

EL PINTOR FRANCISCO GONZALEZ

por

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO

La Pintura del Renacimiento en Avila no ha sido tratada ampliamente por los especialistas dedicados a esta materia. Tanto Post¹, como Angulo Iñiguez², se han centrado en estudiar el retablo de la catedral, obra de Pedro Berruguete, Juan de Borgoña y Santa Cruz; o en figuras de comienzos del siglo XVI, tales como los Maestros de Riofrío y de Arévalo. También aluden a alguna obra de escuela toledana, como el retablo de Fuente el Saúz o un tablero existente en la iglesia de San Pedro de Avila, dedicado al tema de la Natividad, que Post adscribe a Antonio de Comontes³.

Sin embargo, existen en este período algunos pintores que merecen un estudio particular, para poder definir la calidad y las relaciones estilísticas de la pintura abulense del momento. Uno de éstos es Francisco González, nombre desconocido hasta el momento en nuestra pintura, cuya personalidad y estilo nos proponemos reconstruir.

Sus noticias abarcan desde el año 1520 hasta el año 1557, lo que supone un espacio de tiempo considerable: el citado año de 1520, Francisco González aparece citado en las cuentas de la catedral abulense, pues se le pagaba por el asentamiento de panes de oro. Lo mismo ocurría al año siguiente, especificándose en una de las partidas que esta labor de dorador se refería a dos filacterias situadas sobre una puerta, quizá de la Capilla del Sagrario, actual antesacristía, pues por entonces se hacían obras de ornato en la misma. Tormo señala que en el relicario de esta dependencia, las pinturas de grutescos las hizo Francisco Rodríguez en 1522. Suponemos que el tratadista confundió el apellido González por Rodríguez, y que se trate de nuestro pintor⁴.

¹ POST, Chandler R., *A History of Spanish Painting*. Vol. XI, I, Cambridge, Massachusetts, 1947, p. 33, 176, 383 y 428.

² ANGULO IÑIGUEZ, Diego, *Pintura del Renacimiento*. Ars Hispaniae, XII, Madrid, 1954.

³ POST, Ch. R., *Op. cit.*, p. 289.

⁴ Libros de Cuentas de Fábrica de la Catedral de Avila: 1520.—«A Francisco González, pintor, por panes de oro que sentó: en 30 de agosto, di a Francisco González, pintor, 1.165 maravedís».

1521.—«Di a Francisco González, pintor, 642 maravedís por las filateras».

No volvemos a tener más noticias del pintor hasta 1528. El día 23 de febrero de ese año, aparece citado en la obligación que suscribe junto a Juan Rodríguez, entallador, Blas Hernández, carpintero, Blas Hernández, entallador, y Jerónimo Pellicer, entallador, para hacer el retablo mayor del Monasterio de El Parral, Segovia⁵. A excepción de Pellicer, que era segoviano, los otros eran abulenses, como nuestro pintor. El retablo de El Parral es de talla y escultura, por lo que su participación en el citado documento pudo ser de fiador de los ejecutantes, o quizá para encargarse de la policromía. Sin embargo, sabemos que no la llevó a cabo, pues lo hará Diego de Urbina⁶.

En 1533, aparece nuestro pintor realizando la compra de varias cantidades de trigo de vecinos de Encinas, aldea de la ciudad de Avila, a quienes ya había pagado por las mismas⁷. Se trata de unas noticias que nos informan de un aprovisionamiento de alimentos para la familia, pues los artistas del siglo XVI tenían necesidad de comprar el trigo necesario para la fabricación de su pan.

El 15 de marzo de 1535 vuelve a ser citado en torno al escultor Juan Rodríguez: ese año, se obligaban a pagar a éste unos vecinos de esta localidad, por un retablo desaparecido para Aldeanueva de Moraña. Se especificaba que el citado retablo, ya realizado, se encontraba en poder del pintor Francisco González. Seguramente, éste se iba a encargar de la labor del policromado y dorado⁸.

De nuevo volvemos a ver esta relación entre el escultor y el pintor, cuando en 1537, González actúa de fiador, junto al cerrajero Llorente de Avila y el entallador Cornieles de Holanda, del mencionado Rodríguez, en una compra de diversos paños por parte de éste⁹.

El 24 de mayo de 1540, Ana Hernández, mujer de Alonso Gil, y Catalina Hernández, su hija, vendían a Francisco González un censo sobre unas casas que de éste tenían en Avila, en el Pilón de la Mimbre, «junto a la calle que va a San Segundo»¹⁰. A partir de este momento sus noticias van a girar en torno a negocios similares.

En 1542, el pintor vendía a Juan González, carpintero, unas casas que

«A Francisco González, pintor, 1.233 maravedís por 522 panes de oro».

«A Francisco González, por 548 panes de oro que sentó en dos filateras sobre la puerta» (siguen más pagos).

La noticia de TORMO, se puede ver en *Cartillas Excursionistas: Avila*. B. Soc. Esp. de Excursiones, XXV, 1917, p. 209.

⁵ BOSARTE, I., *Viage Artístico a varios Pueblos de España*. T. I, Madrid, 1804, p. 55-56.

⁶ IDEM, op. cit., íd.

⁷ Documentos n.º 1 y 2.

⁸ Documento publicado por nosotros en nuestra inédita Tesis Doctoral sobre los Seguidores de Berruguete en Avila.

⁹ Idem.

¹⁰ A. H. P. de Avila. Legajo 45. Doc. 61. Ante Gil del Hierro.

poseía en Pozanco ¹¹. Del 6 de febrero de 1543, data una curiosa noticia, que nos informa sobre algunos aspectos de la vida cotidiana del pintor y su familia: ese año, Francisco González y su hijo Toribio González, también pintor, se comprometían a pagar al carpintero Juan Rodríguez, cierta cantidad, a cambio de que éste se apartara de una querrela criminal contra ellos. Se refería este pleito a la acción del hijo de Francisco, que había dejado manco al carpintero, de una cuchillada ¹².

El 9 de marzo de 1546, Andrés de Salazar, tapicero, se daba por contento y pagado de la dote que le otorgaba nuestro pintor, por su matrimonio con Magdalena Hernández, hija del mismo. Según este documento, recibía unas casas en el Barrio de San Martín, en «la calle pública que va a la Encarnación», y 40.000 maravedíes en dinero y objetos ¹³.

En 1548, se documenta una carta de venta por parte de Silvestre García a Francisco González, de unas casas con su corral en la Calle Luenga, de la ciudad de Avila ¹⁴.

El día 4 de septiembre de 1549, encontramos otra noticia referente al otro hijo del pintor, el ya mencionado Toribio González. Se trata del recibo de la carta de dote y arras de éste, por su matrimonio con María de Herrera ¹⁵. En el 13 de marzo de 1550, aparece Francisco González actuando de nuevo como fiador de una obra de otro artista, en este caso el contrato de Juan Vicente, carpintero, por el que se comprometía a hacer un artesonado para la iglesia de Ataquines (Valladolid) ¹⁶.

De este año, data precisamente la única obra que tenemos documentada del pintor: el retablo mayor de Aliseda de Tormes (Avila), obra que se le estaba pagando en las Cuentas del 30 de junio de 1550, y que hemos encontrado en unas hojas sueltas introducidas en un legajo de diversa documentación del Archivo Parroquial de la mencionada localidad abulense ¹⁷.

¹¹ A. H. P. de Avila. Legajo 58. Fol. 1. Ante Gil del Hierro.

¹² A. H. P. de Avila. Legajo 295. S. f. Ante Gregorio de Salcedo.

¹³ Documento n.º 3.

¹⁴ A. H. P. de Avila. Legajo 64. S. f. Ante Gil del Hierro.

¹⁵ A. H. P. de Avila. Legajo 63. S. f. Ante Gil del Hierro.

¹⁶ Efectivamente, ese año aparecen Juan Vicente, carpintero, como principal, y sus fiadores, el maestro de cantería Juan de Plasencia, nuestro pintor Francisco González, el escritor de libros Alonso Dávila, y el labrador Juan de Palacios. El primero y el cura y mayordomo de la iglesia de Ataquines tenían un trato para hacer una capilla de madera, «de lazo, con sus cuatro pechinas de lazo y artesones...», comprometiéndose a labrar la madera en la iglesia vieja, y acabar la obra para la Navidad de 1550. (A. H. P. de Avila. Legajo 63. S. f. Ante Gil del Hierro.)

¹⁷ Las noticias son muy escuetas, puesto que sólo se conservan dos hojas, que pertenecen a un libro de fábrica, actualmente desaparecido, correspondientes al citado año de 1550. En todo caso, son preciosos los datos que suministran para poder fundamentar la participación de Francisco González y de un entallador, que parece llamarse Gonzalo de Caburrado, pese a las dificultades de lectura que presentan. Estas noticias dicen textualmente:

«Primeramente dio de data y descargo que tomó en cuenta Francisco González, pintor, 54 reales que tenía rescibidos para los tableros...

El 28 de septiembre de 1551, Francisco González y su hijo Toribio, como fiador, venden en veta real por juro de heredad a Pedro de Mirueña, procurador general de Avila, que actuaba en nombre del común de la ciudad, unas casas «bajando la Puerta del Mariscal, junto al pilón de la Mimbres y el Monasterio de la Encarnación». De nuevo, en 1553, volverá a hacer otra venta al citado procurador, que también actuaba en nombre del Común, de otras casas suyas situadas en la calle Luenga¹⁸. Ambas casas ya han aparecido citadas en noticias anteriores del pintor, como hemos visto arriba.

En 1554, junto al pañero Diego Martín, aparece realizando otra venta, pero esta vez, en nombre de las hijas del sastre Diego García, de quienes eran ambos sus curadores¹⁹. Siguen sus noticias en 1555, en que aparece actuando su hijo Toribio González, en su nombre, sobre una escritura anterior de cierta promesa de dote²⁰. Y en 1557, en que el 21 de junio, Bernardo de Cabañas el Viejo y su mujer, Francisca Rodríguez, vecinos de Aldea del Gordillo, le otorgaban un censo²¹.

Entre esta fecha y el 27 de abril de 1558, Francisco González debió de morir, pues en este último momento se cita a su mujer, Juana Rodríguez, en un documento de censo, como viuda²².

En conclusión, a lo largo de estos treinta años en que aparece documentada su actividad, se aprecia una vida como la de tantos artífices de nuestro siglo XVI. Destacan sus relaciones con el escultor Juan Rodríguez. A este respecto, no sabemos si su mujer, Juana Rodríguez, podría tener algún parentesco con el citado escultor.

EL ESTILO DE FRANCISCO GONZÁLEZ.

De los datos anteriormente estudiados, se aprecia su actividad en torno a 1550 en el citado retablo de Aliseda de Tormes (Avila). En relación con este retablo, le atribuimos el retablo de San Sebastián, situado en el hastial

— Pareció haber rescebido Francisco González, pintor, 2 ducados...

— Mas se tomó en cuenta un ducado que dio al dicho Francisco González, pintor, para de pago del retablo.

— Mas se le tomó en cuenta de 50 reales que pareció haber dado a Gonzalo de Caburrado, entallador...

— Mas se le tomó en cuenta... que dio a Gonzalo de Caburrado, entallador, para el retablo.

— Cobró en nombre del Gonzalo Caburrado, García Gómez, su hijo, 2 ducados, para en pago de la talla del retablo...».

¹⁸ Ambos documentos se encuentran en el A. H. P. de Avila. Legajo 314. S. f. Ante Francisco Luis.

¹⁹ A. H. P. de Avila. Legajo 323. S. f. Ante Andrés Martínez de Traba.

²⁰ A. H. P. de Avila. Legajo 66. S. f. Ante Gil del Hierro.

²¹ A. H. P. de Avila. Legajo 323. S. f. Ante Andrés Martínez de Traba.

²² Véase el documento n.º 4.

del lado de la Epístola de la Catedral de Avila, cuya fecha de ejecución debió de ser cercana al retablo anterior. Con estas obras, podemos concluir datos seguros sobre su estilo:

A través de lo que manifiestan estas obras, Francisco González conoce la evolución de los seguidores de Juan de Borgoña en Toledo, durante el segundo cuarto del siglo XVI. Como Correa de Vivar o Francisco de Comontes, González ha evolucionado hacia un estilo rafaelesco manifiesto, en el que ya se rastrean ciertos contactos sutiles con algunos aspectos miguelangelescos. En este sentido, su pintura presenta ya rasgos amanerados, de la misma manera que se aprecian en los citados pintores toledanos.

Sus tipos humanos son definidos, y se repiten con pequeñas variantes en todas sus composiciones: los rostros presentan rasgos afilados, especialmente en las narices, rectas y puntiagudas, que tienen relaciones con algunos tipos de Correa de Vivar, como los apóstoles de la Dormición de la Virgen en el Museo del Prado; o con el San Bartolomé de Francisco de Comontes. Los ojos son almendrados, con los párpados curvilíneos. Las mujeres tienen caras ovaladas, algo alargadas, de labios fruncidos, que serán una derivación de modelos de Rafael. Los hombres llevan unas barbas y cabellos prolijamente detallados. Suele ser normal en él emplear unas barbas anchas, muy perfiladas, que tienen antecedentes también de Rafael, como se advierte, por citar algún ejemplo, en el San Jerónimo de la Crucifixión del retablo de Città di Castello, o en el Sacerdote de los Desposorios Brera.

Tienen importancia los gestos de las manos en sus composiciones: suelen ser algo esquemáticas, incluso algo incorrectas, cuando presentan la palma, pero emplea dedos alargados, elegantes. La gesticulación resulta amanerada: une las manos de forma afectada, o las proyecta en el aire elegantemente, como se aprecia en el pastor de la pintura del Nacimiento del retablo de Aliseda.

Los tipos son esbeltos y elásticos, como destaca en la Resurrección del citado retablo de Aliseda, pero busca una cierta monumentalidad, gracias al recurso de cargar los hombros de sus personajes, lo cual presenta una relación con Miguel Ángel, que se deberá a los contactos con los citados maestros toledanos, que también apuntan a estos aspectos. Los plegados son elegantes, enrollándose en el cuerpo o cayéndose al suelo con formas detenidas. Comienza a destacar en algunos aspectos, la relación con la búsqueda de ritmos curvos, característica de los manieristas.

Las arquitecturas en donde encierra sus composiciones están captadas en primer plano, de manera que nunca aparecen las cubriciones, sino únicamente parte de los fustes de las columnas y pilares. Con ello, la monumentalidad es mayor, puesto que estas arquitecturas cumplen la función de hornacinas que devuelven la imagen de la composición hacia el espectador. Este rasgo ya es más avanzado que las disposiciones rafaelescas y también se aparta de las

composiciones de los citados maestros toledanos, cuyas arquitecturas suelen completar los elementos de apoyo y presentan, al menos, parte de las arquitecturas. En consecuencia, gusta de colocar a las masas de sus personajes en un primer plano, tal y como es corriente en algunos de los manieristas florentinos, que podría conocer por la acción de grabados. Las masas aparecen equilibradas, aunque procura variar las disposiciones de los personajes, según las enseñanzas del maestro de Urbino. En todo caso, la mayor parte de sus cuadros es cubierto por los personajes. En este sentido, se advierte en él, la huída de grandes representaciones paisajistas:

Unas veces, aparece en un lateral de la arquitectura, contemplado a través de los ventanales, o bien al fondo de la perspectiva del edificio. Cuando las composiciones son al aire libre, la mencionada preocupación por colocar masas cerradas de personajes, sólo permiten contemplar el paisaje en los fondos. En los retazos de paisajes, se observa una preocupación por las luces tornasoleadas, motivo corriente ya a la pintura del momento en España, por influencia manierista. Las rocas son áridas, recortadas sobre los fondos, con paisajes de ciudades amuralladas y edificios circulares. En este sentido, Francisco González pudo tener influencias del pintor toledano Francisco de Comontes.

En cuanto al color, González aún manifiesta un gusto por colores vivos, pese a ese empleo de luces contrastadas en los fondos: las carnes son ocres; los sayos emplean el amarillo y el ocre oscuro predominantemente, mientras que las capas suelen ser verdes o rojas. Los nimbos van totalmente dorados; una circunferencia fina bordea concéntricamente el exterior de los mismos. En los citados fondos, las citadas gamas tornasoleadas desde el azul hasta el naranja, pasando por el rojo y el amarillo, presentan atmósferas similares al momento de la aurora.

En conclusión, Francisco González es un pintor que a mediados de siglo, presenta una relación con el estado de la pintura toledana determinado por los seguidores rafaelistas de Juan de Borgoña. Tiene contactos evidentes con aspectos de la pintura de Correa de Vivar, y, sobre todo, de Francisco de Comontes. Y como estos, en su pintura se aprecia cierta evolución manierista, a partir de la influencia de Rafael, que para los toledanos ha señalado Post²³. No es sorprendente esta relación abulense con Toledo, puesto que hay una proximidad geográfica que favorece las relaciones estilísticas entre ambas escuelas. Además, esta relación también se advierte en la escultura del momento.

²³ Post, Ch. R., Op. cit., p. 302-354.

LA OBRA.

Las obras del estilo de Francisco González, se encuentran localizadas en torno a 1550, lo que plantea el problema de conocer obras anteriores a estas fechas adscribibles al pintor, pues ya hemos visto que trabajaba en Avila desde, por lo menos, 1520. Es posible que obras tempranas del autor tengan un estilo más arcaico que las estudiadas en este trabajo. Pero, por el momento, no es posible establecer un adecuado planteamiento de estas posibles obras tempranas de González, puesto que no conocemos bien la pintura de Avila y los posibles estilos de otros contemporáneos.

RETABLO DE ALISEDA DE TORMES.

Ya hemos mencionado arriba cómo Francisco González se encargaba en torno a 1550 de la ejecución de los tableros pintados de este retablo, mientras que la obra de ensamblaje corría a cargo del entallador Gonzalo de Caburrado²⁴.

El retablo presenta tres cuerpos, apoyados en un pequeño banco de talla. En la vertical, tiene tres calles y dos entrecalles. La talla es muy mediocre, mostrando que el entallador encargado de la realización era muy modesto en el banco, bustos de personajes, entre tondos, con cabezas de serafines y trapos. Los apoyos son columnas abalaustradas adosadas, de capiteles agrutescados. Frisos y chambranas llevan una decoración híbrida de caballos, «putti», elementos vegetales y grutescos, afrontados, de baja calidad. En conclusión, se advierte que el entallador copia muy desigualmente a las figuras importantes de la escuela abulense: Rodríguez, Villoldo, etc.

Las pinturas van situadas en calles y entrecalles, a excepción de los dos cuerpos bajos de la calle central, que van ocupados por la custodia y la estatua de la titular, Santa Margarita, ambas obras del siglo XVIII, sin ningún interés. En las entrecalles, se disponen San Pedro y San Pablo, en el primer cuerpo, de figura entera, y apóstoles en el resto, de medio cuerpo, dos en cada entrecalle del mismo cuerpo. Los dos bustos del remate se enmarcan por tondos. En el resto de las calles, se disponen los siguientes temas, sin orden cronológico: Anunciación, Adoración de los Pastores, Aparición a las Santas Mujeres, Resurrección, Descendimiento, Camino del Calvario, y El Calvario, que ocupa la calle central.

Las figuras de Apóstoles son bastante estáticas, ocupando gran parte de la composición con sus cuerpos. Las dos tablas de San Pedro y de San Pablo,

²⁴ Véase la nota n.º 17.

presentan a los santos de cuerpo entero, como hemos dicho, con lo que en ellas el paisaje alcanza mayor extensión que en otras obras del pintor: un gran árbol sirve de apoyo monumentalizante a las figuras, mientras al fondo, se advierten las características edificaciones en forma de ruinas circulares y rocas de perfiles muy recortados. El ambiente es crepuscular. Rocas áridas y luces contrastadas son rasgos que se apartan de las formas refaelescas.

Ya hemos señalado los rasgos más importantes de la composición de la Anunciación y de la Natividad: arquitecturas monumentales, que no dejan ver la terminación de los apoyos, y escasa preocupación por el paisaje. Los tipos secundarios son esbeltos, como se ve en los pastores del primer tema. En todos, aun persiste la dulzura de los modelos de Rafael.

De los temas del segundo cuerpo, destaca la Resurrección. El eje de simetría está definido por la figura de Cristo, estilizado, de canon alargado, en cuyo torno aparecen los cuatro soldados, escorzados algunos de ellos, que presentan la relación con el estilo romano del maestro. De nuevo, se advierte la despreocupación por los paisajes abiertos, colocando una gran roca detrás de la figura de Cristo, que sólo permite contemplar el paisaje al lado derecho, que repite los motivos usuales.

En el tercer cuerpo, la representación del Descendimiento agrupa a las figuras arracimadas en un primer plano: un primer grupo lo forman la figura del cuerpo muerto de Cristo, y la Virgen y San Juan. El tipo de éste se acerca a tipologías de Andrea del Sarto y Pontormo. Otro grupo, lo forman las restantes figuras situadas en torno al primero. En este afán por colocar a las figuras humanas en primer plano, se puede advertir el contacto con experiencias manieristas toscanas. Se advierten lejanas relaciones del grupo central con el boceto de Rafael para el Entierro Baglioni, conservando en el Ashmoolean Museum de Oxford, aunque no parece directamente derivado del mismo. Es normal en González, la incapacidad para expresar emociones dramáticas en temas apropiados para estas expresiones.

El Camino del Calvario es una copia del Pasma de Sicilia de Rafael, obra que influye también en otros pintores españoles²⁵. La inversión de la composición nos informa su procedencia de un grabado, quizá del mismo Agostino Veneziano, quien lo llevó a la prensa. El sayón del lado derecho, la disposición del cuerpo de Cristo, de su Madre y del esbirro que sujeta la Cruz son idénticos, aunque con la inversión de composición señalada. En cambio, el soldado que azota el cuerpo de Cristo parece proceder del soldado con lanza del original de Rafael, pero sin la inversión consiguiente aportada por el grabado. Bien pudo manejar el pintor un grabado con la disposición adecuada de esta

²⁵ Esta influencia se aprecia, por ejemplo, en el Martirio de Santa Librada, de la Catedral de Sigüenza, obra de Juan de Pereda.

figura, o pudo molestarse él mismo en realizar una adaptación de la misma, para cerrar mejor la composición. Las figuras de soldados a caballo con banderas y trompas son variantes de las dispuestas en el Pasma de Sicilia. En realidad, se vuelve a advertir la preocupación por cambiar el ángulo de la composición, destinando más espacio a las figuras, y una menor disposición del paisaje.

Por último, el Calvario insiste en su poca capacidad para las expresiones dramáticas. Hay cierta relación en la disposición del cuerpo de Cristo con el Calvario de San Salvador de Toledo, atribuido por Post a Correra de Vivar o Francisco de Comoentes. Las banderas y los paños de pureza buscan ritmos curvilíneos, en clara preocupación manierista.

RETABLO DE SAN SEBASTIÁN EN LA CATEDRAL DE ÁVILA.

Actualmente, se encuentra en el hastial del lado de la Epístola del Crucero de la Catedral de Avila, pero su situación original no era ésta, puesto que procede de otro lugar²⁶. Se trata de un retablo de dos cuerpos y tres calles. La arquitectura del retablo muestra formas graciosas, amaneradas, que se pueden fechar en torno a 1550, cercana a algunos aspectos de retablos de Pedro de Salamanca, como el de Morañuela²⁷. Las finas columnillas tienen estrías, y decoran los tercios inferiores, así como el fuste superior, con elementos adosados. En los frisos, hay niños desnudos, águilas, trofeos y grotescos, muy movidos. Por lo tanto, todo hace suponer que este retablo esté cercano en fecha al de Aliseda de Tormes; en todo caso, algo más temprano.

En el cuerpo inferior, se presentan tablas pintadas, con figuras de San Pedro y San Pablo, de medio cuerpo, y, en el medio, el Martirio de San Sebastián. En el segundo cuerpo, Natividad, Calvario y figura sedente de un Santo Obispo. En todas ellas son claras las relaciones con el retablo de Aliseda. Las figuras de San Pedro y San Pablo son réplicas de las figuras de santos del citado retablo: las cabezas tienen las narices afiladas, las orejas redondeadas, y barbas prolijamente detalladas. Las manos son similares a las de aquel retablo. En el Martirio de San Sebastián, son claras también las relaciones con tipos observados en la otra obra: el sayón de la izquierda repite el modelo estilizado usado en los mismos personajes de Aliseda; el San Sebastián tiene un desnudo anatómico duro, muy en consonancia con las anatomías de Cristo, antes observadas, y el juego de los pliegues del paño de

²⁶ HERAS, Félix de las, *La Catedral de Avila*. Avila, 1967, informa de esta disposición no original en el templo catedralicio. Según información que nos ha comunicado este autor, procede del pueblo abulense de San Martín.

²⁷ La personalidad de Pedro de Salamanca la hemos estudiado en el reciente trabajo sobre los Seguidores de Berruguete en Avila, que permanece inédito.

pureza recuerda los de las figuras de los Ladrones del Calvario de Aliseda. En cambio, la cabeza es una réplica de la del pastor situado detrás de la Virgen, en la Natividad del retablo de Aliseda, y la del Angel en la Anunciación.

Precisamente, la tabla dedicada a este tema en el retablo de la catedral es una réplica casi exacta de la del retablo del citado pueblo: el grupo de la Virgen, San José y el Niño son casi idénticos en composición y actitudes, variando éstas muy levemente. En cambio, se han suprimido las figuras de los pastores por el buey y la mula. Debemos observar que la arquitectura es similar en ambas composiciones, lo que indica que ambas deben estar tomadas del mismo original. El mismo proceso de simplificación se advierte en el tema del Calvario: en el retablo abulense se representan únicamente las figuras de Cristo, de composición casi idéntica a la del retablo de Aliseda, la Virgen y San Juan. El paisaje del fondo insiste en los motivos habituales de González: edificios circulares, murallas, rocas secas. En fin, de peor calidad es la tabla dedicada al Santo Obispo, aunque tiene el interés de que la figura aparece delante de un murete, motivo que no hemos apreciado en otras obras del pintor, y que es muy usado por los pintores toledanos.

En conclusión, la pintura de Francisco González de mediados de siglo presenta una interpretación de Rafael, tendente hacia cierto manierismo, en lo que se muestra muy relacionado con otras experiencias similares de algunas escuelas españolas del momento. Especialmente, se advierten sus relaciones con los pintores toledanos, Juan Correa de Vivar y Francisco de Comontes, de quienes aparece influido aunque con variantes personales. Esperamos que puedan ir apareciendo más pinturas realizadas por este pintor.

APENDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO N.º 1

Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo, Alonso del Burguillo, y yo, Bartolomé del Burguillo, vecinos de Encinas, aldea de la noble ciudad de Avila, otorgamos... de dar y pagar y entregar a vos, Francisco González, pintor, vecino de esta ciudad de Avila, 5 obradas de pan de trigo sembradas, escogidas por vos... por razón de 50 reales que por ello nos disteis y pagasteis en dos piezas de a dos, un ducado y seis reales... Avila, a 10 días del mes de septiembre de 1533 años...

(A. H. P. de Avila. Legajo 185. S. f. Ante Bernardo de Saavedra.)

DOCUMENTO N.º 2

Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo, Bartolomé González, vecino de Encinas, aldea de Avila, otorgo... de dar a vos, Francisco González, pintor, vecino de la dicha ciudad de Avila, 3 obradas de trigo... que lo tengo en el término de Encinas... En el mismo año que el anterior.

(A. H. P. de Avila. Idem.)

DOCUMENTO N.º 3

Sepan cuantos esta carta de dote vieren, como yo, Andrés de Salazar, tapicero, vecino de la noble ciudad de Avila, otorgo... que he recibido y recibí en dote y casamiento con vos, Magdalena Hernández, mi esposa y mujer, que habeis de ser... hija de Francisco González, pintor, y por vuestros bienes dotales, unas casas tejadas con su corral y brocal en los Arrabales de esta ciudad, al Barrio de San Martín, que han por linderos para parte de abajo, casas de Francisco López de las Gordillas, y por las espaldas, cerca de la de Antón Martínez, y por la parte de arriba, una calleja, y por delante las puertas, la calle pública, que va a la Encarnación, y más 40.000 maravedís en dineros y ajuar y preesas de casa, tasadas por dos personas... de las cuales... soy y me otorgo por bien contento y pagado... por cuanto lo recibí todo de Francisco González, pintor..., Avila, a 9 días del mes de marzo..., de 1546 años...

(A. H. P. de Avila. Legajo 63. Fol. 10. Ante Gil del Hierro.)

DOCUMENTO N.º 4

Sepan cuantos esta carta de censo perpetuo vieren..., como yo, Alonso Regidor, vecino de la muy noble ciudad de Avila, recibo en incense... de Juana Rodríguez, mujer que fuisteis de Francisco González, pintor..., la sexta parte de una huerta que tenían y poseían Bernardo de Cabañas y Francisca Rodríguez, su mujer... vecinos del lugar de Aldea el Gordillo... Avila, 27 días del mes de abril de 1558 años...

(A. H. P. de Avila. Legajo 296. S. f. Atne Gregorio de Salcedo.)

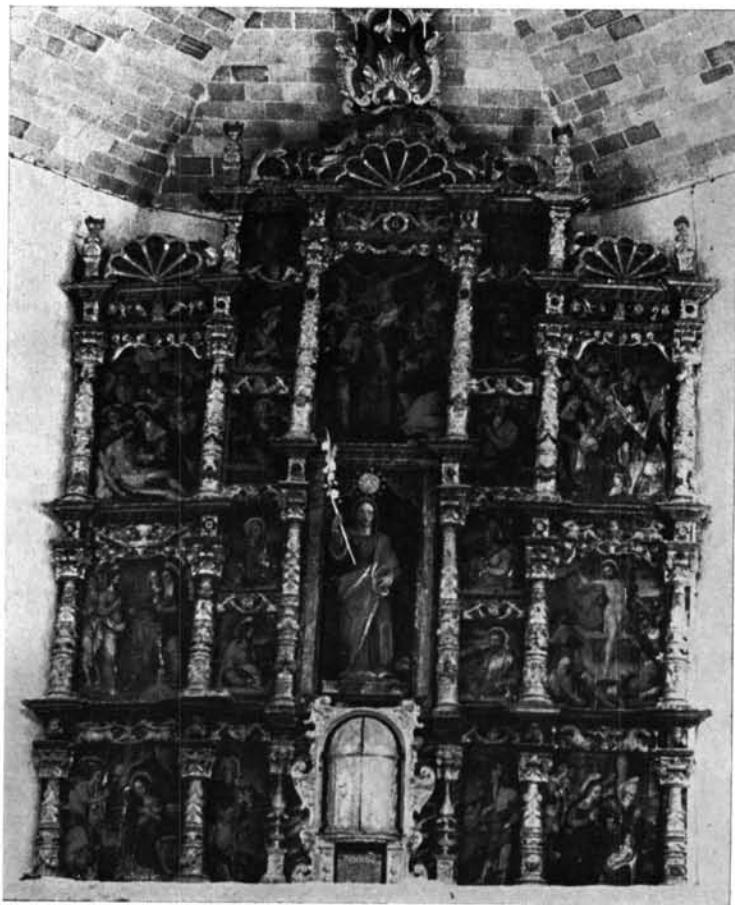
LAMINA I



Aliscja de Tormes (Avila). Pinturas del retablo mayor: 1. Resurrección.—2. San Pablo.



1

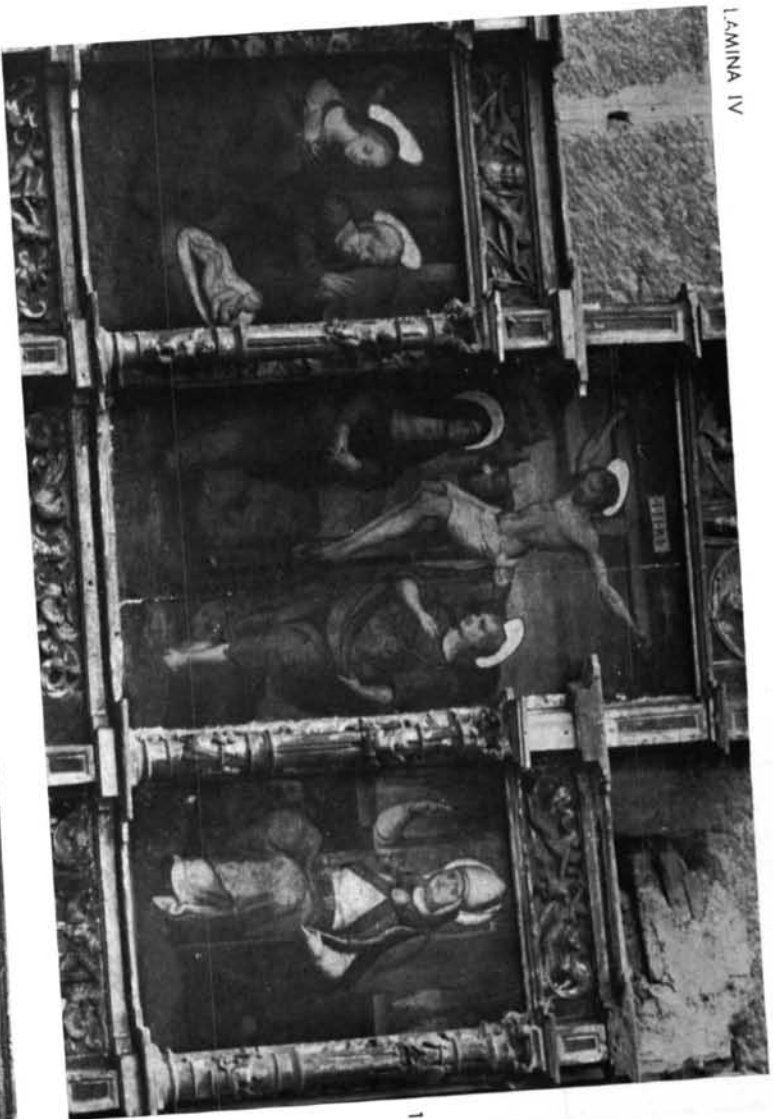


2

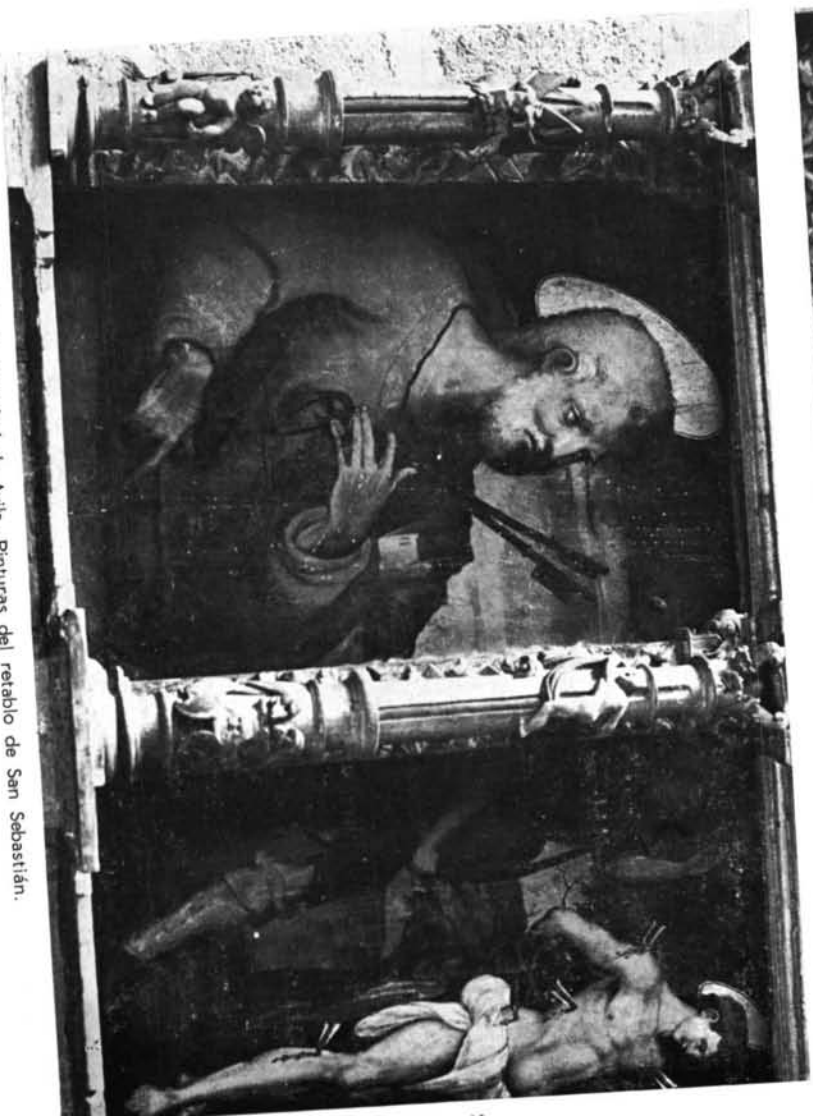
Aliseda de Tormes (Avila): 1. Pintura del retablo mayor, Natividad.—2. Conjunto del retablo mayor.



Aliseda de Tormes (Avila). Pinturas del retablo mayor: 1. Calvario.—2. Camino del Calvario.



1



1 y 2. Catedral de Avila. Pinturas del retablo de San Sebastián.