
Martín Díaz de Liazlasolo, Damián Forment y la paternidad de un bajorrelieve.

EMILIO POLO ELORRI

INTRODUCCION

En la Iglesia Basílica de los Santos Justo y Pastor de Barcelona, existe en la actualidad un monumental retablo mayor, construido a lo largo del primer tercio del siglo XIX, de factura neoclásica, y que vino a sustituir a una construcción renacentista, cuyos autores principales nos son conocidos, y aunque existen textos referenciales que ayudan a que nos formemos una idea de su estilo, proporciones, distribución de las escenas representadas, o materiales en que fue construido, no había sido posible hasta ahora conocer directamente al objeto en sí, dificultad en parte subsanada hoy, como más adelante expondremos.

LOS CONTRATOS DE EJECUCION

No se conoce con certeza qué altar presidía, bajo las bóvedas absidiales, el ámbito interior del templo de San Justo, al finalizar el primer tercio del siglo XVI, puesto que en los escritos hallados hasta ahora, referentes a la erección del nuevo altar renacentista no parece existir mención al respecto. El 26 de noviembre de 1531, la Junta General de la Parroquia decidió otorgar poderes a los miembros de la Junta de la Obra de San Justo, con el fin de que pudieran contratar la construcción de un retablo mayor para la iglesia. Fueron requeridos en un principio Damián Forment, el conocido escultor valenciano, Martín Díaz de Liazlasolo y Juan de Tours, estos últimos, «ciutadans de la present ciutat de Barchinona» [1].

En el contrato, firmado el 2 de diciembre de 1531, se hacía referencia al material a emplear, que debía ser «de bona pedra de Monjuich», desde el pavimento hasta el nivel de la mesa del altar, y el resto de «bona fusta, les animes de dit retaule han de esser de bona fusta de roure».

Las dimensiones debían ser: la altura total, de 65 palmos, y la anchura de 45 palmos [2].

[1] DURAN I SANPERE, A.: *L'escultor Forment i l'altar major de Sant Just, de Barcelona*, en «Vida cristiana», XVII. Barcelona, 1929-30, pág. 215.

[2] Id. pág. 216.

Quedan especificadas en el documento las escenas que debían estar representadas en el retablo, y entre ellas, dos «historias grans», que debían ir colocadas en el bancal, a ambos lados del tabernáculo central: la Oración en el Huerto y la Bajada de la Cruz o el Santo Entierro (a elección de los escultores). Al cabo de algunos meses, en parte debido al parecer a la animadversión existente entre Forment y los otros dos componentes de la sociedad, Liazlasolo y Tours, estos últimos lograron que el maestro valenciano quedara excluido de la ejecución de la obra, realizando ellos algunas modificaciones en el proyecto original, que resultó algo simplificado.

Los últimos pagos referentes al altar mayor de San Justo les fueron efectuados a Liazlasolo y Tours en 1541, por lo que en esa fecha debía de estar finalizada su labor en el templo barcelonés.

PROBLEMATICA DE ATRIBUCION DE UNOS RESTOS ESCULTORICOS

Don Luis Cabo Delclós, vecino del barrio de San Justo, descubrió hace algún tiempo una composición en bajorrelieve, tallada en madera, de 2,22 mts. por 0,765 mts., en bastante mal estado de conservación, representando la oración de Jesús en el huerto. El señor Cabo opina que se trata de la muestra presentada por Forment a los Obreros de la parroquia, con el fin de lograr su aprobación al proyecto del altar mayor que pretendía realizar junto con Liazlasolo y Tours.

Sin embargo yo considero más aceptable la posibilidad de que el citado relieve sea un fragmento del retablo ultimado, puesto que:

1) Según se desprende de la lectura del texto del contrato, cada relación de una escena, escultura suelta, elemento arquitectónico o de adorno, etc., va seguida de «conforme a la dita monstra», o similar explicación; por consiguiente, la muestra proporcionada por Forment comprendía todo el retablo, y naturalmente era de menor tamaño que aquél debía alcanzar, y a juzgar por las medidas de la escena conservada, ésta sólo podía resultar integrada en un conjunto de gran tamaño.

2) La referida muestra debió ser un dibujo, puesto que resultó necesario en los contratos especificar cuando había de realizarse a bulto redondo, como por ejemplo: «y un minyó damunt en las puntas de las alas, com en la dita monstra se conté y sia *tot de tot relleu*» [3].

En una maqueta del retablo a realizar, sin duda las figuras que habían de resultar a bulto redondo cuando se construyese el retablo, lo serían también a menor tamaño, y no habría necesidad de especificar este aspecto, no así en una representación sobre una superficie plana (un dibujo), en la que puede resultar difícil apreciar si una figura o escena van a ser representadas en bajo, altorrelieve o en bulto redondo.

3) Es difícil que se conserven las muestras de los dos proyectos para el altar, puesto que para el de Forment «acabat que sia y aprés désser judicat lo dit retaula y aquell rebut per los dits obrés la dita monstra sia restituida

[3] Id. pág. 219.

3 al dit mestre Damiá» [4], y para la de Liazlasolo y Tours «sera tancada y custodiada axí com l'altra sta juxta forma de la dita darrera capitulació» [5]. Los tallistas debieron, pues, en virtud de lo estipulado en los capítulos, quedarse con las muestras.

4) Según los nuevos capítulos firmados por Diazlasolo y Tours solamente, las modificaciones a que fue sometido el primitivo proyecto de Forment no afectaron a las escenas de la Oración del Huerto ni al Descendimiento o Santo Entierro, por lo que éstas debían ejecutarse tal como se indicaba desde un principio.

5) Una franja de madera lisa, de 5,5 cm. de anchura, recorre el perímetro de la superficie esculpida, lo que indica que la composición iba encajada en algún lugar, muy probablemente en el retablo mayor de San Justo. Si se hubiera ejecutado como muestra aislada, tal medida hubiese resultado superflua.

6) Dentro del espíritu renacentista en que está concebida, pueden señalarse en la talla ciertas características que la acercan a la obra conocida de Liazlasolo, más que a la de Forment de esa época, más refinada, como demuestran dos obras cercanas cronológicamente a la realización del retablo barcelonés: el desaparecido Santo Sepulcro del monasterio de Sigüenza (Huesca), de 1526, y el retablo mayor de la Catedral de Huesca, de 1520-34, cuya escena de la Oración en el Monte de los Olivos, así como la misma correspondiente al retablo de Poblet muestran un arte más afiligranado y de un gran dominio técnico.

Hay que tener en cuenta que Forment se hallaba en la década de 1530-40 en la plenitud de sus facultades, mientras que Liazlasolo se encontraba en el inicio de su actividad profesional, al parecer, con un corto bagaje de obras realizadas anteriormente a la contratación del altar mayor de San Justo, pues el primer trabajo suyo conocido fue realizado en el retablo de Sant Genís de Vilasar, en 1527, y posteriormente, la labra del retablo de San Jaime de Barcelona, en 1530, prolongándose su actividad conocida hasta 1556, en que realizó el retablo de la capilla del Palau Reial Menor, para D. Luis de Requesens, con la Virgen de la Victoria, todavía en aquel lugar.

La escena representada en la talla de San Justo es la misma que las que Forment realizara para Poblet y Huesca, pero mientras que en el monasterio tarraconense el espacio disponible, de orientación vertical, facilitaba la composición piramidal, en Huesca, la disposición de las figuras, que se mueven dentro de un marco apaisado, recuerdan a las de San Justo. Las concomitancias existentes entre ambas escenas pudieran derivarse de un seguimiento fiel del proyecto original de Forment en esa escena, que no resultaba alterada en el contrato, y cuya muestra se conservaba con el fin de que fueran seguidas sus trazas por Liazlasolo y Tours, porque la ejecución, más tosca que la del escultor valenciano no invita a pensar en él como autor de la pieza.

7) Aunque pudiera trabajar siguiendo un proyecto ajeno, el arte de Liazlasolo poseía ciertas características que aparecen plasmadas en la obra de San Justo.

[4] Id. pág. 219.

[5] Id. pág. 221.

«Para caracterizar el arte de Martín Díez, diremos que es arte sobrio, en cuanto a diseño, y que los gruesos pliegues de los ropajes se resuelven en amplias ondas o en abullonados cortos.

Las facciones de todos los personajes son abultadas y presentan rasgos toscos pero potentes.

Junto con esta sobriedad que indicamos, es la fortaleza la más saliente condición del arte de Liazlasolo. Ella le lleva a presentar las figuras como agigantadas. Los rasgos fisionómicos y sus arrugas, y las expresiones las abulta, las hincha para conseguir así un más violento efecto. Grandes barbas, manojos de fuerte pelo, tantas veces de gruesos y retorcidos mechones, trabajados en densos bucles paralelos (el Cristo y el apóstol barbudo y encapuchado de San Justo) aborrascan las figuras.

Característica del autor resulta la forma no resuelta de ligar el pelo al rostro (Cristo, en San Justo, que parece como si llevara cabello añadido). Aquél aparece bruscamente, y cabellos y barbas llegan a parecer como postizos. Los ademanes son encogidos, los personajes se repliegan, concentrándose en sí mismos, con las manos recogidas sobre el pecho o sobre el regazo. Todo contribuye a dar una sensación de pesadez en la realización, aunque ésta sea, sin embargo, muy cuidada. De robusta pesadez, que alcanza en los momentos llenos de acierto, una grandiosidad llena de potencia».

...«Sigue el rastro de Miguel Angel, pero al revés que nuestros barrocos (Berruguete, Juni), no tiende a expresar potente y exaltadamente con grandes gestos y movimientos, sino que presenta una humanidad tendiendo a lo gigantesco, pero concentrada en sí misma. La falta de gestos (los brazos tendiendo a plegarse —San Juan, que incluso dormido presenta los brazos plegados—, y el derecho en un escorzo imposible, además de anatómicamente incorrecto (ver reproducción), es una de las características de Liazlasolo.»

De Salas señala que ciertas cabezas del grupo de la Dormición de la Virgen, de Liazlasolo, hoy en el Museo de Arte de Catalunya, procedente de la iglesia de San Miguel de Barcelona, presentan gran parecido fisionómico y del tratamiento del cabello, de los gestos, etc. Igual sucede con respecto a los personajes de San Justo (el San Juan dormido es muy semblante al del Santo Entierro de Tarrasa, el Cristo es similar a un apóstol de la Dormición de la Virgen y el apóstol barbudo y encapuchado de San Justo y el del grupo de la Dormición de la Virgen parecen sacados del mismo modelo.

No parece, pues, aventurado el suponer que existan más posibilidades de que la escena conservada sea un fragmento del antiguo altar mayor de San Justo, que de que sea la muestra presentada por Forment en primer lugar.

El material gráfico se ha debido a la amabilidad del Dr. Joaquín Yarza.

Agradezco al Dr. Santiago Alcolea la ayuda prestada, mediante la cual ha sido posible la publicación del presente artículo.

Note: Ilustración IV.

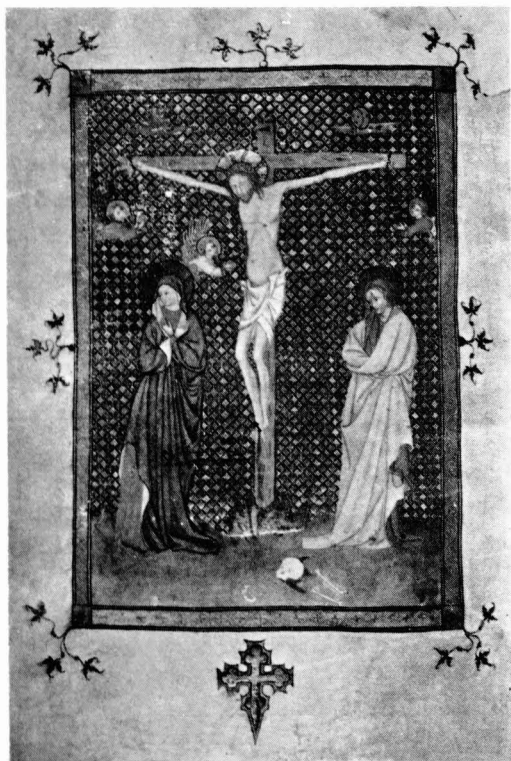
[6] SALAS, XAVIER DE: *Escultores renacentes en el levante español «Martín Díez de Liazlasolo»*. A.B.M.A.B. vol. I-3 Invierno 1943, págs. 100-101.



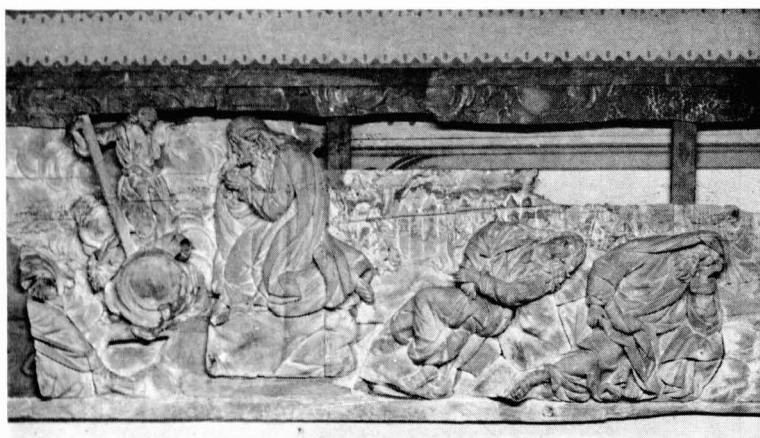
I. LLORENÇ SARAGOSSA: Retaule de la Eucaristia. Església parroquial de Villahermosa del Río. Castelló de la Plana.

II. LLORENÇ SARAGOSSA: Retaule de la Eucaristia. Església parroquial de Villahermosa del Río. Castelló de la Plana.





III. JOAN MELEC: La Crucifixió.



IV. MARTIN DIAZ DE LIAZLASOLO: Oración en el huerto.



V. LLUIS MONCUNILL: Fàbrica Aymerich, Amat i Jover.



VI. LLUIS MONCUNILL: Celler Alegre, detall.



VII. MAS I FONDEVILA: Noia amb ombrella. Dibuix amb tocs de pastells, 40 × 50 cms. Col. Montserrat Mirabent i Rovira. Catàleg n.º 92.



VIII. MAS I FONDEVILA: Interior de l'Església Parroquial de Sitges. Oli sobre tela, 85 × 59 cms. Col. Antoni Muntané i Vilanova. Catàleg n.º 46.