

## LA DIVERSIDAD DE ESTILOS EN LA SILLERÍA CORAL DE LA CATEDRAL OSCENSE

M.<sup>a</sup> Teresa CARDESA GARCÍA

El coro de la catedral oscense, para el que se hizo la sillería que estudiamos, ocupaba los dos primeros tramos de la nave central una vez superado el crucero. Retirado el coro del centro de la iglesia en la remodelación de 1969, parte de la sillería se encuentra actualmente en el ábside de la iglesia y la otra parte, el grueso de la obra, en la sala capitular, donde se puede ver montada de forma provisional. Esta obra, gracias a la documentación, sabemos que la realizaron Nicolás de Beráztegui, Juan de Berroeta y Juan de Allí y que en los dos últimos años de su ejecución participó también Juan de Liébana.

Se inició en 1577 y se terminó en 1591. El material que se menciona en la capitulación es el roble inicialmente, aunque para puertas y labores de mazonería podría tratarse de roble, nogal o pino.

El pago de la misma se hizo fraccionado y alcanzó una suma elevada: 5.370 libras jaquesas, además de la sillería vieja<sup>1</sup>.

En cuanto a los artistas que intervienen, Nicolás de Beráztegui, Juan de Berroeta, Juan de Allí y Juan de Liébana, debemos resaltar la personalidad artística de los dos primeros, que pertenecieron al destacado taller de Sangüesa, muy relacionado artísticamente con Aragón<sup>2</sup>. Desarrollan un arte correcto y definido, según la tradición romanista del momento. La participación de ambos en la sillería fue definitiva, para realzarla y elevarla a la categoría artística que ha alcanzado. En cuanto a Juan de Allí<sup>3</sup>, su participación fue activa a lo largo de todo el período que dura la obra; sin embargo,

---

1. Véase "La sillería coral", en DURÁN GUDIOL, A.: *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, I. E. A. (Diputación de Huesca), 1991, pp. 181-185.

2. CARDESA GARCÍA, M.<sup>a</sup> T.: *La escultura del siglo XVI en Huesca, 1. El ambiente histórico-artístico*, Huesca, I. E. A. (Diputación de Huesca), 1993, pp.158-164.

3. *Ibidem*, pp. 154-156.

parecen pertenecer a él los aspectos y esculturas más sobrias. De Juan de Liébana poco sabemos, debido a que los archivos no nos han aportado noticias.

Cada una de las sillas altas consta de asiento con misericordia abatible, respaldo alargado con imagen del santo en relieve y doseles con rica ornamentación y escenas hagiográficas. Las sillas bajas, a un nivel inferior, con rica ornamentación también, son de la misma factura, pero carecen de respaldos y doseletes.

### *Sillería del ábside*

La denominamos así porque los sitiales que la forman están colocados a derecha e izquierda del ábside, el centro queda libre para contemplar sin obstáculo el retablo mayor.

*Lado del evangelio:* los santos que se representan en los respaldos correspondientes de izquierda a derecha son: Santiago el Mayor, san Juan Evangelista, san Pedro, Cristo Resucitado (silla episcopal), san Pablo, san Andrés, san Felipe, Virtud (en el ángulo) y santo Tomás. Sobre ellos, las escenas hagiográficas y los profetas, de aspecto y características muy diversas. Los tableros extremos que delimitan la sillería están decorados con escenas profanas: las *Tres Gracias* y *Venus y Marte*, en la sillería alta, y *Vulcano acompañado de cíclopes*, en la sillería baja.

La silla episcopal en altura presenta una iconografía muy local: en el centro la Virgen y, a los lados, san Lorenzo y san Vicente; en el remate, el Calvario.

*Sillería del lado de la epístola:* los santos representados en los correspondientes respaldos son los siguientes: san Matías, una Virtud (en el ángulo), Santiago el Menor, san Bartolomé, san Judas Tadeo, san Juan Bautista, san Mateo, san Simón y san Miguel; sobre ellos, las escenas hagiográficas y el grupo de los profetas, estos con gran diversidad. En los tableros exteriores se ven escenas paganas: *Diana y Acteón* y *Cástor y Pólux*.

El fragmento de sillería que se ha colocado en este lado presenta en su conjunto un bloque más homogéneo que el mencionado en el lado del evangelio, debido a que no se ve interrumpido por la incorporación de la silla principal.

### *Sillería actualmente en la sala capitular*

El grueso de la sillería coral se encuentra dispuesto en la sala capitular. Desde luego, no podemos observar en ella un aspecto homogéneo, debido a que los sitiales no han llegado a encajar correctamente en el espacio dis-

ponible, pero, sin embargo, el conjunto presenta actualmente un aspecto adecuado.

Para la descripción de la misma, seguiremos el método empleado anteriormente. En este caso, al presentar tres frentes describiremos en primer lugar el lateral izquierdo y, luego, el frente, para terminar con el derecho.

En los laterales externos de la sillería baja, volvemos a encontrar una iconografía pagana: el símbolo de la *abundancia* en el lateral izquierdo y el de la *fecundidad* en el derecho.

En el *lado izquierdo*, son once los sitiales altos, además del que hace chaflán, y ocho sitiales los que corresponden a la sillería baja. En los respaldos están representados: san Roque, santa Águeda, santa Orosia, María Magdalena, san Nicolás de Bari, san Martín de Tours, san Jerónimo, san Gregorio Magno, san Sebastián, san Orencio, san Lorenzo, una Virtud, santa Lucía y otra Virtud.

En *el frente* de la sala capitular se establece la serie de menor número, seis sillas altas y sólo dos bajas. En los respaldos de las sillas altas están representados: santa Eulalia, santa Apolonia, santa Inés, san Cosme, san Damián y san Vicente.

Este grupo coincide con los seis primeros santos de la serie con que se iniciaba el lado del evangelio de la sillería primitiva.

En el *lateral derecho*, san Justo, san Esteban, san Sixto, santa Úrsula, san Ivo, san Pastor, santa Nunilo, santa Alodia, santa Bárbara, san Jorge y san Ambrosio<sup>4</sup>. Al igual que en la sillería del ábside, sobre los tableros de los respaldos se representan las escenas hagiográficas y los profetas.

Concluida esta serie y comparada con la descripción de la sillería primitiva hecha por R. del Arco, hemos observado que no se ha mantenido el orden inicial.

Además de las sillas mencionadas, encontramos un pequeño grupo de piezas sueltas que completan el conjunto. Siguiendo la dirección y serie del lado derecho y colgados en la pared: san Agustín, santa Elena, santa Paciencia, santa Catalina, varios profetas y algunos detalles de las puertas con la escena de la Crucifixión y los cuatro evangelistas.

Ya hemos comentado que la obra se realiza entre 1577 y 1591, datos revelados por el propio Juan de Berroeta.

---

4. Los santos Justo, Esteban y Sixto, desde la celebración de la exposición *Signos. Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII* (Huesca, 1994), se encuentran en el claustro de la catedral.

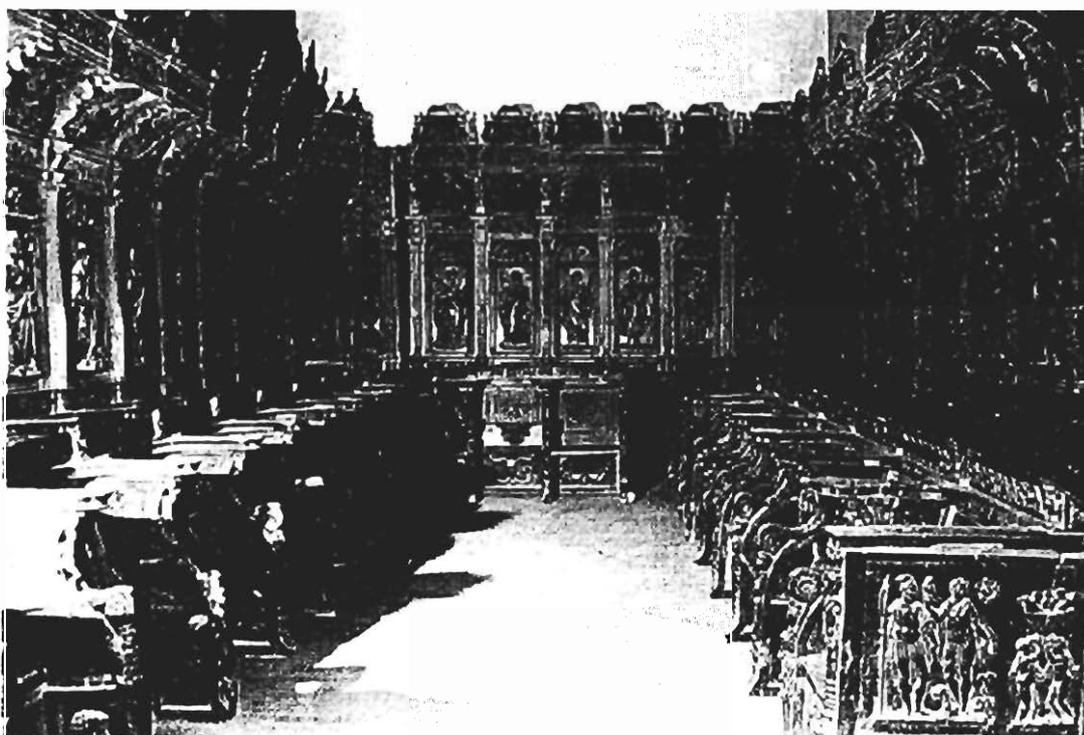
*LA DIVERSIDAD DE ESTILOS EN LA SILLERÍA CORAL DE LA CATEDRAL OSCENSE*



*San Sebastián, de Nicolás de Beráztegui*



*Santa Eulalia, de Juan de Berroeta*



*Sillería coral de la catedral de Huesca, hoy en la sala capitular*

En cuanto a la autoría de la obra, el mismo documento nos da a conocer a los artistas que en ella trabajan: Nicolás de Beráztegui en 1577-1588, Juan de Berroeta y Juan de Allí en 1586-1591 y Juan de Liébana los dos últimos años, 1589-1591<sup>5</sup>.

En los respaldos de la sillería se aprecian dos estilos diferenciables a simple vista, el primero de ellos caracterizado por figuras estilizadas de proporciones armónicas, con un estudio anatómico correcto de suave modelado. Las composiciones son amaneradas con tendencia al *contrapposto*.

En el rostro, el artista se preocupa por mostrar las distintas edades, correcto en la factura y algo inexpresivo. En el cabello hace un modelado perfecto a base de bucles o enortijados clasicistas. En el estudio de los paños es muy minucioso y puede presentarlos movidos a base de grandes ondulaciones o quebrados y angulosos; la técnica empleada en ambos casos es bastante planista y le interesa plasmar el naturalismo, a la vez que trata de escapar de la plasticidad y del sentido de masa; es muy ágil en este aspecto. Menos minucioso lo vemos en los detalles secundarios.

El otro artista se caracteriza porque en la representación de sus personajes trata de buscar sentido de volumen, que lo consigue dándoles a éstos un canon superior al que hemos valorado anteriormente y cubriéndolos con amplias túnicas de pliegues paralelos y perpendiculares en muchos de los casos; en otros, los plegados se quiebran con sentido dinámico, lo que resalta la fuerza plástica de los mismos. No realiza nunca estudio anatómico por presentar siempre sus figuras con amplias túnicas; las manos y los pies los realiza con detalle; en las manos se aprecia una estilización que no concuerda con el volumen de la figura. En el rostro de las personas mayores marca muchísimo los pómulos para rehundir los ojos, de modo que las facciones quedan muy acusadas y la expresión fuerte; en las personas jóvenes, define en exceso las facciones por medio de un dibujo de trazo firme, con lo que consigue expresiones severas y monótonas.

Para determinar a quién pertenece cada uno de los dos estilos, hemos atendido a los siguientes aspectos: la obra la inicia Nicolás de Beráztegui en 1577 y en 1589 fallece, habiendo realizado una parte y algún aspecto singular de la misma. Por otro lado, hemos considerado que si Juan de Berroeta es hijo suyo le daría una participación mayor que al resto de los colaboradores. Además, sabemos que, en el taller de Sangüesa, Nicolás de Beráztegui y Juan de Berroeta eran superiores en labor y técnica a Juan de Allí. Esto nos induce a pensar que la participación de Juan de Berroeta sería mayor o por lo menos más singular que la del resto de los colaboradores.

También hemos considerado las obras realizadas por ambos artistas. Dado que tenemos mejores referencias sobre la obra de Juan de Berroeta, a

---

5. DURÁN GUDIOL, A.: *Historia de...*, pp. 181 y 183.

ésta nos hemos atenido para hacer un estudio comparativo. No obstante, hemos de comentar que las obras analizadas de Juan de Berroeta son todas posteriores a la sillería y que también han sido realizadas en colaboración. Además, en ellas, sus composiciones constituyen escenas y sólo en contadas ocasiones encontramos representaciones de figuras aisladas como en la obra que analizamos.

Para el estudio comparativo hemos considerado los retablos de San Pedro el Viejo de Huesca y el de la parroquial del Salvador de Sangüesa, realizados en colaboración con Juan de Allí, y los retablos de Sada de Sangüesa, Liédena, el mayor de San Pedro de Gallipienzo y el de Uztarroz (Roncal), realizados con Juan de Huici. También se han tenido en cuenta los retablos de Juan de Anchieta en Aragón, así como las consideraciones vertidas por Weise<sup>6</sup> y M.<sup>a</sup> C. García Gainza<sup>7</sup>.

Dados estos antecedentes, en los respaldos de la sillería coral hemos establecido dos grupos que se corresponden exactamente con los dos estilos definidos anteriormente. Un grupo de catorce tableros y las cuatro Virtudes de los ángulos, que se corresponde con el primer estilo dado y que atribuimos a Nicolás de Beráztegui. Son figuras estilizadas, con estudio anatómico correcto, de paños ondulados y modelado blando y planista, caracterizadas por un modelado clásico y un manierismo correcto en su técnica (en este sentido nos aproximamos a Weise). Estos tableros son el Cristo Resucitado, las Virtudes, san Matías, san Juan Bautista, san Miguel, san Sebastián, santa Inés, santos Justo y Pastor, santas Nunilo y Alodia, san Lorenzo y san Vicente y san Jorge.

Otro grupo más numeroso es el que adjudicamos a Juan de Berroeta, al que atribuimos el segundo estilo mencionado anteriormente. Son figuras voluminosas, con amplias túnicas de plegados verticales y paralelos o quebrados y ampulosos, rostros muy definidos, de expresión severa, manos estilizadas; a éste pertenecería casi el resto de los respaldos de la sillería alta.

Por último podríamos mencionar un tercer grupo en el que se advierte la intervención de ambos artistas. En san Esteban y san Ivo, los rostros muestran las características de Juan de Berroeta y las túnicas de Nicolás de Beráztegui.

El resto de los tableros, excepto el de santa Paciencia, lo atribuimos a Juan de Berroeta. En santa Paciencia podemos observar un tratamiento del rostro que lo hace más severo incluso que los de Juan de Berroeta, en las manos una mejor técnica y en los paños un modelado más suave.

---

6. WEISE, G.: *La plástica del renacimiento y del protobarroco en la España Septentrional* (resumen en español), Hopfer Verlag Tübingen (Alemania), 1957, p. 42.

7. GARCÍA GAINZA, M.<sup>a</sup> C.: *La escultura romanista en Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2.<sup>a</sup> ed. 1986, pp. 176-192.

En cuanto a la participación de Juan de Allí, consideramos debe reservarse para los aspectos decorativos y tableros de la sillería baja, lo mismo que la intervención de Juan de Liébana, del que no hemos encontrado otros datos.

Los profetas son tan numerosos que hemos establecido varios grupos con caracteres homogéneos entre sí. Algunos destacan por su fuerza expresiva y sin ninguna duda pertenecen a Juan de Berroeta. Otro grupo compacto lo constituyen los profetas, que visten según la moda de la época y se aprecia en sus rostros un planteamiento de belleza que no alcanza en ningún momento el clasicismo de Beráztegui. Un tercer grupo lo constituyen aquellos profetas de cabezas muy definidas, ovoidales, con un estudio del cabello somero, manos tremendamente estilizadas y en los paños numerosísimos pliegues pequeños y suaves. Las puertas de la sillería presentan excelentes bajarrelieves de talla fina y perfecto modelado que creemos pueden enlazar con la técnica de Nicolás de Beráztegui.

En cuanto al estado de conservación de la sillería, es algo irregular, debido fundamentalmente a la fragmentación y actual ubicación de la misma. De los facistoles iniciales no se conserva nada.

Para concluir podemos decir que es una obra de gran envergadura, diseñada por Nicolás de Beráztegui, en la que tiene una participación muy importante Juan de Berroeta. Se diferencian perfectamente dos estilos: uno más clásico en el planteamiento de belleza y más suave en plasticidad, con figuras en cierto modo estilizadas, que hemos adjudicado a Nicolás de Beráztegui, y otro de figuras con expresión más fuerte y en general más voluminosas, que trata de conseguir mayor plasticidad en la diversidad de paños, el cual hemos atribuido a Juan de Berroeta.