, tiene el recio aplomo de las creaciones hispánicas. Las cabezas del dragón mantienen diversas actitudes y se diferencian unas de otras en la expresión.

Esta obra ha sido hecha en un momento crucial de la pintura castellana: de un lado se encuentra la tradición medieval, con el estatismo de algunos tipos (la Virgen y San Juan) y con la serenidad crepuscular del ambiente; por otro, el movimiento renacentista —elegante y henchido de vida—, del Angel y el dragón. Edad Media y flamenquismo frente a Renacimiento e italianismo. Por otra parte, la reciedumbre de los tipos apuntan a una mano española, con gran probabilidad castellana. Si algunas partes del cuadro (el paisaje, en especial) representan una fase del siglo xv al término de su vida, al contrario la avanzada técnica de otras (la del Angel, sobre todo), inclina a situar la tabla en el segundo decenio del siglo xvi, momento por el cual nos decidimos.

El artista demuestra cierta relación con Pedro Berruguete, sobre todo en el aspecto sofocado de los rostros. En algún detalle hay algo más que pura coincidencia: véase por ejemplo la identidad entre las manos del Angel de esta tabla y las de los Reyes Magos de una sarga del Prado, de Berruguete. También encontramos una posible relación entre este maestro y el autor de las pinturas del banco del retablo de la iglesia vallisoletana



LÁMINA III. Convento de Santa Catalina, de Valladolid. Pintura de San Juan en Patmos.

del Salvador, atribuidas a un seguidor de Berruguete (1). El pintor de la tabla que tratamos desarrolla su arte bajo la influencia de las obras de Berruguete, pero cuando éste no existe ya. También el nimbo irradiado y el peinado con brillos paralelos del San Juan son idénticos a los que presenta una Santa Úrsula de una tabla del Museo de Valladolid, obra que con dudas atribuye Post al *Maestro de Becerril* (2). ¿Es un mismo maestro el autor de estas tres obras comparadas? En todo caso la relación es mayor entre la tabla del San Juan en Patmos y las del banco del retablo del Salvador, hasta el punto de que pueden considerarse como del mismo pintor. La bravura y espontaneidad del pincel berruguetesco no se aprecian ya en el autor de la pintura del San Juan, quien al contrario parece anunciar los modelos menos sueltos de ejecución y más apretados de dibujos de Juan de Borgoña (3).

Por otra parte es indudable que esta tabla fué elaborada bajo la sugestión y la influencia de grabados alemanes, hecho que se ofrece con frecuencia en la pintura española. El dragón está inspirado en el que aparece en el grabado de Durero titulado *La adoración de las bestias*, de la serie del Apocalipsis. Igualmente la composición de la figura de San Juan puede derivar de un grabado de Schongauer, representando a San Juan en Patmos, invertido el dibujo. La postura de los pies es idéntica en ambas obras.

Una obra, en fin, no conocida y vallisoletana, que no es decir de escuela vallisoletana, pues sabido es que Post se inclina a creer que Valladolid no fué el centro en estos momentos de ninguna escuela pictórica, cosa que no se podrá comprobar definitivamente hasta que no se estudie del todo la pintura local.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ

(1) Gratiliano Nieto Gallo: *El retablo de San Juan Bautista en la iglesia del Salvador, de Valladolid*. B. S. E. A. A., V, 47

Post: *ob. cit.*, IX, 1.^a, 437. El parecido principal se halla entre las figuras del Angel y San Juan y las de San Marcos y Santo Domingo, del retablo del Salvador éstas dos últimas.

(2) *Ob. cit.* XI, 1.^a, 465.

(3) Compárese a este respecto la Virgen de nuestra pintura con el Cristo de la Transfiguración, del retablo de la Catedral de Avila, panel, aunque discutido, del estilo de Juan de Borgoña. También es aleccionante a este propósito comparar el Angel con la pintura de un Papa que Post atribuye a Juan de Borgoña, obra sin duda posterior. (*Ob. cit.* X, fig. 166).