

ARNAO DE BRUSELAS (¿Bruselas? –Logroño, circa 1565).

Escena bíblica.

86 x 85,5 cms.

Circa 1560.

Madera policromada.

Cada vez está mejor estudiado el proceso de ejecución de buena parte de la escultura española del siglo XVI, en donde se aprecia que determinados talleres, dirigidos por una personalidad que contrata retablos, tienen a su servicio escultores que no aparecen en la documentación, por no ser los responsables de la obra ante los patronos, pero que sin embargo pueden tener una acción personal destacada hasta imponer su propia personalidad al estilo de estas obras. Ese fue el caso de Arnao de Bruselas. Este maestro, procedente del Bravante, como tantos otros que aparecen en España, tuvo una actividad desbordante dentro del obispado de Calahorra-Santo Domingo de la Calzada, dentro de los talleres de Damián Forment, Andrés de Araoz y el de Guiot y Juan de Beaugrant, éstos últimos también nórdicos.

Arnao aparece documentado por primera vez en 1536, cuando entra al servicio de Damián Forment, con una carta de soldada por cuatro años. Es decir, ya es un escultor formado que pone su gubia al servicio del gran escultor aragonés, y nos queda la duda de si antes estuvo ya relacionado con otros talleres castellanos. Lo cierto es que la exquisita técnica de nuestro escultor se adecuaba muy bien a un taller tan depurado como era el de Forment. Cuando éste contrata en 1537 el retablo de Santo Domingo de la Calzada, Arnao se trasladaría con aquel taller para trabajar este retablo, junto a otros escultores, como los Beaugrant. Así debió comenzar la activa relación de nuestro escultor con el obispado riojano, pero siempre a la sombra de otros contratantes que tenían la capacidad empresarial suficiente como para poder afrontar los encargos. No consta en ningún contrato de trabajo, hasta que no emprende el retablo de Santa María del Palacio de Logroño a partir de 1553, y en este caso por defección por muerte del anterior contratante Juan de Goyaz. Y después ya contratará personalmente los trabajos de su última producción en el medio aragonés, como los retablos de la capilla de San Bernardo del monasterio de Veruela, contratado por Arnao en 1556, y el lado del sur del trascoro de la Seo de Zaragoza, obra de 1557-1558. Pero de nuevo aparecerá asalariado por Pedro de Troas en el retablo de Aldeanueva de Ebro, tasado en 1565, en el que hizo cinco historias, la cual es la última obra conocida de nuestro maestro.

Por lo tanto, nos encontramos con un escultor formado en su adolescencia y primera juventud en talleres flamencos, caracterizados por su técnica impecable, pues los gremios vigilaban la calidad técnica de sus productos en aras de mantener siempre un prestigio que permitía a estos talleres poder exportar sus obras con marchamo de calidad. Y después lo encontramos en el taller de Damián Forment, en el que Arnao

pudo reafirmar su interés por el producto bien acabado, la composición muy estudiada, el interés por el movimiento acompasado, muy del gusto del gran escultor aragonés, en el que siempre hay un aliento clásico en su forma de entender la escultura. También el sistema de movimiento de los paños, que envuelven a sus figuras en ritmos sinuosos.

Pero también se advierte en lo que se le puede atribuir en el citado retablo de Santo Domingo de la Calzada, una mayor inclinación que en Forment hacia el manierismo expresivista, con el uso de la serpentinata y la línea helicoidal, y a tipos humanos dotados de un pathos trepidante, que se muestra en sus rostros de barbas y cabellos sinuosos y en sus manos y pies, alargados y flexionados, portadores de una acusada sensibilidad. En este caso, hay una evidente huella de la escultura castellana del segundo cuarto del siglo XVI, y concretamente de Alonso Berruguete. No puede excluirse que Arnao conociera la estética berruguetesca, bien en Valladolid, antes de entrar en el taller de Forment, o también en Toledo, en torno a la sillería del coro de su catedral. Y además, existe otro nexo de unión, como es la presencia del pintor Andrés de Melgar en relación con el policromado del retablo de Santo Domingo de la Calzada, quien a su vez había formado parte del taller de Berruguete en Valladolid.

Arnao es así un escultor muy personal, puesto que su estilo no es berruguetesco ni formentiano de una manera literal, sino que una y otra procedencia se funden en una forma muy particular de entender la escultura, en la que la elegancia del aragonés suaviza el pathos manierista berruguetesco.

El relieve presente dispone una escena bíblica en la que aparece un personaje a la derecha en posición dominante, dirigiéndose a otro sentado, con corona de rey, rodeado de sus consejeros. Al fondo se dispone un edificio columnado, que quizá quiera presentar un palacio. No aparecen atributos en los personajes, por lo que es difícil identificar exactamente cuál es el tema, lo que se complica más por la descontextualización del relieve, al no ir situado en el retablo de origen juntos a otras escenas que pudieran ayudar a desentrañarlo. A título de hipótesis puede ser una representación del profeta Natán ante el rey David.

La escena se compone en dos zonas diferenciadas: la derecha está ocupada por la figura del profeta y un ayudante o servidor, ambos de pie, ocupando todo el espacio. La izquierda y a un nivel más bajo, como en gesto de sumisión, la del rey sentado junto a cuatro consejeros. Arnao sabe unir muy bien los dos grupos a través de una tensión psicológica, que está formada por las miradas de rey y profeta, que insinúan una diagonal. Propios del estilo de nuestro escultor son sus tipos humanos, de cabezas expresivas y elegantes, en las que destacan las barbas de cabellos ramificados, o los cabellos removidos sobre la frente. De igual manera son propios de su forma de hacer los pies, en los que se describen los huesos y tendones alargados, reforzando la expresividad de los personajes. Aún son más cercanas a su estilo las manos, de dedos alargados, siempre dispuestos en distintas posiciones, entreabiertos, doblados, creando un conjunto de formas dotadas de fuerza sentimental, que acompañan a la gesticulación de sus figuras.

Sin embargo, la disposición de las figuras es bastante equilibrada, si se exceptúa el movimiento acompasado de la figura del supuesto Natán, dotado de una ampulosidad envolvente, al abrir el brazo izquierdo, girar la cabeza hacia el lado opuesto, acompañada del brazo doblado, con la mano apoyada en el pecho. Los mismos plegados son más planos de lo que es característico en la etapa central de la producción de Arnao, en los que se mueven en torbellino en torno a los cuerpos de sus figuras. Sólo el manto del rey dotado indica cierto movimiento envolvente.

Sin embargo, en las obras aragonesas que realiza el escultor, ya se advierte una tendencia a un mayor sosiego en las composiciones y en sus tipos humanos tanto en el movimiento más contenido, como en los sistemas de plegado, que pueden caer rectos hacia los pies, como en este relieve nos muestra el supuesto Natán, y que encuentro muy similares al plegado de túnica y manto del San Juan del Calvario del trascoro de la Seo, o algunos relieves del citado retablo de monasterio de Veruela. La actitud discursiva del profeta también enlaza con las esculturas de santos del trascoro zaragozano. Por este motivo, es plausible situarlo en una fecha cercana a estas obras aragonesas, en las que se va advirtiendo una evolución que culmina en lo que se le puede adscribir en el posterior retablo de Aldeanueva de Ebro, que prácticamente se orienta hacia un incipiente romanismo.

El relieve se enriquece con una excelente policromía, que deriva de las habituales en los policromadores riojanos del momento, en especial con la forma de trabajar de Francisco Fernández de Vallejo, de quien se encuentra muy cercana esta obra, si bien el mismo aún presenta mayor riqueza de motivos en obras documentadas, como el retablo de Santa María de Palacio. Pero existe una misma técnica exquisita, como se advierte en las espléndidas corladuras. Se advierte que predominan los tonos rojo carmesí, azul y verde en el conjunto de los paños, mientras que las encarnaciones son sonrosadas, con toques de color rojizo en los pómulos, que dan vitalidad a las expresiones. La encarnación del profeta es más pálida que la del resto de los personajes, quizá para señalarlo de un modo más individualizado.

Se trabajan los estofados con mezcla de la punta de pincel y el esgrafiado. Las corladuras son impecables. Como comienza a ser habitual en la policromía riojana, predominan los rameados vegetales en los mantos y túnicas, pero la orla inferior del manto del profeta, ofrece una finísima decoración de roleos vegetales con pájaaros mezclados con los tallos y pétalos, sobre un fondo dorado.

Bibliografía esencial.

RUIZ-NAVARRO PÉREZ, Julián: *Arnao de Bruselas: imaginereo renacentista y su obra en el valle medio del Ebro*. Logroño, 1981.

RAMÍREZ, J. Manuel: *Retablos Mayores de La Rioja*. Logroño, 1993.

VARIOS AUTORES: *La escultura en la ruta jacobea: Arnao de Bruselas. Retablo Mayor de la Imperial Iglesia de Santa María del Palacio (Logroño)*. (coordinación de Francisco Fernández Pardo). Logroño, 2005.

MORTE, Carmen: *Damián Forment: escultor del Renacimiento*. Zaragoza, 2009.

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO.