

LA SAGRADA FAMILIA DE DIEGO DE SILOE

Fabio Speranza

El tema de la Virgen con el Niño, entendido sobre todo en sus aspectos de búsqueda expresiva y sentimental, está presente frecuentemente a lo largo del extenso arco de la producción artística de Diego de Siloe. Basta recordar el altorrelieve del sepulcro del canónigo Diego de Santander en la catedral de Burgos o quizás el más tardío bajorrelieve en madera del coro del monasterio de San Jerónimo de Granada, actualmente conservado en el Museo de Bellas Artes de aquella capital andaluza. Como ya señalaron Manuel Gómez Moreno y Harold E. Wethey, el modelo de referencia es indudablemente la denominada *Madonna Pazzi* de Donatello, fuente figurativa que, por otra parte, hacía algún tiempo había tenido cierta difusión en España y que Siloe adoptó por primera vez en la *Caridad* de la tumba de Acuña en la catedral burgalesa¹.

Una variante más elaborada de este tema la constituye la *Sagrada Familia* del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, obra que, con su composición piramidal inspirada en los célebres grupos rafaescos, puede considerarse entre los trabajos más «italianos» de Diego de Siloe. La escultura, en madera sin policromar, fue adscrita al maestro español por Gómez Moreno que recogía el carácter de «sagrada conversación», evidenciando una derivación del tondo Taddei de Miguel Ángel por lo que se refiere a la postura del Niño que se retira del acoso de San Juanito². Se desconoce el destino original que tuvo esta obra, ni tampoco exactamente cuándo entró a formar parte de las colecciones del Museo, aunque es probable que estu-

biese entre los numerosos objetos de arte que fueron reunidos a partir de 1837 con motivo de la supresión de monasterios y conventos vallisoletanos. Es posible, según hipótesis de Wethey, que la Sagrada Familia proceda del monasterio de San Benito de Valladolid donde Siloe, como es sabido, entre 1525 y 1528 había entregado con destino a la sillería coral de su iglesia la decoración del sitial reservado al abad del monasterio de San Juan de Burgos con bajorrelieves relativos al santo epónimo³. Más recientemente Miguel Ángel Zalama ha propuesto una fecha anterior respecto a la sugerida por Wethey, el cual consideraba la *Sagrada Familia* como coetánea a la realización de los siales del coro. Por las características evidentemente italianas, por el estudio clásico de la composición (Zalama repite el parentesco con el tondo Taddei), la obra debe situarse en los años inmediatamente sucesivos al regreso del artista de Italia⁴.

Es mérito principal de esta escultura su calculada orquestación en la definición de los volúmenes de las figuras, sólidas, compactas (obsérvese el perfil clásico de la cabeza de la Virgen), y el fluir de un movimiento lento y armónico, generado por la circularidad de los gestos y de las miradas de sus personajes. La ausencia de policromía contribuye a exaltar una síntesis formal de rara eficacia. El estudio de Rafael es evidente no sólo en el esquema adoptado, sino también en la idealización de las expresiones y en la atmósfera serena y graciosa que caracteriza algunas pinturas del urbinés durante su período florentino. El *San José* que,



Virgen con el niño, por Diego de Siloe. Nápoles, iglesia de San Domenico Maggiore. Tumba de Galeazzo Pandone.

asomándose a espaldas del grupo, hace de perno de equilibrio a la desviación contraria de la cabeza de la Virgen y al movimiento esquivo del Niño, retoma de la *Sagrada Familia* Canigiani el gesto de apoyarse con ambas manos en su cayado. La postura del Niño combina el esquema del tondo Taddei (donde sin embargo la pequeña figura apoya firmemente los pies en tierra para alejarse como asustado ante la llegada de San Juanito), con aquél, recogido en contrapunto, del Jesús de la *Madonna Bridgewater*, solución que Siloe utilizó también en el grupo central del retablo de la parroquial de Santiago de la Puebla (Salamanca)⁵. El motivo del sutil velo que cubre sobre el pecho parte del vestido es un tema frecuentemente utilizado por Diego y su taller (por ejemplo en la *Virgen de la Expectación* del Museo de Santa Cruz de Toledo). Aún cuando no es muy recurrente en Rafael, un

velo bastante parecido figura en la *Madonna Sistina* y, en versión por así decirlo «rústica», en la *Madonna de la seggiola*.

La *Sagrada Familia* de Valladolid constituye el punto de extrema maduración de un recorrido formal cuyo preámbulo, aún «áspero», creo puede individualizarse en la *Madonna col Bambino* del medio punto que cierra la lápida sepulcral de Galeazzo Pandone en San Domenico Maggiore de Nápoles, atribuida comúnmente a Giovanni da Nola⁶. Un altorrelieve, cuya posible fecha de ejecución (1514), se sitúa antes del trabajo documentado de Diego para el altar de la capilla Caracciolo di Vico en San Giovanni a Carbonara, hecho en colaboración con Bartolomé Ordóñez. En el grupo divino la construcción en formas amplificadas, sólidas, el velo que envuelve la cabeza con pliegues abundantes y paralelos, la manera con que el paño del vestido

se recoge en el brazo y sobre las piernas de la Virgen, y las fisonomías de los personajes demuestran un innegable parentesco con la escultura vallisoletana⁷. El anillo intermedio de esta relación puede estar representado en Burgos por el grupo de la *Virgen con el Niño y Santa Ana* del retablo de Santa Ana de la capilla Acuña (1522). Aquí, respecto a la obra napolitana, se encuentran, desarrollados en forma más blandas, claroscuros y abiertamente rafaelescas, las particulares fisionómicas de los párpados semibajos, la nariz derecha y la boca pequeña de labios carnosos, pudiéndose observar que el *Niño Jesús* constituye, con su frente alta y los cabellos esculpidos con anchos mechones separados, una verdadera y propia trasposición en madera del *Bimbo* Pandone.



Virgen con el niño (detalle), por Diego de Siloe. Burgos. Catedral. Retablo de Santa Ana.

En virtud de la secuencia temporal sugerida, considero posible para la Sagrada Familia de Valladolid una datación que puede adelantarse al menos a los años en que Diego de Siloe trabaja con Felipe Bigarny en el retablo mayor de la capilla del Condestable de la catedral de Burgos (1523-1526), cronología que se reafirma incluso mediante la comparación con las figuras de la Virgen con el Niño y San José que Diego talló en el compartimento central del gran altar burgalés.

NOTAS

¹ M. Gómez Moreno Martínez, *Las águilas del Renacimiento español. Ordóñez, Siloe, Machuca, Berruguete*, Madrid, 1941 (Madrid, 1983), p. 45. H. H. Wethey, 'The Early Works of Bartolomé Ordóñez and Diego de Siloe', en *The Art Bulletin*, 25, 1943, p. 325. Me refiero en particular a las dos planchas de bronce conservadas en las catedrales de Gerona y Badajoz, la primera a su vez atribuida al mismo Donatello, y al bajorrelieve en mármol de la catedral de Segorbe (cfr. M. M.^a Azcárate Rístor, *Escultura del siglo XVI*, «Ars Hispaniae», XIII, Madrid, 1958, p. 18).

² M. Gómez Moreno Martínez, *ob. cit.*, p. 52. La escultura mide 0,66 m. de altura.

³ H. E. Wethey, *ob. cit.*, p. 333.

⁴ Cfr. texto de M. A. Zalama en *Hispania-Austria. I Re Cattolici, Massimiliano I e gli inizi della Casa d' Austria in Spagna*, Milano, 1992, Catálogo de la exposición, pp. 210-211. Para la bibliografía precedente cfr. C. Candeira y Pérez, *Guía del Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Valladolid, 1945, pp. 66-67; J. M.^a Azcárate Rístor, *ob. cit.*, p. 55; J. Camón Aznar, *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, «Summa Artis», XVIII, 1962, p. 140; F. Wattenberg, *El Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Madrid, 1966, p. 58; J. J. Martín González, *El Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, León, 1977, p. 40; M. Arias Martínez y L. Luna Moreno, *Museo Nacional de Escultura*, Madrid, 1995, p. 46.

⁵ Sobre el retablo salmantino de la capilla fundada por el licenciado Toribio Gómez de Santiago, cfr. M. Gómez Moreno Martínez, *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Valencia, 1967, pp. 437-439 y J. Portal Monge, *Iglesias de Santiago de la Puebla y Macotera*, Salamanca, 1979, pp. 22-23.

⁶ F. Bologna, «Problemi della scultura del Cinquecento a Napoli», en *Sculture lignee nella Campania*, Napoli, 1950, Catálogo de la exposición, p. 165. La parte inferior, con el retrato del difunto, se adscribe a Girolamo Santacroce o a Giovan Tommaso Malvito.

⁷ Para la historia crítica de la lápida Pandone cfr. F. Speranza, «Nella cerchia napoletana di Bartolomé Ordóñez: considerazioni su Giovan Giacomo da Brescia», en *Studi di Storia dell' Arte*, 7, 1996, pp. 106-108.



Nacimiento de San Juan Bautista, por Antonio Vázquez.
Londres. En comercio.



Anunciación, por Antonio Vázquez. Londres. En comercio.