

TABLAS PINTADAS

EL MAESTRO DE RODA

EL MAESTRO DE RODA

Tengo por costumbre desmenuzar ciertas pinturas cuyas atribuciones específicas han constituido un reto para mí, y en ese proceso me he percatado gradualmente de la existencia de una personalidad que fué evidentemente un discípulo más fiel de Juan de Flandes que el Maestro de Becerril (1) o Juan Rodríguez de Solís (2). Puesto que se sabe que una de sus obras procede de Salamanca, se le puede situar definitivamente, por lo menos durante algún tiempo a lo largo de su carrera, en esta ciudad donde Juan de Flandes tuvo también su empleo, pero carecemos de medios fidedignos para determinar si fué un flamenco o un español todavía más sujeto al hechizo de los Países Bajos que la mayoría de sus compatriotas. Tenido en cuenta su estricta imitación de la manera de Juan de Flandes, podríamos acaso conjeturar que fué idéntico al hijo de este artista, del mismo nombre, más plausiblemente que en el caso del Maestro de Becerril, al cual hemos propuesto también para la ecuación (3); pero si el hijo es el objeto del presente artículo, los distinguidos logros del padre han degenerado algo en él, recayendo en una especie de provincialismo y rusticidad que podría llevarnos a identificar al autor de las pinturas con un español. A falta, por lo tanto, de datos más concretos, me veo obligado a inventar un pseudónimo y a elegir el menos extenso que acude a mi mente, o sea el Maestro de Roda, debido a que una de sus más sobresalientes producciones existe en la importante colección del Vizconde de Roda, en Madrid.

De forma adecuada para encajar dentro del espacio comprendido al final de una Capilla debajo de una bóveda puntiaguda, la pintura está dividida en tres áreas: en el centro una efigie de San Jaime Mayor, de pie, bajo un arco plateresco que contiene en su superestructura una

(1) Véase vol. IX de mi «Historia de la pintura española», p. 452.

(2) Ibid, p. 507.

(3) Ibid, p. 450.

faz del Cristo de la Pasión acompañado por las cabezas de dos querubines; a la izquierda, la limosna de San Martín al mendigo; y a la derecha, un grupo de Santa Ursula y algunas de sus virginales compañeras de martirio (fig. 1). La moldura del arco de Santiago está decorada con una inscripción borrada a tal extremo que sólo puedo leer en ella, con fiadamente, algún vestigio de la palabra Hispania (en la descuidada ortografía de la época, escrita sin la inicial H), lo cual es suficiente, sin embargo, para mostrar que estaba descrito como el Patrón del país. De acuerdo con los caprichos que algunas veces hallamos en las inscripciones de la Edad Media y de los principios del Renacimiento en España, las letras están invertidas exactamente como en la más profusa leyenda latina grabada en el friso superior. Menos destruida que la subyacente inscripción en el verdadero arco, la sentencia del friso constituye, hasta donde yo puedo colegir, la siguiente piadosa invocación a la faz de Cristo: «Ave (?) sancta facies nostri redemptoris (4) (luego una palabra ilegible) (5), species divini (a continuación otras dos palabras que no puedo descifrar) (6) in praesentia (?)».

Aunque el Maestro de Roda aplica a sus apropiaciones un pincel menos experto, resulta fácil percibir la derivación de los tipos de Juan de Flandes, especialmente las vírgenes; las románticas y medievales vistas ciudadanas del flamenco, con sus murallas, torres y otros edificios, están presentes, pero más cerca de nuestros ojos; y Juan de Flandes ha proporcionado los modelos hasta para la configuración de los árboles.

La obra que nos permite localizar con exactitud al Maestro de Roda, la tabla del martirio de Santa Ursula y sus acompañantes, actualmente en el Prado (7) (fig. 2), ha sido discutida por mí en una fecha tan remota como en el volumen IV (8) de mi «Historia de la pintura española», después de haberla visto en el monasterio de San Esteban en Salamanca, sin compartir la teoría de Mayer, quien se la atribuyó a Fernando Gallego, pero incapaz de fijar por mí mismo la paternidad

(4) El final de *nostrí* está borrado, y ninguna *s* es visible en *redemptoris*; pero no puedo imaginar lo que el dativo *nostro redemptori* significaría.

(5) Empieza *inca*, pero el resto está borrado: tal vez alguna forma de *incarnatus*.

(6) Solamente se conservan las letras iniciales de la primera palabra, *es*, y la segunda palabra parece que dice *dori*, aunque es ininteligible para mí. No he reproducido la ortografía defectuosa de las palabras que puedo interpretar en la leyenda.

(7) N.º 2517.

(8) P. 146.

del cuadro porque a la sazón no tenía yo una idea cabal de la personalidad que ahora nos incumbe. La justificación para incluir el cuadro entre las producciones del Maestro de Roda se manifiesta suficientemente en el estilo general, en el parentesco que vincula a las vírgenes y otros tipos a sus modelos y en el panorama almenado de un pueblo que se proyecta hacia adelante en la parte izquierda de la tabla. A pesar de la parcial relación temática, la pintura no puede ser un fragmento conjunto de la obra existente en la colección del Vizconde de Roda, la cual es completa en sí misma.

El Maestro de Roda fué indudablemente el autor de una Visitación, la que está colgada con el número 304 en el Museo de Cádiz, de procedencia incierta, la cual ha sido atribuída al mismo Juan de Flandes, hallándose éste según una hipótesis completamente gratuita en un estado de decadencia hasta que don César Pemán, con más escrupulosa caudela, la incluyó dentro de la escuela del pintor flamenco en su nuevo Catálogo del Museo, admirable bajo todos conceptos. (Fig. 3) La Virgen en la fisonomía es una réplica de la Santa Ursula en el Prado, así como el ángel (un insólito participante en la Visitación) duplica facialmente a la segunda doncella que está a la izquierda de Santa Ursula. La Santa Isabel desciende de la clase de tipo humano utilizado por Juan de Flandes para el San Agustín en la tabla de Villadiego (9), la cual ha encontrado refugio actualmente en la Galería de la Universidad Bob Jones en Greenville Soutl Carolina en los Estados Unidos.

CHANDLER R. POST
Fogg Art Museum, Harvard University
(Estados Unidos)

(9) Véase el vol. IV de mi obra, fig. 5.

Fig. 1



El Maestro de Roda. Santiago, San Martin y Santa Ursula con sus compañeras. (Colección del Vizconde de Roda) MADRID.
(Foto Morayno)

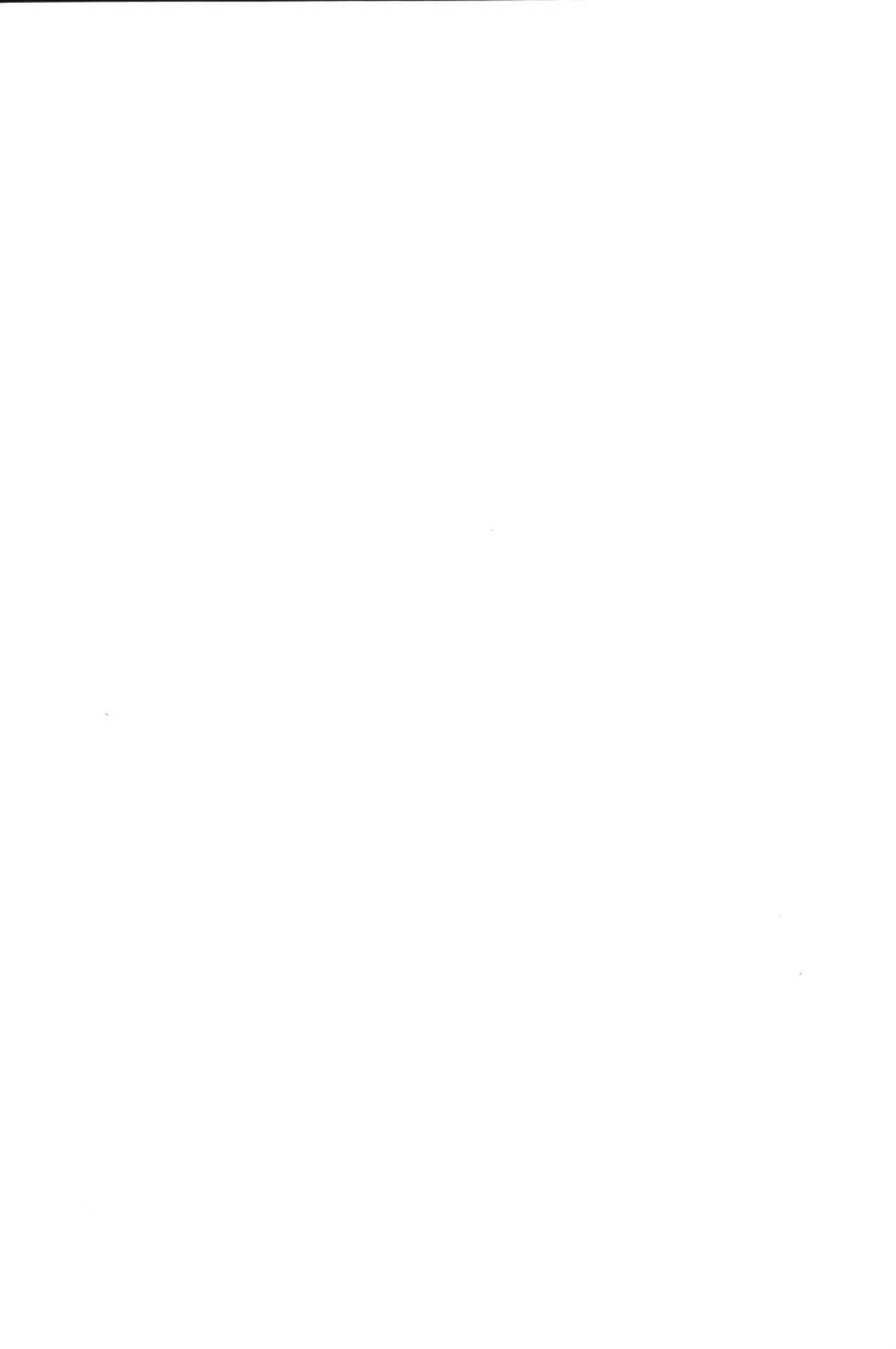


Fig. 2



El Maestro de Roda. El martirio de Santa Ursula. Museo del Prado. MADRID.

(Foto Ruiz Vemacchi)



El Maestro de Roda. La Visitación. (Museo de B. A.) CADIZ.

(Foto Archivo Mas)