

incluirse entre las copias más fieles al original y de buena calidad. Son varias las copias que conocemos de la tabla central del tríptico del Prado. Tal vez la que más se aleja del original sea la de Anderlecht, pero el panel central de las otras de las Colecciones del Vizconde de Bearted —a la que sólo le faltan los pastores del tejado y el tubo de cristal en la pierna del personaje que aparece en la puerta—, la de Johnson, de Filadelfia —en la que la Virgen aparece con la cabeza semicubierta por una toca—, la del Rijksmuseum de Amsterdam —de factura durísima y paisaje y tocados diferentes—, la del Staatliche Museum de Berlín —muy cerca de la del Prado como la de Bearted— y la de Suermondt —diferente en cuanto al paisaje¹³, todas siguen con bastante fidelidad el original. Centrándonos en el ejemplar madrileño, pensamos que se trata de una buena copia de la época en que se ha respetado, en general, la composición del Prado, si bien difiere en algunos detalles como, por ejemplo, los rayos luminosos que enmarcan las cabezas del Niño y de la Virgen, y el paisaje que ha sido cortado justamente por donde termina el portal.—ISABEL MATEO GÓMEZ.

PINTURA MURAL EN SANTO DOMINGO DE AREVALO

Oculto por la bóveda del primer tramo de la escalera de la torre de Santo Domingo en Arévalo, apareció un nicho con pinturas al fresco, que después de quitar el muro de ripio con que estaba tapado, se pudo ver un conjunto concebido como un retablo, dedicado a San Miguel. El nicho en cuestión se abre con un arco escarzano y mide 1,75 × 0,60 metros de base y 1,58 de altura. Sus tres lados e incluso la bovedilla están cubiertos de pinturas, y continuaban por los muros exteriores, pero están tan perdidas que apenas se puede reconocer nada.

Se dividen horizontalmente en dos partes, de las cuales la superior es el doble de la otra y está organizada con arco escarzanos sobre columnas que cobijan las figuras. En el centro está San Miguel con Satanás a sus pies, y a los lados San Juan Bautista a la izquierda y el Evangelista a la derecha, todos de pie y sin preocupación alguna por el ambiente.

Con la misma organización arquitectónica se muestran los muros de los lados, encuadrando dos escenas. La de la izquierda es la Imposición de la

¹³ Loc. cit., nota 1, plate 50, n.ºs 68 a, b, c, p. 82. También cita otras copias en la Venta Weber de Bruselas, Museo Calvet de Avignon y colección del Dr. Poisson en Nantes.

casulla a San Ildelfonso, con el santo arrodillado ante la Virgen, que aparece sentada en un alto sitial acompañada de otras santas sin atributos que las identifiquen.

La pared frontera la ocupa San Jerónimo penitente en un fondo de paisaje abierto, y junto con la anterior son las únicas que encierran

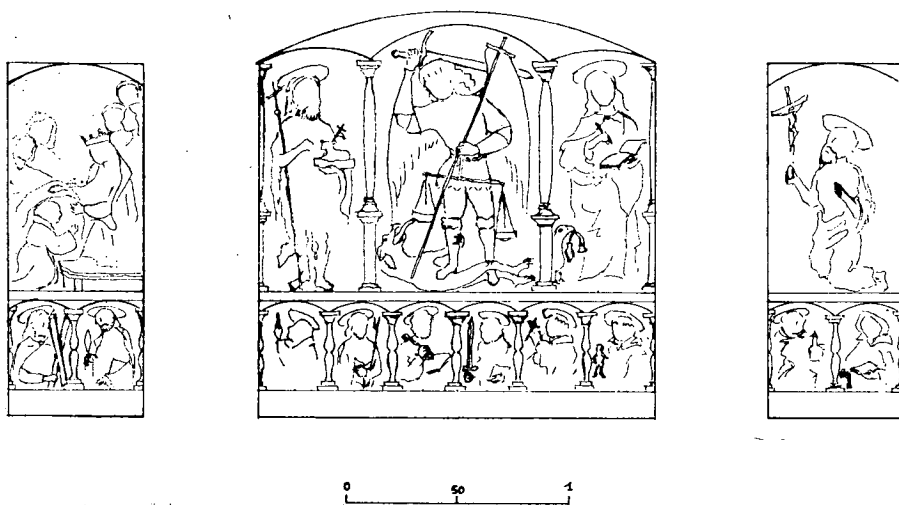


Fig. 1.—Nicho con pinturas al fresco de la torre de Santo Domingo de Arévalo.

una concepción del espacio, aunque en ninguna de las dos se ha logrado una perspectiva correcta, y a pesar de las posibilidades que ofrecen los motivos arquitectónicos en una y los árboles en la otra, los planos se entremezclan y se adelantan y atrasan según fijemos la vista a distinta altura del fresco.

El banco de la parte baja tiene dos arquillos en los lados y seis en el frente, el doble que arriba, y bajo ellos se disponen las figuras, sólo de medio cuerpo, siguiendo un ritmo compositivo: las laterales se vuelven una hacia otra y las frontales forman dos grupos de tres mirando hacia el centro, excepto la del extremo izquierdo. Representan a Andrés y San Bartolomé a la izquierda, San Gregorio, San Simón, San Pedro, San Pablo, San Francisco y San Antonio en el centro y a la derecha San Agustín y San Antón.

Finalmente, en la base de la pintura, recorriendo sus tres lados se lee una inscripción, parcialmente incompleta por haber estado enterrada tanto tiempo: «... FEZ · CRIS / TIA · SE HIZO. EN EL · AÑO DE M. DE. XX AÑOS · SIENDO MAYORDOMO · ANTONIO / ... TA · GUEZ /».

Es una lástima que no contenga el nombre del pintor, pero se puede dar una atribución basándonos en el estilo. En primer lugar, la pintura al fresco es poco frecuente en España, y por esta época en Castilla son Pedro Berru-



1



2

Arévalo (Avila). Iglesia de Santo Domingo. Pinturas murales: 1. San Miguel.—2. Imposición de la casulla a San Ildefonso.

guete y Juan de Borgoña —pintores ambos de la catedral de Avila— los que por su estancia en Italia están familiarizados con su técnica. Pero ni a uno ni a otro se les puede atribuir, porque los errores compositivos y el desconocimiento de la perspectiva son razones suficientes para desmentirlo. Sin embargo, sí podemos pensar en sus escuelas, sobre todo en el numerosísimo taller de Juan de Borgoña: la inclinación suave de cabeza de los santos Juanes y de los del banco es la misma que da Juan de Borgoña a sus figuras, que nunca, cuando están de frente, tienen la cabeza erguida. Del mismo modo, las barbas puntiagudas y partidas en dos son las que se ven en las tablas de Borgoña del retablo mayor de Avila, en los frescos de la Sala Capitular de Toledo y en el tríptico de la Última Cena del mismo sitio. Por otra parte, las caras grandes y ovaladas de San Juan Evangelista, la Virgen, santas y demás personajes imberbes recuerdan mucho a las de algunas figuras secundarias de las obras de Juan de Borgoña, —las almas justas, por ejemplo, del Juicio Final de los frescos toledanos, e incluso en la Bajada al Limbo de Avila—, en los que se observan ciertas sombras o arrugas en el cuello, bajo la barbilla, que aparecen iguales en Arévalo. Por último, San Ildefonso se parece mucho al que pintó Antonio de Coomontes, discípulo de Borgoña, en 1513 para San Andrés de Toledo, aún en la distribución de los volúmenes, pero quizá el modelo que inspiró al pintor de Arévalo fue otra Imposición de la casulla de una colección particular americana que Camón Aznar atribuye a Juan de Borgoña ¹.—MARÍA TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO.

LA PUERTA DE SAN SEBASTIAN DE MEDINA DE RIOSECO (VALLADOLID) *

Las puertas monumentales que se levantan en las ciudades españolas en el siglo XVI constituyen uno de los elementos más característicos del urbanismo de la época. Si bien en algunas de estas puertas priva un carácter honorífico, en otras el objetivo es fundamentalmente ornamental ¹. Dentro de esta última

¹ CAMÓN AZNAR, J., *La pintura española del siglo XVI*, Madrid, Espasa Calpe, 1970, Summa Artis, XXIV, p. 145.

* Quiero hacer constar mi agradecimiento a don José Santamaría, encargado del Archivo Municipal de Medina de Rioseco, por las facilidades concedidas en la consulta de los fondos documentales de dicho Archivo. El dibujo de la planta ha sido realizado por don J. L. Pardo Castañeda.

¹ LAMPÉREZ, V., *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1922, t. II, p. 376.