

La Negación de San Pedro. Un caravaggista nórdico en la Catedral de Pamplona

José Luis Requena Bravo de Laguna
Universidad de Navarra

Resumen

En el tránsito de los Beneficiados de la Catedral de Pamplona se encuentra una pintura que representa *La Negación de San Pedro*. Esta obra catalogada desde 1997 como “tenebrista” presenta unas características formales y estilísticas semejantes a la de los caravaggistas nórdicos activos en Roma hacia 1610-1630.

Abstract

The Denial of Saint Peter, an oil painting traditionally identified as a tenebrist composition located in the Catedral of Pamplona, is studied in this article. The light and dark contrast and the concentration of the figures in the extreme foreground suggest an attribution to a seventeenth-century northern caravaggist painter.

En el tránsito a la Sacristía de los Beneficiados de la Catedral de Pamplona cuelga a varios metros de altura sobre el dintel de la puerta un interesante lienzo que representa *La Negación de San Pedro*¹ (Fig. 1) que guarda estrechos paralelismos con la obra de los seguidores de Caravaggio y concretamente con el círculo de aquellos pintores nórdicos que adoptaron el *manfrediana methodus*².

¹ La Negación de San Pedro, óleo sobre lienzo, 79 x 108 cm. El autor agradece a Amaya Alzaga Ruiz, profesora de Historia del Arte de la UNED su colaboración en la catalogación de la misma. Esta obra fue dada a conocer por GARCÍA GAINZA., M.C., y otros, *Catálogo Monumental de Navarra, Merindad de Pamplona*, Vol. V***, Pamplona, Departamento de Educación y Cultura, Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1997, p. 98, refiriéndose aquí como “tenebrista”.

² Esta definición inventada por el escritor y pintor alemán Joachim von Sandrart en 1675 hace referencia a la interpretación adoptada por Bartolomeo Manfredi que consistía en extraer de las pinturas del maestro, esquemas y motivos compositivos, para aplicarlas posteriormente a escenas de género, desvirtuando el significado ético-iconográfico de Merisi. Sobre el “método manfrediano” véase BRESON, A., CUZIN, I. P. y GREGORI, M., *Dopo Caravaggio. Bartolomeo Manfredi e la Manfrediana Methodus*, catálogo de la exposición [Cremona], Milán, 1987, y PACCAROTTI, G., *La pintura barroca italiana en Italia*, Madrid, Istmo, 1997, pp. 60-64.

Aunque la pintura se encuentra bastante deteriorada y parece algo dura por no estar refrescado el lienzo, hay varios elementos que recuerdan los esquemas y motivos del lombardo Bartolomeo Manfredi heredados por alguno de sus más fieles intérpretes procedentes del norte de Europa. Las diferentes reacciones psicológicas de los personajes, atentos a la obstinación de Pedro, están relacionados con algunos modelos *manfredianos* como *El Tributo al César* de la galería de los Uffizi de Florencia. Pero como hemos dicho, es con la obra de los caravaggistas nórdicos³ con quién más estrechos lazos guarda el lienzo. Además muestra una ejecución bastante sumaria con detalles de fuerte naturalismo, como las calidades de los ropajes de la joven que sostiene la lámpara de aceite a la derecha de la composición, o la brillante viveza de los ojos de los personajes principales (Fig. 2).

Tal y como hemos apuntado al comienzo de nuestro estudio, un nuevo elemento, el nórdico, podría ser clave en la atribución de esta pintura. Creemos que la confrontación con las obras de los caravaggistas nórdicos es decisiva en la valoración de los componentes formales del lienzo. En este sentido su relación con otras versiones del mismo asunto pintadas por artistas como Gerrit van Honthorst, Adam de Coster o Gerard Seghers⁴ es enormemente significativa tanto en los efectos lumínicos originados por una misma fuente de luz, como en la utilización de las medias figuras -abigarradas y a contraluz-, así como en la elección de un tema que servía de pretexto para innovar en el tenebrismo. Así, la técnica y el tratamiento de la luz revelan la doble formación del anónimo artista: nórdica en los tipos y en las telas, y *caravaggiesca* en el sentido de la luz, que irrumpe violenta, iluminando la cabeza de San Pedro y la joven, y un colorido análogos a los de los nórdicos.

Pero si seguimos investigando en la obra anónima, advertimos, como el hombre con barba y turbante que asoma la cabeza para curiosarse guarda estrecha relación con *La muerte de Séneca* (Fig. 3) de Matthias Stom del Museo e Galleria Nazionali de Capodimonte de Nápoles. Todo esto nos indica que el lienzo de la catedral pamplonesa es bien una obra flamenca u holandesa realizada en clave caravaggista por un joven pintor en formación en la Roma de hacia 1615-1620, del mismo modo que hicieron otros pintores europeos –en su mayoría provenientes de Europa del Norte y Francia- de su tiem-

³ Este nutrido grupo de pintores nórdicos venidos en su mayoría de Francia –Nicolás Régnier, Trophime Bigot y Simón Vouet- y los Países Bajos del Norte -Theodoor Van Baburen, Hendrick Terbruggen, Gerrit Van Honthorst- y del Sur (Flandes) -Gerard Seghers, Adam de Coster y Matthias Stom- se asentaron en Roma entre 1610-1630 atraídos por la revolución tenebrista surgida en Europa tras la muerte de Caravaggio, adoptando la *manfrediana methodus* como un lenguaje propio que posteriormente desarrollaron en sus países de origen. Así en la provincia de Utrecht, y alrededores, de mayoría luterana, abundan las escenas moralizantes con jugadores de cartas, bebedores o truhanes, mientras que en Flandes –católica- predominan los temas religiosos, como la Negación de San Pedro y la Adoración de los Reyes. Para un estudio genérico sobre los *caravaggistas* nórdicos véanse VON SCHNEIDER, A., *Caravaggio und die Niederländer*, Marburgo, 1933, 2ª ed., 1967; NICOLSON, B., *Caravaggism in Europe*, 3 vols. 2ª ed., revisada y ampliada por Luisa Vertova, Turín, 1990, una edición ampliada del mismo autor *The International Caravaggesque Movement: Lists of Pictures by Caravaggio and his Followers throughout Europe from 1590-1650*, Oxford, 1979.

⁴ Para los *caravaggistas* flamencos son fundamentales las referencias bibliográficas recogidas por VLIEGHE, H., *Arte y Arquitectura Flamenca, 1585-1700*, Cátedra, Madrid, 2000.

po, en cuyo caso descartamos aquí su atribución por no encontrar elementos formales convincentes. Hasta el momento, y a falta de nuevos documentos o datos de procedencia, cualquier atribución deberá rodearse de grandes reservas. La destacable calidad de la pintura indica que su autor fue un artista de considerable oficio. Ciertos aspectos del vestuario recuerdan los drapeados complejos y la firme plasticidad de Gerard Seghers⁵ (Fig. 4) en una etapa temprana, las luces de los rostros se asemejan a fórmulas muy utilizadas por el pintor flamenco, aunque es problemático pensar en su autoría. ¿Podríamos estar ante una obra realizada por Seghers a su paso por Roma para completar su aprendizaje en 1613? Aunque la autoría y procedencia de esta notable pintura sean inciertas, no cabe ninguna duda sobre su gran calidad y la fuerte personalidad artística de su creador.

⁵ La propuesta al pintor flamenco Gerard Seghers y su círculo más próximo se la debemos al Dr. Hans Vlieghe a quién le agradecemos su inestimable colaboración. Para Seghers véanse BIENECK, D., *Gerard Seghers, 1591-1651. Leben und Werk des Antwerpener Historienmalers*, Lingen, Luca, 1992, y también las aportaciones de ROGGEN, D. y PAUWELS, H., "Het caravaggistisch oeuvre van Gerard Seghers", *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis*, XVI, 1955-6, pp. 255-301.



Fig. 1. La Negación de San Pedro, Caravaggista nórdico,
Catedral de Pamplona.



Fig. 2. La Negación de San Pedro, Caravaggista nórdico,
Catedral de Pamplona (detalle)



Fig. 3. La muerte de Séneca, Matthias Stom,
Museo e Galleria Nazionali de Capodimonte, Nápoles.



Fig. 4. La Negación de San Pedro, Gerard Seghers,
North Carolina Museum of Art, Raleigh, EE.UU.