

EL INFLUJO DE DIEGO DE SILOÉ EN UNA SUPUESTA OBRA DE DAMIÁN FORMENT

M.^a Teresa CARDESA GARCÍA
Ángel AZPEITIA BURGOS

La obra a la que hacemos referencia es un San Jerónimo encontrado en el trastero de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca. Es un medio y bajorrelieve alabastrino sin policromar, de pequeñas proporciones (0,27 m de alto por 0,21 m de ancho), enmarcado en un tablero cuatrilobulado con cogollos vegetales en tres de sus lados, marco barroco del siglo XVIII.

En cuanto a la escultura, tan sólo ha sido catalogada hasta el momento por los hermanos Naval y recientemente tratada por F. Balaguer¹ y no ha sido objeto de estudio monográfico.

Es una obra de gran calidad técnica, en la que el virtuosismo es uno de los aspectos a resaltar (fot. 1). Iconográficamente, representa a San Jerónimo penitente, según la tradición, y semidesnudo, pues tan sólo

¹ NAVAL MAS, A. y J., *Inventario artístico de Huesca y su provincia*. t. I. Madrid, Ministerio de Cultura. 1980, p. 59; BALAGUER, F., *Programa de fiestas de los barrios de San Pedro y la Catedral*, junio, 1992, atribuye la obra al discípulo de Forment Sebastián Ximénez, basándose en el *Proceso criminal contra Maestre Sebastián Ximénez, escultor (1548)*, publicado por DURAN GUDIOL, A., Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992. F. BALAGUER identifica la obra, objeto de estudio, con la realizada conjuntamente por Sebastián Ximénez y Gil de Brabante para micer Villar, canónigo de Montearagón, aspecto éste que, hoy por hoy, no se puede asegurar.

cubre la parte inferior de su cuerpo con un gran paño que se abre para dejar ver la anatomía. En actitud orante, con su mano derecha sujeta su atributo tradicional, la piedra, con la que se solía flagelar; a los pies, un león. Compositivamente es una escena muy bien conseguida, pues aunque en el centro se observa un eje diagonal hay suficientes elementos compensatorios, como una representación paisajística en la que la perspectiva se logra por superposición de planos.

Técnicamente, el estudio anatómico es minucioso y extraordinario, intentando plasmar fielmente el realismo de la escena. Consigue un estudio de calidades bastante aceptable, y en la actitud del santo observamos un gran naturalismo.

Desgraciadamente no hemos conseguido, tras grandes esfuerzos, localizar la documentación de la obra, por lo que nos vemos obligados a establecer ciertas relaciones con otras esculturas coetáneas. En nuestro intento, nos ha llamado poderosamente la atención la fuerte deuda que guarda este relieve con el San Jerónimo penitente del lateral del retablo de San Pedro, en la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos (fot. 2), obra de Diego de Siloé. La disposición del santo, la preocupación por el estudio anatómico y el tratamiento de los paños son similares en ambos casos. Ello, unido a la preocupación por el virtuosismo técnico y por expresar los sentimientos, aproximan al escultor anónimo de nuestra obra al espíritu que emana de la obra de Diego de Siloé². Observamos que, junto a la réplica compositiva, se alcanza también una aproximación en el espíritu de la misma.

Aunque compositivamente es una réplica y el escultor trata de aproximarse a Diego de Siloé, hay determinados aspectos en que no lo consigue:

- En ambas composiciones el león está situado en el mismo lugar pero adoptando distinta disposición.
- El tratamiento de las crines del león es muy somero y no alcanza la calidad de la obra de Siloé.

² BUSTAMANTE, A., en el prólogo que realiza para la 2.^a ed. de la obra de GÓMEZ MORENO, M., *Las águilas del Renacimiento*, Madrid, Ed. Xarait, 2.^a ed., 1983, en la p. 8, cuando se refiere a Diego de Siloé, se expresa en los siguientes términos: ... *sabe expresar los sentimientos de intimidad, dolor y ternura (...) ayudándose para ello de una técnica depuradísima.*





Fot. 1. *San Jerónimo penitente. Obra atribuida a Danián Forment.*



Fot. 2. *San Jerónimo penitente. Retablo de San Pedro, en la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos. Obra de Diego de Siloé.*



- El rostro del león no consigue el realismo del observado en el artista castellano.
- Un fondo paisajístico viene a sustituir al árbol nudoso de la obra de Siloé.
- Las lajas rocosas de nuestro autor no alcanzan la plasticidad y calidad técnica de las de Siloé.

Dado el paralelismo compositivo entre una y otra obra, hemos considerado conveniente no establecer nuevas comparaciones estilísticas y compositivas, máxime conociendo la difusión que tuvo esta obra entre los escultores españoles del momento, hecho que queda de manifiesto en los tratados de M. Gómez Moreno, A. Bustamante y J. M. de Azcárate, por citar algunos³.

El retablo de San Pedro en la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos fue dorado y pintado en 1523 por León Picardo. Esta fecha nos ha de servir de límite para la datación de la obra, que debemos considerar posterior a ésta y no anterior. Sin embargo, tampoco debió de distanciarse demasiado, según nuestro criterio y basándonos en los siguientes aspectos:

- El estudio anatómico tan detallado que observamos en San Jerónimo, en la escultura oscense coetánea sólo es comparable con la obra de Forment y con su círculo de obras atribuidas. Así se observa en los desnudos de Cristo en la Cruz en el retablo mayor de la Catedral de Huesca, en la Piedad y en el San Jerónimo del retablo de Santa Ana de la misma iglesia.
- El naturalismo de los paños es formentesco.
- En cuanto al león, su factura se asemeja a la de los reptiles y felinos que rodean los tondos de los retratos de Forment y su hija Úrsula en el sotabanco del retablo mayor de la Seo oscense.

³ GÓMEZ MORENO, M., *Las águilas...*, op. cit., p. 4: *Mas donde hemos de hacer hincapié es en el S. Jerónimo (se refiere al del retablo de San Pedro, en la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos), que sirvió de modelo reiteradamente a otros artistas...* En los mismos términos se expresa BUSTAMANTE, A., en el prólogo de *Las águilas...*, op. cit., p. 8: *... Diego de Siloé crea tipos que tendrán vida y fortuna en nuestra imaginería; bien puede aplicarse a esta escultura que nosotros tratamos en este momento. Y AZCÁRATE, J. M., "La escultura del siglo XVI", *Ars Hispania*, vol. XVIII, Madrid, Ed. Plus-Ultra, 1958, p. 52, deja reflejado el sentir de Gómez Moreno al manifestarse de este modo: *Como obra magistral y muy superior al del resto del retablo, se coloca en el costado un maravilloso San Jerónimo penitente, una de las obras más famosas de la plástica castellana, constantemente admirada y copiada, con suelo de lajas...**

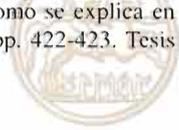
- El rostro no concuerda en absoluto con los formentescos, pues, aunque en él se resaltan los pómulos, la cabeza tan pequeña, los rasgos tan diminutos y la barba tan exigua no enlazan con la estética de Forment.
- Tampoco concuerdan el fondo paisajístico y la factura del mismo.

Estas analogías y diferencias establecidas nos hacen pensar en una obra producida en el taller de Forment, y bien pudiera ser. Desde el punto de vista cronológico no presenta ninguna duda. Sabemos que Forment se establece en Huesca con su taller en 1521, hasta 1533, desplazando a la ciudad buen número de discípulos⁴. La década de los veinte fue muy próspera para este artista, que recibió gran número de encargos y, con tal motivo, la participación de sus discípulos en las obras cada vez fue mayor, siendo además su taller receptivo a todas las novedades del momento.

En nuestro criterio, y teniendo en cuenta que el modelo fue traído de Italia por el propio Diego de Siloé, Forment en ese afán de incorporar las novedades a su taller no tardaría mucho en asumirlo, y en su intento nos ha dejado esta obra en Huesca. Sin duda, obra del taller, pero con intervención directa del maestro en el estudio anatómico, a excepción del rostro, que sería realizado por algún discípulo, como se desprende de las comparaciones establecidas. Son meras suposiciones las que barajamos, pues una vez más los archivos no nos han revelado los misterios de la historia. De ser así, de nuevo vemos a Forment en la vanguardia de las nuevas corrientes.

Este deambular de modelos es bastante frecuente en esta primera mitad del siglo XVI. Además, las relaciones e intercambios entre Aragón y Castilla o viceversa, y más concretamente entre Diego de Siloé y Ara-

⁴ El hecho de que Forment se establezca en Huesca es condición impuesta por el Cabildo Catedral al encargarle la obra del retablo mayor de la Catedral oscense; y así, en la cláusula XIII del contrato se especifica: ... *Item por quanto es condicion y esta obligado el dia y se obliga el dicho Maestre Forment de fazer la dicha obra del retablo en la presente ciudat de Huesca, el dicho capitol se obliga...* La capitulación fue publicada por LLABRÉS, G., "Capitulación entre el Cabildo y el escultor Forment para la obra del retablo de la Seo de Huesca (1520)", *Revista de Huesca*, n.º 1, 1903-1904, pp. 37-40. Y aunque en la capitulación se especifica que el retablo se debe realizar en el plazo de cuatro años, la obra no se concluye hasta 1533, como se explica en CARDESA GARCÍA, M.^ª T., *El arte en Huesca en el siglo XVI: Escultura*, t. II, pp. 422-423. Tesis doctoral en prensa, Universidad de Zaragoza, 1990.



gón, ya se habían iniciado en 1519, cuando una vez vuelto de Italia acomete la escalera dorada de la Catedral de Burgos. En ella, para las columnas que delimitan la hornacina, coloca unas abalaustradas, que, como indica el propio Gómez Moreno, ... *aquí aparecen columnas abalaustradas lombardas que Siloe pudo reconocer entre los retablistas aragoneses*⁵.

A modo de resumen y conclusión, podemos decir que la obra, inspirándose directamente en el San Jerónimo de Diego de Siloé, es una colaboración entre Forment y algún discípulo. Su ejecución se llevaría a cabo en el período en que Forment establece su taller en Huesca (1521-1533); dado que la obra de Siloé se manda policromar en 1523, deberemos reservar para la cronología de nuestro relieve las fechas de 1523, en que aquella estaba concluida, y 1533, en que Forment se traslada de nuevo con su taller a Zaragoza.

El estado de conservación del relieve es aceptable, aunque precisa de una buena limpieza; lástima que no se pueda contemplar y hasta ahora haya gozado del más absoluto desconocimiento.

⁵ GÓMEZ MORENO, M., *Las águilas del...*, *op. cit.*, p. 5. Las columnas abalaustradas lombardas aragonesas pueden verse en la fachada de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza, iniciada por Gil Morlanes *el Viejo*, en fecha muy temprana y terminada por su hijo Gil Morlanes *el Joven*, que se hizo cargo de las obras en 1515, estando éstas bastante avanzadas. También pueden contemplarse en el retablo de Santiago, hoy de San Agustín, en la Seo de Zaragoza: para esto último. véase AZCÁRATE, J. M., "La escultura...", *op. cit.*, fig. 115 y pp. 132 y 135, cuya mazonería corresponde a Gil Morlanes *el Joven*. En la misma línea siguen los retablos de Santa Ana y de la capilla del Sacramento, ambos en la Catedral de Huesca, cuyas mazonerías han sido atribuidas a Gil Morlanes *el Joven* en CARDESA, M.^ª T., *La escultura...* *op. cit.* t. II, pp. 578-582 y 589, respectivamente; ambos retablos pueden verse en: ARCO y GARAY, R. del, *Catálogo Monumental de España. Huesca*, t. I y t. II, Madrid, C.S.I.C., Inst. "Diego Velázquez", 1942, pp. 101-102 y figs. 71-74, y DURÁN GUDIOL, A., *Guía artística de Huesca y su provincia*, Barcelona, Ed. Aries, 1957, pp. 28-29.