

EL CRISTO DEL OLVIDO

ESCULTURA DE PEDRO DE AVILA

El siglo XVIII, fecundo en arte barroco, dió en Castilla una pléyade de escultores de gran interés, aún no muy conocidos ni divulgados. Tal vez la fama y la gloria magnífica de maestros como Berruguete, Francisco del Rincón, Juní, Fernández, etc., proyectada en prolongación interminable a todas las épocas, contribuye a oscurecer en cierto modo, a artistas posteriores—aunque no muy lejanos a ellos en ciertas analogías—, que sin llegar a ser astros de primera magnitud, tienen luz y valor propio de gran intensidad; este es el caso de Pedro de Avila.

¿Quién es Pedro de Avila? Poco se conoce de su personalidad y de su trabajo; el número de obras suyas, documentadas y seguras, es muy limitado, pero selecto, y basta para poder observar a través de ellas, la complejidad de su temperamento artístico, si bien dicha complejidad deja de ser tal, si nos paramos a analizar un poco detenidamente el momento en que se desenvuelve, las tendencias del mismo y las influencias anteriores que haya podido sufrir, como desarrollado en el centro mismo de los grandes imagineros castellanos.

Perteneció a una familia de artistas, que durante gran parte del siglo XVII y luego en el XVIII, trabajaron en Valladolid y sus alrededores dedicados a la escultura. Su padre, Juan de Avila, talló con verdadera maestría, apreciándose en sus trabajos una delicadeza y finura extraordinaria, aunque tal vez puedan pecar de un poco fríos. En el año 1700 hace por encargo de la Venerable Congregación de Sacerdotes de San Felipe Neri, un San Francisco de Sales, que hoy se venera en la Iglesia de dicha Congregación y que dice bien de su arte delicado. Junto a su padre y en esta escuela de delicadeza, lejos del movimiento excesivamente ampuloso y rígido del siglo, se fué formando su inclinación artística que, pronto, adquirió un sello de individualismo muy marcado que le orienta en las rutas del ideal clásico, sin que por esto se vea totalmente libre de ciertos amana-

mientos de taller o de escuela, bien por falta de originalidad, o bien por influencia del ambiente.

La nota que sin duda alguna culmina en sus obras, es una cierta serenidad melancólica y una extremada finura en conjunto y detalles que hace contraste vigoroso con la afectación del siglo. La escuela de Gregorio Fernández, debió ser mentor y guía de su inspiración y posiblemente la contemplación y quién sabe si hasta las normas de las obras de éste, decidieran su desarrollo artístico.

Entre las pocas esculturas que de su mano se conocen y que se han podido documentar, figuran cinco que la Congregación de Sacerdotes de San Felipe Neri le encargó en el año del 1720. En el libro segundo de Acuerdos de dicha Congregación, consta que fué hecho el ajuste de las mismas y que se comprometió a ejecutarlas, siendo éstas un Crucifijo, una Magdalena, un San Antonio, una Purísima y un San Juan Bautista; algo más tarde existe un documento guardado entre los extractos de cuentas de la Congregación, el cual acredita un adelanto de mil reales de vellón por cuenta de los tres mil que importan las cinco efigies que está haciendo; el documento dice así:

—Sirbase Vmd. Sr. Dn. Fabian Barruso poder habiente de la Ben. Congregacion de nro P. S. Phe de Neri para efecto de cobrar las cantidades de mrs por razon de refaccion a ellas pertenecientes: mandar pagar un mill Rs. de vellon al Sr. Pedro de Abila Maestro de Esculturas por cuenta de los tres mill rs. de vellon en que por los Sres Comisarios por dha Congregacion nombrados estan ajustadas cinco efigies a razon de 600 rs. de vellon cada una para los altares que se han de poner en las capillas de dha Congregacion que por este libramiento y su rezibo seran bien pagadas a Vmd se haran buenos en la cuenta que diesse de los mars del referido efecto. —

Vall^d y marzo quatro de 1720.

Recibi la cantidad referida
en el libramiento

Vall^d dho día

Pedro d Abila

De estas efigies, todas de gran valor, destacan dos especialmente, la del Cristo Crucificado y la Purísima, que sirven para dejar ver cla-

ramente los dos extremos de su arte, pero hoy tomamos como base para estas notas la escultura del Cristo, que tal vez sea en la que más se pueda apreciar la complejidad indicada y los rasgos más salientes de su labor artística.

El Crucifijo no es de muy grandes proporciones—fué hecho para una de las hornacinas de los altares—, presenta la cabeza muy hermosa, inclinada hacia el lado derecho en una deliciosa actitud de descanso y reposo, sin que se observe contracción ni posición forzada; en los rasgos del rostro se advierte una patética serenidad que impone. La boca entreabierta, deja ver un rictus de dolor y desaliento, y la nariz perfilada y fina acusa todo ese lema de delicadeza que le caracteriza. La frente espaciosa y despejada, está surcada por gotas de sangre, en profusión quizá excesiva, y en las que el pincel, como ayuda de la talla, ha venido a acusar en demasía uno de los rasgos de ampulosidad o barroquismo que como fruto de la influencia de la época se deja sentir en su técnica. El pincel ha trazado también la línea de las cejas con la misma profusión y ha llevado a esparcir por la cara numerosas gotas de sangre en forma perlada. La barba corta, sigue el mismo delicioso movimiento amplio de ondulación que acusa la larga melena, y esta manera sobria y encantadora de tratar el cabello, es quizá una de las notas más salientes de su individualismo y que pudiera por sí sola servir para identificar cualquiera de sus esculturas.

El cuerpo en su conjunto es de una maravillosa armonía—reminiscencia del clasicismo—y sus líneas perfectas, demuestran una técnica correctísima; el realismo ha venido a darse la mano con la perfección para dejar asomar tal vez una frialdad y tendencia académica muy del siglo que, no llega a ser excesiva y que está velada por ese toque de delicadeza extrema que envuelve todas sus obras. La carne, recuerda en todo el tono admirable de la carne muerta de Gregorio Fernández, hecha vida mortificada por el milagro sublime de la expresión y el patetismo, y a través de él, se percibe en un alarde de realidad que forma magnífico contraste, el azulado de las venas y la línea gruesa de los músculos, que se advierte perfectamente marcados en los brazos y pies especialmente, así como una sensación de tensión, aunque en el conjunto de la posición del cuerpo no hay señal de violencia y su colocación en el madero de la Cruz, más parece de descanso que de tormento.

Los antebrazos y brazos, tratados de manera muy hábil, revelan

un perfecto estudio anatómico, y están surcados por regueros de sangre que mana de las llagas de las manos, cuyos dedos descarnados y rígidos en posición un tanto fingida, son también una de las características de Pedro de Avila, que les presenta siempre con las articulaciones y huesos de las mismas excesivamente marcados, al modo de la traza esquelética, hasta el punto de que llegan a ser impresionantes en algunas esculturas y no obstante las líneas de sus manos, recuerdan también de manera cercana las que tallara Gregorio Fernández, inclusive recuerdan algunas de sus posturas, pero el ascetismo que aquéllas saben decir, está aquí llevado al extremo y esta nota valdría por sí sola para redimir toda exuberancia profusa si la hubiera, en el arte de Pedro de Avila. Es de tener muy en cuenta este detalle de su intuición artística, que aquí en la austeridad del conjunto de esta imagen no destaca de una manera muy precisa, pero que en el movimiento más amplio de otras es un vigoroso contraste que pudiera tener una determinada explicación que tal vez sea un tanto aventurado exponer.

Las piernas, también muy bien tratadas, dejan ver las llagas de las rodillas manando en abundancia excesiva la sangre, que coagulada en forma perlada, se detiene de una manera un poco artificiosa a media pierna...; de nuevo el pincel, vino a poner su nota abigarrada en la sobriedad del conjunto, resabios del momento...; es de admirar aquí otra vez el realismo anatómico de músculos y venas perfilándose a través de la carne.

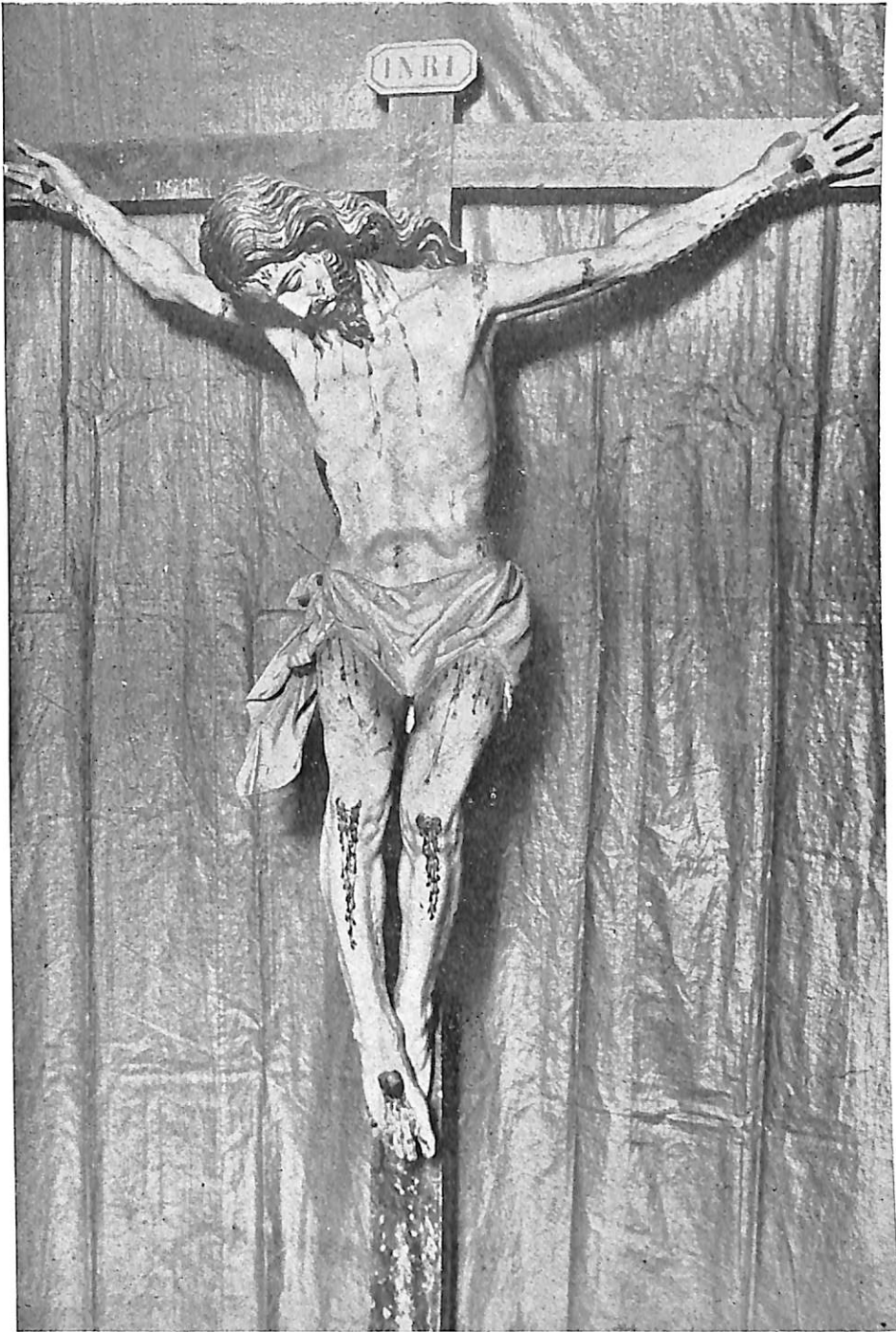
El paño de la pureza, se adapta al cuerpo en pliegues suaves muy poco quebrados y en los que se percibe quizá cierta rigidez y con exceso los trazos de la gubia, dando la sensación de que domina más la técnica en la expresión anímica y en la carne, que en el tratado de las vestiduras, lo que no es obstáculo para que en otras esculturas resulte delicioso su movimiento. Una lazada al lado derecho deja caer un extremo que parece como impulsado por una ráfaga de viento.

Estos son, a grandes trazos, los rasgos de esta obra de Pedro de Avila, escultor barroco por los años en que desarrolla su trabajo, pero imbuido del espíritu de los grandes imagineros castellanos del siglo XVII y especialmente de Gregorio Fernández; lleno de una extremada delicadeza y suavidad, como si en él toda iniciación excesiva estuviera velada por un sentimiento de patética dulzura sin excesos ni en la expresión ni en la forma.

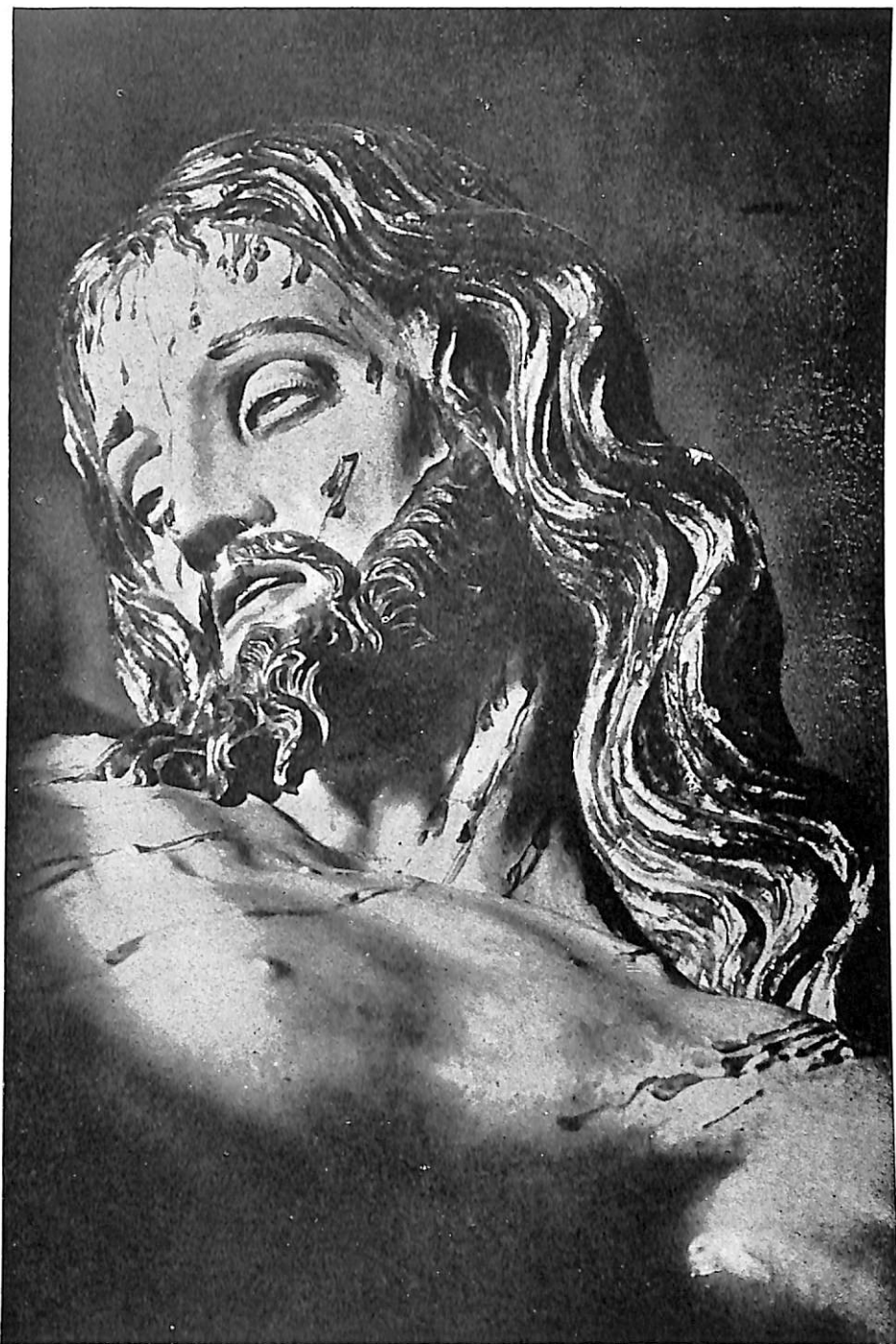
Deslindando los campos, vemos en él dos tendencias bien definidas, el barroquismo del siglo, apenas esbozado en la profusión de la sangre, en cierta afectación académica y en la inclinación al realismo como producto de un neoclasicismo, y su contacto con escultores anteriores y con la escuela de finales del XVI y del XVII, especialmente como ya se ha indicado varias veces, con Gregorio Fernández; el patetismo, la sobriedad, la belleza delicada de la forma y la serenidad tranquila de la expresión, producto de un acendrado misticismo o bien reflejo del de Gregorio Fernández, alejamiento de artistas contemporáneos suyos y personalidad artística.

Por sus contrastes, por la maestría de su técnica, por sus méritos artísticos, Pedro de Avila bien merece ocupar un puesto de honor entre los escultores del siglo XVIII y que su nombre y obra se divulgue en la proporción que sus cualidades le alcanzan.

Inés Durruti Romay



LÁM. I.—Pedro de Avila: *El Cristo del Olvido*, en la iglesia de San Felipe Neri.—Valladolid.—(Foto del S. E. A. y A.)



LÁM. II.—Pedro de Avila: *El Cristo del Olvido*, en la iglesia de San Felipe Neri, Valladolid.—(Detalle).—(Foto del S. E. A. y A.)