

Una obra firmada y fechada del pintor Silvestre Estanmolín, 1579

CARMEN MORTE GARCÍA

En la Sala Durán de Madrid y en la subasta número 224 correspondiente al mes de abril del año 1988, se vendió un tríptico de Nuestra Señora del Pilar (fig. 2), firmado por el pintor Silvestre Estanmolín y fechado en Zaragoza en 1579¹.

En la tabla central figura la Virgen con el Niño sobre un pilar, rodeada de ángeles. El pintor hizo una reproducción bastante fiel de la venerada imagen gótica (c. 1435-1438) de Santa María, titular de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, cuyo culto sitúa la tradición en tiempos apostólicos². Las únicas variantes iconográficas introducidas por Estanmolín respecto al modelo original, están en la postura de la mano derecha de María que no sujeta su manto, en la túnica del Niño y en el pedestal de cabezas de serafines, interpuesto entre la columna y los pies de la Virgen³. El artista plantea una ambientación sobrenatural con el rompimiento de gloria y la luminosidad centelleante del fondo, por representar la escena de los ángeles trayendo la imagen de la Virgen del Pilar a Zaragoza, cuando la Venida de Nuestra Señora a la capital aragonesa. El santo situado en la tabla lateral izquierda puede ser el apóstol Santiago, a quien según la tradición se le apareció la Madre de Dios a orillas del río Ebro. La presencia de un franciscano, en la tabla lateral derecha, debe ser por la propaganda

¹ *Catálogo de la Sala de Arte y Subastas Durán*. Subasta n.º 224, Madrid, 1988, t. I, p. 30, fig. 125. Agradezco a la Sala Durán su amabilidad en facilitarme la fotografía del tríptico de Silvestre Estanmolín. Lamento que el actual propietario de esta obra no me haya permitido verla, ésta es la razón por la que no puedo precisar el colorido de la pintura.

² En fecha reciente, M.ª Carmen Lacarra ha atribuido la talla de Nuestra Señora del Pilar al escultor Juan de la Huerta, vid. «Virgen María del Pilar», en el Catálogo de la Exposición: *María en el Arte de la Diócesis de Zaragoza*, Zaragoza, junio de 1988, pp. 196-198.

³ El padre FACI en su obra *Aragón Reyno de Christo, y dote de María SS^{Ma}*, Zaragoza, Joseph Fort, 1739, pp. 4-5, ed. Diputación General de Aragón, 1979, describe a la imagen del Pilar en los siguientes términos: «La SS. Imagen está en pie sobre ella (columna)... La vestidura es tan ceñida, que no se puede ver la garganta, rematando los cabellos cerca del cuello della... el manto que sustenta con la mano derecha (en esta pintura sujeta la pierna del Niño)... El Niño Jesús está desnudo (aquí con una ligera túnica), y sin corona, y lo tiene la Santa Imagen en su lado izquierdo. Estiende el Niño Jesús su brazo derecho por el pecho de la Virgen, assiendo a su manto; con la mano siniestra tiene un pajarillo...» (lo mismo que en esta pintura).

de esta orden religiosa a la devoción de la Virgen del Pilar⁴. Es interesante esta iconografía, si tenemos en cuenta que no es muy frecuente esta advocación mariana en el siglo XVI. El pintor volverá a tratar el tema en 1590, por encargo de los jurados de Zaragoza⁵.

Estanmolín ha colocado su firma en lugar visible junto a la imagen de Santiago, en el ángulo inferior derecho de la tabla. El texto es el siguiente: «*Silvestre estanmoli(n) romano pingit en Caragosa. 1579*» (fig. 1). En la documentación relacionada con este pintor, la manera habitual de nombrarlo es como Estanmolín y delante de, la letra n en esta firma parece se ha borrado. En ocasiones también se le cita como Destarmolín o Stamolín. En cuanto a la palabra romano, el grafismo de la n no está muy claro, sin embargo, en un documento protocolizado en Zaragoza el año 1590, figura como Silvestre de Estanmolín romano, pintor. Este hecho y el que en otra ocasión firme como «io Silvestro Stamolín», parecen indicar su filiación italiana⁶.

Es bastante infrecuente que los pintores firmen sus obras en esa época, por lo que unido a las pocas piezas identificadas de Estanmolín, aumenta el interés de este tríptico porque permite atribuirle otras pinturas. El artista, hasta hace poco tiempo, era casi un desconocido en la historiografía del Renacimiento aragonés. Sus noticias aquí, comienzan en el año 1577 y

⁴ Por la postura de las manos de este franciscano, podría identificarse con San Francisco de Asís recibiendo los estigmas, pero faltan los otros elementos iconográficos que acompañan a esta escena. Acaso esta figura pudiera tratarse del beato Agno (Lope Fernando de Ayn), prior de los canónigos regulares de Santa María la Mayor de Zaragoza, que en 1222 profesó en la orden seráfica. Su biografía es un paradigma de devoción a la Virgen del Pilar (FRAY J. A. HEBRERA, *Vida del Beato Agno*, Zaragoza, 1697). El sobrenombre de beato Agno se lo impuso el papa Inocencio VI, en distinción a su bondad. Los apologistas franciscanos del culto pilarista, desde comienzos del siglo XVII hasta bien entrado el siglo XVIII, publican las portadas de sus libros con una composición de la Virgen del Pilar. En 1616 se imprime en Barcelona la obra de Fray DIEGO MURILLO, *Fundación milagrosa de la capilla angélica y apostólica de la Madre de Dios del Pilar*; a este trabajo seguirán otros de propaganda al culto de la Virgen del Pilar. Vid. V.V.A.A., *El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, 1984.

⁵ Este encargo, realizado por Estanmolín y su compañero Felices de Cáceres, comprendía ocho lienzos con los siguientes temas: la historia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, la de Nuestra Señora del Portillo, el martirio de Santa Engracia, el de San Lamberto, la historia y martirio de los santos Mártires de Zaragoza, la historia de los Reyes de Francia, el Concilio de Trento y por último un retrato de Julio César; vid. C. MORTE, «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II», *Boletín del Museo en Instituto «Camón Aznar»*, XXXI-XXXII, 1988, pp. 339-340. El tema de estos cuadros respondía a un programa iconográfico relacionado con la historia de Zaragoza.

⁶ El documento de 1590 trata de la compra de unas casas en la parroquia de San Pablo, de Zaragoza (AHPZ, Miguel Villanueva, año 1590, ff. 373^o-374^or^o). En un documento fechado en Zaragoza el 6 de marzo de 1577, aparece la firma del pintor «*io silvestre stamolín*», cuando reconoce tener una comanda de mil sueldos, prestados por don Francisco de Aragón, caballero (AHPZ, Juan Escartín, año 1577, ff. 119^o-120^ov^o). La firma del pintor Silvestre Estanmolín en el tríptico que nos ocupa, es la misma que figura en una reproducción (E-7.406) del Instituto Atmaller de Arte Hispánico, de Barcelona (fig. 2).

todavía en 1608 figura como vecino de Zaragoza⁷, aunque pudo llegar a la capital aragonesa antes de la primera fecha indicada. Una hermana suya estaba casada con el pintor Pablo Schepers, con quien acaso se pudo formar y a la muerte del artista flamenco, ocurrida en Zaragoza con anterioridad a 1578, Estanmolín se debió hacer cargo de los bienes de su cuñado relacionados con el ejercicio de la profesión, como lo parece indicar la utilización de sus modelos en el retablo mayor de Longares (Zaragoza)⁸. Por los datos que sabemos, Estanmolín desarrolla a partir de 1577 una intensa actividad profesional, contratando obras y tomando aprendices para incrementar su taller. A la vez, aumenta sus bienes patrimoniales comprando casas y tierras.

El artista ofrece en la pintura de este tríptico, una técnica cuidada⁹ y unas formas artísticas relacionadas con el retablo mayor de las Recoletas de Tafalla (Navarra), contratado en 1571 para el monasterio de La Oliva, por los pintores Pablo Schepers y Rolán de Moisés¹⁰. La similitud con esta obra navarra se advierte también en la tipología de algunas figuras. Así ocurre con los ángeles y Santiago. Este último muy semejante al apóstol situado en la escena de la Asunción, si bien, Estanmolín las hace más estilizadas y reposadas. La tabla central está concebida desde la elegancia de las figuras, con cierto artificio manierista, los ritmos y armonías entre las actitudes compensadas de las mismas. En la imagen de María, transforma el modelo gótico de la Virgen del Pilar en una figura de canon más esbelto, formas delicadas y belleza exquisita, de acuerdo a la estética renacentista. Desestima una visión de estricta frontalidad, disponiéndola en ligero contraposto y levemente girada hacia la izquierda. En la búsqueda de la armonía, el pintor hace coincidir las zonas de luz y sombra de las tablas laterales,

⁷ Sólo se conocía la noticia de su matrimonio, en 1581, publicada por M. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, Zaragoza, 1932, t. III, p. 252; y el encargo del retablo mayor de Longares (Zaragoza) en 1587, dado a conocer por M. DE LA SALA VALDÉS, *Historia de la villa de Longares*, Zaragoza, 1936, p. 10. Para más datos sobre Silvestre Estanmolín vid. mi trabajo *Documentos...* II, ob. cit., p. 445 de los índices. Otras obras destacadas del pintor, además de las mencionadas para el concejo de Zaragoza y el retablo de Longares, estaban sus trabajos para el monasterio de Rueda (Zaragoza) y Pina de Ebro, este último por encargo de la Condesa de Sástago.

⁸ *Documentos...*, ob. cit., p. 187. Por su trabajo en el retablo mayor de la parroquial de Longares, cobró Estanmolín la elevada suma de 22.383 sueldos jaqueses. Contratado en 1587, los pagos al pintor finalizan en 1608, vid. A. CANELLAS, *El Archivo de Longares (Zaragoza): Inventario de sus documentos sueltos*, Zaragoza, 1984; en este trabajo se recogen diversas noticias de Estanmolín en relación con esta localidad aragonesa, comprendidas entre esos años.

⁹ La pintura está realizada al óleo sobre tabla. La tabla central mide: 1,46 × 0,45 mts.; y cada una de las laterales: 1,46 × 0,89 mts. Las dimensiones del tríptico indican que se destinaba a un oratorio o capilla privada.

¹⁰ El contrato del retablo navarro de La Oliva fue publicada por J. R. CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro. Pintura*, Pamplona, 1944, pp. 109 y ss. Para otras noticias sobre esta obra, vid. mi trabajo: *Documentos...*, ob. cit., pp. 186-187, figs. 18a y 18b.

en cierta concordancia con la central. Gradualmente va desde la más oscura, en la parte inferior y que corresponde al primer plano perspectivo, hasta la más luminosa del fondo. De este modo consigue un espacio en profundidad, más visible en las tablas laterales por tratarse de una ambientación real y coincidir el último plano con la línea del horizonte lejano. En éstas, introduce un matizado estudio lumínico en el cielo con nubes.

Silvestre Estanmolín repite, casi diez años después, la figura de Santiago, en la de Jesús orando en el Huerto del retablo mayor de Longares (fig. 3). En ella plantea un estudio de la luz prototenebrista. Al pintor se le puede atribuir un cuadro de Nuestra Señora del Rosario (fig. 4), conservado en el Museo de Zaragoza. La obra procede del convento de religiosas dominicas de Santa Fe, de Zaragoza e ingresó en el citado museo a consecuencia de la Desamortización¹¹. La iconografía de la pintura, establecida ya en xilografías de fines del siglo XV, se relaciona con la propaganda que esta Orden religiosa hizo del rezo del Santo Rosario. María y su Hijo se destacan sobre un fondo luminoso, llevan en la mano un rosario y los rodea otro mayor, a modo de mandorla, cuyas cuentas están separadas por rosas. La Virgen apoya los pies en la media luna y debajo hay nubes y cabezas de serafines, como corresponde a una visión celestial. Es una obra de buena calidad y colorido algo estridente, a base verde en el manto de María, rosa en su túnica y amarillo y otros tonos más apagados de gris y marrón.

¹¹ *Catálogo de los cuadros que actualmente se hallan en los conventos y monasterios de monjas en la ciudad de Zaragoza*. Redactado entre abril y mayo de 1836 por la Comisión de la Real Academia de San Luis de Zaragoza (Ms. en el Museo de Zaragoza); en este catálogo y en la relación de cuadros del convento de religiosas dominicas de Santa Fe, se alude a una pintura «de Nuestra Señora del Rosario. Figura entera de tamaño natural», situada en la escalera principal. En un Catálogo manuscrito del Museo correspondiente al año 1842(2), grupo IX, f. 110v^o, n.º 74, se menciona una pintura de «Nuestra Señora del Rosario de tamaño natural. Tabla: 7 pies y una pulgada por 4 pies y 3 pulgadas. Procede de Santa Fe. Sin marco». Esta misma descripción figura en otro Catálogo manuscrito, sin fecha, grupo VII, p. 1, n.º 8. En la actualidad la tabla (1,97 × 1,28 m.) tiene un sencillo marco moderno, lleva una placa de metal antigua con el n.º 595 y otra actual con el n.º 0173; en el Inventario actual del Museo de Zaragoza está recogido con el n.º 10.173.



Fig. 1. Firma del pintor Silvestre Estamolin. Año 1579.



Fig. 2. Tríptico de la Virgen del Pilar. Madrid, colección particular.

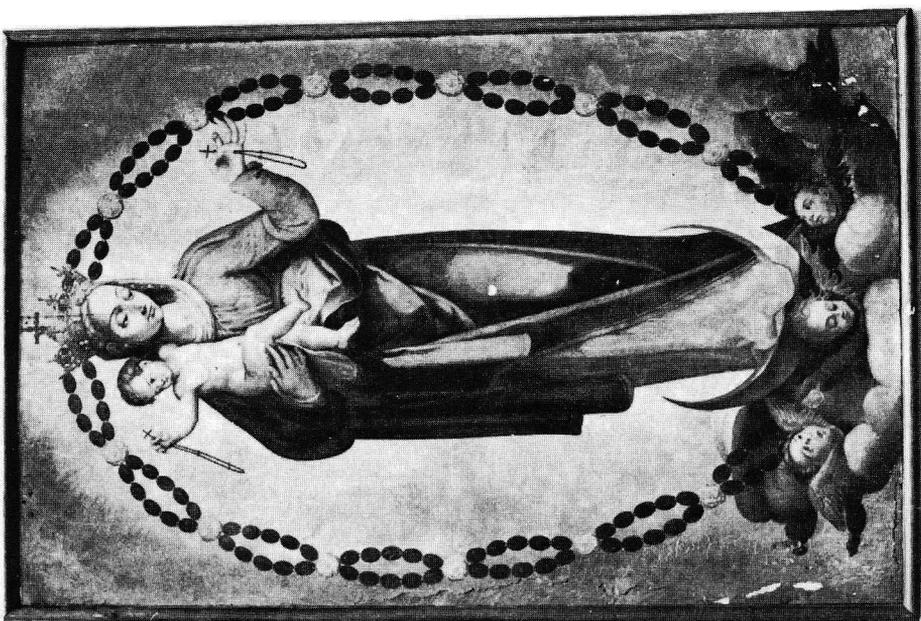


Fig. 4. Nuestra Señora del Rosario. Zaragoza, Museo de Arqueología y Bellas Artes.

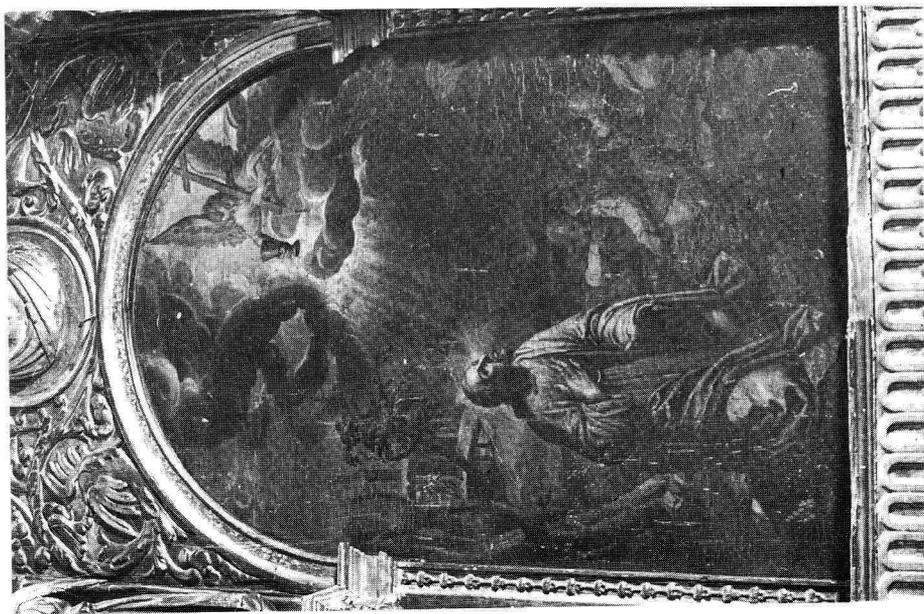


Fig. 3. Oración en el Huerto, retablo de Nuestra señora de la Asunción. Longares (Zaragoza), iglesia parroquial.