

# MAESTRO GUTIERRE GUERRERO

P O R

CRISTINA TORRES SUAREZ

En la Historia del Arte la falta de documentación apropiada tiene que ser sustituida por el método comparativo, que es uno de los pocos medios que pueden proporcionar base de conocimiento suficiente para poder llegar a la atribución de la factura de una obra a determinado artista, o por lo menos a integrar al anónimo autor en la escuela creada alrededor de su magisterio, ya que los aprendices desarrollan en principio su labor siguiendo los mismos cauces y formas interpretativas, composición y predominio de unos colores sobre otros, que los de su maestro. Más equívoco y en donde el error puede surgir fácilmente es el sistema de atribuir obras anónimas a uno de los pocos artistas que entonces se documentan, basados tan sólo en qué formas y estilo muestran que son de la misma época y por tanto, a falta de documentos fehacientes, identificarlas como hechas propias; atribuciones que se recogen por historiadores posteriores hasta acabar por convertirlas en verdades duraderas.

Siguiendo la primera vía, un maestro de investigadores como Don Manuel Gómez Moreno, en breve artículo, pero tan denso de saber que bien hubiera podido multiplicar las escasas páginas que comprende, al estudiar la sillería del coro de la catedral de Jaén, no sólo identifica a sus autores, maestre Gutierre Gierero y Juan López de Velasco, sino que basado en lo que considera respectivo trabajo de cada uno de ellos, deduce que Gierero fue también autor de la silla episcopal de Ubeda que, como muestra, presentaría en Jaén al concursar para la contratación del hacer de la sillería del coro gienense. Y llega a más, pues siguiendo el mismo método de identificación de autor por cuanto ofrece el estudio



comparativo de obras, atribuye igualmente a Gutierre Gierero su participación en la sillería del coro de la catedral de Burgos, pues según él, la de Jaén es «copia exacta en su traza», por lo que considera verosímil que trabajara en ella.

Poco más se conoce de este maestro Gutierre, quien al firmar el contrato con el Cabildo de la Iglesia de Jaén no sólo indica su apellido Gierero y nacionalidad alemana, sino que añade, junto a su rúbrica, las figuras de un formón y un mazo a un lado y una doble aspa al otro. De ser ciertas estas deducciones de Gómez Moreno y nada hay que se oponga a ellas, tendríamos que a las fechas documentadas de la estancia de maestro Gutierre en la ciudad de Jaén, las de 1519 a 1522, y a las que hay que agregar la de 1527, pues en este año se le siguen abonando cantidades a cuenta de su hechura de las sillas del coro catedralicio de Jaén, están las ya más dubitativas de 1507-1513, en que se realiza la sillería de la catedral de Burgos, pues «es verosímil que en ella trabajaría este Gutierre»; años precisamente en que su compañero de trabajo en Jaén, Juan López de Velasco, se encuentra en Granada haciendo retablos (1508-1513) y en donde estuvo más de una vez, ya que cuando su hija casa con Jacobo Florentino, es en Granada en 1521 donde firma como fiador de su yerno.

La forma de diferenciar el trabajo realizado conjuntamente en Jaén por Gutierre Gierero y Juan López de Velasco la lleva a cabo Gómez Moreno sobre la base de atribuir las figuras de santos sin rastro de goticismo a Juan López de Velasco, en tanto que los temas de tipología lombarda, follajes, copas, dragones, arpías, delfines, etc., serían de maestro Gutierre, esto es «estilo francamente nórdico», en que destacan aciertos y novedades, lo que se precisa en la silla episcopal de Ubeda, en la que desarrollaría una labor perfecta. Y otra distinción es que encuentra en López de Velasco mayor delicadeza, y en la sillería gienense, que considera copia exacta en su traza de la de Burgos: «todo se repite en Jaén puntualmente aunque vayan por otro camino sus relieves y figuras», no alcanza el primor que tiene la burgense ni la de Ubeda.

En el doble intento de cuanto exponemos más arriba, esto es, método comparativo y la búsqueda de posibles obras atribuibles a un artista, del que tenemos constancia documental de su estancia en Murcia, aunque no de lo que pudo hacer, se encamina este breve artículo: identificación y posibles lugares de trabajo, en obras que cronológicamente se realizan en su tiempo de estancia en Murcia.

Conocemos un contrato que el 28 de junio de 1504 firman en Murcia un maestro Gutierre, que se denomina «ymaginario e carpintero» y se



dice «abitante en esta muy noble çibdad de Murcia», con Ginés de León, también carpintero, vecino de Cartagena. Se concertaba en este convenio que Ginés de León, hijo de dicho carpintero, de dieciséis años de edad, trabajaría a las órdenes de maestro Gutierre como aprendiz en el dicho oficio de «ymaginario» por espacio de cuatro años, a cambio de sus servicios, así como a «vestirlo de nuevo de ropa comun segund costumbre de ofisiales». No firman ninguno de los dos contratantes.

De este Ginés de León sí tenemos diversos datos que nos permiten seguir algunas fases de su vida. Lo es cuando ya casado, en 1514 contrata los servicios de Simona de Segovia, de cinco años «pocos mas o menos» para su servicio por espacio de doce años, con las obligaciones usuales en cuanto a vestirla, mantenerla y enseñarla y dotarla cuando acabara su servicio con vestidos nuevos y cinco mil quinientos maravedís en muebles, lienzos, ropas, etc. Pero especialmente por su intervención en las obras de la catedral murciana. Primero haciendo los dos maceros que custodian la urna sepulcral de Alfonso X el Sabio en la capilla mayor de la Catedral, y después trabajando a las órdenes de maestro Gerónimo Quijano en las tallas de la sacristía de la misma iglesia mayor murciana. Esto es, aprendizaje como carpintero hasta los dieciséis años al lado de su padre y cuatro años de imaginero junto a maestro Gutierre, lo que le permitiría ocupar puesto muy destacado y si no alcanzó la primera línea de Quijano, si altura suficiente para ganarse la vida desahogadamente.

De maestro Gutierre nada volvemos a saber hasta 1510, si, como pensamos, se trata de una misma persona. En acuerdo concejil de 1 de octubre de 1510 se dice: «maestro Gutierre, ymaginero, aleman, se avezindo e fizo vezino de la dicha çibdad por gozar de las libertades della. Dio por su fiador a Sancho Davalos, presente». Este Sancho Dávalos bien puede identificarse con el canónigo de igual nombre y apellido que se mando hacer una capilla en la Catedral pocos años más tarde.

Tres interrogantes se plantean del conjunto de estas noticias en torno a maestro Gutierre en busca de contestación: Primero, si pueden identificarse en una misma persona a maestro Gutierre y a maestro Gutierre Gierero, ambos alemanes e imagineros; si maestro Gutierre, «abitante» en Murcia en el año 1504, que pensaba continuar en ella pues contrataba entonces los servicios de Ginés de León por cuatro años, es el mismo que se avecina en 1510; y, en tercer lugar, cuales son las obras que se realizan por entonces en Murcia y las posibilidades que pudo tener maestro Gutierre para intervenir personalmente en alguna de ellas.

La primera pregunta tiene inmediata respuesta, ya que las fechas documentadas de «todos» los maestros Gutierre no coinciden, por el con-



trario, se conjugan: 1504 y 1510 en Murcia, y 1519-21 y 1527 en Jaén, y puede unirse, esto es, periodo 1504-1510 en Murcia y 1519-27 en Jaén. Respecto a la primera surge intermedio el obstáculo de que entre 1507-1512 se efectúa la traza de la sillería de Burgos, ya que en esta labor Gómez Moreno entiende que fue colaborador maestro Gutierre, si bien su intervención pudo ser sólo temporal, antes o después de 1510, añadimos de nuestra parte, si es que en ella llegó efectivamente a colaborar, pues de igual forma cabe pensar que, sin haber estado en Burgos, con el «mustrario de Ubeda» presentado para el concurso de Jaén, fuera suficiente para llevar adelante el encargo; más aún por cuanto el temario es distinto y la calidad de la obra jienense es inferior a la burgalesa, según afirma el mismo Gómez Moreno.

La segunda pregunta tiene también una respuesta afirmativa, toda vez que nada se opone a la continuidad de un artista en la misma ciudad, aunque tardara seis años en cambiar de situación socio-jurídica en ella, la de pasar de la condición de «habitante» a la de vecino; aparte de que este plazo de seis años habría que ampliarlo por ambos extremos, antes de 1504, ya que la decisión del carpintero Ginés de León no fue casual ni improvisada, porque cuando acordó proporcionar adecuada preparación artística a sus hijos, en el mismo día firmaba dos cartas de aprendizaje para ellos: con el pintor burgalés Andrés de Bustamante para que su hijo Alonso aprendiera el noble arte de la pintura, y para su hijo Ginés, con dieciséis años y con aprendizaje de carpintería junto a su padre, el de imaginaria con maestro Gutierre, cuya personalidad artística debía estar ya debidamente reconocida en Murcia para que Ginés de León se decidiera a dar tal paso; ello supone una estancia anterior de maestro Gutierre. Maestría acreditada como —si es el mismo— para tener años más tarde, en 1519, como mancebo a Gerónimo Quijano.

Y en este aspecto conviene tener en cuenta, por si hay que volver sobre ello, el eje Burgos- Murcia, que con tantas connotaciones se mantiene estrechamente desde los comienzos del siglo XV hasta mediados del siglo XVI (1), porque si Andrés de Bustamante procedía de Burgos y los precedentes artísticos de maestro Gutierre parecen apuntar también a Burgos, y ambos trabajan en Murcia en las mismas fechas, no todo parece ser una mera coincidencia.

El otro extremo de la cronología de Maestro Gutierre, 1-X-1510, también cabe alargarlo, toda vez que no se adquiere el derecho de vecindad, que llevaba consigo algunas obligaciones, si no es con la intención de

(1) Torres Suárez, Cristina: *El pintor burgalés Andrés de Bustamante en Murcia (1495-1514)*, Murgetana, LXV, 1983, 117-133.



gozar de sus franquezas y privilegios que proporcionaban mayores beneficios que las cargas que llevaba consigo la vecindad. Lo que permite deducir un decidido propósito de continuidad.

Y a la tercera interrogante planteada, las obras importantes que se realizan en la ciudad de Murcia entre los años 1504-1510, teniendo en cuenta que, como queda indicado, ambas fechas hay que ampliarlas considerablemente en direcciones opuestas: personalidad artística ya en 1504, y adquisición del derecho de vecindad en 1510. Tres obras, dos de ellas singulares, en la catedral. La construcción de la capilla de los Vélez, iniciada por el adelantado Juan Chacón y terminada por su hijo Pedro Fajardo, primer marqués, cuyas fechas oficiales son las de 1490 y 1507. De nuevo vuelve a primera línea Burgos por las concomitancias entre la capilla del Condestable y la de los Vélez, además de que su autor, según Elías Tormo era «artista de educación germánica» y junto a su arquitectura vegetal y, sobre todo, los relieves de sus ventanas superiores, con claras manifestaciones de una temática «nórdica», cabe pensar que en su hechura bien pudo intervenir maestro Gutierre quien, sin duda, como sus dos discípulos Quijano y Ginés de León y tantos otros, trabajaban por igual en piedra y madera.

Otra fecha importante en la historia artística de la ciudad de Murcia es la que corresponde a los años 1512-1515, en que se construye la portada de la puerta catedralicia de las Cadenas, tipo plateresco, a la «manera de Castilla», bien diferenciada de cuanto viene después, de los florentinos, sin «contagio del ambiente local», según parecer del marqués de Lozoya.

Una tercera obra, junto a la capilla del marqués de los Vélez, es la de San Antonio Abad. Iniciada por Sancho Dávalos, comendador de Lorquí, a mediados del s. XV, en 1510 estaba a cargo de otro Sancho Dávalos, el que fue fiador de maestro Gutierre cuando éste adquiere carta de vecindad en Murcia dicho año. La capilla fue ampliada diez años más tarde por otro Dávalos, quien solicitaba del concejo «un poquito de la calle que va de la capilla del señor marqués a la vía de la Trapería». La petición era para igualar «la capilla que tiene en la iglesia mayor».

Pero es sobre todo estas dos magnas obras catedralicias —capilla de los Vélez y puerta de las Cadenas— tan dispares en estilo y formas, donde cabría pensar en la intervención de maestro Gutierre. Es posible que el correspondiente análisis estilístico y confrontación de las respectivas hechuras, conceptos y formas constructivas pudieran proporcionar la respuesta. Es algo que quizá intentaremos hacer tiempo adelante. Entretanto la interrogante sobre los autores de estas dos obras sigue abierta.

