

Las emociones plasmadas en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza

Teresa DÍAZ DÍAZ
Madrid
teresamoranchel@hotmail.com

I. Introducción sobre la escultura.

II. Introducción en las emociones.

III. La Seo de Zaragoza.

IV. Retablo Mayor.

4.1. *Análisis iconográfico.*

4.2. *La mano del maestro Pere Joan.*

4.3. *Maestro Hans de Suabia.*

4.4. *Tabernáculo de Gil Morlanes el Viejo.*

V. Conclusión.

VI. Bibliografía.

A lo largo de la historia del arte el ser humano siempre se ha representado. Las personas del paleolítico en sus abrigos naturales y cuevas lo hacían cazando, es decir, reproducían las escenas que vivían a diario. En estas primeras representaciones tanto pictóricas como escultóricas no existen prácticamente representaciones humanas y las que hay son sin rostro, en todo caso con máscaras. Tendrían que pasar varios siglos para que los artistas representasen un rostro con rasgos definidos, en el mundo sirio-babilónico y egipcio aparecen representaciones de rostros realistas, al principio hierático, rígidos en sus fisonomías y con una leve sonrisa en el caso de los etruscos, hasta ir haciendo más generalizado el uso de las facciones para reflejar los sentimientos de esos seres humanos como podía ser el dolor en la batalla o alegría en actos sociales, como en los rituales religiosos y funerarios donde aparecen los dioses de la mitología y dirigentes políticos: faraones, reyes, líderes aristocráticos...

Para realizar este trabajo haremos un breve repaso sobre la expresividad en las representaciones escultóricas a lo largo del tiempo, esto hará que nos detengamos en el siglo XV, concretamente en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza cuyas figuras realizadas en alabastro nos irán dando una mayor expresividad a la vez que irán aflorando las emociones. Este progreso en la escultura supondrá la antesala del mundo renacentista y su culmen en el barroco.

I. INTRODUCCIÓN SOBRE LA ESCULTURA

La escultura figurativa del mundo antiguo encontró su principal inspiración en la religión politeísta y antropomórfica de la civilización greco-romana de la que se inspiraron cuando el Imperio Romano se transformó en cristiano. Desde el mundo antiguo, como hemos dicho anteriormente, ya aparecían imágenes, retratos que no solo hacían referencia a emperadores fenicios, cartagineses, etruscos y romanos. Las representaciones de Cristo y de los santos se conocen en mosaico, en relieve, en marfil junto a representaciones en frescos de Cristo crucificado desde el siglo IV, aunque no en figuras escultóricas.

El renacimiento carolingio y ottoniano mostró interés por la antigua cultura romana y acabó conduciendo a una renovación de la práctica de la talla de la piedra.

Los escultores medievales estudiaron en los monumentos, los ejemplos de la antigua escultura que encontraron en sus ciudades para aprender y mejorar su técnica.

Las grandes iglesias se beneficiaron, desde el punto de vista decorativo, de los relieves escultóricos. En la época en que los escultores ya estaban en condiciones de decorar todas las fachadas de las iglesias de occidente, los albañiles, los artesanos de la piedra y maestro de obra, habían encontrado formas alternativas de construcción para hacerlas más altas y ligeras en el periodo gótico. La escultura se convirtió en un ornamento y el edificio en una enorme construcción tridimensional. Todo alrededor, es decir, el entorno estético se cubrió de elementos decorativos, los talladores de piedra instalaron y levantaron hornacinas para las cuales una vez más eran más necesarias esculturas de figuras de tamaño natural. Esta influencia gótica, importada de Italia, provocó en Europa y en la Península Ibérica, un avance arquitectónico, un estudio renovado de la antigua obra romana, como revela la obra de la familia de los Pisano. Los escultores del siglo XIII nunca tuvieron falta de inspiración ni de encargos.

El estilo gótico nos ofrece una evolución estilística con especial atención a los artistas españoles y su relación con las circunstancias históricas. El mundo sensible es la principal fuente de inspiración mostrando un acentuado naturalismo. Se busca la belleza ideal de las formas naturales, que son representadas con ingenua sencillez con predominio del carácter narrativo de las escenas y con una evidente exaltación del sentimiento noble y melancólico, lo que supone una gran originalidad.

En su libro, Genicot nos ofrece su visión, durante el clasicismo gótico:

«La Edad Media, heredera de san Agustín, cultivó una gran ambición: ordenar la ciudad material, conformar a la ciudad de Dios y darle así unidad y estabilidad. Tras una labor que duró siglos, hay un momento en que en muchos aspectos casi se llegan a este ideal. Tomás de Aquino, los arquitectos de Amiens, Dante, han construido esa síntesis cristiana que se había propuesto construir la Edad Media. Pero a partir del año 1300 y sobre todo del 1350, este esfuerzo prodigioso cede. Un número creciente de sabios, artistas y escritores a quienes repugna la disciplina que esta ciudad exigía a cada uno, reivindican su libertad»¹.

En este periodo, la imaginería ocupó un lugar importante donde primaba la escultura monumental, funeraria y los retablos, donde se incide particularmente

¹ GENICOT, L., *El espíritu de la Edad Media*, Barcelona 1963, p. 282.

en la expresión artística de la talla. Priman los temas devocionales de la virgen, grupos de la Anunciación y vírgenes sedentes. El estudio de estas imágenes parte desde el estilo románico, de ahí al idealismo majestuoso, sereno y de una cierta solemnidad que predomina en las obras del siglo XIII, hasta su evolución en el siglo XIV, dando paso a un arte más expresivo, en el que se acusan los rasgos sentimentales, acentuando los perfiles sinuosos, mientras se va imponiendo un arte más realista que no en todas las ocasiones idealiza la realidad sensible. En el siglo XV junto a representaciones que se inspiran directamente la realidad profana, a las que se otorga un cierto carácter simbólico, se prodigan las de carácter melancólico o patético, encaminadas a despertar la emoción del espectador.

Entre los aspectos a destacar, tenemos las estrechas relaciones del reino de Aragón y los Condados Catalanes; Castilla con Francia en el siglo XIII, donde predominan las formas proto góticas dentro de lo que se conoce como románico evolucionado. El primer tercio del siglo XIV es una etapa en la que es perceptible la influencia italiana, mientras que durante el primer cuarto del siglo XV la influencia de la escultura francesa está presente a la llegada de nuevas tendencias como es el estilo gótico internacional a la vez que se introducen las formas borgoñonas, que más tarde serán sustituidas por las flamencas y germánicas dando origen al estilo hispano-flamenco. Estas influencias justifican las diversas fases evolutivas del gótico español.

La escultura renacentista de los reinos cristianos en la península presenta, frente a la italiana, una serie de características diferenciales, que la singulariza. Ante todo, el predominio total y absoluto de lo religioso y el rechazo de lo profano y pagano que queda relegado a una función decorativa en el mejor de los casos. Lo religioso, además por evidente tradición del patetismo gótico va a mantener un gusto por lo expresivo, directo y realista, que solo en muy limitados casos va a dar cabida a la «belleza ideal» buscada por los italianos.

II. INTRODUCCIÓN EN LAS EMOCIONES

Según el refranero popular: «la cara es el espejo del alma» a lo que podríamos añadir y el rostro como espejo de las emociones, de ahí que las emociones reflejadas en la expresión del rostro nos demuestran su estado de ánimo, su actitud, sus intenciones. De hecho, la lectura del rostro en la China anterior a Confucio era una profesión. Coetáneamente Pitágoras en Grecia inició el estudio de la Fisiognomía, considerada una pseudociencia, en el cual se estudiaba el cuerpo y los dos grandes focos de información como es la zona de alrededor de ojos y boca para conocer su carácter y su personalidad. En el período del

estilo gótico, Giotto (1266-1337), como buen adelantado a su tiempo, en la capilla Scrovegni de Padua, ya explora los rostros y los estudia.

A través de la imagen humana los artistas de todos los tiempos han querido mostrar un tema universal: cómo el ser humano se ha representado y se representa a sí mismo. Lo que les diferencia es la evolución en la representación de esas emociones, el pasar del hieratismo al máximo expresionismo barroco.

Encontramos una definición de las emociones en el libro de Carlos del Amor en el que nos cuenta que son: «Un viaje a través de texturas, colores, claroscuros, historias, miradas, vidas abrazo, besos..., que nos descubre un caleidoscopio donde se aúnan verdad y ficción, historia del arte, imaginación y emoción»², definición que se adapta al tema que nos ocupa.

A continuación, pasamos a clasificar algunas de las emociones de manera generalizada con algún ejemplo en el arte.

Alegría, cuando el artista refleja un rostro amable y sonriente debido al éxito o al enamoramiento y que se irradia a través del gesto en el que la boca se abre, se levantan las comisuras de los labios y se forman arrugas alrededor de los ojos. Un ejemplo de -artista que pinta la alegría sería Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) en casi todos sus cuadros, aunque destacaremos *El almuerzo de los remeros*, en el cual a través de su pincelada rápida nos ofrece esos rostros llenos de felicidad.

Enfado o enojo que se manifiesta en el rostro a través del ceño y boca, es decir rictus fruncido. Como ejemplo en el arte, cabe destacar en cuanto a «la importancia del gesto humano, la realidad de las reacciones que han ido más allá de la idealización propia de las obras artísticas, como puede ser el caso del dibujante y escultor francés Honoré Daumier y también del escultor alemán Franz Xaver Messerschmidt cuyos bustos de gestos caricaturescos resultan muy útiles para aprender las reacciones humanas»³.

Tristeza o abatimiento reflejan una cara relajada, pero con el ceño fruncido y las arrugas de la comisura de la boca hacia abajo. Un ejemplo ilustrativo nos lo ofrece Caravaggio (1571-1610) en su pintura *Judith y Holofernes* (1599) expresa admirablemente esta reacción emocional.

² AMOR, C. del, *Emocionarte. La doble vida de los cuadros*, Madrid 2020, p. 3.

³ Tal y como hace referencia la autora Teresa Díaz Díaz, en su tesis titulada: *El patrimonio de la humanidad al servicio de la discapacidad*, Madrid 2020, p. 151.

Sorpresa donde los ojos y boca se abren en signo de admiración como encontramos en el cuadro titulado *Chica con cinta en el pelo* (1965) del artista del pop norteamericano Roy Lichtenstein (1923-1997).

Serenidad, imperturbabilidad, cualidades de quien mantiene la calma ante la dificultad. Un ejemplo en el arte lo encontramos en el cuadro de *La joven de la Perla* del pintor neerlandés Johannes Vermeer, realizada entre 1665 y 1667.

Dolor, difícil de representar esa sensación desagradable de esa percepción sensorial y que encontramos representada en una escultura de Bernini (1598-1680), en la que se autorretrata en *Anima Dannata* (alma condenada) (1705-1707). En este busto quiere representar la reacción de una persona que está condenada, para reflejar ese grito de dolor se quema y se mira en un espejo para manifestar las expresiones extremas que se producen en el rostro. Ese gesto convulso es característico del barroco que indica miedo, dolor, enfado, todo un reflejo de sentimientos aunados en el rostro. En contraposición realiza otro busto titulado *Anima Beata* (1705-1707) (la paz del espíritu) como contraposición de ambos estados de ánimo, el rostro de la mujer es sereno con expresión de dulzura que serviría de ejemplo para la emoción anterior.

III. LA SEO DE ZARAGOZA

Durante el siglo XIV, la Corona de Aragón mantendrá una buena relación con Italia y un intenso comercio con Flandes en el XV. Fruto de este buen momento económico y político hace que el clero, a través de sus obispos, ejerza el poder para realizar importantes encargos artísticos. Uno de los artífices fue el obispo zaragozano Pedro Tarroja (¿-1184), el cual inicia entre 1153 y 1184 la nueva catedral, la del Salvador (vulgo, la Seo), que se halla construida sobre una antigua mezquita, después de la conquista de Alfonso el Batallador, en 1118. Comienza así una interminable historia constructiva en la que el templo fue creciendo en altura y superficie. El proceso de este monumento se resume así: en los siglos XII al XIV se realiza el edificio románico de tres naves con crucero y ábsides semicirculares (de los que perduran dos, sustituido uno de ellos por la actual sacristía). Sería en el año 1313 cuando se comience la actual catedral gótica a base de los mismos ábsides con una nave central y dos más laterales de menor altura y las tres naves paralelas solamente de cuatro tramos hasta el actual trascoro.

Con respecto a su edificación, cabe resaltar que artísticamente le falta unidad de estilo y el sumar todos los órdenes arquitectónicos, compendia una historia de siglos: ábsides románicos, muros de ladrillo con dibujos mudéjares,

naves góticas retablos renacientes, torre barroca y portada neoclásica; obras de todas las centurias artes y maestros. A pesar de ello, todos los historiadores reconocen su importancia en el resultado del conjunto, al celebrarse en ella grandes ceremonias y memorables acontecimientos de mártires y predicación del cristianismo.

IV. RETABLO MAYOR

Al interior de este magnífico templo iría la decoración en escultura y pintura con fines moralizantes según la doctrina cristiana. El más importante sería el retablo de la capilla mayor, que ya en el primer tercio del siglo XV se iría perfeccionando su elaboración y la decisión de a qué artista se le iba a encomendar.

El primero fue el Obispo Dalmau de Mur y Cervellón que nació en Cervera, Lleida (1431-1456) y a lo largo de su vida religiosa fue obispo de Gerona, arzobispo de Tarragona desde el año 1419 a 1431 hasta que finalmente le nombraron arzobispo de Zaragoza. Aprovechó este cargo para ejercer una gran actividad como mecenas y protector de las artes, de ahí que encargara al escultor catalán de Vallfogona Pere Joan la ejecución del retablo, ya que en 1426 se encontraba en la realización del retablo de la catedral de Tarragona, en el que destacan las expresivas escenas de la vida de santa Tecla, en alabastro, de cuidadísima técnica. Dalmau valoró la fina ejecución de esta obra, y él mismo se lo encargó para que realice un proyecto muy similar.

De este modo el retablo fue mandado construir por el obispo Dalmau de Mur, en 1434, en alabastro policromado y en él se cumplen las órdenes generales, tal y como recoge Josefa Martínez: «Sobre los comitentes de las obras destaca el patronazgo de la institución eclesiástica»⁴.

Para comprender la ejecución de este retablo, tenemos que remontarnos a comprobar que la evolución de la escultura en los reinos cristianos del siglo XV estriba en la introducción de la influencia borgoñona, que recibe posteriormente el impacto de las creaciones del arte flamenco y germánico. De estas tres influencias es característica la acentuación del tono patético, que contrasta con la delicadeza, un tanto melancólica, en el tratamiento de diversos temas, tanto funerarios de la vida de Cristo o marianos.

Durante la primera fase, son característicos los ropajes amplios las gruesas telas que en sus legados producen efectos de claroscuro, la cual se hace más

⁴ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, J., *Imaginería gótica burgalesa de los siglos XIII-XIV, al sur del camino de Santiago*. Tesis doctoral, Burgos 2014, p. 68.

evidente en la segunda mitad del siglo, cuando se prodigan los ángulos y quebrados pliegues del acusado carácter pictórico y predominio del naturalismo en la escultura.

Por tanto, podemos indicar que en la baja edad media destacan, por todas estas influencias que conducen a la evolución de la escultura, diversas escuelas que se estructuran en los reinos hispánicos: Corona de Aragón, (reino de Aragón, Condados Catalanes y Reino de Valencia), Navarra y Castilla.

Dentro de la Corona de Aragón, en los años finales del siglo XIV se registra la evolución hacia las formas borgoñonas, en virtud de las relaciones entre los artistas catalanes y mallorquines con Flandes, con el movimiento denominado «renacimiento del norte» en el cual imperaba un gran espíritu renovador. Este movimiento se disemina por Europa y llega a la península debido al bien organizado sistema comercial flamenco, de este modo surge la llegada al reino aragonés de artistas del norte, con el motivo de satisfacer el gran número de encargos que demandaba el camino de Santiago, así las artes se convierten en una propaganda social y religiosa, ya que en este momento la posición económica era excelente y se convirtió en un centro de importación.

Coetáneamente Juan II ya había traído importantes tablas flamencas para la Cartuja de Miraflores. Isabel la Católica incrementó la colección de tablas que había iniciado su padre. Carlos V hizo traer grandes obras flamencas. A su vez, Hannequin de Bruselas, en 1499, realizó las capillas del Condestable de don Álvaro de Luna en 1449, la puerta de los leones y la coronación de la torre de la catedral en 1448.

También llegaron con su equipo el famoso bretón Juan Guas, Copín de Holanda, Juan de Borgoña y los dos sobrinos de Hannequin, Antón y Egas Cueman.

Mientras que a mediados del siglo XV se introduce claramente el preciosismo flamenco en el que se nos ofrece una gran riqueza en la talla de esculturas que van a ser elaboradas con exquisito cuidado y con gran sentido del realismo.

El retablo de la Seo de Zaragoza se inicia en 1434 y el sotabanco debía estar concluido en 1440. Terminado dicho basamento, quizá sobre él se hizo primero un cuerpo tallado en madera por Pere Joan que se cerraba con puertas, y, finalmente, el definitivo actual, enmarcado en caja o pulsera espigada y labrado en alabastro de Gelsa por su principal artista que realizó el retablo, Hans de Suabia entre 1467 y 1477, quién murió sin haber hecho el tabernáculo y quien lo finalizó fue Gil Morlanes *el Viejo* (1445-1517).

De modo que encontramos la mano de los tres artistas que participaron en la realización del retablo. Pere Joan desarrolla una labor de principalísima importancia, le corresponden los relieves del banco, con escenas de la vida y martirio de los santos Vicente y Valero, a las que dota de gran expresividad que contrasta con la suavidad de la talla y realismo de las escenas del cuerpo superior que realizó a partir de 1467 Hans de Suabia (Hans de Gmunda o Hans Piet de'Ansó) que completa lo que dejó inacabado Pere Joan, con las historias de la Adoración de los Reyes, la Transfiguración y la Ascensión, además de numerosas esculturas decorativas y detalles ornamentales y Gil Morlanes *el Viejo* como último maestro que realizó un tabernáculo con ángeles⁵.

4.1. Análisis iconográfico

El retablo tal y como lo apreciamos es el resultado de diferentes fases constructivas en el que se concentran las imágenes de la mitad inferior con una treintena de esculturas realizadas por los tres maestros comentados, sus colaboradores y mozos de taller. En la parte superior la decoración se remata con estilizados doseles góticos flamígeros.

Una de las zonas decoradas es el sotabanco, el cual cuenta con cuatro escenas, el martirio de san Lorenzo, el milagro de la reliquia de san Valero, san Valero y san Vicente interrogados por el gobernador Daciano, y por último la traslación de san Vicente a las afuera de la ciudad de Valencia.

El cuerpo principal del retablo que fue elaborado entre 1441 y 1445; consta de tres calles con grandes escenas alojadas, la Transfiguración en la que aparece Jesucristo entre los profetas Moisés y Elías, en presencia de los apóstoles Pedro, Santiago y Juan. La segunda escena o central es la Epifanía en la que los tres Reyes Magos rinden homenaje al Niño Jesús, mientras que la tercera escena está dedicada a la Ascensión.

En todo el conjunto destaca el aspecto devocional que tenía que tener según encargo del clero, debido a que la Edad Media había sido proclive a la

⁵ Gil Morlanes *el Viejo* nació en Daroca (Zaragoza), hacia 1445. Llamado *el Viejo* para distinguirlo de su hijo homónimo, también escultor. Consiguió ocupar en 1493 el cargo de Escultor del Rey (Fernando II de Aragón). De entre sus obras destacan el retablo de la iglesia del Monasterio de Montearagón, con ciertas influencias italianizantes, que se conserva en la Catedral de Huesca y la portada del Monasterio de santa Engracia (1514), destruida durante los Sitios de Zaragoza. Su labor como arquitecto y decorador se constata en sus trabajos de 1498 para la bóveda del crucero de la Catedral de Huesca y su cargo de supervisor en las obras del cimborrio de la Seo, que se llevaron a cabo entre 1505 y 1520. Murió en Zaragoza, hacia 1517.

representación de milagros efectuados por los santos; así, los maestros y artistas se encargaban de reproducirlo impregnándolo de estilismo del arte cristiano, en el cual se reconocen elementos de la cultura antigua, de ahí que haya que tener en cuenta los talleres escultóricos que preceden a esta obra con el análisis de los diferentes maestros que así sabían expresarlo.

Para completar el estudio, resulta de gran utilidad revisar los testimonios aportados por los viajeros que recorrieron la Península Ibérica y que aportaron aspectos devocionales en la literatura de viajes como Antonio Ponz (1725-1792):

«El basamento del segundo tiene igualmente baxos relieves de los Doctores, y otros santos; y entre las columnas dos medios relieves mayores, en que están figurados el Nacimiento de Christo, y la adoración de los Reyes, con dos imágenes de santos en los lados, al modo del cuerpo inferior; y las mismas se ven en el tercero, entre las quales, y el Crucifixo del medio están colocados los medios relieves de la Ascensión, y Venida del Espíritu Santo»⁶.

O el alemán Jerónimo Münzer (1447-1508) en su visita a la catedral de Zaragoza dejó por escrito la grata impresión que la contemplación del retablo mayor le produjo:

«Tiene esta iglesia 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. Fue comenzado por cierto alemán de Flandes, a quien, una vez muerto, sucedió otro alemán de Gmunda, en Suabia, que fue el que la terminó⁷».

Igualmente, en sus descripciones nos relata:

«...admiró en Guadalajara el palacio del duque del Infantado, y en Zaragoza el templo de La Seo, la iglesia de los Mártires y el castillo de la Aljafería...»⁸.

El estilo de este retablo está lleno de elegancia formal, estilo aplomado, composiciones equilibradas, a la vez que se observan aspectos que confieren movimiento como es la posición de las manos, los ropajes se presentan a la

⁶ PONZ, A., *Viage de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, Madrid 1788, t. XIII, p. 107.

⁷ MÜNZER J., *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*, p. 291.

⁸ MÜNZER, J., *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*, p. 35.

moda, junto al estudio de los drapeados lo que le confiere un gran sentido del movimiento, los rostros con gestos muy marcados y algunos con ciertas deformaciones faciales para conseguir más expresividad; a la vez que a través de la policromía, el color da viva expresión a las imágenes lo que completan con el dorado y el estofado, que contribuye a aumentar el sentido idealizado, espiritual, para conseguir un efecto más volumétrico y mayor visibilidad desde donde lo verán los fieles (Foto 1).

4.2. *La mano del maestro Pere Joan*

El sotabanco realizado por Pere Joan, escultor que gozaba de fama porque había realizado muchas obras en tierras catalanas, se rodeaba de muchos colaboradores, de origen diverso por itinerar con los múltiples encargos los cuales realizaba a la vez. A pesar de contar con esa ayuda, estuvo once años al frente del retablo, desde 1434 hasta 1445, fecha en la que el obispo Dalmau de Murda concluido el contrato con el artista, aunque el retablo no estaba terminado.

En la escena de la leyenda de san Lorenzo, contrasta la dulzura del rostro del santo con la ferocidad de los rostros de sus verdugos. En el centro de la escena el emperador Valeriano rodeado de hombres y mujeres que contemplan la escena y en sus rostros se refleja el asombro y el desagrado (Foto 2).

La siguiente escena recoge el milagro protagonizado por la reliquia de san Valero y la veneración a las reliquias y a los milagros que producen, en la que Pere Joan pone como protagonista a una mujer joven a punto de desmayarse, y al demonio que huye de ella en forma de fantástico dragón, dejando un gran hedor, de ahí que las personas más cercanas se tapan boca y nariz con las manos. El resto de los personajes son clérigos que presencian el milagro. Las actitudes y los rostros son fuertemente expresivos, buscando lo individual a través de reforzar las expresiones y el sentido del movimiento, destaca de todos ellos la espléndida figura del lector con lentes que sostiene un libro sobre exorcismos.

En la siguiente escena san Valero y san Vicente están siendo interrogados por Daciano en Valencia. Al fondo tres figuras desnudas representan a los dioses de la mitología Marte, Apolo y Júpiter. Durante el interrogatorio la dulce expresión de los santos contrasta con la brutalidad del emperador Daciano y sus verdugos que visten al estilo morisco con turbante y sables al estilo usados por turcos y persas. Un grupo de soldados armados completan la composición.

Por último, la leyenda de san Vicente. La invención del cuerpo de san Vicente en las afueras de Valencia, cuyas reliquias fueron solicitadas por Alfonso IV

de Aragón. En primer término, el cuerpo del santo de aspecto macilento, al que rodean cuatro cuervos que le protegen de ser devorado por las alimañas.

Al fondo la ciudad de Valencia amurallada.

El conjunto de escenas pertenece al estilo gótico internacional de mediados del siglo XV, momento en el que experimenta el contacto con la corriente flamenca, buen ejemplo de ello es estar caracterizado por la individualización de las fisonomías.

4.3. *Maestro Hans de Suabia*

El maestro alemán Hans es contratado en 1467 para realizar la escena central del retablo con la adoración de los Reyes Magos en primer y destacado lugar (Foto 3).

Todas estas esculturas están realizadas por el maestro Hans Piet Danso, y tardó seis años en esculpir todas las historias, imitando el modelo compositivo en estilo franco-flamenco, con el resultante de mostrar una sociedad que mantiene viva su fe cristiana. Este maestro al tener menos movilidad profesional contó con un solo colaborador, el imaginero Gil Morlanes *el Viejo*.

Realiza ocho esculturas que se encuentran en los cuatro pilares del retablo, una santa sin identificar, san Pedro, san Pablo, santa Catalina de Alejandría, y sobre ellos san Agustín, san Juan Bautista, Santiago el mayor y san Valero y las tres escenas principales.

La escena central está dedicada a la Epifanía o la Adoración de los Reyes Magos.

Dentro de la religión cristiana los Magos son unos personajes que aparecen en el Evangelio de san Mateo (Mt.2 1-12) donde menciona que llegarán guiados por una estrella a ofrecer al Salvador oro, incienso y mirra. Los tres hacen sus ofrendas y uno de ellos se postra ante el niño para besar uno de sus pies, rindiendo pleitesía tal y como nos presenta en su artículo Laura Peinado:

«A partir del periodo románico la Epifanía se convirtió en un vehículo de conceptualización teológica importante no solo para la vida religiosa, sino también para la política feudal, como un modo de exaltación del poder temporal y de la generosidad de los donantes. [...] Los personajes ya se representan como reyes, con largas túnicas y coronados, y dos de

ellos barbados. Iconográficamente se impone la adoración, donde uno de los reyes en actitud genuflexa presenta los dones al Niño»⁹.

Nos detenemos en esta escena y ponemos especial atención en la composición: el niño sedente, en el centro del regazo materno, sobre la pierna izquierda. La posición de las manos de María que lo sujeta de forma maternal, la distribución del cabello rubio enmarcando el rostro de delicado perfil ovalado amables facciones con la mirada baja e insinuando una leve sonrisa. La rica indumentaria perfilada con brocado, el tratamiento de pliegues arremolinado en torno al cuerpo y la disposición del manto es majestuosa. Características que corresponden al estilo gótico internacional.

Las condiciones iconográficas de este tema influyen en la concepción de la talla que la encontramos en los sorprendentes cuellos de los camellos, como el maestro Hans no había conocido camellos, resuelve la escena con caballos a los que les alarga el cuello, según podemos apreciar en la parte superior de la escena. A la derecha de la escena está el portal con un buey y un asno y detrás. Destaca el especial sentido del espacio peculiar de la perspectiva, donde indica que lo lejano está arriba, y ahí coloca la aldea formada por casas y una torre fortificada, sobre rocas, un pastor y animales. Esta escena evangélica está tratada con la iconografía habitual en las obras flamencas y borgoñonas, y que el maestro termina en el año 1469.

Según la leyenda popular, se cree que el rey mago de la izquierda que tiene bigote es el autorretrato del maestro, que se representa a si mismo a modo de firmar la escena.

Los rasgos de sus figuras son suavemente melancólicos, trabajados con precisión, en los detalles, en definitiva, todas las características de la obra manifiestan un fuerte influjo flamenco. El niño con cara sonriente indica con el dedo índice la medalla que sujeta en la mano izquierda para llamar la atención ya que en ella aparece la efigie del rey de Aragón, Juan II a la que se conocía como un «juanín».

A la derecha de la escena, san José representado como hombre maduro, cuyo rostro refleja sorpresa ante los recién llegados (Foto 4).

La escena de la izquierda, compuesta en dos niveles es la Transfiguración de Jesús que asciende a los cielos de modo sobrenatural en presencia de sus

⁹ RODRÍGUEZ PEINADO, L., “La Epifanía”, en *Revista digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8 (2012) 33.

tres apóstoles, Pedro, Santiago y Juan y los profetas Moisés y Elías, según la iconografía tradicional. En la parte inferior los tres apóstoles, se muestran cegados por la luz de la divinidad y se arrodillan en actitud de orar.

La escena de la derecha trata la Ascensión de Jesús a los cielos, con Jesucristo flanqueado por dos ángeles y la Virgen María como acompañante de los apóstoles. El acontecimiento está dividido en dos niveles. En el superior Jesús asciende a los cielos, erguido con rostro relajado, flanqueado por ángeles mancebos que mantienen una sonrisa a través de la boca entreabierta. La Virgen María está situada en el plano inferior, arrodillada, en actitud de plegaria, muestra rostro sereno. Todas ellas de muy buena calidad.

En el testamento del maestro Hans aparece como testigo Gil Morlanes, un joven escultor, imaginero y aprendiz, natural de Daroca. Hans de Suabia fallece en 1477 posiblemente por la epidemia de peste que asoló la ciudad de Zaragoza.

4.4. *Tabernáculo de Gil Morlanes el Viejo*

En 1473 se proyecta la construcción de un sagrario con óculo. Corresponde a la última fase de construcción del retablo, la parte central que se remata con quince figuras de santos, evangelistas y arcángeles, que parten de un óculo denominado Tabernáculo con ángeles, en cuya parte trasera alojará la pequeña cámara donde se custodia el sagrario y su escalera de acceso a la misma, para veneración del Santo Sacramento, lo que transforma el retablo en una monumental custodia.

Este tabernáculo fue realizado por Gil Morlanes *el Viejo* durante los años 1487 y 1488. Su actividad se sitúa en la transición del Gótico al Renacimiento, del que fue introductor en la corona de Aragón y que había aprendido el oficio junto al maestro Hans. Este autor fue escultor, arquitecto y pintor.

Entre otras piezas realizó el querubín situado en la clave del tabernáculo (foto 5), además de tallar y dorar las figuras del guardapolvo. Le caracteriza el naturalismo germánico que heredó de su maestro Hans durante su etapa de formación. Los otros ocho ángeles fueron realizados por Pere Joan y los seis ángeles mancebos que sujetan el pabellón son del maestro Hans. Estos últimos muestran miradas diferentes con diferentes rictus en sus facciones.

En 1481 el retablo sufre un incendio, en la posterior labor de recuperación se la asociará un maestro llamado Megas, el cual sustituirá a Morlanes cuando se ocupa de otros asuntos de la Corona. Aunque no se sabe nada de Megas,

su estilo es flamenco y puede ser que perteneciera a esos grupos de artistas que llegaban desde los Países Bajos.

Estilísticamente se aprecian las diferentes manos de los escultores en el tratamiento que le da a las escenas narrativas unas más góticas, como las de Hans, y otras, como las de Morlanes que inician la transición renacentista, son figuras más esbeltas. El resultado es una mezcla de tradición, teatro y costumbres la que hizo que se crearan escenas como esta.

En 1488 el maestro Gil Morlanes *el Viejo* finaliza su trabajo. A finales del siglo XV el retablo consigue el resultado actual fruto de los artistas más importantes de ese momento y gracias al alto poder eclesiástico y político.

V. CONCLUSIÓN

La elección de este retablo se debe a que es una de las trabajos cumbre de la escultura hispano-flamenca europea y la mejor obra de esta catedral, por realizarse en un momento clave donde los artistas van a ir dando fuerza expresiva en la disposición de los cuerpos, las actitudes y alma a sus figuras, a través del movimiento y de proyectar emociones en los rostros, queriendo dar importancia a esa cualidad humana de expresividad que se refuerza en los diferentes rostros bien diferenciados por su barbas y cabello y su composición bien ponderada. En todo ello, observamos el estilo flamenco que tan de moda se puso a mediados del siglo XV, y donde podemos apreciar la influencia que ese estilo produjo en los propios artistas españoles y su calidad.

La singularidad de este conjunto contrasta con el momento que vivimos en pleno siglo XXI, el cual se puede denominar la **sociedad de las «caretas»** ya que tal y como describe el sociólogo y antropólogo francés David Le Breton: «Internet y las redes sociales plantean un universo de máscaras, donde las emociones se simplifican como los rostros en emoticonos y las relaciones se deshumanizan»¹⁰. Por todo ello nos parecía importante destacar en este retablo el inicio de la representación de las emociones en los rostros por parte de estos maestros que traen las diferentes influencias y que supondrá el inicio de la evolución que llevará a perfeccionar esos rasgos emotivos que caracterizan al ser humano.

¹⁰ LE BRETÓN, D., *Rostros. Ensayo antropológico*, Madrid 2010.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- AMOR, C. del, *Emocionarte. La doble vida de los cuadros*, Madrid 2020.
- AZCÁRATE, J. M^a, Escultura del siglo XVI, en *Ars Hispaniae, tomo XIII*, Madrid 1958, p. 79.
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía Cristiana*, Madrid 2003.
- DÍAZ DÍAZ, T., *El patrimonio de la humanidad al servicio de la discapacidad*, Madrid 2020, p. 151.
- GASCÓN DE GOTOR, A., *La Seo de Zaragoza*, Barcelona 1939.
- GENICOT, L., *El Espíritu de la Edad Media*, Barcelona 1963, p. 282.
- LE BRETÓN, D., *Rostros. Ensayo antropológico*, Madrid 2010.
- MARTÍNEZ MARTÍNEZ, J., *Imaginería gótica burgalesa de los siglos XIII-XIV, al sur del camino de Santiago*. Tesis doctoral, Valladolid 2014.
- MAÑAS BALLESTÍN, F., *Las artes en época medieval. Comarca del Campo de Daroca*, Zaragoza 2003. Diputación General de Aragón, pp. 139-164.
- MATEOS RUSILLO, S.M, “Gil Morlanes *El Viejo* y Maestro Hilario: un retablo y una reja para la capilla del Palacio de la Diputación del Reino de Aragón en Zaragoza (1500-1514)”, en *Archivo Español De Arte*, 94(375), (2021) 215–232. <https://doi.org/10.3989/aearte.2021.13>.
- MORTE GARCÍA, C., “Huellas de Damián Forment en el Museo Arqueológico Nacional”, en *Jornada de estudio sobre Escultura del tiempo de los Austrias. Jornadas de estudios del MAN*, CRUZ YABAR, J. M^a. (Coord.), Madrid 2019, pp. 34-57.
- MÜNZER, J., *Viaje por España y Portugal (1494 y 1495)*, Madrid 1991.
- PONZ, A., *Viage de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, Madrid 1788, t. XIII.
- RAMOS RUBIO, J.A., *La escultura medieval en Extremadura: Arte, pervivencias religiosas y antropomórficas: las representaciones marianas, los crucificados y los santos*, Cáceres 2016.

- RODRÍGUEZ PEINADO, L., “La Epifanía”, en *Revista digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8 (2012) 27-44.
- *Santa Biblia*. Paulinas, Madrid 1991.
- SERRANO y SANZ, M., “Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI”, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Vol. 35 (1916) 34, 351-380.
- VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, Madrid 1989, pp. 91-97.



1. Retablo mayor de la Seo de Zaragoza. Foto: Teresa Díaz Díaz.



2. Sotabanco ejecutado por Pere Joan y sus colaboradores. Detalle del martirio de san Lorenzo. Foto: Teresa Díaz Díaz.



3. Parte inferior del retablo, realizado por el maestro Hans de Suabia, con las tres escenas de la Adoración de los Magos, la Transfiguración y la Ascensión, en las que se percibe el estilo flamenco-germánico. Foto: Teresa Díaz Díaz.



4. Cuerpo del retablo. Escena central con la Adoración de los Magos del maestro Hans, en un estilo de minuciosa talla y hondos efectos de claroscuro, completada la escena con policromía. Foto: Teresa Díaz Díaz.



5. Gil Morlanes el Viejo talló el angelito de la clave, en el marco del óculo expositor eucarístico. Los angelitos laterales los realizó Pere Joan. Foto: Teresa Díaz Díaz.

