

EL SUPUESTO TRÍPTICO DE DURERO DE LA CARTUJA DE SEVILLA

por VICENTE LLEÓ CAÑAL

En el “Protocolo de la Cartuja de las Cuevas”, precioso manuscrito hoy conservado en la Academia de la Historia madrileña, al referirse a la visita efectuada al monasterio sevillano por el Emperador Carlos V en 1526, cuando vino a la ciudad para celebrar sus bodas con la Princesa Isabel, puede leerse la siguiente afirmación: “dexó (el Emperador) en prenda de su afecto para ornato de la sacristía su oratorio portátil, obra original del ynsigne Alberto, pintor de cámara del mismo señor Carlos V”¹.

En realidad son numerosas las referencias a esta obra que siempre ocupó la misma ubicación, encima de la cajonera de la sacristía; la más precisa, como después veremos, la ofrece D. Antonio Ponz quien describe el oratorio como un tríptico con escenas de la vida del Bautista –Nacimiento, Bautismo de Cristo y Degollación–². Esta descripción permite identificar el tríptico con las tres tablas (previsiblemente había sido desmontado) del mismo tema que, siempre atribuidas a Durero, aparecen con el n.º 289 en el inventario de los cuadros sustraídos por los franceses y depositados en el Alcázar que publicara Gómez Imaz, siendo sus medidas 3/4 de vara de alto por 1/2 de ancho³.

A partir de esta fecha, es decir, después que los franceses evacuaran la ciudad en 1812, el oratorio de Durero se desvanece; no hay noticia de que volviera a la Cartuja, ni figura entre las obras que tras la exclaustración de 1835 pasaron al Museo de Bellas Artes ni vuelve a ser mencionado en parte alguna.

1. Madrid, Real Academia de la Historia. Ms. 11-3-563, fol. 391.

2. A. Ponz: “Viage de España” (Madrid, 1784) vol. 8, pág. 233.

3. M. Gómez Imaz: “Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso” (Sevilla, 1917), pág. 148.

En las páginas que siguen intentaremos plantear su identificación con una obra bien conocida; pero antes conviene establecer algunos datos fiables: en primer lugar la cuestión de su autoría.

De entrada cabe destacar que resulta bastante extraño que Francisco Pacheco, uno de cuyos ídolos era precisamente Durero –el artista más citado después de Zuccaro en su “Arte de la Pintura”– no mencione para nada obra tan principal. Pacheco además, conocía bien la Cartuja, para la que había pintado justamente un “San Juan Bautista”, e incluso describe con precisión algunas obras de arte que colgaban en la misma sacristía del monasterio donde se encontraba el supuesto oratorio de Durero ⁴.

Por otro lado, la afirmación del “Protocolo” de que Alberto Durero fuera pintor de cámara del Emperador Carlos es sencillamente incierta. Y no porque no lo intentase, puesto que llegó a viajar a Aquisgrán para asistir a su coronación, el 25 de octubre de 1521, haciéndole un pequeño retrato el 4 de noviembre. Pero este no debió ser del agrado del monarca pues, como afirma Sánchez Cantón, “ahí (es decir, tras la realización del retrato) puede decirse que terminan sus andanzas cortesanas con nuestro rey” ⁵.

Hay que anotar, en último lugar que no existe noticia de que Durero pintase jamás un tríptico con las escenas del Bautista descritas, tanto que se haya conservado como no.

Que la atribución a Durero del tríptico covitano sea falsa, como parece, no debe sorprendernos; como ha señalado algún historiador y suscribe cualquiera que haya manejado inventarios antiguos, “a lo largo de los siglos XVI y XVII, las tablas de los artistas nórdicos en la documentación española no se atribuyen más que a dos nombres, Alberto Durero y Lucas de Holanda” ⁶. En efecto, entre los artistas no italianos los únicos nombres que resultaban familiares por estas fechas eran los dos citados y desde luego mucho más por la difusión de su obra gráfica que por un particular conocimiento de su pintura, bastante escasa en nuestro país ⁷. Una atribución a Durero o a Lucas de Leyden debe entenderse pues, en la documentación antigua española, simplemente como atribución a un artista no italiano, es decir, nórdico.

Pero volvamos a la descripción del tríptico por Ponz; este añade tras identificar los asuntos que “cada una de estas tablas está incluida entre dos pilastras y un arco, figurándose en ellas historietas alusivas al asunto” ⁸. La descripción, así

4. F. Pacheco: “Arte de la Pintura” (Ed. B. Bassegoda. Madrid, 1990), pág. 458.

5. F.J. Sánchez Cantón: “Durero en España” (Pontevedra, 1972), pág. 9. Tampoco tuvo Durero más suerte con Madama Margarita, hermana del Emperador.

6. *Ibid.*, pág. 6.

7. La utilización de estampas de ambos autores fue frecuentísima y aparecen regularmente en los inventarios de los talleres de artistas.

8. A. Ponz: *Op. cit.*

como las medidas citadas por Gómez Imaz, dentro de la imprecisión que caracterizan a estas, coinciden plenamente con una obra bien conocida: el tríptico del Bautista del Staatliche Museum de Berlín, de Roger van der Weyden⁹.

Para determinar si puede tratarse de la obra donada por el Emperador a la Cartuja habría que preguntarse en primer lugar si el monarca fue dueño de un tríptico con esas características. La respuesta es afirmativa casi con toda seguridad. En efecto, Isabel la Católica, abuela de Carlos V y ferviente coleccionista de pintura flamenca poseía en su recámara un tríptico que aparece descrito de la siguiente manera en su inventario: "otro Retablo de tres piezas que tiene tres estorias, la del medio el bautismo e en la una tabla el nacimiento de san juan e en la otra el degollamiento, que tiene cerrado dos tercias de alto e de ancho una tercia". Sánchez Cantón, que fue el editor de este inventario tuvo la intuición de que debía tratarse de una réplica o copia del cuadro conservado en el museo berlinés¹⁰. Como veremos, es todavía más plausible que se trate de la misma obra. Pero en cualquier caso debemos preguntarnos si pudo llegar a manos del Emperador esta pieza de la colección de su abuela. De nuevo la respuesta debe ser con casi toda seguridad afirmativa.

En efecto, es bien sabido que a la muerte de los reyes españoles solían hacerse almonedas de sus bienes libres. Sin embargo, el caso de la colección pictórica de la Reina Católica resulta bastante excepcional, pues de las 460 obras reseñadas en su testamentaría solamente se vendieron siete¹¹. Por otro lado, resulta perfectamente plausible que el Emperador donase este tríptico, pintado hacia 1450, y que ya debería parecerle anticuado a la Cartuja, puesto que el Bautista era, después de la Virgen, la figura más venerada en la Orden¹².

Hemos de retomar ahora nuestra historia por el otro extremo, por el cuadro conservado en la galería berlinesa. De nuevo, pese a la escasez de noticias, los datos avalan nuestra hipótesis. En efecto, lo único que puede afirmarse con certidumbre es que las tablas se encontraban desde 1816 en Inglaterra, desmontadas¹³, y que su procedencia era española, sin más precisiones, según el catálogo que el anticuario Nieuwehuys redactó de la colección del rey Guillermo II de

9. "Berlín Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Gemaldegalerie. Catalogue of Paintings, 13th - 18th Century" (2.ª ed. Berlín, 1978) n.º 534 B.

10. F.J. Sánchez Cantón: "Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica" (Madrid, 1950), pág. 178.

11. P. de Madrazo: "Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de los Reyes de España" (Barcelona, 1884), pág. 44.

12. Sobre la cronología del cuadro, confirmada recientemente por dendrocronología, cf. O. Delenda: "Rogier van der Weyden. Rogier de la Pasture" (París, 1987), pág. 78.

13. Ya en el inventario publicado por Gómez Imaz, citado, se mencionan "tres quadros", en vez de un tríptico.

Holanda ¹⁴. Este monarca poseía las tablas central e izquierda, que fueron adquiridas en 1850 por el museo berlinés, siendo adquirida algo más tarde y nuevamente en Inglaterra la tabla derecha ¹⁵.

La secuencia de acontecimientos no resulta difícil de imaginar: el tríptico, de reducidas dimensiones y seguramente ya desmontado cuando colgaba entre los muros del Alcázar según se deduce de la anotación de Gómez Imaz (“tres quadros...”) debió ser escamoteado por algún oficial francés en su retirada de Sevilla en 1812; de allí, como tantas otras obras de arte sustraídas por los franceses, pasaría a alguna colección inglesa, donde en 1816 la adquirió Guillermo de Holanda pasando finalmente al Museo berlinés ¹⁶.

Recapitulando y pese a carecer de confirmación directa, documental —el archivo de la Cartuja fue en parte destruido y en parte anda disperso— creemos que la evidencia circunstancial permite asegurar que el tríptico de San Juan de Roger van der Weyden, actualmente en el Museo de Berlín, es el mismo que durante tres siglos colgó en la sacristía del Monasterio Covitanos.

14. Amable comunicación del Dr. Grosshaus del Staatliche Museum de Berlín.

15. A. Michiels, *Rogier van der Weyden, sa biographie*, en “Gazette des Beaux Arts” 21 (1866) pág. 355.

16. Sobre el coleccionismo británico de pintura española en el siglo XIX, véase, N. Glendinning, *Nineteenth-century British envoys in Spain and the taste for Spanish art in England*, “The Burlington Magazine” 10.031 (1989).



Fig. 1