

El retablo gótico de Nuestra Señora de los Ángeles, San Juan Bautista y San Sebastián de Pompién (Huesca):

En los fondos del Museo Nacional de Arte de Cataluña, en Barcelona, se conservan cuatro tablas procedentes del retablo titular de la iglesia de Santa Ana de Pompién (Huesca), dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles, San Juan Bautista y San Sebastián, realizado por el pintor aragonés Bernardo de Arás entre 1461 y 1463. En dos de estas tablas, correspondientes a la escena de la Coronación de la Virgen y a la doble escena de Decapitación de San Juan Bautista y el Banquete de Herodes y Herodías, se representan elementos musicales. Lo mismo ocurre en la tabla titular del retablo, dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles, que conocemos por una fotografía en blanco y negro del Archivo Mas de Barcelona realizada en 1917, pues se desconoce su paradero.

El ennegrecimiento de la superficie y las profundas grietas que presentan las tablas conservadas en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, no permiten un estudio compositivo completo ni la descripción de algunos instrumentos musicales representados. Tampoco la fotografía conservada facilita el estudio de las tablas superiores. No obstante, esto no ha impedido la identificación y descripción las escenas con iconografía musical representadas.

Sobre el retablo de Pompién

En el término municipal de Lascasas, muy cercano a Huesca, se conserva una iglesia románica de pequeñas dimensiones dedicada a Santa Ana, de principios del siglo XIII,

perteneciente a una finca particular denominada “castillo de Pompién”. En uno de los muros exteriores se conserva un sillar con una inscripción funeraria donde se lee la fecha “1218” (Arco y Garay, 1915: 393).

Según consta en la documentación conservada, el 17 de abril de 1315, Lope Díaz de Pueyo, canónigo de Tarazona, vendía en Huesca el lugar de Pompién a Gilbert Redón (Arco y Garay, 1942: 166). Esta fecha coincide con la datación de la iglesia y de las pinturas murales de estilo franco-gótico que en ella se encontraban, que representaban escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. Las pinturas estuvieron cubiertas por una capa de cal hasta que don Ramón Gudiol Ricart las trasladó a lienzo en 1939, a instancias de don Antonio Almagro, director del Museo de Barcelona (Naval Mas, 1999: 111). En la actualidad se encuentran conservadas en varias colecciones particulares repartidas por la geografía española.

El 26 de enero de 1461, el pintor aragonés Bernardo de Aras recibía el encargo de realizar un retablodedicado a Nuestra Señora de los Ángeles, San Juan Bautista y San Sebastiánpara la iglesia de San Juan Bautista de Pompién (Arco y Garay, 1947: 219). La iglesia aparecía citada bajo esta advocación en el contrato del retablo, pero ya en el siglo XVII estaba dedicada a Nuestra Señora de los Ángeles, titularidad compartida con la tabla central del retablo (Martens, 2008: 7). Desde el siglo XIX se encuentra bajo la advocación de Santa Ana (Madoz, ed. 1985: 295).

El comitente del retablo fue don Gilbert Redón, señor de Pompién y descendiente del homónimo que adquirió la propiedad. En el documento notarial se recogen algunas indicaciones sobre el programa iconográfico que debía figurar en el retablo, y sobre el uso de algunos materiales para su realización. El 27 de febrero de 1463, Bernardo de Aras, autor del retablo, declaraba haber recibido la totalidad de las cantidades debidas (AHPHU, prot. 2546, Bonifante, T, fols. 1-25).La capitulación se acompañaba de la traza o boceto del retablo,

conservada en el Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPHU, 011837/000009). Tal y como se especificaba en el contrato, el retablo constaba arquitectónicamente de un banco de seis casas y tabernáculo en el centro, un cuerpo de tres calles de dos pisos cada una, más polseras o guardapolvo.



Cuerpo del retablo de Pompién (Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona. Mas C-19381)

En el banco se representaban, de izquierda a derecha del espectador, las figuras de San Pedro, San Lorenzo, San Vicente, Santa Quiteria, Santa Águeda y Santa Catalina. El tabernáculo estaba ocupado por la imagen de Cristo, Varón de

Dolores, flanqueado por la Virgen María y San Juan, representación muy habitual en los retablos góticos aragoneses. La tabla central, de mayor tamaño, estaba ocupada por la Virgen María, titular del retablo, que se representaba entronizada con el Niño en su regazo, rodeados de ángeles cantores. Sobre esta, figuraba la representación de la Coronación de la Virgen por su hijo Jesucristo en presencia de ángeles músicos. En la calle lateral izquierda, según el espectador, se representaba a San Juan Bautista como precursor, con el cordero cruciforme sobre el libro apoyado en su mano izquierda. Sobre éste, las escenas de la Decapitación del santo y el Banquete de Herodes y Herodías, en una sola tabla. En la calle lateral derecha, se representaba a San Sebastián junto a sus atributos, el arco y la flecha, y en la escena superior, su martirio.

A lo largo de los siglos, el retablo fue objeto de varias modificaciones y restauraciones. (Martens, 2008: 7). El banco del retablo fue desmontado con ocasión de la Exposición Universal de Zaragoza de 1908, en la que se expusieron algunas de sus tablas (Moneva y Puyol, 1911: 223). Tras su finalización, estas no regresaron a su emplazamiento original, sino que fueron depositadas en el desaparecido palacio de Goicoechea de Zaragoza, que se erigía en la plaza del Pilar de la capital aragonesa, propiedad de las tres hermanas Alcívar-Jaúregui Latorre, dos de las cuales eran entonces propietarias del castillo de Pompién. En la actualidad, las tablas se encuentran conservadas por sus descendientes. Peor suerte corrió el resto del retablo, que fue desmantelado durante la Guerra Civil española. Tras ser resguardado en un cuartel, cuatro de sus tablas correspondientes al cuerpo del retablo, en las que se representan las escenas de la Coronación de la Virgen, Decapitación de San Juan Bautista y Banquete de Herodes y Herodías, San Sebastián, y su Martirio, fueron entregadas en el año 1954 por un militar de alta graduación, llamado Luciano de Loño y Pitaal Museo de Arte de Cataluña, actual Museo Nacional de Arte de Cataluña, en cuyos fondos se

custodian desde entonces en un lamentable estado de conservación, inventariadas con los números: 122.461, 122.462, 122.463, y 122.464. Nada se sabe de la tabla central, que representaba a la Virgen con el Niño, ni de la tabla de San Juan Bautista, que pudieron ser destruidas durante el expolio o vendidas poco después, y que conocemos por una fotografía en blanco y negro realizada en 1917, conservada en el Archivo Mas de Barcelona (nº de cliché: C-19318). También se desconoce el paradero del sagrario.

El historiador del arte norteamericano Chandler R. Post denominó al autor del retablo de Pompién como Maestro de Pompién (Post, ed. de 1970: 380-387). Actualmente identificado con el pintor Bernardo de Aras, gracias a la documentación conservada (Balaguer Sánchez, 1951: 168-169; Lacarra Ducay, 1993, 181-182), se localiza al autor del retablo de Pompién trabajando en las ciudades de Zaragoza y Huesca entre 1433 y 1472, en contacto con la burguesía y el alto clero de ambas ciudades (Lacarra Ducay, 1983: 573). A Bernardo de Arás se le han atribuido varias obras (Macías Prieto, 2014: 565-575), entre ellas dos tablas conservadas en el Museo de Huesca, una dedicada a San Vicente mártir y otra a la representación del Calvario, que formaron parte del retablo mayor de la iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Esperanza, San Lorenzo y San Vicente de Huesca. El estilo de este pintor muestra su conocimiento de las tendencias naturalistas de origen flamenco de la pintura aragonesa de mediados del siglo XV (Lacarra Ducay, 2015: 54).

Escenas con iconografía musical en el retablo de Pompién

En el retablo de Pompién se representaba iconografía musical en tres de sus tablas. A continuación, se identifican y describen estas escenas, atendiendo a los temas iconográficos representados.

– “Decapitación de San Juan Bautista, y Banquete de Herodes y Herodías”, conservada en el depósito del Museo Nacional de arte de Cataluña, (nº de inventario 122.463, medidas 103 x 78,2 cm):

La historia de San Juan Bautista se narra en el Nuevo Testamento, y fue posteriormente enriquecida por los evangelios apócrifos. Uno de los episodios más significativos de su historia es el que relata cómo San Juan Bautista reprocha a Herodes, rey de Galilea, su unión ilícita con Herodías, hermana de su esposa. Salomé, hija de Herodías, convence a su padrastro, seduciéndole con su danza, de que le entregara la cabeza de Juan, que había sido encarcelado por atreverse a condenar la actitud del rey. Su cabeza fue entregada a Salomé quien, a su vez, la ofreció a su madre, verdadera causante de la muerte del santo (Mateo 14, 3-12; Marcos 6, 17-19).

Comenzó a representarse en el siglo XI en la miniatura y escultura francesa, y pronto llegó a la Península Ibérica. Las primeras representaciones pictóricas del tema las encontramos en tierras aragonesas desde principios del siglo XIV, para convertirse en un tema popular en la segunda mitad del siglo XV. En su iconografía, se representa habitualmente la escena del banquete de Herodes y Herodías amenizado por unos juglares o ministriles, en el que Salomé danza; y la escena en la que Salomé entrega a su madre la cabeza del Bautista en una bandeja durante el banquete. Respecto a los instrumentos musicales representados, en la escena de la Danza de Salomé suelen ser instrumentos de cuerda, como ocurre en la escena del retablo de San Juan Bautista procedente de la iglesia de Santa María de Tobed (Zaragoza), hoy en el Museo Nacional del Prado, del taller barcelonés de los hermanos Serra en el tercer cuarto del siglo XIV; mientras que cuando Salomé entrega la cabeza de Juan en una bandeja durante el banquete de Herodes y Herodías, suelen representarse instrumentos de viento, habitualmente chirimías agrupadas en tríos o coblas con el fin

de anunciar esta “entrega”, tal y como se muestra en el retablo de San Juan Bautista de la iglesia de Santa Catalina de Alejandría de Ródenas (Teruel), atribuido al taller de Gonzalo Peris Sarriá (1421-1451); y en los retablos de San Juan Bautista de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Erla (Zaragoza), y de la iglesia parroquial de San Valero de Zaragoza, ambos atribuidos al taller de Tomás Giner, hacia 1465-1480, este último realizado junto a su colaborador Arnal de Castelnou.



Detalle de un bufón danzando. Escena del Banquete de Herodes y Herodías del retablo de Pompién (Depósito del MNAC, Barcelona).



Detalle de dos ministriles con chirimías. Delante de ellos, las figuras de Herodes y Herodías. Escena del Banquete de Herodes y Herodías del retablo de Pompién (Depósito del MNAC, Barcelona).

En la tabla superior de la calle lateral izquierda, según el espectador, se representaba la doble escena de la Decapitación de San Juan Bautista, y la entrega por Salomé de

la cabeza de San Juan Bautista a su madre Herodías.

En el lado izquierdo de la escena, un soldado envaina su espada junto al cuerpo decapitado de San Juan mientras Salomé se dirige hacia la mesa del banquete con la cabeza del santo en una bandeja. Herodes y Herodías, con sendas coronas sobre sus cabezas, son los únicos comensales. Junto a ellos, figuran dos ministriles haciendo sonar dos instrumentos de viento que el estado de conservación de la pintura no permite identificar, aunque suponemos que son dos chirimías, pues es el instrumento que más abunda en la representación del tema. En primer término, destaca la llamativa presencia de un bufón vestido con vivos colores y con un gorro de cascabeles en la cabeza, en actitud de danzar al son de la música.

– “Nuestra Señora de los Ángeles con ángeles músicos”, sin localizar (la conocemos por una fotografía en blanco y negro de 1917, conservada en el Archivo Mas de Barcelona, nº de cliché: C-19318).

En la pintura gótica aragonesa sobre tabla, la imagen en que la Virgen María sirve a su hijo de trono mientras los ángeles les rinden un homenaje musical, es una representación que probablemente se difundió a partir del siglo XIV en Europa occidental. Tiene su origen en los artistas trecentistas toscanos, florentinos y sieneses que la popularizaron a través de pinturas sobre tabla que fueron exportadas a la Corona de Aragón y a otros territorios mediterráneos durante el gótico final, convirtiéndose en el tipo iconográfico más representado.

El tipo iconográfico de la Virgen con el Niño encontró su mejor modelo en la pintura gótica aragonesa en la representaciones de María, como reina de los cielos con ángeles músicos, del pintor aragonés Blasco de Grañén (documentado entre 1422 y 1459), que figuraban como titulares en los retablos de Albalate, Lanaja, Tosos, Ontiñena, y Tarazona. De la segunda mitad del siglo XV, destacan las

imágenes de la Virgen entronizada con el Niño y ángeles músicos, que pintó Juan de la Abadía entre 1485 y 1495, aproximadamente, para presidir el retablo de la Virgen de la iglesia parroquial de Sorripas (Huesca), hoy conservada en el Museo Diocesano de Jaca (Huesca).



Tabla titular del retablo de Pompién
(Institut Amatller d'Art Hispànic, Barcelona.
Mas C-19381)

La fotografía conservada de la tabla titular del retablo de Pompién muestra a la Virgen María entronizada con el niño sobre su pierna derecha, que se gira hacia el libro abierto que su madre sostiene en su regazo para jugar con sus páginas. A ambos lados del trono, de estilo gótico y con dosel, sendas parejas de ángeles cantan mientras sostienen rollos de pergamino con música. La Virgen viste un manto ribeteado en oro sobre una túnica, y tanto su ropa como la del Niño Jesús están repintadas, ocultando así el dibujo original que parece que estuvo ornamentado con dibujos de brocado, tal y como se aprecia en los restos de pintura que se conservan a la altura de la rodilla izquierda. Esta modificación pudo hacerse en el periodo barroco, a tenor de las formas de los pliegues del manto.

Se considera que Bernardo de Arás pudo inspirarse para su realización en la Virgen con el niño del pintor flamenco Roger Van der Weyden (1399 ó 1400-1464), realizada entre 1435 y 1438, conservada en el Museo Nacional del Prado (nº de catálogo: 2.722.; medidas: 100 x 52 cm.), también conocida como “Madonna en rojo” o “Madonna Durán”. Existen de esta pintura numerosas copias flamencas y españolas, que demuestran que el cuadro se hallaba en la Península desde el siglo XV. El hecho de que la Virgen con el niño de Pompién se inspirara en la obra de Van der Weyden pudiera haber sido voluntad de Gilbert Redón, mecenas del retablo, quien pudo sentirse atraído por el prestigio de la obra y de la familia Mendoza, que poseía varias copias de esta pintura (Martens, 2008: 11 y 15). Además, el rey aragonés Alfonso V el Magnánimo (1416-1458) poseyó obras de Van der Weyden en Nápoles, la corte de Europa meridional más culta y refinada (Lacarra Ducay, 2015: 54).

También se ha relacionado estilísticamente el modelo flamenco de Virgen con el Niño utilizado por Bernardo de Arás con una tabla conservada en el Museo Nacional de Estocolmo (Macías Prieto, 2014: 204).

– “Coronación de la Virgen”, conservada en los fondos del Museo Nacional de arte de Cataluña (nº de inventario 122.461, medidas de la tabla 147 x 112,5 cm):

La Coronación de la Virgen María cierra el ciclo de la Glorificación de la madre de Cristo, que viene precedido por su Asunción a los cielos. El origen del tema iconográfico es un relato apócrifo atribuido a Méliton, obispo de Sardes (siglo II d. C.), *De transitu Virginis Mariae*, popularizado en el siglo VI por Gregorio de Tours, y posteriormente recogido por el abad cisterciense San Bernardo de Claraval (1190-1153).

El tema iconográfico de la Coronación de la Virgen María, de gran arraigo en el arte medieval de Europa occidental, tuvo sus primeros ejemplos a partir de mediados del siglo XII en las artes figurativas, y alcanzó su popularidad a mediados del siglo XIII en Francia durante el reinado de San Luis (1226-1270). Fue entonces surgió la versión definitiva del tema en la que Cristo coloca la corona en la cabeza de la Virgen, situada a su derecha, suplantando paulatinamente las versiones precedentes (Lacarra Ducay, 2014: 303-356) e introduciendo las figuras de ángeles músicos.

En la pintura gótica aragonesa sobre tabla de la primera mitad del siglo XV, en pleno estilo gótico internacional, destaca la tabla de la Coronación de la Virgen del retablo de la iglesia parroquial de Retascón (Zaragoza), realizado entre 1418 y 1425 por el conocido como Maestro de Retascón, en la que figuran seis ángeles cantores sosteniendo rollos de música escrita. Años más tarde, Blasco de Grañén reproducía el tipo iconográfico de la Coronación con ángeles músicos en los retablos de Lanaja, Tosos y Ontiñena, añadiendo a la composición un gran número de ángeles músicos y cantores con variedad de instrumentos musicales.

Muestra de este tema iconográfico pertenecientes al estilo gótico internacional avanzado son, la tabla titular del retablo de la Coronación de la Virgen en la que figuran tres

ángeles músicos, procedente de la sacristía de la capilla de los Dolores en la catedral de Huesca, realizado por Pedro de Zuera entre 1430 y 1469; y la tabla titular del retablo de la Virgen con el Niño, Santa Catalina y Santa Bárbara de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Velilla del Jiloca (Zaragoza), realizado por el conocido como Maestro de Velilla hacia 1430-1460. De estilo gótico naturalista es el retablo de la Epifanía, procedente de la iglesia de Santa María la Mayor de Calatayud (Zaragoza).

En las representaciones de la Coronación de la Virgen, junto con las de la Virgen con el Niño, encontramos las más bellas y significativas pinturas góticas aragonesas con iconografía musical.



Detalle de ángel haciendo sonar un órgano positivo.

Escena de la Coronación de la Virgen del retablo de Pompién (Depósito del MNAC, Barcelona)

En la tabla de la Coronación de la Virgen del retablo de Pompién, que ocupaba el ático en el cuerpo del retablo, se representa a la Virgen María, vestida con un manto de brocado, que recibe arrodillada la corona de manos de su Hijo, flanqueados por dos grupos de tres ángeles músicos cada uno. En el lado izquierdo de la escena, según el observador, un ángel hace sonar un órgano positivo presionando las teclas

mientras otro acciona sus fuelles. A su lado se representa otro ángel cuyo instrumento musical no se puede identificar por el deterioro de la pintura. En el lado derecho, dos ángeles hacen sonar sendos instrumentos de viento, posiblemente dos chirimías. Tras ellos, figura un tercer ángel del que no se identifica ningún instrumento musical.

Conclusiones

En el retablo dedicado a Nuestra Señora de los Ángeles, San Juan Bautista y San Sebastián de Pompeín (Huesca), se representaban escenas con iconografía musical en tres de sus tablas. Estas corresponden a tres temas iconográfico-musicales muy populares en la pintura gótica aragonesa.

Es habitual en los retablos góticos aragoneses dedicados a la Virgen, como ocurre en el de Pompeín, que el compartimento central esté dedicado a la representación de la Virgen con el niño, que en ocasiones figuran acompañados por ángeles músicos y cantores dedicándoles una ofrenda musical. Y sobre este, se suele representar la escena de la Coronación de la Virgen, en la que también encontramos con frecuencia ángeles músicos y cantores rodeando a los protagonistas.

Respecto a la representación del episodio de la vida de San Juan Bautista dedicado a su decapitación y entrega de su cabeza, es habitual su presencia en los retablos dedicados a la vida del santo, también en los de triple advocación como en el caso del retablo de Pompeín, como lo es el hecho de que se representen grupos de ministriles haciendo sonar instrumentos de viento.

La recuperación y restauración de las tablas conservadas en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, en Barcelona, permitiría un estudio iconográfico y organológico más minucioso de las escenas de la Decapitación de San Juan Bautista y Banquete de Herodes y Herodías, y de la Coronación

de la Virgen del retablo de Pompeín. Estas, junto a la desaparecida tabla titular del retablo que representan a la Virgen entronizada con el niño y ángeles cantores, son una excelente muestra de los modelos iconográfico-musicales que se representan en la pintura del siglo XV en el reino de Aragón.