



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

BIMBIANT

Nº 21-22-23 // 2003-2004-2005



El retablo mayor

de la Catedral de San Salvador de Zaragoza (1434–1487)

M^a Carmen Lacarra Ducay
Universidad de Zaragoza.*

Resumen

El retablo mayor de la catedral de San Salvador o la Seo de Zaragoza es una de las obras más importantes de escultura gótica en la Corona de Aragón. Fue iniciado en 1434, durante el arzobispado de don Dalmau de Mur (1431-1456), gran mecenas de las artes, quien anteriormente había ocupado las sedes de Gerona y Tarragona, y terminado durante el gobierno de la diócesis por don Alonso de Aragón (1478-1520), hijo natural del rey Fernando el Católico.

Fueron sus autores, en la primera fase (1434-1445), el escultor catalán Pere Joan, artífice del sotabanco, del banco y de las entrecalles del cuerpo del retablo, y en la segunda, el imaginero de origen alemán Ans Piet Dantzer («Maestro Ans») a quien se deben las esculturas del cuerpo del retablo y su coronamiento. Se dedica al Salvador en su Epifanía, advocación de la catedral, entre la Transfiguración y la Ascensión.

Un incendio fortuito, declarado en 1481, obligó a su restauración en la que intervinieron el escultor Gil Morlanes, el viejo, y los afamados pintores de retablos, Bartolomé Bermejo, Miguel y Bartolomé Vallés, Martín Bernat y Miguel Jiménez.

Abstract

The high altarpiece in S.Salvador cathedral (also known as Seo de Zaragoza) is one of the most important works of Gothic sculpture in the territory of the Corona de Aragon. The altarpiece, which was begun in 1434, was sponsored by the archbishop of Zaragoza, don Dalmau de Mur (d.1456). Dalmau, who was a great artistic patron, had occupied the sees of Gerona and Tarragona before reaching the archbishop's seat of Zaragoza in 1431. The altarpiece was completed during the archbishopric of don Alonso de Aragon (1478-1520), an illegitimate son of Fernando the Catholic King.

The Catalanian Pere Joan was the main sculptor of the altarpiece during the first stage of the works (1434-1445). He is the author of the predella, the lower section and the galleries that articulate the framework of the altarpiece. The second stage of the work was executed by the German artist Ans Piet Dantzer ('Master Ans'), who carved the statuettes of the altarpiece and the crowning of the altarpiece. The central subject of the altarpiece, Our Lord as Saviour in the Epiphany, coincides with the dedication of the cathedral, and is placed between the scenes of the Transfiguration and the Ascension of Christ. The altarpiece had to be restored following an accidental fire in 1483. Among the artists who intervened in the restoration were the sculptor Gil Morlanes el viejo, and the renowned painters of altarpieces Bartolomé Bermejo, Miguel y Bartolomé Vallés, Martín Bernat and Miguel Jiménez.

«**T**iene esta iglesia catedral un altísimo y ancho retablo decorado de abajo arriba con muy buenas imágenes talladas en blanquísimo alabastro doradas allí donde conviene. No hay en toda España retablo de alabastro más precioso». (Jerónimo Münzer: *Viaje por España y Portugal*, 1494-1495)

El monumental retablo mayor que llena el frente del presbiterio en la catedral de San Salvador de Zaragoza es una pieza capital de la escultura gótica europea, cuya realización promovió el arzobispo don Dalmau de Mur (1431-1456) al poco tiempo de asumir su mandato en la sede cesaraugustana. El proyecto inicial comprendía un sotabanco y banco, hechos en piedra de alabastro policromada, y un cuerpo de tres calles con escenas talladas en madera separadas por entrecalles de alabastro, terminadas en pináculos, cerrado con puertas hechas en

madera que se mantendrían abiertas en las grandes fiestas del calendario litúrgico.

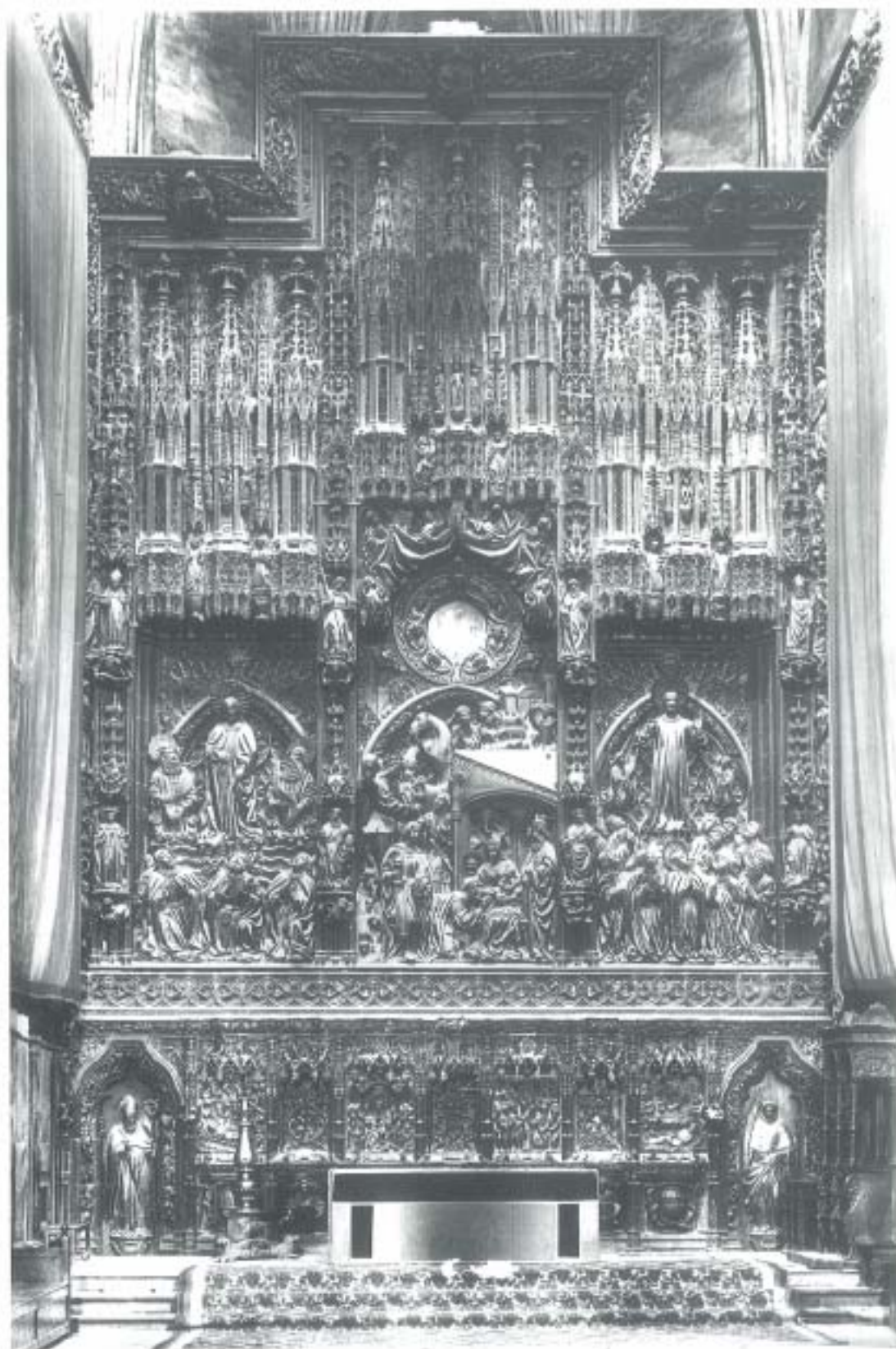
El prelado confió el encargo al gran escultor barcelonés Pere Johan, que vino de Tarragona —sede anterior de don Dalmau de Mur—, en donde estaba dirigiendo la obra del retablo mayor de su catedral, para iniciar con su equipo de colaboradores la obra del retablo mayor de la catedral en mayo de 1434. El sotabanco y el banco, en alabastro traído de Gelsa (Zaragoza), estaban terminados en 1439, iniciándose al año siguiente (1440) el cuerpo del retablo en madera y alabastro policromados que, con algunas interrupciones, se concluyó en lo principal en diciembre de 1445.

En el sotabanco, dividido en siete casas, se encuentran los escudos del arzobispo Mur, de gules con muro de oro de cinco merlones, y del Cabildo cesaraugustano, el *Agnus Dei* coronado por una cruz, comitentes de la obra, sostenidos por medias figuras de ángeles mancebos de sonriente faz. Todo ello dorado y policromado.

En el banco, dividido en siete compartimentos, alternan cuatro relieves con escenas de la vida de tres santos aragoneses de gran devoción popular, el martirio de San Lorenzo, la recepción de la cabeza de San Valero en la Seo de Zaragoza procedente de la catedral de Roda de Isábena (Huesca), en 1170, y la milagrosa curación de una endemoniada, el interrogatorio del obispo Valero y de su diácono Vicente por el prefecto romano Daciano y, por último, la invención o hallazgo del cuerpo del mártir San Vicente arrojado a un muladar a las afueras de Valencia y su veneración por los animales salvajes, y tres homacinas vacías decoradas con motivos vegetales, hojas de roble y acanto, destinadas a contener los bustos-relicario de plata y esmaltes de los mismos santos, Lorenzo, Valero y Vicente, regalados a la catedral por el pontífice Benedicto XIII durante su etapa de gobierno de la sede de Aviñón. Es importante destacar la atención concedida al dorado y policromía en las composiciones narrativas así como el empleo de vidrios de color azul para realzar los fondos en los nichos destinados a contener los bustos-relicarios.

En las capitulaciones firmadas por don Dalmau de Mur y el Cabildo con Pere Johan, en octubre de 1440, para la continuidad de la obra del retablo se dice lo que sigue:

«Primerament que el dito Pere Johan continue la obra del dito retaulo, el qual ya yes començado, e obre aquel con las istorias et en la forma por las ditas sen-



yor e capitol con el concordadas, e jure no partir de la ciutat de Çaragoça durant la obra del dito retaulo daquia que sia acabado de piedra e de fusta, e posado con toda su perfeccion fins pintar, segun yes concordada, sin licencia demandada e obtenida del dito senyor, e si sera absent, de su vicario general.

Item, el dito senyor arcebispe e su capitol prometen dar al dito Pere Johan por sus treballos, todas las dias que obrara en cascun dia seys sueldos jaqueses...

Item, el dito senyor e capitol prometen que toda hora que el dito retaulo sera acabado de piedra e de fusta con sus istorias, segun yes, fins sera posado con toda su perfeccion, del pintar de colores e de oro, le daran ultra sus jornales e precios e salarios de aquellos, mil florines d'oro pagaderos segunt se sigue: que cada e quando el dito en Pere Johan havra feyta una istoria, reciba Cl florines; feyta la otra, otros Cl. e feyta la tercera, otros Cl florines, e que los restantes cincuenta ha quando todo el retaulo sera acabado de obrar ed pasar, segunt de suso se faze mencion».

Las imágenes que configuraban los grupos narrativos de las tres escenas principales, talladas en madera por Pere Johan, se mantendrían en el retablo hasta 1473, año en que se ordena al imaginero alemán Ans Piet d'Ansó su sustitución por otras talladas en alabastro que le habían sido encargadas al escultor germano en 1467. De las noticias documentales se puede pensar que las primeras escenas eran de igual iconografía que las últimas, es decir, una composición central dedicada a la Epifanía (advocación de la catedral cesaraugustana), flanqueada por las de la Transfiguración y la Ascensión.

En el cuerpo del retablo permanecen en pie los cuatro soberbios pilares en alabastro que estructuraban arquitectónicamente las tres calles con ocho ménsulas en sus frentes sostenidos alternativamente por niños con diversos animales (mono, pantera, león y lobo) y por ángeles músicos que soportan imágenes de santos con sus atributos identificadores. También perduran de esta primera etapa, los tres fondos de las tres escenas principales, hechos en alabastro y decorados con motivos vegetales en estilo gótico florido, junto con el marco decorado con cabezas de ángeles que servía de encuadramiento a la media figura en alabastro del Padre Eterno, en actitud de bendecir, con que se culminaba la escena titular.

En marzo de 1473, según se indica en la capitulación firmada con Maestre Ans, gobernando la sede de Zaragoza don Juan I

de Aragón (1458-1475), hijo natural del rey Juan II de Aragón, se retiró esta imagen tallada en alabastro (hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona) para transformar el hueco en óculo expositivo para el sagrario que sería ubicado en una pequeña estancia construida a espaldas del retablo.

La ausencia de Pere Johan de Zaragoza a partir de 1448, motivada posiblemente por sus compromisos en Nápoles, en la corte del rey Alfonso V de Aragón, no puede ser interpretada como que el retablo de la Seo ya se hubiera terminado. Así, entre 1457 y 1459, otro catalán, Francí Gomar, contratado para la obra de la sillería del coro catedralicio iniciada en 1444, se cita documentalmente como «maestro del retablo mayor de la Seo de Caragoça». Y su estilo escultórico, más evolucionado que el de Pere Johan, se identifica en las dos portadas de alabastro que flanquean el retablo y en una imagen colocada en una de las entrecalles del cuerpo del retablo.

En abril de 1467 el Prior y el Cabildo de la Catedral emprendían nuevas actuaciones en el retablo mayor, encaminadas a la sustitución de las escenas narrativas del cuerpo del retablo, talladas en madera por el catalán Pere Johan, por otras en alabastro encomendadas a un artista germánico procedente de Perpignan, Ans Piet Danso (Juan Pedro Dantzer?).

Este nuevo escultor, conocido en los documentos zaragozanos como «Maestro Ans», se estableció en Zaragoza, donde contrajo matrimonio con una joven de la ciudad, María Jiménez, y donde falleció, presumiblemente de peste, en 1478, después de haber dejado importantes obras en Aragón y un discípulo bien adiestrado, el darocense Gil Morlanes el viejo.

Maestro Ans no era del todo desconocido en Zaragoza ni en la catedral cuando firma el contrato para trabajar en el retablo mayor. Así nos lo confirma una carta de pago firmada por él en esa misma fecha, a favor del cabildo, de 1600 sueldos, «por razón de las ocho ymagines que yo he fecho de piedra d'alabastro en la dita Seu». Son estas las ocho esculturas que ocupan el frente de los cuatro pilares que articulan verticalmente el retablo, dispuestas en dos pisos superpuestos. De izquierda a derecha, en el piso inferior, Santa mártir (Tecla?), San Pablo, San Pedro, y Santa Catalina de Alejandría. Y en el piso de arriba, San Agustín, San Juan Bautista, Santiago el Mayor como peregrino, y San Valero.

«Capitols concordats entre l'onorable prior e capitol de la Seu de Çaragoça e maestre Ans maestre de imatges, per red de las tres istorias que son per fer en lo retaulo de l'altar mayor de la dita Seu.

Primo, es estat concordat que les istorias sian la del mix e principal dels tres Reys, e las dues, la 1ª a la 1ª part, altra a l'altra; la 1ª de la Transfiguració; l'altra de l'Ascensió. Todas tres de pedra d'alabastro, e las images en cascuna de altaria nou palmes, poch mes ho menys.

Ha aver en la istoria del mix la imatge de la Verge Maria, ab son fil e Josep e los Tres Reys, e tres mosos ab tres rocins, o part de aquells, segons per mostra a dat; la barracha ab lo bou, e dessus hun petit vilaya ab vacas, bestiar e pastor.

En la istoria de la transfiguració, lo ihesus ab tres apostols e Moyses e Alias».

De los tres grupos narrativos tallados por Ans Piet D'Anso, el más atractivo y cuidado es sin duda el central, dedicado a la Epifanía, titular de la catedral, en el que parece evidente el empleo de un dibujo previo como modelo compositivo. Y el modelo más aproximado lo ofrece una miniatura de la escuela de París, de hacia 1415-1435, atribuida al llamado «Maestro del duque de Bedford».

El tema principal es el de la ofrenda de los tres reyes magos pero hay dos secundarios que lo complementan, el cortejo real y el anuncio del ángel a los pastores de Belén del nacimiento del Hijo de Dios.

El Niño parece ajeno a la actitud del más anciano de los reyes que se ha desprendido de corona y ofrenda para besar uno de sus pequeños pies, con respeto y devoción. Su gesto, insólito si se compara con el habitual en el tema, es el de señalar con el dedo índice la moneda que sostiene con su mano izquierda, como si quisiera llamar la atención sobre su identidad y significado. Es esta una moneda con restos de dorado en la que aparece un busto de un rey coronado de frente rodeado de una leyenda, de difícil lectura actualmente, que hay que identificar con el «Juanín» o ducado del rey Juan II, acuñado en Aragón y Valencia desde 1475. La función propagandística que la pieza monetaria tiene de por sí se enriquece por la presencia de la misma en manos del Niño, lo que se justifica por la consanguinidad de los prelados cesaraugustanos con la Casa Real de Aragón desde 1458.

En las composiciones laterales, dedicadas a la Transfiguración (lado izquierdo del observador), y a la Ascensión (lado derecho), se repite la disposición de las figuras en dos niveles superpuestos en las que sorprende la expresividad de sus fisonomías. En la Ascensión los apóstoles son once, ya que Judas

había muerto ahorcado la noche de Jueves Santo y aún no había sido sustituido por Matías en el colegio apostólico.

Terminada esta primera fase, que había sido encargada el 24 de abril de 1467, un nuevo contrato, firmado el 17 de marzo de 1473, comprometía a Maestro Ans a terminar el retablo en cuatro años con la disposición que ahora tiene. Se trataba de sustituir toda la obra en madera de su coronamiento arquitectónico por otra nueva en alabastro. Y de disponer un sagrario expositor en el lugar que ocupaba la media figura de Dios Padre bendiciendo hecha en alabastro por Pere Johan como culminación de la escena principal.

«Capitulacion fecha entre los reverendos Vicario general, prior y capitol de la Seu de Çaragoça e maestre Ans, ymaginayre o piedra piquero sobre l' acabamiento del retaulo mayor de la dita Seu, de piedra de alabastro.

Lo que el dicho maestro es obligado a fazer. Primo quel dicho maestro Ans sia tovido de atemar el dicho retaulo de piedra de alabastro, con tubas, lanternas, esmortimentes, e con toda la ordenança segunt se muestra en una muestra pintada en papel por ell, la qual resta conservada en la caixa de la fàbrica. E todo esto a toda su espensa, assi de haver e tallar la piedra, como de traerla e obrarla e assentarla a todo cumplimiento en el dicho retaulo.

Item, que debaxo de las tubas de medio en el replano do agora está la ymagen de Dios Padre, sia tovido fazer de alabastro un sacrario con un pabellón e ángeles, segunt la ordenança quel mesmo maestro ha dado divuxada en un paper el qual esta en la dicha caixa...».

Encima del grupo de la Epifanía se abre el óculo-expositor eucarístico; nueve cabezas de ángeles decoran su marco, ocho de Pere Joan, y una, la que ocupa la clave, obra de Gil Morlanes el viejo. Un pabellón sostenido por tres ángeles lo protege, realizado por Maestro Ans.

Sobre el pabellón, en el dosel que cobija la escena central, se encuentra el grupo de la Anunciación sobre ménsulas sostenidas por medias figuras del Antiguo Testamento: la del arcángel Gabriel por la Reina de Saba, con el escudo del arzobispo Juan I; la de la Virgen María por el rey Salomón, con el escudo del Cabildo, en clara prefiguración de la Epifanía.

Los dos grandes doseles con que se coronan las calles laterales presentan las imágenes de San Juan evangelista y de San

Esteban, en el del lado izquierdo, y de las santas Justa y Rufina en el del lado derecho. Y de nuevo sus ménsulas, decoradas en sus frentes con los escudos del arzobispo Juan I (1458-1475) y del cabildo cesaraugustano, son sostenidas por personajes del Antiguo Testamento, en clara relación con las escenas situadas debajo: Abraham, Nabucodonosor, y uno de los mancebos arrojados al horno, como protagonistas de sendas visiones, en el lado izquierdo. Y los ancianos Enoch y Elías, a los que Dios llevó al paraíso, después de una larga vida terrena, por sus merecimientos, en el lado derecho.

En un nivel superior de la mazonería, otras imágenes de menor tamaño que las anteriores, completan la decoración. En el dosel de la calle lateral del lado izquierdo se encuentran San Ambrosio, San Miguel arcángel y San Nicolás de Bari. Y en el dosel de la calle del lado derecho, San Gregorio Magno, San Jorge y San Jerónimo. En el dosel central, a un nivel superior al resto, se encuentra Cristo Resucitado acompañado de María Magdalena y María Salomé con pomos de perfume en sus manos.

El inicio de esta nueva fase de las obras que significaba el final, tan esperado, del retablo mayor, fue celebrado dignamente con la solicitud, por parte de Maestro Ans, de que se celebrara una misa de acción de gracias. Así, el 23 de marzo, una semana más tarde de la firma de la capitulación, se recoge en el libro de la fábrica lo siguiente:

«Item, pague 14 sueldos para ayuda de la pitanza que se pagó por la misa del Espíritu Santo que dije a petición de Maestro Ans antes de entrar en la obra del retablo, invocata Gratia Spiritus Sancti».

La actuación de Maestro Ans al frente de la obra del retablo mayor entre 1473 y 1477 solo ofrece una interrupción, entre noviembre de 1474 y febrero de 1475, que podría estar justificada por la ausencia del escultor de Zaragoza, tal como sugiere un documento de la Real Academia de la Historia. Se trata de una carta enviada por el príncipe don Fernando de Aragón, Rey de Sicilia, a su padre Juan II de Aragón, el 7 de noviembre de 1474, solicitando se le conceda un visado al escultor para ir a Perpiñán donde desea ver unas obras necesarias para su formación:

«El amado y devoto nuestro el maestro Ans imagináire de nación de alemanes, maestro del retaulo que se face de piedra en la Seu de Caragoca va a vuestra

maiestat e de aquella con licencia de vuestra alteza entiendo ir a Perpiñan por mirar ciertas obras que en la dicha villa de Perpiñan son, por instruccion e informacion suya e de sus obras, porque perfectamente aquellas pueda obrar et por quanto el dicho maestro Ans es en su art muy perfeito maestro e en los regnos e tierras de vuestra alteza no se sabe haya par, el qual embellece este regno de sus obras, e el qual porque quede en este regno lo han casado en la presente ciudad en la qual stá e habita con su muger; por aquesto suplico e demando de mucha gracia a vuestra alteza en lo que el dicho maestro Ans suplicara a daquella lo haya por bien encomendado e le quiera dar e atorgar la licencia que suplicara de poder pasar e ir a la dicha villa de Perpiñan por ver las dichas obras que alla son las quales quiere mirar por instruírse de aquellas por su arte...».

Maestro Ans, casado con la zaragozana María Jiménez, residía en el barrio de San Juan del Puente de Zaragoza. En octubre de 1478, fallecidos ambos, su vivienda era adquirida por Gil Morlanes, el viejo, «ymaginaire» llamado a sucederle en las obras de escultura de la catedral de San Salvador de Zaragoza. En junio de 1477 trabajaban en las puertas para proteger el retablo, los mazoneros Pedro Gombau y Antón Sarifiena. Era pintor del retablo Tomás Giner quien fallecería en 1480.

La muerte de Ans Piet Dansó en 1478 le impidió seguir trabajando para la sociedad zaragozana. En esta última fase contó con la colaboración de Gil Morlanes, el viejo, al que hay que atribuir, algunas de las imágenes situadas en la parte más alta del retablo.

En la primavera de 1481 un incendio fortuito provocó la pérdida del ático o coronamiento, del guardapolvo y de las puertas que protegían el retablo.

«Viernes, a 18 de mayo, se quemó el retablo mayor de esta Santa iglesia y sucedió este incendio de esta manera que un ministro dexó una candela encendida con poca seguridad y discrecion, como cayese sobre la bola de madera que servía de lo que oy las ruedas de yerro prendió el fuego de manera que se quemaba el retablo y sino se acudiera con presteza a apagar el fuego se abrasara todo sin poder remediarlo y todavía se quemó la guarnicion de madera y quedó el retablo chamuscado como hoy día se vee».

INVESTIGACIÓN

A los pocos meses del desgraciado suceso se contrataba a los escultores, Morlanes y Megas, y a los pintores, Bartolomé Bermejo, Miguel y Bartolomé Vallés, Martín Bernat y Miguel Jiménez, para restaurar lo dañado por el fuego.

La tarea de restauración llevada a cabo seguidamente (mayo 1482 a mayo de 1483) contó con el apoyo del Cabildo y del señor Arzobispo, don Alonso de Aragón (1478-1520), hijo natural de Fernando el Católico, quién fue un importante mecenas para la catedral.

«Libro de la fábrica de la Seu del anyo 1482. Jueves a II de mayo anyo de mil CCCC LXXXII se començo la obra del retablo de la Seu así las puertas tiradas de carbon y acabadas de colores como el alabastro dorado y reparadas las cosas de aquel crebadas».

Morlanes, el viejo, sería el encargado de realizar, además, la cámara del sagrario, a espaldas del retablo, entre 1487 y 1488.

* Conferencia impartida en el Museo Arqueológico Nacional el día 12 de noviembre, miércoles, del año 2003, dentro del ciclo titulado: «El siglo XV en el Arte Hispánico y sus relaciones con Europa», organizado por la Dra. Dña. Ángela Franco, Jefa del Departamento de Antigüedades Medievales.

En el guardapolvo, trabajado en madera policromada, se colocaron imágenes erguidas de risueños ángeles tenantes con las armas de los comitentes y mecenas de la obra, el arzobispo don **Dalmau de Mur**, el Cabildo cesaraugustano, el arzobispo don **Juan de Aragón**, hijo del rey **Juan II de Aragón**, y el arzobispo don **Alonso de Aragón**, hijo de **Fernando el Católico**. En la zona más alta del mismo se superpuso al escudo del Cabildo el de don **Pedro Martínez de Luna**, **Benedicto XIII** en la obediencia de Aviñón (1394-1423), como homenaje a quien durante algún tiempo había gobernado la sede cesaraugustana y había sido tan generoso mecenas con la catedral.

Regía la sede cesaraugustana don **Alonso de Aragón** (1478-1520), hijo natural de Fernando el Católico, a quien el destino había reservado la ocasión de ver concluido el retablo cuya realización había durado más de medio siglo.