

JUAN DE BORGÑOÑA “EL JOVEN “
(Toledo h.1500 - Ciudad Rodrigo, 1565)

“Santiago el Mayor en la batalla de Clavijo”

Óleo sobre tabla
99,4 x 81,2 cm.

Procedencia:

Colección Privada, Estados Unidos.

La historia de la intervención de Santiago en la batalla de Clavijo, en el año 844, acudiendo en ayuda del rey Ramiro I, sirvió para levantar el ánimo de las tropas. La narración de este suceso en Las Crónicas, ayudó a la gestación de su iconografía especialmente en lugares próximos al Camino de Santiago.

Juan de Borgoña “El Joven”, al que atribuimos esta tabla de *Santiago en Clavijo*, pertenece a la segunda generación de pintores toledanos. Segundo hijo del gran pintor Juan de Borgoña, debió formarse con él y con otros condiscípulos del taller, de su misma generación, como Francisco Comontes y Juan Correa de Vivar. Al morir su padre recibe la dote de su madre y los utensilios de trabajo de su padre, así como el encargo de finalizar las obras que no había podido acabar el maestro. En los Archivos toledanos no vuelve a aparecer su nombre, lo que significa que debió emigrar a otras tierras, ya que Francisco de Comontes ocupó el cargo de Maestro Mayor de la catedral, a la muerte de su padre, y, Juan Correa de Vivar se hizo muy tempranamente con la clientela catedralicia, de la nobleza y de las órdenes religiosas, de la diócesis toledana.

Debemos a Casaseca, las primeras noticias documentadas que localizan a Juan de Borgoña, hijo, trabajando por la zona de Zamora, estableciendo la relación de padre e hijo. Sin embargo, recientemente se ha puesto en duda este parentesco, basándose en un documento muy sucinto en el que se dice que Juan de Borgoña llegó de *fuera* a España, estableciéndose en tierras de Zamora, considerando que no se trata de un hijo del maestro toledano.

Las características formales que presenta este pintor en su obra por tierras zamoranas, no solo son afines a las de Juan de Borgoña el Viejo, sino a los citados Francisco de Comontes y Correa de Vivar, sobre todo a este último, lo que hace imposible considerarle como de una escuela foránea a la toledana. Es posible que el hijo de Borgoña, antes de establecerse en tierras zamoranas, viajara a Italia o Borgoña, por donde había pasado su padre antes de establecerse en Castilla, y que su marcha de Toledo, como hemos apuntado, se debiera a la personalidad de Correa de Vivar ocupando el espacio que había dejado su padre, y, además, porque por la zona castellano leonesa, Juan de Flandes había creado escuela, y trabajaba un pintor *berruguetesco*, como lo denominó Gómez Moreno, Lorenzo de Ávila, con el que trabajó mancomunadamente en varios retablos.

Todos los estudiosos de este periodo de nuestra pintura coinciden en señalar la complejidad de la misma, debido a ser el resultado de influencias de otras escuelas de dentro y de fuera de nuestro país, combinando un armonioso diálogo que le otorgó características singulares. El reconocimiento de la escuela pictórica zamorana, en el segundo tercio del siglo XVI, arranca de Gómez Moreno, quien perfiló por primera vez la figura del Anónimo de Toro, vinculándolo con Alonso Berruguete, y que no es otro, como hemos dicho anteriormente, que Lorenzo de Ávila, cuyo estilo se deja sentir, años después, en su hijo Hernando de Ávila. Gómez Moreno habla también de otro pintor en tierras de Zamora, a quien valora más positivamente que a Lorenzo de Ávila, porque su estilo es *Rafaelesco* y agradable, y que aunque tiene recuerdos del anterior, le aventaja por su colorido y dibujo más suave. No cabe duda de que está hablando de Juan de Borgoña el Joven.

A este problema de dos pintores bastante similares, Post añade otro nombre el Maestro de Pozuelo, atribuyéndole obras ya catalogadas por Gómez Moreno como del Maestro de Toro. Fue Angulo -el gran conocedor de nuestra pintura de este periodo- quien pone orden en este rompecabezas, uniendo las personalidades del Maestro de Pozuelo con la del Anónimo de Toro, vinculando a este pintor, del que aún no da nombre, con la escuela de Juan de Borgoña el Viejo.

Pero con Angulo no se zanja el problema. Camón Aznar vuelve a separar las dos personalidades del Maestro de Pozuelo y del Anónimo de Toro, insistiendo en la individualidad del Maestro de Pozuelo, Caamaño y Díaz Padrón. Fiz Fuertes concreta las dos personalidades en los maestros Lorenzo de Ávila y Juan de Borgoña II, considerando que este último aunque tiene influencias toledanas no es hijo de Juan de Borgoña el Viejo.

Un ejemplo de la confusión que aún pervive en esta escuela, es el hecho de que la tabla de *San Sebastián acompañado por San Gregorio y San Tirso*, del Prado, es atribuida por Díaz Padrón, a Juan de Borgoña el Joven, y por Fiz Fuertes a Lorenzo de Ávila. En esta tabla los modelos arrancan de Toledo, pero las nubes alineadas de la parte superior, con toques de claroscuro, son típicas de Juan de Borgoña el Joven, casi siempre presentes en todas sus composiciones, entre ellas el *Santiago en Clavijo*, que hoy estudiamos.

Como podremos ver Juan de Borgoña el Joven, mantiene una relación importante con la escuela toledana. Ejemplos pueden ser, su *Nacimiento*, en el retablo mayor de Santo Tomás Canturiano, de Tor y la composición de Correa de Vivar, con el mismo tema, en el Museo del Prado, y con la del mismo Borgoña el Joven, en el comercio de Nueva York. Idénticos paralelismos de su *Visitación*, de Salas de los Barrios, con la de Correa en Herrera del Duque.

Volviendo a la escena de *Santiago en Clavijo*. Juan de Borgoña el Joven muestra interés por la presencia, agrupamiento y color, de los caballos que montan los musulmanes, y el espléndido corcel blanco, a galope y bien aderezado, sobre el que cabalga el santo, vestido de brillante armadura y portando espada y estandarte, en cada una de sus manos. El interés por la representación de los caballos, la podemos observar en obras de pintores toledanos y en el Calvario de Juan de Flandes, del Prado, en el que también reluce la armadura del soldado, o en el *Santiago en Clavijo*, del Lázaro Galdiano, que Camón atribuyó a un supuesto hijo de Juan de Flandes, Pedro de Flandes. Queremos llamar la atención sobre la decoración del escudo de los musulmanes, en el *Santiago en Clavijo*, de la tabla que estudiamos, exacta a la que aparece en el escudo de un soldado en la Resurrección del retablo de la catedral de Palencia, pintado por Juan de Flandes.

El Camino de Santiago propició la representación del santo en su variada iconografía. Así aparece como peregrino pintado por un discípulo de Juan de Flandes, Tejerina. De la escuela de Borgoña el Viejo, existe otro Santiago en Clavijo, evocadora de la que estudiamos, en la iglesia de Navalperal de Tormes (Ávila). Sabemos que el taller de Borgoña el Viejo, trabajó en el retablo de Fuente Saúz (Ávila), atribuido por Post, a Antonio de Comontes. En otro pueblo de Ávila, Canales, existe un retablo de h.1540, con un *Santiago en Clavijo*. También en Breviarios toledanos y portugueses aparecen representaciones de este tema, que pueden vincularse con Correa de Vivar.

El *Santiago en Clavijo* que atribuimos a Juan de Borgoña el Joven se dan las características que se señalan como suyas en otras composiciones: las nubes alineadas en paralelo al marco superior, con efectos de luz, la arremolinada capa roja, plegada como la túnica del ángel de la Anunciación de Santo Tomás Cantuariense, la cabeza del santo de perfil seguido desde la frente al borde de la nariz, los rojos, las armaduras etc., avalan su atribución, especialmente si la comparamos con la Resurrección de Caylus (fig.1), con el San Juan Bautista, del Bautismo de Cristo, de Pinilla de Toro, y al Bautista, que le restituimos al pintor, en colección privada madrileña, que Díaz Padrón atribuyó al Maestro de Pozuelo.



Fig. 1

BIBLIOGRAFIA DE REFERENCIA:

- M.GOMEZ MORENO, Catálogo Monumental de Zamora. Madrid,1927,pp.298,422 y 440
- R.CH.POST, A History of Spanish Painting, Cambridge,Mass. 1947,vol.IX, p.286
- D.ANGULO IÑIGUEZ, Ars Hispaniae, Madrid,1954, vol.XII, P.109
- j.Mª CAAMAÑO MARTINEZ, <<En torno al Maestro de Pozuelo>>,en Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, vol.XXX, 1964,PP103-104
- J.CAMON AZNAR, Summa Artis , Madrid,1970,vol.XXIV,PP129,216-219,262
- J.M.CRUIZ VALDOVINOS,<<Retablos inéditos de Juan de Borgoña>>,en Archivo Español de Arte,1980,pp27-56
- A.CASASECA, <<El hijo de Juan de Borgoña y la pintura renacentista de Zamora>>,en Introduçao da arte da renascença na península Iberica, Coimbra,1981,pp201-226
- M.DIAZ PADRON y A.PADRON MERIDA,<< Miscelánea de pintura española del siglo XVI>>,en Archivo Español de Arte,1983,pp202-203
- M.DIAZ PADRON, <<Una tabla restituida a Juan de Borgoña el Joven,en el Museo del Prado>>,en Boletín del Museo del Prado, 1985,nº 16,pp,14-21.
- R.CH.POST,A History of Spanish Painting, Cambridge ,Mass.1985,vol XIV,P.46
- M.DIAZ PADRON, <<Un retablo inédito del Maestro de Pozuelo en Belver de los Montes>>,en Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, 1986,pp417-423
- ALONSO BLAZQUEZ, << Dos tablas de Lorenzo de Avila y Juan de Borgoña, en el museo Lázaro Galdiano>>, en Goya,1988,pp326-329
- CAYLUS, El gusto español. Antiguos Maestros. Madrid 1992,pp34-37
- CAYLUS, De la Edad Media al Reanacimiento, Madrid,1993-1994.
- I.MATEO GOMEZ y A. LOPEZ-YARTO, La Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI .Madrid,2003
- I.FIZ FUERTES, Lorenzo de Ávila y Juan de borgoña II. Benavente,2003,pp91-122
- I.MATEO GOMEZ, Juan de Borgoña , Madrid,2004.
- <<Tesoros ocultos.Fondos selectos del Museo del Greco y del Archivo de la Nobleza.>>. Toledo,2006-2007