

UN ECCE HOMO DE DIEGO DE SILOE

MARÍA JOSÉ REDONDO CANTERA Y MIGUEL ANGEL ZALAMA

Durante los nueve años transcurridos desde la vuelta de Diego de Siloe a Burgos, después de su estancia en Italia, hasta su instalación definitiva en Granada en 1528, la labor de este artista debió de ser fecunda. Sin embargo, no son muchas las obras que se conozcan en las que interviniera, máxime cuando sabemos que en la ciudad castellana estaba asociado con su hermano Juan, también «maestro de ymaginería», y que ambos estaban al frente de un taller donde trabajaban al menos otros dos colaboradores¹.

Al regresar a la capital burgalesa, Diego de Siloe se encontró con un ambiente en el que el peso de la tradición medieval comenzaba a ser desplazado por la introducción de un Renacimiento epidérmico, y con un mercado artístico presidido por el gran prestigio de que gozaba Felipe Bigarny entre la clientela de ésta y de otras ciudades². Por tales motivos Diego de Siloe pasaría largos períodos fuera de Burgos —en 1521-22 se encontraba en Jaén dando trazas para su catedral³— en busca o al servicio de comitentes más proclives al gusto auténticamente renaciente que él traía de primera mano. Estos alejamientos de su ciudad natal permitirían explicar las obras relativamente escasas que incluso en los catálogos más amplios⁴ se adscriben al artista en su etapa burgalesa. No obstante, debió de tener más encargos

¹ ZALAMA, Miguel Angel: «Diego y Juan de Siloe. Un dato para su biografía», *B.S.A.A.*, t. LVIII (1992), pp. 375-377.

² Sobre este aspecto, cf. GARCIA GAINZA, María Concepción: «Escultura», en A.A.V.V.: *El Renacimiento*, t. III de la *Historia del Arte hispánico*, Madrid, 1980, p. 114 y ZALAMA, Miguel Angel: «Diego de Siloe en Burgos. Irrupción, desarrollo y asimilación del Renacimiento», *Actas del IX Congreso del C.E.H.A.*, León, 29 de septiembre-2 de octubre de 1992 (en prensa).

³ PEREZ DEL CAMPO, Lorenzo: «Versatilidad y eclecticismo. Diego de Vergara (h.1499-1583) y la arquitectura malagueña del siglo XVI», *Boletín de Arte*, n.º 7 (1986), p. 96.

⁴ GOMEZ MORENO, Manuel: *Las Aguilas del Renacimiento español*, Madrid, 1941, pp. 41-56. Sobre la etapa burgalesa de Diego de Siloe cf. también MARTINEZ SANZ, Manuel: *Historia del templo catedral de Burgos*, Burgos, 1866, *passim*; GOMEZ MORENO, Manuel: *Diego Siloe. Homenaje en el IV Centenario de su muerte*, Granada, 1963, pp. 17-22; WETHEY, Harold E.: «The early works of Bartolomé Ordoñez and Diego de Siloe. II: Burgos», *The Art Bulletin*, t. XXV (1943), pp. 325-345; LOPEZ MATA, Teófilo: *La catedral de Burgos*, Burgos 1950, *passim*; CHUECA GOITIA, Fernando: *La arquitectura del siglo XVI*, t. XI de la col. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1953, pp. 73-79; AZCARATE Y RISTORI, José María de: *Escultura del siglo XVI*, t. XIII de la col. *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958, pp. 46-56; ZALAMA, Miguel Angel: «Diego de Siloe y la torre de Santa María del Campo (Burgos)», *B.S.A.A.*, t. XVI (1990), pp. 404-414.

de los conocidos hasta ahora, que bien él directamente, bien su hermano —del que no tenemos noticia de que contratara obra alguna— o su taller, llevaran a cabo.

En este contexto puede encuadrarse el *Ecce Homo* conservado en la iglesia parroquial de Santa Eulalia en Torquemada (Palencia). Dicha localidad, próxima a la actual provincia de Burgos, se halla situada dentro del radio de acción de Diego de Siloe en tierras palentinas, entre el desaparecido convento de Villasilos, para el que contrató el sepulcro del Patriarca don Antonio de Rojas⁵, y Dueñas, en cuya iglesia de Santa María se conserva un *Ecce Homo* atribuido al escultor burgalés⁶. Torquemada constituye además uno de los jalones del camino que une Burgos con Palencia y Valladolid⁷, y que desde allí continúa a Salamanca, donde está registrada la actividad de Siloe en la década de 1520 —trazas del colegio, del retablo de la Anunciación y del sepulcro del arzobispo Fonseca⁸; participación en el retablo y los sepulcros de la capilla de Toribio Gómez de Santiago en la iglesia parroquial de Santiago de la Puebla⁹.

La escultura del *Ecce Homo* de Torquemada ha permanecido olvidada hasta hace poco tiempo, debido a su estado de conservación, su función y su ubicación actuales. Está realizada en madera policromada y mide 147 cm. de altura. Carecemos de datos documentales referentes a su hechura. Sin duda formó parte, como imagen titular, del retablo del *Ecce Homo*, citado en los Libros de Fábrica de la parroquia en el siglo XVIII, que desaparecería en el expolio que sufrió el templo durante la Guerra de la Independencia. Quizá fue entonces cuando se decidió convertir la talla en un yacente y con el fin de poderla introducir en la urna donde hoy se encuentra, le fueron serrados los brazos y la espalda, lo que supuso la destrucción en buena medida de la pieza. La publicación de un estudio monográfico sobre la iglesia de Santa Eulalia ha dado a conocer recientemente la existencia de la estatua¹⁰. Un posterior examen de ella ha permitido precisar la atribución que aquí presentamos.

Como era habitual, la escultura fue encargada y concebida como una imagen de devoción, continuadora de una tradición de la que la escuela burgalesa de fines

⁵ CASTRO, Lázaro de: «Diego de Siloe y el sepulcro del obispo burgalés don Antonio de Rojas», *Boletín de la Institución Fernán González*, n.º 183 (1974), pp. 319-321; PORTELA SANDOVAL, Francisco José: *La escultura del siglo XVI en Palencia*, Palencia, 1977, pp. 123-125; y REDONDO CANTERA, María José: «Diego Siloe, autor del sepulcro de don Antonio de Rojas», *B. S. A. A.*, t. XLVI (1978), pp. 446-451.

⁶ WEISE, George: *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, t. III, Reutlingen, 1929, pp. 143 y ss.; GOMEZ MORENO, Manuel: *Las Aguilas...*, p. 52, y *Diego Siloe...*, p. 19, láms. XXIX y XXXI; WETHEY, Harold E.: *op. cit.*, pp. 340-341.

⁷ En este sentido cabe recordar que Torquemada fue descrita como «una tierra de tanto paso para nacionales y extranjeros» por PONZ, Antonio: *Viaje de España*, t. XI, carta VI, 113, ed. por RIVERO, Casto M.^a del, Madrid, 1947, p. 1.024.

⁸ Aunque su intervención no está documentada hasta 1529, es probable que date de unos años antes, cf. HUARTE Y ECHENIQUE, Amalio «Notas de arte», *Basílica Teresiana*, t. III (1917), p. 186 y SENDIN CALABUIG, Manuel: *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*, Salamanca, 1977, pp. 268-271.

⁹ GOMEZ MORENO, Manuel: *Las Aguilas...*, p. 48 y *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, t. I, Madrid, 1967, pp. 438-439.

¹⁰ ZALAMA, Miguel Ángel: *Torquemada. Iglesia de Santa Eulalia*, Palencia, 1992, pp. 22 y 25.

del siglo XV había dado magníficos ejemplos, como el *Ecce Homo* de la catedral de Palencia, relacionado con Gil de Siloe¹¹. Sin abandonar totalmente este punto de partida, la talla revela, sin embargo, la aplicación a este tema iconográfico del sistema clásico de representación de la figura humana vigente desde el siglo anterior en Italia y asimilado por el joven escultor burgalés¹². La rigidez y la frontalidad del precedente gótico han sido sustituidas por un naturalismo y un ligero movimiento que dispone las distintas partes del cuerpo en un *contrapposto* que desgraciadamente no podemos apreciar en su totalidad por la mutilación que ha sufrido la escultura. El canon de diez rostros presente en ella y la concepción de la anatomía, basada en los ideales renacentistas, acercan esta imagen más a las composiciones italianas que a las españolas contemporáneas, más patéticas y distorsionadas, bien por continuar con corrientes de raíz gótica, bien por aventurar un incipiente Manierismo, como sucede en el *Ecce Homo* de Alonso Berruguete que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid¹³.

La comparación de la escultura de Torquemada con otras obras documentadas o atribuidas a Diego de Siloe en su etapa burgalesa en las que el desnudo masculino constituye el núcleo fundamental de la representación (el *Cristo a la columna* de la Catedral de Burgos; el del retablo mayor de la Capilla de los Condestables; el *Cristo sostenido por dos ángeles* y el *San Jerónimo* en los retablos laterales de la misma capilla; el *Ecce Homo* de Dueñas y el *San Juan Bautista* de la sillería del convento de San Benito de Valladolid) permite establecer su adscripción al menos al taller del escultor. En todos los ejemplos citados se pone de manifiesto un gusto por el estudio de la anatomía, apenas cubierta por un paño de pureza, que se ajusta a las caderas, ligeramente adelantadas con respecto al torso, como efecto de la flexión de las rodillas. La colocación de las puntas de los pies hacia abajo para mejorar la visibilidad de toda la figura, le añade un toque de inestabilidad. Este leve movimiento es acentuado por la disposición de las piernas, situadas en planos diferentes, lo que obliga a imprimir un pequeño giro al tronco, que es secundado por la distinta altura de los hombros, la inclinación de la cabeza hacia un lado y la diversa posición de los brazos. El paño de pureza, de plegados numerosos y menudos, se anuda a un lado. En la cabeza de la escultura de Torquemada se concentran algunos de los rasgos formales más característicos de este artista, como son las cejas rectas, la nariz de tipo clásico, los párpados superiores gruesos y caídos, la boca entreabierta, la barba bífida y puntiaguda y los cabellos agrupados en mechones ondulados, algunos de los cuales tienden a enroscarse helicoidalmente. La corona

¹¹ Cf. estudio e historiografía realizados por ARA GIL, Clementina-Julia en A.A.V.V.: *Catálogo de la Exposición «Las Edades del Hombre. El arte de la Iglesia de Castilla y León»*, 1988, p. 115.

¹² Sobre la actividad de Diego de Siloe en Italia, cf. WETHEY, Harold E.: «The early works of Bartolomé Ordoñez and Diego de Siloe. I: Naples and Barcelona», *The Art Bulletin*, t. XXIV (1943), pp. 235-245; BOLOGNA, F.: «Problemi della scultura del Cinquecento a Napoli», en *Scultura lignea nella Campania*, Nápoles, 1950, pp. 153-173; PANE, Roberto: *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, t. II, Milán, 1977, pp. 119-142; NICHOLS, C.: *The Caracciolo di Vico Chapel in Naples and Early Cinquecento Architecture*, (Tesis Doctoral), Nueva York, 1988.

¹³ MARTIN GONZALEZ, Juan José: «Consideraciones sobre la vida y la obra de Alonso Berruguete», *B.S.A.A.*, t. XXVII (1961), p. 29.

de espinas formada por unos tallos curvos que se entrecruzan sobre el cabello es un elemento que Siloe repite en las imágenes pasionales de Cristo. El rostro ofrece una expresión atemperada de dolor y un cierto aire de melancolía. La policromía, especialmente la que se ocupa de la representación de los regueros de sangre en la frente y alrededor de los ojos, presta a la escultura un dramatismo no buscado en el tratamiento escultórico, ya que el artista no ha ocultado en él su deseo de plasmar la belleza del cuerpo humano desnudo.

Aunque limitado a una iconografía religiosa tradicional, este uso del desnudo masculino, concebido de acuerdo con un naturalismo idealizado, es un tema recurrente en la obra siloesca, especialmente en los años siguientes a su vuelta de Italia. Tal aspecto, que ya ha sido apuntado¹⁴, pero que carece aún de una adecuada valoración, constituye precisamente una de las grandes novedades aportadas por Diego de Siloe a la escultura española del siglo XVI.

No se puede fijar con precisión el momento de realización de esta talla, pero tiene que situarse en la cronología de la etapa burgalesa de Siloe. Por su similitud con las obras referidas, debió de ejecutarse hacia 1525. En ese año Diego de Siloe, asociado con Bigarny entre 1523 y 1526, estaba terminando el retablo mayor de la capilla del Condestable¹⁵, en el que empezó a admitir cambios y a «hispanizar» su estilo, debido al peso del ambiente, en el que no terminaban de calar los verdaderos contenidos y formas del arte italiano. En las primeras obras escultóricas del artista en Burgos —decoración de la Escalera Dorada¹⁶, sepulcros de don Luis de Acuña y de Diego de Santander, todas ellas en la catedral— y en el magnífico *San Sebastián* de Barbadillo de Herreros (Burgos)¹⁷, realizado probablemente en Italia, los tipos¹⁸ y los modelos italianos se habían impuesto de manera decidida, al mismo tiempo que en el tratamiento plástico se evidenciaba la huella que Miguel Ángel había dejado en Siloe¹⁹. Pero en las realizaciones en torno a 1525 el escultor comenzó a buscar fórmulas de compromiso con las que, sin renunciar totalmente al ideal clásico de belleza, pudiera dar respuesta a un clima de mayor piedad religiosa. La mayor esbeltez del *Ecce Homo* de Torquemada se explicaría así por

¹⁴ MARIAS, Fernando: *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, 1989, p. 282.

¹⁵ VILLACAMPA, Caros G.: «La capilla del Condestable de la Catedral de Burgos. Documentos para su historia», *A.E.A.A.*, t. IV (1928), pp. 25-44.

¹⁶ SEBASTIAN, Santiago: «La Escalera Dorada de la Catedral de Burgos», *Goya*, n.º 47 (1961), pp. 353-356 y «Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco», *Príncipe de Viana*, n.º 104-105 (1966), pp. 229-232; FERNANDEZ, Margarita: «El lenguaje de los grutescos y Diego de Siloe», *Academia*, n.º 59 (1984), pp. 263-311 y *Los grutescos en la arquitectura española del Protorenacimiento*, Valencia, 1987, pp. 283-300.

¹⁷ ZALAMA, Miguel Ángel: «San Sebastián», en A.A.V.V.: *Catálogo de la Exposición «Reyes y Mecenas. Los Reyes Católicos, Maximiliano I y los inicios de la Casa de Austria en España*, 1992, pp. 297-298.

¹⁸ GOMEZ MORENO, Manuel: *Las Águilas...*, pp. 41-42 y REDONDO CANTERA, María José: «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura funeraria del Renacimiento en España», *B.S.A.A.*, T. LII (1986), pp. 278-279.

¹⁹ AZCARATE, José María de: «La influencia miguelangelesca en la escultura española», *Goya*, n.º 74-75 (1966), pp. 109-111.

el deseo de ofrecer imágenes dolientes de Cristo en las que fue preciso abandonar en gran medida la monumentalidad miguelangelesca.

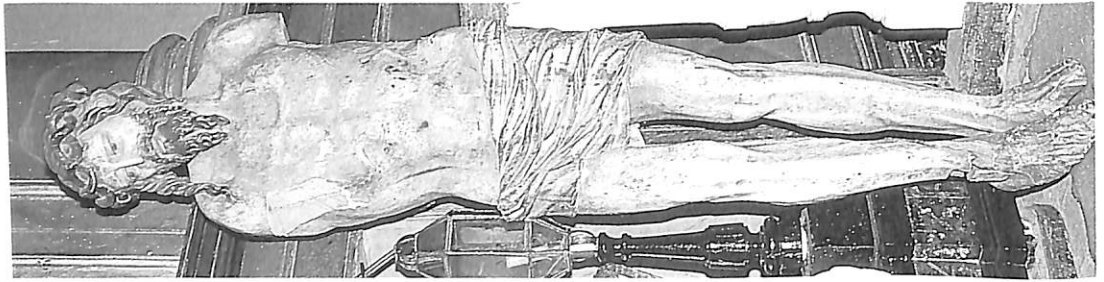
En cualquier caso, tampoco hay que descartar una posible intervención del taller en esta imagen, siguiendo las directrices del maestro, pero sin alcanzar las cotas de calidad de otras obras encargadas para lugares de mayor prestancia, como son las que se encuentran en la catedral del Burgos.

LAMINA I



Burgos. Catedral. Detalle del Cristo a la columna, de Diego de Silóe.

LAMINA II



Torquemada (Palencia). Iglesia de Santa Eulalia. Ecce Homo. Conjunto y detalle.