

UN CRUCIFICADO ATRIBUIBLE A GABRIEL JOLY

Fernando Tabar Anitua

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Atribución a Gabriel Joly, escultor francés activo en Aragón (documentado entre 1515 y 1538), de un Crucificado de madera policromada. La atribución se basa en criterios de estilo y calidad. Por indicio de procedencia acaso formó parte del documentado y desaparecido retablo que hizo Joly en 1528 para la ermita de San Juan Bautista de Alagón (Zaragoza).

Palabras clave: Gabriel Joly, Damián Forment, escultura, retablo, Renacimiento, Aragón, Alagón, Crucificado.

Abstrac: A wooden Crucifix is ascribed here to Gabriel Joly, a French sculptor working in Aragón (1515-1538). The attribution is based on both qualitative and stylistic criteria. It comes from Alagón (Zaragoza), where Joly made an altarpiece in 1528, now lost, for the chapel of St. John the Baptist.

Keywords: Gabriel Joly, Damian Forment, sculpture, altarpiece, Renaissance, Aragon, Alagon, Crucifix.

Resumé: Attribution a Gabriel Joly, sculpteur français actif en Aragón (documenté entre 1515-1538), d'une taille du Christ crucifié en bois peint. L'attribution est basée sur son style et qualité. Vient d'Alagón (Saragosse), où Joly fit en 1528 un rétable pour l'ermitage de Saint Jean, qui est perdu.

Mots clés: Gabriel Joly, Damian Forment, sculpture, rétable, Renaissance, Aragon, Alagon Crucifié.

A crucifix ascribed to Gabriel Joly
A crucifié attribué a Gabriel Joly

*A Ana de Begoña.
En recuerdo de la amiga perdida demasiado pronto*

BIBLID [(2011), 1;121-128]

Recep.: 29/10/2010

Acept.: 23/02/2011

En estas líneas de homenaje se da a conocer una pequeña obra maestra de la escultura en forma de Cristo crucificado, representado muerto y sin la cruz (80 x 64'5 x 15 cm). Su estilo parece muy próximo al de Damián Forment, pero nos inclinamos por atribuirla a Gabriel Joly (Varipont en Picardía, hacia 1495 – Teruel, 1538), escultor de origen francés¹ afincado en Aragón y documentado en Zaragoza desde 1515.

Se conserva separada de su contexto originario en colección particular de Madrid, tras ser adquirida en el comercio del arte de la misma ciudad hace algunos años. Su estado de conservación es bueno, pese a la falta de algunos dedos de manos y pies que han sido reconstruidos, si bien dejándolos sin policromar, y de parte del nudo del paño. En la imagen se mantienen convencionalismos formales antinaturalistas tardogóticos, como el excesivo alargamiento de la figura y una cabeza desproporcionadamente grande para la estrechez del torso (Fig. 1-3). Por otra parte, un renacentismo incipiente se manifiesta en una anatomía realista, con una musculatura magra, pero perfectamente representada sobre una marcada estructura ósea. Compositivamente el cuerpo describe una S en su desplome, con la cabeza caída sobre el hombro derecho, lo que despega hacia ese lado y en forma de tirabuzón la cabellera (Fig. 4-5). Esta es larga, ondulada en mechones aristados por certeros cortes de gubia, está partida con raya en medio y tapa la oreja izquierda. No se aprecian huellas de la corona de espinas, si es que la tuvo, pero sí se han representado con gran realismo algunas espinas, como si hubieran quedado incrustadas bajo la piel de la frente. La barba es bífida y corta, con pequeños rizos en forma de uña de gato. El rostro ancho, con arcos superciliares en arista y nariz recta, tiene los ojos entrecerrados y la boca entreabierta y algo torcida en mueca agónica, dejando ver el detalle de la dentadura. El torso tiende al modelado cilíndrico, como en el Crucificado

de la iglesia parroquial de Calatorao, que Manuel Gómez Moreno atribuyera a Joly (Fig. 6). Brazos y piernas son delgados y nervudos, como un preciso tratado de anatomía; y los pies, cruzados uno sobre otro, son cortos y anchos por la parte de los dedos, como en la imaginería tardogótica del Norte (Fig. 7). El paño de pureza se ciñe a las caderas algo bajo, dejando ver el comienzo del pliegue inguinal y queda bastante largo (Fig. 8-9). Se ata sobre la cadera izquierda con nudo que ha perdido su extremo inferior colgante, y presenta pliegues horizontales y algo aristados, como de lienzo muy fino.



Fig. 1) Crucificado, conjunto lateral izquierdo

1. SARRIÁ ABADÍA, FERNANDO; SERRANO GRACIA, RAQUEL; HERNANSANZ MERLO, ÁNGEL; CALVO ESTEBAN, ROSALÍA; MIÑANA RODRIGO, M^a LUISA, *Gabriel Joly y la corriente escultórica francesa*, Actas del V Coloquio de Arte Aragonés, 1989, pp. 113-128.



Fig.2) Crucificado, conjunto frontal



Fig. 3) Crucificado, conjunto lateral derecho



Fig.4) Crucificado, detalle de la cabeza



Fig.5) Crucificado, detalle lateral de la cabeza

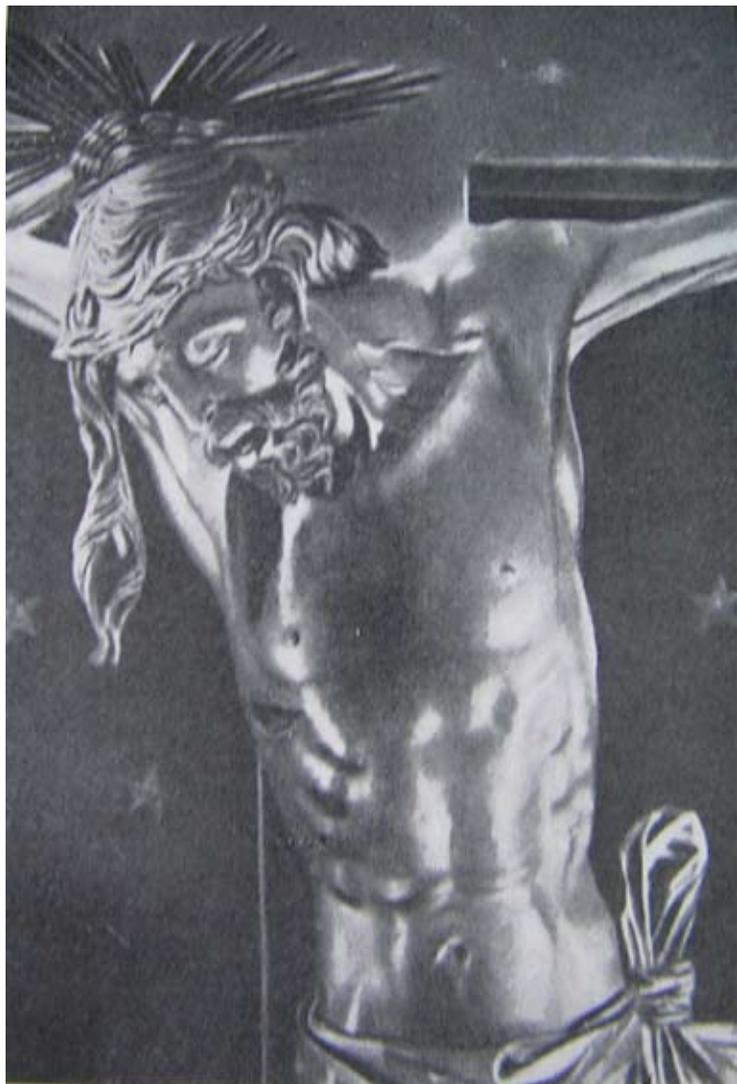


Fig. 6) Crucificado de Calatorao



Fig. 7) Crucificado, detalle de los pies



Fig. 8) Crucificado, detalle del paño



Fig. 9) Crucificado, detalle lateral del paño

La policromía conservada parece ser la original, con una encarnación macilenta algo grisácea que la limpieza no ha logrado aclarar, lo mismo que el tono sucio del paño. No cubre del todo la espalda, por la parte que taparía la cruz, dejando a la vista la madera, que parece de nogal. La efusión sangrienta es bastante acusada, en la frente por la corona de espinas, en el costado por la lanzada, que mancha el paño y se escurre por la pierna derecha. Lo mismo ocurre en los brazos por las heridas de las manos, y los pies también están manchados de sangre.

La excepcional calidad de esta obra hace pensar como su autor en un maestro de primer orden, y su estilo definido permite asignarla a nuestro juicio a Gabriel Joly. De las fotografías publicadas de obras suyas seguras, puede compararse con la del Crucificado del retablo mayor de la catedral de Teruel, en la monografía de Ibáñez Martín². La diferencia de tamaño entre ambas piezas no menoscaba del todo su semejanza, y la falta de aparejo y policromía de la última resalta la aristada agudeza de su talla (Fig. 10).

La derivación de la obra que estudiamos de modelos de Damián Forment, tan influyente en Joly, parece clara. Para comprobarlo basta con comparar el perfil de la cabeza con el del Cristo de la Piedad de alabastro del retablo de Santa Ana, San Jerónimo y San Martín en la catedral de Huesca³. Es obra de Forment de hacia 1522-1525 y la similitud es evidente a pesar de la diferencia de materiales.

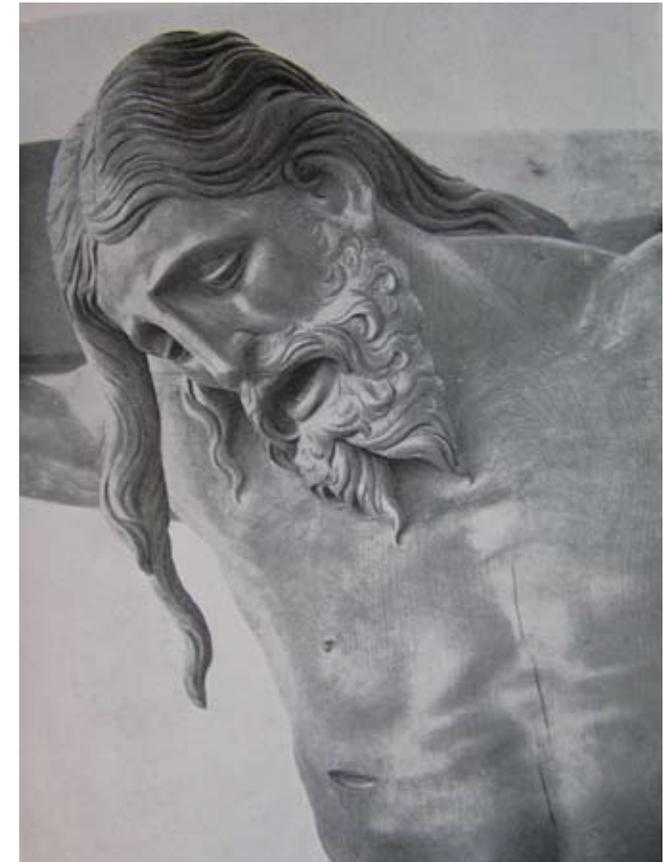


Fig.10) Crucificado de la catedral de Teruel

2. IBÁÑEZ MARTÍN, JOSÉ, *Gabriel Joly*, Instituto Diego Velázquez, CSIC, Madrid, 1956, lám. 45. Estudio de conjunto más reciente por SERRANO GRACIA, RAQUEL, "Joly, Gabriel", en *La escultura del Renacimiento en Aragón* (Coord. M^a Isabel Álvaro Zamora y Gonzalo M. Borrás Gualis, Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", Zaragoza, 1993, pp. 206-215.

3. MORTE GARCÍA, CARMEN, "Cap. III. 2. Damián Forment, escultor de la corona de Aragón", en Francisco Fernández Pardo (Coord. general), *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, San Sebastián, 1995, fig. 85, p. 147; MORTE GARCÍA, CARMEN (Dir. científica), *El esplendor del Renacimiento en Aragón* (Cat. de la exp.), Zaragoza, 2009, N^o 31, p. 8.

También la forma de trabajar el paño de pureza, con su fino y sensible plegado algo aristado, que deja oquedades redondeadas donde la tela no se tensa, se corresponde con la forma de trabajar de Joly. Así podemos verlo en los drapeados de una obra suya que se quedó sin policromar, con lo que esta cualidad de finura de talla ha quedado bien preservada. Se trata de la imagen de Nuestra Señora del Castillo de Aniñón, atribuida a Joly como obra de hacia 1525-1530⁴.

Puede reforzar como indicio la atribución a Joly de la obra en estudio, un interesante dato aportado por el anticuario que vendió la obra a sus actuales propietarios. Aunque él la consideraba obra burgalesa de Diego de Siloé, les dijo que la había adquirido en Alagón (Zaragoza) y que el dueño la tenía en la cocina de su casa. Es conocido el dato de que Joly estaba trabajando en 1528 en un retablo para la cofradía de la Trinidad, San Juan y San Miguel en Alagón. Se destinaba a la ermita de San Juan Bautista y cobraría por él 2.000 sueldos, de los que traspasó 1.200 a Juan Sánchez en noviembre de 1528⁵. En visita pastoral de 1543 se ponderaba el retablo: “El visitador consignó el 24-X-1543 que (la ermita) disponía de *un altar de maçonería sobredorado muy bueno, excepto que la mitad del pie restaba por acabar de pintar*”. Jesús Criado Mainar añade que no ha sido posible identificar ningún elemento del mismo⁶, situación que podría rectificarse con el hallazgo de la obra que damos a conocer. También se puede puntualizar que si este Crucificado remató el retablo perdido de Alagón, en la relativamente temprana fecha de 1528, estaría justificada la huella del goticismo nórdico aún apreciable en él. Por estos años, y más concretamente entre 1525-1530,

Joly debió trabajar en compañía de Esteban de Obray en el retablo de Cristo crucificado de la antigua parroquia de San Nicolás de Tudela⁷. Sin embargo, la imagen estática de su titular, comprimido entre los dos ladrones, resulta de calidad artística inferior al que estudiamos, sin olvidar que tal vez pertenezca a la intervención de Obray.

De aceptarse la atribución propuesta de la obra que damos a conocer, su hallazgo vendría a compensar en cierto modo de la desaparición de tantas otras de mano del maestro, que podemos dar por perdidas para siempre.

4. CRIADO MAINAR, JESÚS, “La Virgen del Oro de Villafeliche (Zaragoza), 1526-1527. Una obra identificada de Gabriel Joly”, *Artígrama*, 19 (2004), pp. 393-408, fig. 2.

5. “El pacto se conserva en dos redacciones, la primera de ellas incompleta (A. H. P. Z., Juan de Gurrea, 1528, ff. 73-75 v. y 157-158) (Zaragoza, 22-VII y 3-XI-1528)” (IBIDEM, pp. 399-400).

6. IBIDEM.

7. CRIADO MAINAR, JESÚS, “Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3 (2008), p. 219, fig. 3.