

Profeta o San José?

Gabriel Yoly. (Varipont (Francia)) ¿- Teruel, 19.III.1538.

Madera de pino en blanco.

Hacia 1532-1538.

95 x 35,5 cms.

El Renacimiento en Aragón fue un movimiento artístico muy fructífero en el campo de la escultura. Junto a la gran figura de Damián Forment, por cuyo taller pasaron como aprendices u oficiales colaboradores la mayor parte de estos escultores, aparecen otros maestros de gran calidad artística que completan el panorama. Todos ellos tienden a un estilo de caracteres estilísticos muy similares, porque en Aragón las colaboraciones en las mismas obras entre artistas fue habitual, bajo la formulación de contratos de compañía complejos.

Un maestro que merece ser considerado entre lo más granado de la escultura renacentista es Gabriel Yoly, que ya aparece documentado en Aragón en 1514, cuando se le cita como imaginero. También participó de este sistema de trabajo de las compañías, colaborando con Juan de Moreto, Gil de Morlanes el Joven, y sobre todo, con el escultor Juan de Salas, en distintas obras contratadas entre 1520 y 1530. A partir de 1525, Yoly se convierte en un escultor muy solicitado, y su estilo va evolucionando desde un planteamiento en el que se fusionan reminiscencias góticas unidas al concepto escultórico de las figuras apretadas de Forment, hacia una mayor claridad compositiva, un canon más proporcionado y un aumento de una expresividad directa y humana en sus tipos. Esta inflexión aparece en el retablo de Tauste, en el que colabora con Morlanes y Salas, y se realiza entre 1520-1526.

Pero cuando Yoly alcanza la madurez en su evolución artística va a ser a partir de la década de los años treinta en que realiza varias obras para Teruel, siendo especialmente significativa la magna obra del retablo de su catedral, llevado a cabo entre 1532-1536. Este retablo, que no se policromó, al presentar la madera en blanco refuerza la contemplación directa de la escultura en su pureza prístina. En el mismo se aleja definitivamente de los modelos de Forment, para reforzar un estilo propio muy personal, hasta el hecho de que podemos considerar un Yoly que brilla entre las principales personalidades escultóricas españolas del siglo XVI. En el mismo impone una gran fuerza expresiva, con sus gestos elegantes y

lentos de vigor, a los que añade un canon estilizado en el que se impone un apreciable interés por la belleza en sí misma en las composiciones de sus grupos y figuras aisladas, dotadas de un movimiento flexible y ponderado que envuelve en sentimientos emocionales al espectador.

El análisis de esta obra turolense es capital para poder entender la obra que aquí vamos a analizar, claramente relacionada con la obra de Yoly de esta última etapa. La escultura, también sin policromar, representa a un personaje de edad avanzada, que no lleva atributo, por lo que es difícil indicar de una manera taxativa a quien representa. En principio podría ser un profeta, pero el descubrimiento de un hueco circular en la peana, nos plantea si en la misma no pudo ir incrustada una vara, que sostendría con la mano izquierda, y en ese caso podría ser una representación de San José. Habrá que dejar en suspenso por el momento la identificación plena del personaje.

La escultura presenta un canon ligeramente estilizado y aparece envuelto en ropajes que sólo descubren las manos y los pies. La apropiación espacial se logra por la postura de las piernas y de los brazos, que crean direcciones opuestas y permiten la riqueza de puntos de vista distintos. La pierna izquierda avanza hacia adelante, mientras la derecha se flexiona y termina en un pie levantado, apoyado solo sobre los dedos, y girado casi noventa grados con respecto a la posición del otro. De igual manera, los brazos salen del bloque y rematan en unas manos expresivas, que parecen estar modulando la voz del personaje. La cabeza gira hacia el lado contrario, con lo que se evita la rigidez de la frontalidad, y así se aporta una vitalidad natural al conjunto. Es una interpretación en la que captamos la fuerza del personaje pero tamizado por una inteligencia humana a través del gesto ensimismado del mismo. La barba de mechones sinuosos y revueltos refuerza el elegante expresionismo del rostro, surcado por finas arrugas. El modelo impone un concepto humanista muy propio de la mentalidad del Renacimiento.

Los paños se adosan al cuerpo, dejando entrever la forma de las piernas, pero es sobre todo el manto el que está dispuesto con unas ondas sinuosas, gruesas en algunos lugares, que parecen tener vida propia, animando las superficies con acento expresivo. Se puede advertir que se busca el contraste entre superficies casi planas, en las que resbala la luz, y otras trabajadas en profundidad, para que se concentren las sombras. Todo esto consigue una riqueza de matices expresivos. A destacar que es muy característico de Yoly en sus obras turolenses el situar turbantes sobre la cabeza para prestarles a sus figuras una escenificación orientalizante.

Hay que destacar la prodigiosa técnica del escultor a la hora de elaborar esta escultura, que podemos considerar como impresionista. En algunas zonas como el pecho o las piernas, apenas unos toques sutiles de gubia sugieren el modelado y los plegados. Lo mismo sucede en el trabajo de cabello y barbas, y en especial en las arrugas del rostro, sugeridas apenas por unas incisiones finas y paralelas apenas marcadas, en lo que se advierte la relación con el San José de la Sagrada Familia del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, atribuido por Javier Ibáñez. En cambio, como se ha dicho, se refuerza el volumen allí en donde los ropajes sinuosos tienen que aportar movimiento y vitalidad. Se puede decir que Yoly es un gran escultor porque aporta una técnica sintética, llena de sutilezas, para poder ofrecer una visión llena de vida y de realidad física en esta obra.

Aunque en algunas ocasiones se ha indicado la influencia de Berruguete en esta etapa de Yoly, el concepto escultórico es distinto. En nuestro escultor no hay el movimiento convulso del maestro castellano, sino un movimiento más pausado con mayor poso clásico. No aparecen los escorzos violentos ni la inestabilidad de Berruguete, sino una composición más estabilizada. De igual manera, se aprecia un menor interés por el desnudo o por los paños agitados al viento, prefiriendo una interpretación expresiva no reñida con la elegancia de actitudes y de composición. En esta elegancia podría haber una huella de su origen francés.

### **Bibliografía esencial.**

ABIZANDA Y BROTO, Manuel: *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*; I y II, Zaragoza, La Editorial, 1915 y 1917.

CHAMOSO, M.: «El servicio de recuperación y defensa del patrimonio nacional (Datos sobre retablos de Teruel)»; *IR.S.E.E.*, 1943, p. 174.

ABBAD, Francisco: «Estudios del renacimiento aragonés...»; *A.E.A.*, 69, 1945, pp. 162-177; 72, 1945, pp. 317-346; y 75, 1946, pp. 217-227.

ABBAD, Francisco: «Seis retablos aragoneses de la época del Renacimiento»; *A.E.A.*, tomo XXIII, 1950, pp. 55-59.

IBÁÑEZ MARTÍN, J., *Gabriel Yoly*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956.

NOVELLA MATEO, A. y SOLAZ VILLANUEVA, “La obra de Gabriel Yoly en Teruel”, en *Seminario de Arte Aragonés*, n.º 34 (1981), págs. 83-93.

VARIOS AUTORES: *La escultura del Renacimiento en Aragón*. Zaragoza, 1993.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier: “Nuevas aportaciones documentales sobre el retablo mayor de la catedral de Teruel (1532-1536)”. *Artigrama*, nº 16, 2001, pp. 297-327.

MORTE GARCÍA, Carmen (dir.) y CASTILLO MONTOLAR, Margarita, *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón; Museo de Bellas Artes de Bilbao; Generalitat Valenciana, 2009.