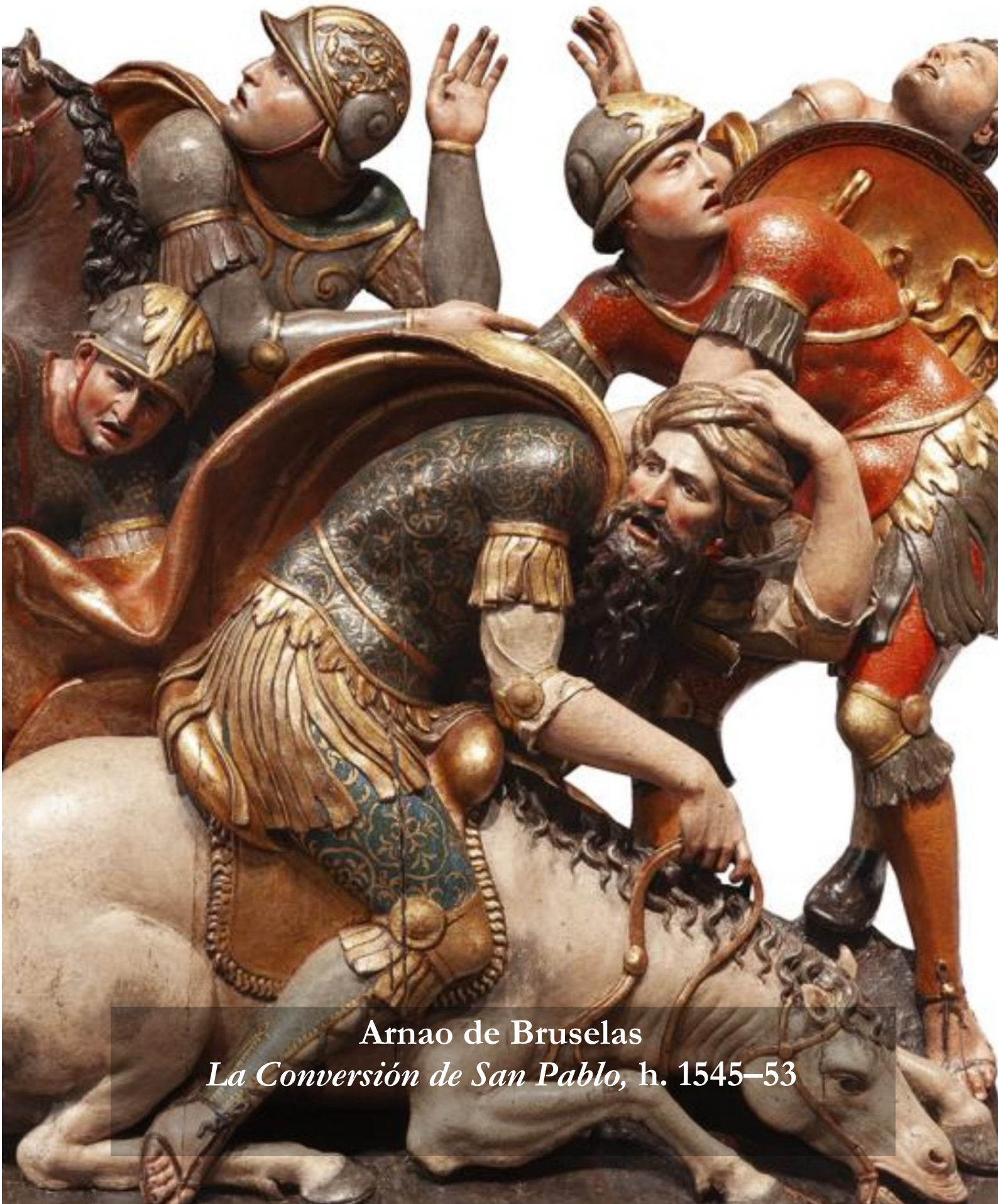
COLNAGHI



Arnao de Bruselas
*La Conversión de San Pablo,* h. 1545–53

ARNAO DE BRUSELAS (ARNAUT SPIERINCK)
(Bruselas h. 1515 – 1564 Logroño)

*LA CONVERSIÓN DE SAN PABLO*, h. 1545–53

Madera tallada y policromada
105 x 112 x 30 cm
41 ⅜ x 44 ⅛ x 11 ¾ in.

---

**Procedencia**

Colección particular, San Sebastián.

---

**Bibliografía**

AA. VV., *La escultura en la ruta jacobea. Arnao de Bruselas*, Bancaja, 2006;
Barrón García, A., "Orígenes, formación y testamento del escultor renacentista Arnaut Spierinck, o Arnao de Bruselas", *Estudios de Patrimonio*, 2, Santander, 2019, pp. 65–120.



La escultura es un altorrelieve en el que se narra la *Conversión de San Pablo*. Saulo, posteriormente Pablo, tras su conversión, era un judío con la nacionalidad romana, que cuando iba a Damasco a perseguir a los cristianos, una luz cegadora lo derribó del caballo mientras oía una voz divina que le decía: “Saulo, Saulo, por qué me persigues”. Quedó ciego, y recogido por el cristiano Ananías, sanó y se convirtió al cristianismo. El relieve narra el momento del derribo del caballo. El escultor ha sabido agrupar sabiamente a las figuras de san Pablo sobre su caballo derribado y de tres soldados vestidos a la romana. Dos de ellos están sorprendidos por el portento, mientras un tercero acude a auxiliar a san Pablo. Todos, incluso el santo, visten traje militar romano, pero para distinguir que Saulo era judío, éste se toca con un turbante, mientras los soldados llevan cascos.

San Pablo y su caballo derribado a tierra se orientan hacia el lado derecho, mientras la cabeza gira hacia el lado opuesto, hacia la luz sobrenatural. Las figuras se encierran en una composición cerrada, de la que solo sobresale el caballo encabritado del fondo. Hay que destacar la precisión a la hora de reflejar a los personajes y la perfecta anatomía de los animales. San Pablo lleva capa ondeante al viento, que presenta unas amplias quebraduras y se toca la cabeza con un brazo en gesto de protección. Tiene muy detallados los gestos de la cara, con los ojos perfilados ligeramente entreabiertos, la boca muestra parte de la dentadura y una barba larga de bucles serpenteantes y partida, también muy detallada, lo que indica una mano muy diestra del escultor.

Los soldados repiten los tipos de rostros, enjutos, con narices rectas y barbillas apuntadas. A destacar las manos con todos los dedos largos y separados. Los cascos llevan decoración de roleos, menos el que atiende a san Pablo, que lleva hoja de acanto.

Aunque se ha apuntado el encierre de los personajes en un bloque cerrado, las figuras están sometidas a torsiones pronunciadas, especialmente san Pablo, que crean un movimiento de tipo manierista, mostrando tensión. Aquí se advierte el estilo de Arnao, en el que se conjugan la técnica acabada, procedente de su actuación en el taller zaragozano de Damián Forment, además de la pericia artesanal que trajera de Flandes, donde se detectan artistas apellidados Spierinck en algunas obras conservadas, quizá miembros de su familia, y un conocimiento del manierismo dinámico de Alonso Berruguete. No parece probable que Arnao conociera personalmente al maestro castellano, pero en el siglo XVI, las ideas artísticas iban de unos talleres a otros a través de dibujos y bosquejos. Pero el estilo de nuestro escultor es menos violento que el de Berruguete, con una cadencia más contenida. A ello se puede unir la acción de grabados italianos.

En el grupo que tenemos en estudio, también se pueden encontrar sugerencias del norte de Europa, aunque no hay ningún grabado conocido que tenga una disposición similar al relieve de Arnao, lo que indica la capacidad creativa del maestro. El grabado de Hans Baldung Grien de 1508 de la National Gallery of Art de Washington solo recuerda vagamente al san Pablo del relieve, en la cabeza, tocada con turbante y barbas ramificadas. Más cercana es la composición de la Rosenwald Collection en la National Gallery de Washington, con el cuerpo del caballo en posición invertida al relieve de Arnao, pero muy distinto en la posición del cuerpo de san Pablo. Sí se asemeja, en cambio, la cabeza del caballo de uno de los soldados a la del caballo que asoma al fondo del relieve, perteneciente a uno de los miembros del séquito de san Pablo. Por último, en el grabado de Lambert Hopfer (1525-1550) del Museo de Estrasburgo, se aprecia una mayor similitud en la composición de caballo y jinete, pero de tipos distintos en la armadura del uno y en la posición del caballero.

En conclusión, sin poder negar absolutamente que Arnao conociera estos grabados u otros similares desconocidos, no hay un nexo de unión total entre unos y el relieve que tratamos. Si Arnao conoció estos grabados, se aprecia su capacidad creativa para no hacer una copia literal, como ocurre a veces en otros artistas, sino para introducir variantes muy significativas, en la forma de interpretar al caballo principal, y la postura distorsionada de la cabeza del santo.

Es el momento de poder fijar la filiación arnaldesca de este relieve con otras obras conocidas del escultor. Los cascos de los soldados con protección para los oídos se detectan en colaboraciones con Andrés de Araoz, Juan de Goyaz y los hermanos Beaugrant. Así se observa en esculturas como un apóstol del retablo de Ábalos.

Los cascos de los soldados tienen interpretaciones similares en obras del maestro, como en el *Camino del Calvario* del retablo de Alberite. En este retablo hay más similitudes en el relieve de la *Resurrección de Cristo* (fig. 1), tanto en la indumentaria militar de éstos, como en sus posturas forzadas. A este respecto la decoración con hojas de acanto también se encuentra en un soldado del *Camino del Calvario* del retablo de Santo Domingo de la Calzada. Este retablo fue contratado por Damián Forment, cuando Arnao estaba en su taller, y se piensa que este relieve pudiera ser de nuestro escultor.

También se aprecia una forma similar de representar el turbante en distintas interpretaciones del maestro, como en el retablo de El Busto, o en el *Martirio de San Juan Evangelista* de Grañón. Los tipos de barbas ramificadas del san Pablo son habituales en su producción, como el *San Antonio Abad* de El Busto, el *San Mateo* del retablo de Lapoblación y algunos apóstoles del retablo de Genevilla. Pero sobre todo, con quien tiene más semejanza es con el *San Jerónimo* del ático del retablo de

Santa María del Palacio, y especialmente en la figura de Jesé de este mismo retablo (fig. 2), cuya cabeza parece una réplica del san Pablo que estamos tratando.

Todas estas obras abarcan un período de tiempo situado aproximadamente entre 1545 y el retablo de Santa María del Palacio, contratado en 1553, y tras una interrupción, Arnao termina el ático y el remate en 1558. Por ello no se puede descartar que el relieve de la Conversión de San Pablo pueda ser contemporáneo a la primera fase del retablo logroñés. No tener ninguna documentación del relieve impide dar una fecha más exacta. En la policromía se advierten buenas carnaciones y veladuras en la cabeza de san Pablo y su turbante. No es tan detallada en los rostros de los soldados. Las partes doradas son todas del siglo XVI. En cuanto al policromado de las superficies planas con roleos y formas curvas pueden ser del siglo XVII, o bien del siglo XVI pero hechas por un policromador mediocre.

El reverso es propio de una obra de retablo. Al estar adherido a un plano, no era necesario tallarlo. Es lo habitual en toda la escultura española, no solo en relieves, sino en esculturas de bulto redondo. Se advierten los golpes de azuela y gubia, para desbastar el bloque hacia su forma plana y poder ajustarlo a una superficie posterior del retablo. El hierro y el travesaño son de fecha indefinida. El que sujeta el brazo del soldado es un instrumento de forja que se utiliza a lo largo de los siglos. Lo mismo se puede decir del travesaño, con un gran clavo. Cabe pensar que, al desmontar el relieve del retablo, pudieran fracturarse algunas piezas y se tuvieran que fijar. En ese caso, serían modernos de fecha imprecisa. Se observa un gran número 3, de grafía moderna, quizá para inventariarlo cuando se separó el relieve del retablo, o bien como parte de un catálogo de piezas de colección.

Por todo lo expuesto, pienso que este magnífico relieve de la *Conversión de San Pablo* es obra de Arnao de Bruselas.

*Jesús María Parrado del Olmo*

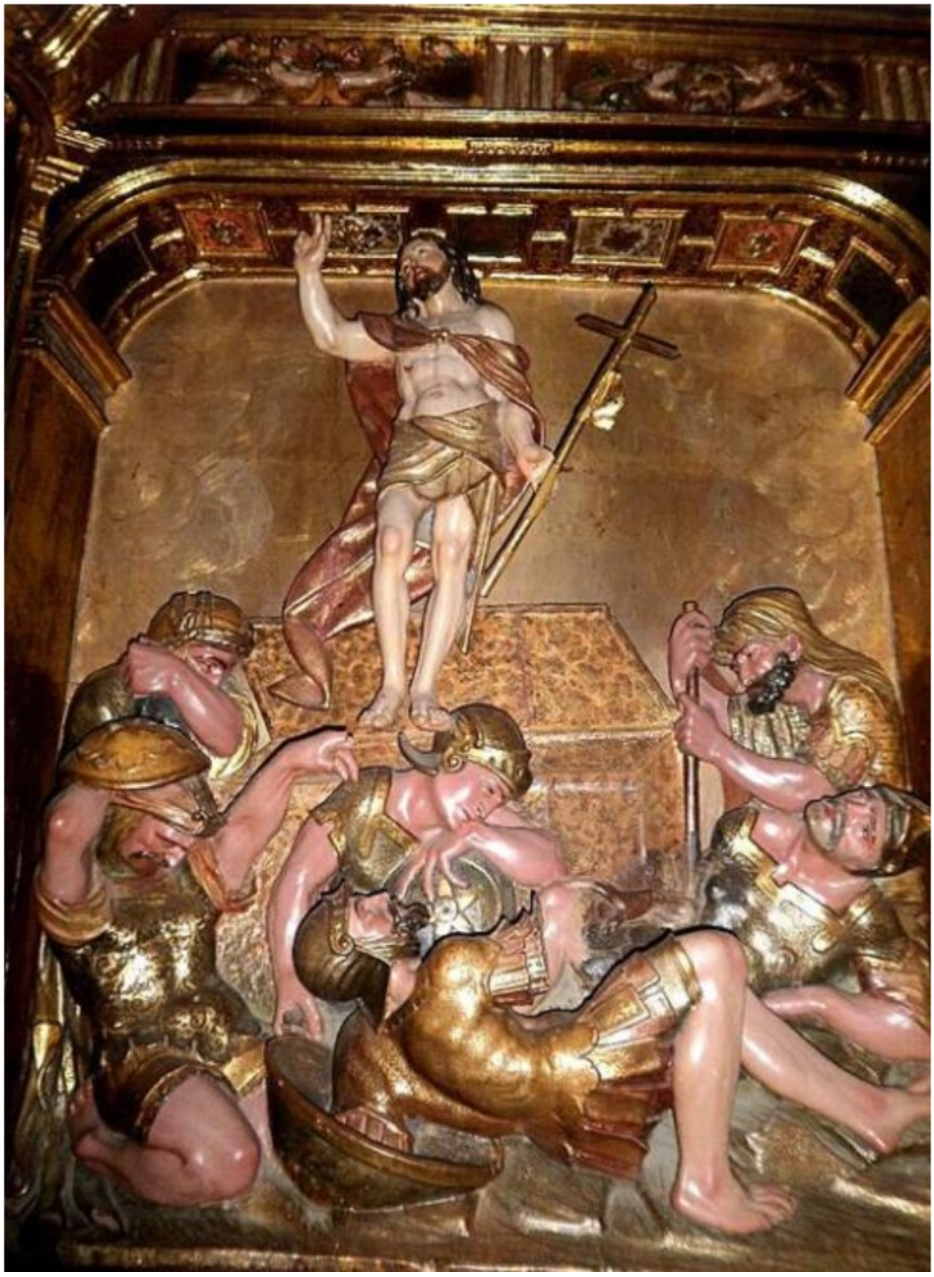


Fig. 1: Arnao de Bruselas, *Resurrección de Cristo*, relieve del retablo mayor, 1550–55, madera policromada, iglesia de San Martín, Alberite (La Rioja)



Fig. 2: Arnao de Bruselas, *Árbol de Jesé*, relieve del retablo mayor, 1553–58, madera policromada, iglesia de Santa María del Palacio, Logroño

# COLNAGHI


COLNAGHI
*London*

26 BURY STREET, LONDON SW1Y 6AL
UNITED KINGDOM

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+44 (0)20 7491 7408

contact@colnaghi.com

COLNAGHI
*Madrid*

CALLE GENERAL CASTAÑOS 9
PLANTA BAJA, DCHA.
28004 MADRID

MONDAY TO FRIDAY
BY APPOINTMENT

spain@colnaghi.com

COLNAGHI
*New York*

23 EAST 67TH STREET, FOURTH FLOOR, NEW YORK, NY 10065
USA

MONDAY TO FRIDAY
10AM–6PM

+1 (917) 388-3825

newyork@colnaghi.com

COLNAGHI
*Brussels*

RUE JACQUES JORDAENS 30
1000 BRUXELLES
BELGIUM

BY APPOINTMENT ONLY

brussels@colnaghi.com


© COLNAGHI 2026. ALL RIGHTS RESERVED.