

LAS TABLAS FLAMENCAS DE PORTUGALETE PUEDE QUE YA TENGAN PADRE.

La Asociación de Amigos de la Basílica lleva tiempo intentando adjudicar la paternidad de las tablas flamencas a alguno de los artistas de la primera mitad del siglo XVI.

Gracias a su labor, poco a poco hemos ido conociendo que los dos cuadros los pintó un único artista, ya que vimos con claridad que la Virgen en ambos es la misma modelo, luce el mismo colgante y viste el mismo modelo de traje, con idéntico escote.

Habida cuenta de la relación que había con Brujas a través del mercado de la lana, todo les hizo pensar que su origen era esa ciudad flamenca. Se pudo constatar esta actividad del comercio de arte, pues nos facilitaron el dato de que el mismo Guiot de Beaugrant hizo un pedido de 41 cuadros en el año 1532 a Adrián Provoost, hijo de Jan, para que los fuera suministrando en dos años.

Los talleres de Brujas estaban ciertamente muy tecnificados y no daban abasto para suministrar todos los encargos que recibían del emergente mercado español, impulsado por el crecimiento de las villas, el final de las luchas del territorio español- ahora gobernado por Carlos I- y el descubrimiento de nuevas y ricas tierras al otro lado del océano.

Los proveedores de esa época en Brujas fueron Jan Provoost- que más tarde trasladó su taller a Amberes- Albert Cornelis y Marcellus Coffermans entre otros, pero los más prolíficos fueron Ambrosius Benson, a través de dos marchantes como Lucas de Castro y sobre todo Sancho de Santander, que llenó Segovia y toda Castilla con sus cuadros y Adrien Isenbrant que produjo innumerables pinturas y que tenía problemas para poder atender todas las peticiones que recibía. Encargaba y vendía cuadros hasta de los talleres de Amberes. Ambos pintores eran deudores del arte de Gérard David del que posiblemente partan los velitos transparentes que vemos en la cabeza de las mujeres, como el que luce la Virgen Reina de los ángeles (La Virgen de la Pera).

La aparición de otras dos tablas- gemelas de los dos que visten los muros de la Basílica- puso de manifiesto la veracidad de estas aseveraciones. Había mucho mercado y había que atenderlo. Los talleres echaban humo y tenían que recurrir a todos los medios técnicos a su alcance. La Asociación pudo demostrar la utilización de la cámara oscura mediante la proyección sobre las tablas, de las xilografías de Durero y Meckenem que les sirvieron de modelo y que se adaptaban como guantes, pero no pudieron adscribir aún las tablas portugalujas a ninguna de las escuelas estudiadas.

Ahora disponemos de nuevos datos que han venido a arrojar un poco más de luz sobre este apasionante trabajo de documentación. Ha sido de manera casual- como suelen suceder muchas cosas de esta naturaleza- que hayan podido continuar explorando posibilidades para adjudicar nuestras tablas a un determinado taller brujense.

En una visita por tierras castellanas tuvieron ocasión de visitar la catedral de Burgos. Está magnífica; sus piedras, muy limpias, atesoran entre sus viejos muros infinidad de genio artístico que es una delicia ir descubriendo en un relajado paseo.

En el museo de la catedral hay varios cuadros de Ambrosius Benson, pero sobre todo hay uno que llamó poderosamente su atención. Es pequeño y muestra la Ascensión del Señor a los cielos. Tiene algo que inevitablemente recuerda a uno de los laterales de nuestro tríptico.



En cuanto se pusieron a compararlos fueron apareciendo similitudes significativas.

Sorprende el detalle de que el Cristo resucitado tiene en los dos casos una túnica sobre el sudario, algo no demasiado común ni natural, pues no se enterraba a los muertos con túnica. La portugaluja es carmesí, sobre sudario azulado y la burgalesa, oscura, sobre sudario claro y no contrasta tanto, pero en los dos casos se puede observar que a la altura exacta de la rodilla, en nuestro caso la túnica y en el burgalés el sudario, presentan ambos un pliegue igual y muy característico y comparten además un frunce parecido en el cuello de los sudarios. Se puede observar que hay otros importantes detalles que los asemejan. En el portugalujo hay nueve hombres barbados y en el de Burgos ocho, y en ambos cuadros hay dos apóstoles con barba clara. También presentan la importante semejanza de que Cristo siempre sube al cielo sobre un fondo amarillo festoneado de volutas de las nubes y en los dos el apóstol del primer plano luce vestido verde.

Como detalle fundamental hay que considerar la importancia que en las dos pinturas el autor

concede a las manos como elemento primordial compositivo; en el de Burgos están casi todas en primer plano formando una línea recta y en el portugalujo hay varias en primer plano formando también una línea recta y otras rodean la piedra del sepulcro. En cada uno de los cuadros hay once/doce manos y en las dos tablas, la Virgen tiene las manos juntas.



La Asociación ha consultado a sus eruditos contactos si estas similitudes, que para ellos son muy reveladoras y que no consiguen encontrar en otros numerosos cuadros flamencos que van analizando, tienen peso específico o son meramente circunstanciales. Naturalmente, detrás de esta inocente pregunta, subyace la carga de profundidad de poder adjudicar la paternidad de nuestro misterioso tríptico al afamado taller brujense de Ambrosius Benson. De momento, no contesta nadie. La Asociación se malicia que tienen cierto miedo a mojarse.

Tampoco han contestado para refutar ninguna de sus apreciaciones, por otro lado evidentes. Normalmente los expertos siempre andan superados de tiempo y necesitan pruebas más contundentes y estudios más concienzudos para poder sancionar con su erudición estas apreciaciones inocentes de entusiastas diletantes, pero la puerta está abierta y la pelota en su tejado.