

*Sobre el maestro de Avila  
(pinturas inéditas de Juan Rodríguez  
fechadas en 1479)*

José Manuel CRUZ VALDOVINOS  
Universidad Complutense de Madrid

En la iglesia parroquial de la villa abulense de Piedrahita existen unas pinturas que se pueden poner en relación con la problemática del llamado maestro de Avila y en general de la pintura abulense de la segunda mitad del siglo xv. Daremos cuenta en primer lugar de la ubicación de la obra, de sus inscripciones y firma, y de su iconografía.

En el primer tramo de la nave central, junto al pilar del lado del evangelio que da paso al segundo tramo, existe una losa de piedra en el suelo que sirve de acceso mediante unos pocos escalones a una bóveda o cripta. La sala es rectangular, orientada de norte a sur y sus dimensiones son 6 m. de longitud por 2,82 m. de ancho y 1,82 m. de altura máxima pues el cubrimiento es levemente abovedado.

Una inscripción en letra gótica pintada en negro y de notable tamaño corre en lo alto del muro, bajo la bóveda. En el lado sur, que es el de la entrada, en filacteria ondulada se lee: *myserera m̄y dñe qa pec sumus*. En el lado occidental: *esta systema mando faser diego mendes cura desta ygl̄ia* (escudo con puntos equipolados en azul y blanco y entado con león rampante de gules en punta) *la qual fizo a su costa e pago el pavimento a la ygl̄ia para su mantenimiento della / aq̄llos q̄ cōsty tuyenen pa el dicho capellan*. En el muro norte: *el qual cura y ldo mayordomo fizo la caostra e tres*. Por fin, en el muro oriental con otra letra menos adornada: *CAMPANAS E CONSAGRO LA MAYOR LA QUAL DICH*

CISTERNA SE FICO AÑO DE NRO SALVADOR IHS XPO DE U E III E LXX E IX y continuando por el lado sur: AÑOS.

En el muro de entrada hay pintada una cruz de brazos iguales terminados en flor de lis y prolongado luego el vertical, coloreada simétricamente en rojo y azul. A uno y otro lado bajo el brazo transversal aparecen pintados *ihs* y *ȳps*. En el muro septentrional hay otra cruz latina que lleva pintado en negro su frente imitando las vetas de la madera; cobija bajo sus brazos los mismos anagramas que la otra. En el muro oriental se repiten los escudos como el citado y en medio hay pintado un Calvario con claros deterioros en la parte inferior. El Crucificado adopta postura vertical con ligero desvío de la cabeza a su derecha, brazos simétricos, no muy colgante y paño corto y ajustado; la cruz va pintada en color madera. La Virgen y San Juan alternan el azul y rojo de manto y túnica; la Virgen une sus manos al contrario que el Santo que lleva un libro en la izquierda. Sobre el Calvario corre la leyenda: *esta sepoltura desta laud es la del d/icho cura*. Con letra más pequeña, bajo la inscripción anterior: *aq̄ yase p<sup>o</sup> ms cura del p̄pollar*. A la izquierda del Calvario en filacteria: *memento mey dñe* y a la derecha *domyne peccata me*. Frente al Calvario: *aq̄ yase d<sup>o</sup> gosales... aq̄ yase p̄ lopez cl̄rgo*. En la bóveda, también frente al Calvario, con letra no adornada: *pinto esto Ju pintor por mandado del dicho cura*.

Parece claro que un Juan, cuyo apellido no hizo constar, pintó en 1479 el Calvario y las inscripciones cuidadas y adornadas por encima de lo que es común (a diferencia de la letra sencilla con la que dejó constancia de su hacer).

Gómez Moreno no debió conocer estas pinturas, pues no las mencionó en el Catálogo Monumental de la provincia de Avila y tampoco, que sepamos, lo han hecho otros ilustres profesores y eruditos que se han ocupado de la pintura gótica en Castilla. Igualmente no han sido citadas al tratar de pintores activos en tierras abulenses en el siglo xv y, en concreto, del maestro de Avila, el más conocido y estudiado entre todos ellos.

Por nuestra parte, vimos por primera vez las pinturas en 1979 y con el paso de los años hemos confirmado nuestras primeras impresiones, que no han podido ser contrastadas con otras opiniones puesto que no han existido.

Debemos recordar que Ceán Bermúdez en el suplemento que figura en el tomo VI de su *Diccionario* (1800) menciona a García del Barco, vecino de Avila (p. 59) a quien Tormo consideró el maestro de Avila. Pero aunque la referencia figura en la letra B a nombre de dicho pintor, en realidad la noticia que sigue se refiere no sólo a él sino también a Juan Rodríguez, vecino de Béjar. Ceán transcribe literalmente una carta de

obligación de ambos artífices tomada del *Libro maestro general de todas las rentas de Alba y su distribución correspondiente a los años 1473-1479*. La escritura se firmó en Piedrahita el 15 de octubre de 1475 y por ella ambos pintores se obligaron a pintar «de obra morisca» los corredores de la fortaleza del Barco del duque de Alba, en el término de seis meses y por precio de 30.000 maravedís. La pintura era sobre madera, pues se indica que si se podía se bajarían las tablas y los cabríos travesaños. Se trataba, pues, de una armadura ya colocada en el techo.

Ceán Bermúdez se siente obligado a aclarar algo sobre la obra morisca, que considera eran adornos epigráficos, «caracteres ayrosos, enlazados con gallardía», aunque luego añade que en el siglo xv en lugar de las letras mezclaban los artífices entre las hojas «figurillas humanas, bichas y animalejos».

Por lo que sabemos ninguna otra noticia se ha publicado sobre este Juan Rodríguez y tampoco parece que se haya tomado en consideración si no es para citarla con inexactitudes —así cuando Gudiol la refiere al castillo de Piedrahita («Goya» 21, 1957, 141)— al hacer referencia a García del Barco como «maestro de Avila».

Opinamos que este Juan Rodríguez de Béjar ha de ser el mismo Juan que pintó la bóveda de la parroquial de Piedrahita. Que indique sólo su nombre es clara señal de que no había otro Juan que fuera pintor en la villa, lo que parece lógico. Que en 1476 y 1477 —suponiendo que no se retrasara la conclusión del trabajo para el duque de Alba, lo que nada extrañaría— trabajara en Barco de Avila, a 20 kilómetros tan solo de Piedrahita, donde estaba el palacio del duque y donde firmó la escritura, hace verosímil que en 1479 trabajara para el cura de Piedrahita.

Contamos aún con un argumento. En la cisterna de la iglesia de que tratamos adquiere gran importancia la pintura de las inscripciones que recorren los muros. El trazo de las letras y los adornos que las acompañan demuestran una especialización y costumbre por parte del pintor a la vista del cuidado y preciosismo con que están realizados. Esta habilidad se corresponde bien con el encargo recibido de pintar obra morisca en la fortaleza del Barco.

Quizá sea superfluo indicar que nada hemos encontrado en la documentación conservada en la iglesia sobre estas pinturas, pues el más antiguo libro de Fábrica, que comienza con noticias anteriores a 1512 —aunque no parece llegar al siglo xv— está casi por completo destrozado y el más antiguo de los sacramentales es el de Bautismos que no empieza hasta 1526. A pesar de estos resultados negativos hay una noticia que leve e indirectamente puede confirmar nuestra propuesta de identificación del pintor Juan como Juan Rodríguez. A ella nos referiremos poco después.

Las características de las tres figuras del Calvario no coinciden con las que aparecen en otras obras del entorno geográfico y cronológico, en concreto con las que se atribuyen al llamado maestro de Avila o, incluso, con la producción bien documentada de Fernando Gallego. El canon del Crucificado es muy alargado y los perfiles de las tres figuras son suaves, como sus expresiones, carentes del dramatismo que se ve en otras pinturas; no hay apenas ángulos agudos, tan abundantes en la producción castellana y leonesa de influjo neerlandés, ni siquiera en los pliegues de los vestidos. Puede ser útil comparar esta obra con el Calvario del Museo del Prado que se venía atribuyendo hasta hace poco tiempo a Gallego y se cuelga ahora a nombre del maestro de Avila. La composición tiene muchos paralelos y a la vez se distingue en cada detalle, que podemos resumir en la *crispación de la escena madrileña y el sosiego de la abulense*.

De la comparación de la obra de Piedrahita con las atribuidas al maestro de Avila y a Fernando Gallego se llega a la conclusión de que Juan Rodríguez no puede ser el pintor oculto bajo la primera convencional denominación. Reivindicamos por tanto un sitio para Juan Rodríguez, vecino de Béjar, activo en 1476-77 en Barco y en 1479 en Piedrahita, en la pintura castellana de la segunda mitad del siglo xv. No conocemos ninguna otra pintura que por ahora le pueda ser atribuida, aunque confiamos en que los especialistas lo hagan en un futuro próximo.

Es importante la fecha que ostenta la pintura de Piedrahita teniendo en cuenta la rareza de obras datadas en la época y no sólo en esta zona de Avila y Salamanca. Con alguna frecuencia viene a identificarse —consciente o inconscientemente— la pintura llamada hispano-flamenca *con el reinado de los Reyes Católicos*. Y esto es cierto en términos generales, pero hay obras y pintores que anteceden a dicho reinado. También la calidad y abundante catálogo de obras y documentos hace que Fernando Gallego aparezca como un pintor no sólo principal —que lo es— sino también como maestro único de todos los artífices que desplegaron su actividad en una amplia zona desde Santiago a Trujillo. Atiéndase a la cronología de la actividad de Gallego, que no puede adelantarse a 1466 y véase cuáles son las fechas conocidas de García del Barco, fray Pedro de Salamanca o Juan Rodríguez. No pretendemos establecer comparaciones que serían ridículas en el estado actual de la cuestión. Pero intuimos que las relaciones entre los tres pintores citados y Gallego *no debieron ser las de discípulos y maestro sino de igualdad entre maestros*.

Surgen estas consideraciones al hilo de la obra de Juan Rodríguez. Como propuso Tormo —y con mayor o menor entusiasmo han aceptado la mayoría de los estudiosos de la cuestión— nos parece que el lla-

mado maestro de Avila ha de ser García del Barco, con noticias en 1465 y 1467-68 (Avila), 1473 (Gallego se somete a su juicio al contratar los retablos de Coria) y 1476 (el contrato citado de Piedrahita). Parece que todo este tiempo conservó la vecindad abulense y su apellido remite a una relación con el Barco de Avila. En el contrato de 1473 se le considera pintor famoso. Su catálogo se ha ido formando a partir del tríptico del museo Lázaro Galdiano procedente del convento abulense de la Concepción. Gudiol en 1957 le atribuyó tablas del Barco de Avila y de Bonilla, poblaciones ambas muy cercanas a Piedrahita; también otras a nuestro juicio poco seguras como un tríptico del museo de Vitoria y dos de S. Vicente de Avila y Toledo (Estados Unidos). En 1982 Joaquín Yarza propuso ver su mano en algunas de las escenas que se conservan en el Prado provenientes del monasterio toledano de la Sisla, lo que admitió Díaz Padrón cuando en 1986 le adjudicó el Calvario del museo del Prado que al menos desde Post (1933) se había considerado quizá con una sola excepción (Yarza) obra de Gallego. La nueva clasificación parece en principio aceptable y remueve otra vez la cuestión de las relaciones Gallego-García del Barco que desde luego consideramos en plano, como mínimo, de igualdad: en 1473 García era tenido por pintor famoso cuando Fernando estaba casi empezando. Es imposible, por ahora, hacer un estricto análisis comparativo de precios pero Gallego iba a cobrar 10.000 maravedís por cada retablo de la catedral de Coria en 1473 (como además eran seis, por fuerza serían de formato reducido) mientras García del Barco y Juan Rodríguez contrataban por el triple la obra morisca para la fortaleza del duque de Alba.

Al margen de otros artífices abulenses que por ahora son meros nombres, no olvidamos a fray Pedro de Salamanca, documentado de 1464 a 1468 en Avila junto a García del Barco y también citado como pintor famoso al firmar Gallego la escritura de Coria en 1473. Para algunos eruditos, éste sería el llamado maestro de Avila, lo que es posible, pero la orientación de García del Barco hacia la zona de Piedrahita e incluso la relación, aunque llena de contrastes, con Juan Rodríguez en vida y en obra nos hace preferir al laico sobre el fraile al proponer un nombre para el maestro de Avila.

Todavía, volviendo a Piedrahita y al propio Juan Rodríguez, queremos hacer algunas observaciones. En dicha iglesia parroquial existen otras pinturas, rara vez citadas, que no es nuestro propósito estudiar aquí pero que deben ser tomadas en consideración al tratar de la pintura de la época y territorio que venimos comentando. De una parte una pequeña y recortada tabla (110 × 41 cm.) que representa a Santo Domingo (su estilo no nos parece ni el de García del Barco ni el de Juan Rodríguez). De otra, en el lado del evangelio y encajado en un nicho en

el muro bajo arco rebajado, un retablo que preside en la calle central una Santa Ana triple con donante mientras en las laterales de triple registro se representa la parentela de Jesús: Santiago el Menor, José, Simón y Judas Tadeo, Santiago el Mayor y Juan, como niños y como adultos, con sus madres. El retablo ha de fecharse hacia 1475 y tiene elementos cercanos a García del Barco (fondos, paisajes, pliegues) pero no nos arriesgamos a la atribución a la vista de los modelos humanos y de los rasgos muy característicos de los rostros.

En último lugar recogeremos la primera noticia artística que pudimos leer en el fragmentario libro de Fabrica que contiene cuentas de 1512-1530 por lo menos. En un año posterior a 1520 —es imposible leer la palabra que indica la unidad— se anotó esta partida: «Tómasele en cuenta diez y seys mill y nobecientos y noventa maravedís que dio e pagó a Diego Rodríguez, pintor, vecino de Piedrahita, por dorar y pintar el retablo que está asentado en la dicha yglesia, el que fue tasado por el señor visitador en veinte y dos mill maravedís, de que dicho mayordomo mostró carga de pago». Aunque el primer libro de Bautismos comienza en 1526 no hemos hallado ninguna otra referencia de Diego Rodríguez ni como padre ni como padrino. Pero nos preguntamos —corriendo el riesgo que origina lo común del nombre y apellido— si este Diego Rodríguez pintor no sería familiar, quizá hijo, de Juan Rodríguez. Si así fuera —lo que por ahora es indemostrable— resultaría confirmada nuestra hipótesis de que el pintor Juan de la bóveda o cisterna es Juan Rodríguez.

El retablo de Diego tuvo un precio no muy elevado, pero siendo costado por la fábrica parroquial resulta imposible que sea el cobijado por un nicho en el lado del evangelio, frente al púlpito, pues lleva escudo de la familia de los Vergas, aunque su data no distará mucho de 1520. Tampoco nos ocuparemos ahora de esta obra de sobresaliente interés estilístico e iconográfico, con un curioso influjo que se diría mantegnesco en la escena de la purificación de la Virgen.

Nuestro propósito se limitaba a dar a conocer las pinturas de Juan Rodríguez de 1479 para contribuir en alguna medida a remover el capítulo de la pintura en Castilla y León en la segunda mitad del siglo xv.



Fig. 1.—Piedrahita. Muro sur.



Fig. 2.—Piedrahita. Muro occidental.



Fig. 3.—Piedrahita. Muro oriental.



Fig. 4.—Piedrahita. Muro oriental y sur.

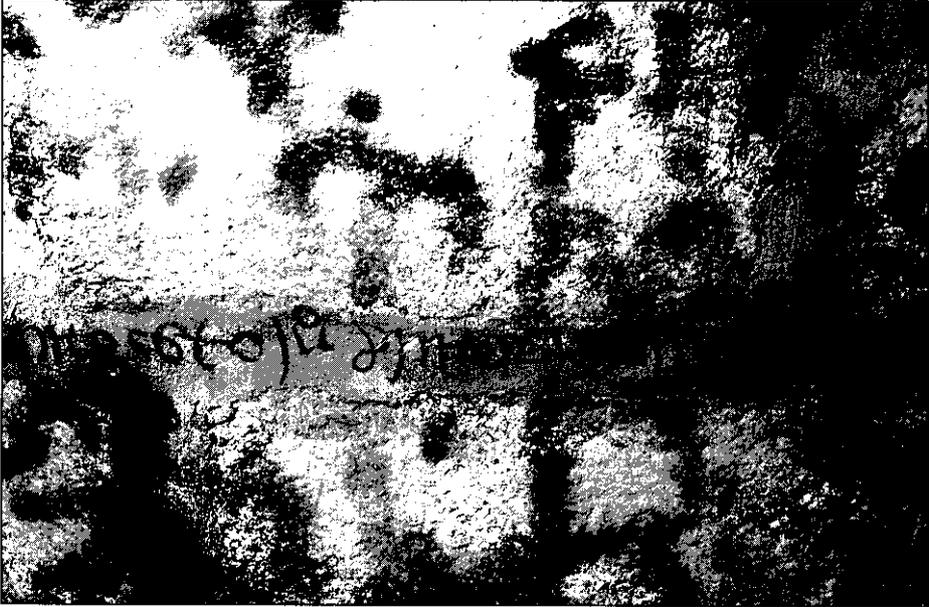


Fig. 5.—*Piedrahita. Muro oriental.*