

Xiloca

Revista del Centro de Estudios del Jiloca

Economía

Biografías

Educación

Medio Natural

Historia

Arte

Calamocha, 2019



Edita
Centro de Estudios del Jiloca

Avda. Bigas Luna, 2
Museo del Jamón
Polígono Agroalimentario
Tel.: 978 730 645
44200~Calamocha~Teruel
www.xiloca.com

El Centro de Estudios del Jiloca no se identifica necesariamente con el contenido de los textos publicados, siendo éstos de la exclusiva responsabilidad de su autor.

Consejo de redacción

José M. Carreras Asensio
José María de Jaime Lorén
Pilar Edo Hernández
Joaquín Campo Betés
Fermín Ezpeleta Aguilar
Francisco Martín Domingo
Chabier de Jaime Lorén
Tomás Guitarte Gimeno
José Serafin Aldecoa Calvo
Mercedes Rubio Martín
Mari Carmen Fuertes Sanz
Luis Martín Martínez
Emilio Benedicto Gimeno
Agustín Martín Soriano
Ricardo Alonso Liarte
Fernando Herrero Loma
José Juan Domingo Frax
Plácido Diez Bella
David Pardillos Martín
Diego Colás Elvira

Diseño y maquetación

Ricardo Polo
Concha Pérez
Ignacio Navarro

Ilustración de portadas

Raquel Alonso Chover: "Hogares IV Turquesa"

Imprime

Tipolína. T. 976 464 141

I.S.S.N

0214-1175

Deposito Legal

TE-10-2013



CAJA RURAL DE TERUEL

Índice

Editorial

- pág 9** **José Luis Andrés Sarasa. In memoriam**

Economía

- pág 15** **Mujer y mercado laboral en el espacio rural profundo. La provincia de Teruel**
José Luis Andrés Sarasa

Biografías

- pág 37** **Nieves Arnal Agustín (1936-2014). Pasión por la educación**
Javier Arnal Agustín

Educación

- pág 73** **Julián López Catalán. Nuevas noticias del ilustre pedagogo de San Martín del Río**
José María de Jaime Lorén

Medio Natural

- pág 107** **Efecto de la interacción entre cambio climático y erosión sobre la vegetación y el suelo. Un caso de estudio en Teruel**
Patricio García-Fayos y Esther Bochet
- pág 123** **Los murciélagos de las formaciones de chopo cabecero del río Pancrudo**
Luis Lorente Villanueva

Historia

- pág 141** **El “Camino de los Almorávides”. Estudio sobre el itinerario de la expedición de Ibrahim ibn Yusuf (1120): su tránsito por la Comarca del Jiloca**
Javier Ibáñez González y Rubén Sáez Abad
- pág 169** **Hospitales en el Jiloca durante la Guerra Civil (1936-1939)**
Emilio Benedicto Gimeno
- pág 195** **¡Sabotaje! Estudio de un sumario sobre la presencia militar alemana en Calamocha**
José Ángel Baños Bertolín

Arte

- pág 221** **Bartolomé Bermejo en la Daroca del siglo XV**
Fabián Mañas Ballestín
- pág 245** **La construcción de las iglesias de Argente y Torremocha del Jiloca (Teruel)**
Mercedes Rubio Martín y José María Carreras Asensio
- pág 265** **Un cuadro del Guercino en Caminreal (Teruel)**
José María Carreras Asensio

Bartolomé Bermejo en la Daroca del siglo XV

Fabián Mañas Ballestín

*En recuerdo del profesor
Gonzalo M. Borrás Gualis, con quien pasé
inolvidables ratos hablando de Bermejo.*

RESUMEN. El presente artículo pretende poner en valor la estancia en Daroca de Bartolomé Bermejo. Se analiza la importancia de los talleres artísticos en la época en la que el pintor llegó a la ciudad, además de realizar precisiones a los elementos conservados y su correspondencia con los testimonios documentales.

ABSTRACT. This article aims to highlight Bartolomé Bermejo's stay in Daroca. The importance of his artistic workshops made in the period in which the painter settled in this town is analyzed, as well as defining the preserved elements and on his correspondence through documentary proof.



Detalle del banco de un retablo. Iglesia parroquial de Lechón (Zaragoza).

Prólogo

Si bien durante los últimos años del siglo XIX y primeros del XX se fueron adscribiendo al pintor Bartolomé Bermejo algunas tablas góticas –la Piedad Desplá de la Catedral de Barcelona, el San Miguel de Tous hoy en The National Gallery de Londres, la Santa Engracia conservada en el Isabella Stewart Gardner Museum de Boston y el Santo Domingo de Silos de Daroca hoy en el Museo del Prado– hubo que llegar a 1926 para que Elías Tormo publicara la primera monografía del pintor y lo definiera como “el más recio de los primitivos hispanos”.

Nuevos estudios fueron publicados en la segunda mitad del siglo XX que profundizaban en la interpretación de la obra de Bermejo a la vez que clarificaban las atribuciones; análisis que se deben especialmente a Judith Berg-Sobré y Eric Young. Posteriormente, ya el año 2003 se presentaba en el Museo Nacional de Arte de Cataluña y en el Museo de Bellas Artes de Bilbao la exposición *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*, con algunas ausencias notables y atribuciones cuestionadas.

El 10 de noviembre de 2018 se inauguraba en el Museo del Prado una magnífica Exposición con la mayoría de las obras atribuidas a Bermejo. En esta muestra que se clausuró el 27 de enero se exponían las tres tablas del retablo de Santa Engracia que se conservan en el Museo Colegial de Daroca. La Exposición se traslada al Museo Nacional de Arte de Cataluña y permanecerá abierta desde el 15 de febrero hasta el 19 de mayo de 2019.

En el Catálogo publicado con tal motivo se hace especial referencia a los documentos que demuestran la importancia que tuvo la ciudad de Daroca en la vida y en la producción de Bartolomé Bermejo. En las páginas que siguen pretendemos insistir en ello¹.

Los talleres de Daroca

Bartolomé Bermejo está considerado como el mejor pintor del siglo XV en los territorios de la Corona de Aragón.

Por eso mismo no resulta fácil entender su llegada a Daroca, y menos su permanencia, sin conocer el ambiente y el trabajo de los talleres activos en la ciudad en el siglo

(1) Catálogo editado con motivo de la exposición Bartolomé Bermejo organizada por el Museo del Prado y el Museo Nacional de Arte de Cataluña, 2018. Edición a cargo de Joan Molina Figueras con textos de Javier Ibáñez Fernández, Joan Molina Figueras, Carl Brando Strehlke y Alberto Velasco González. La selección de obras ha sido concebida como un catálogo razonado de la obra conservada de Bartolomé Bermejo. Se incluyen diecisiete obras, alguna de ellas no presentes en la exposición.

XV, junto a otras circunstancias. Una idea repetida insistentemente pero que conviene precisar cuáles eran esos talleres y cuál era su actividad. Nos referimos a los talleres de escultura, orfebrería, bordado y pintura.

A. Taller de escultura

El taller más importante, y a la vez más variado, de escultura gótica en Aragón, junto con el retablo mayor de La Seo de Zaragoza, es el conformado en la capilla de Santa María de los Corporales de Daroca durante gran parte del siglo XV. Conviene distinguir tres momentos:

1º. La construcción de los retablos de piedra en el fondo de la capilla, entre 1417 y 1435 aproximadamente.

La impresionante obra en piedra blanda fue un proyecto concebido como algo unitario: se buscaba un espacio sagrado, reducido, bien iluminado, surgido entre dos retablos, al que los fieles no podían acceder, aunque sí asistir a las ceremonias a través de los tres arcos de la “*jubé*”.

Este retablo exterior, el que se abre más adelantado hacia la nave sobre tres arcos con tracerías góticas, muestra tres registros de bellas esculturas en piedra: la Anunciación y la Virgen lactante rodeadas de evangelistas y apóstoles y el Calvario entre parejas de ángeles con el emblema de los Corporales y el escudo de la reina Doña María de Castilla.

El retablo interior, el que cierra el espacio, está dedicado a la Virgen María rodeada de otras santas y ángeles; en la actualidad contiene el relicario con los Corporales.

El espacio entre ambos retablos quedó cubierto por tres pequeñas bóvedas, con los nervios repletos de figurillas de profetas y ángeles músicos.

Los dos retablos de piedra y el espacio que se forma entre ellos, el presbiterio, con el óculo abierto al sur para su iluminación, obedecen a una traza previa que bien pudo empezar a realizarse en 1417, año en el que el maestro Issambart estaba en Daroca.

En esta obra debieron de colaborar algunos escultores que asumieron el estilo borgoñón, entre los que tal vez se encontrarían Claus Werve y el darocense Juan de la Huerta, en su juventud.

Este proyecto pudo llevarse a cabo a lo largo de quince o veinte años, durante el reinado de Alfonso V el Magnánimo, bajo el impulso de la reina Doña María de Castilla, su esposa (1417-1430 ó 35).

2°. Los relieves en yeso con la historia de los Corporales tras los retablos de piedra, de hacia 1445.

En el presbiterio de la capilla de los Corporales, a ambos lados del retablo relicario, se colocaron dieciséis registros en grupos de cuatro; se conservan bien los de los lados, mientras que algunos de los del frente fueron eliminados como consecuencia de la apertura de las dos puertas de acceso al camarín, la de la izquierda simplemente simulada.

Se narra de forma muy resumida la historia de los Corporales, tal como se conocía a través de la carta de Chiva.

Son relieves de gran calidad y claro sentido narrativo, con figuras muy pequeñas, que tienen semejanza con algunos grupos del banco del retablo de La Seo de Zaragoza. Por ello se ha pensado que pudieran ser obra de Pere Johan, ya que el 24 de septiembre de 1445 el escultor Pere Johan, que estaba en Daroca, era llamado a Zaragoza para continuar el trabajo del retablo mayor que se estaba labrando en la Seo. Se supone que en esa fecha Pere Johan estaría trabajando en la capilla de los Corporales.

3°. Las yaserías y las esculturas de madera en la parte alta de los laterales de la capilla, entre 1484 y 1488.

Las partes altas de los laterales de la capilla están decoradas con dos grandes arcos conopiales con profusa decoración de cardinas, bajo los que se plasmaron los escudos de los Reyes Católicos y sobre ellos los emblemas de los Sagrados Corporales. De los arcos salen vástagos que acaban en ménsulas sobre las que se elevan doce esculturas de madera, seis a cada lado.

Las esculturas muestran una talla correcta, tanto en las figuras como en la expresión; los ropajes se mueven airosos, dando ampulosidad a las figuras elegantes y esbeltas.

Parece que fue la reina Isabel la que encargó el embellecimiento de la capilla de Daroca al escultor castellano Juan de Talavera quien contrató la obra en 1484 y acabaría el proyecto coincidiendo con la donación por parte de Fernando el Católico, en 1488, de cinco lámparas que deberían estar encendidas permanentemente ante el altar de los Corporales².

(2) Todos estos aspectos están ampliamente tratados en el libro *Capilla de los Corporales. Iglesia Colegial de Santa María. (Daroca)*, editado en 2006 por el Centro de Estudios Darocenses, con texto de Fabián Mañas Ballestín y fotografías de Julio E. Foster.

B. Los talleres de orfebrería

No se ha valorado en su medida la importancia de la platería darocense, tal vez la más valiosa en Aragón, al menos desde mediados del siglo XV hasta principios del XVII. Fue descubierta a raíz de la Exposición retrospectiva de Arte de 1908, celebrada en Zaragoza con motivo del primer centenario de los sitios. En el Catálogo de la Exposición, el presbítero Joseph Gudiol daba a conocer una parte representativa de obras trabajadas en los talleres de Daroca³.

El profesor Juan Francisco Esteban Lorente estudió las obras guardadas en el Museo Colegial de Daroca en el catálogo del Museo del año 1975, e hizo alguna referencia a otras obras conservadas en localidades próximas al centro productor⁴.

La profesora Cristina Esteras descubrió la existencia de numerosas obras de platería en pueblos de la provincia de Teruel que llevan la marca de Daroca o muestran características similares a las anteriores⁵.

Francisco Martín y un servidor venimos investigando la platería de Daroca desde sus comienzos hasta la desaparición definitiva a principios del siglo XIX. En el año 2017 publicamos un artículo con los punzones de la ciudad de Daroca y de los plateros⁶. En el año 2018 se continuó la publicación con los documentos de los plateros⁷.

En la actualidad estamos estudiando todas las piezas de plata que llevan los punzones de todos los plateros de Daroca y aquellas que muestran características semejantes. Un número importante de obras punzonadas en los talleres de Daroca se exponen en el Museo Colegial, pero se conservan otras muchas piezas en los pueblos de la antigua Comunidad de aldeas, desde Villafeliche hasta Albarraacín y desde Paniza hasta Cubel.

Son piezas elaboradas con exquisito trabajo de repujado o burilado las más, apreciable en las custodias, copones, cálices, relicarios o incensarios, aunque las más numerosas y valiosas son las cruces procesionales ya que se fabricaban para cada una de las parroquias, que habían de procesionar en las fiestas del Corpus, como aún se hace en la actualidad, aunque en número muy reducido.

(3) "L'Orfebreria en l'Exposició hispano-francesa de Saragoça". Per Joseph Gudiol, Pbre, en *Anuari de L'Institut d' estudis Catalans MCMVIII*.

(4) En el catálogo del Museo Colegial de Daroca se hace referencia a cerca de cuarenta obras que llevan la marca DAR de Daroca o de plateros de la ciudad. A ello hay que añadir el fascículo sobre la Orfebrería en Daroca, publicado por el Ayuntamiento con motivo de las fiestas del Corpus en 1981, en el que se citan varias piezas conservadas, del gótico al siglo XVIII, en iglesias de localidades de la antigua Comunidad de aldeas.

(5) *Orfebrería de Teruel y su provincia*. Diputación Provincial de Teruel. 1980.

(6) Revista *Xiloca* número 45. Centro de Estudios del Jiloca, págs. 203-222.

(7) Revista *Xiloca* número 46. Centro de Estudios del Jiloca, págs. 163-194.

Fueron importantes los talleres de Joan Tol, Domingo Tienda, Juan de Fuentelsaz, Miguel Carco, Domingo Durango, Luis de Masarte, Pedro Quílez, Juan Moreno, del siglo XV al XVII, y Francisco Rodríguez y Fernández y López, ya del siglo XVIII al XIX.

C. Talleres de bordado

Se tienen noticias de algunos bordadores de Daroca: Pedro Despinosa, citado en 1462, Alfonso Crespo, que en 1456 decoraba una capa de *vellut* con una *fresadura* de hilo de oro, Martín Crespo que trabajaba en 1459 una casulla para el concejo de Oliete y Diego Suárez. Diego Suárez o Xuárez gozaba de gran prestigio; ya en el siglo XVI, los artesanos Melchor Domínguez, de Zaragoza, y Diego Juárez, de Daroca contrataban con el concejo de Romanos la factura de una *çaneffa o fres de capa*⁸.

Fue Juan Francisco Esteban quien ya en 1975 declaraba que los ornamentos del Museo Colegial era la mejor colección de Aragón y una de mejores de España⁹.

En el año 2003, Rosa M. Martín i Ros, conservadora del Museo textil de Barcelona, hizo un estudio minucioso de la llamada capa del Papa Luna que, procedente de Daroca, se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid; esta capa es de bordado inglés y probablemente del siglo XIII¹⁰.

Ambos autores llegan a la conclusión de que en Daroca debió haber importantes talleres de bordado. Las obras más valiosas del Museo son: la capa de San Miguel, de la segunda mitad del siglo XV, la capa de la Virgen del Pilar y la de los sucesos de los Corporales, ya del siglo XVI, y así hasta cincuenta y cuatro piezas que componen la colección, algunas de los siglos XVII al XIX. Y aún pueden encontrarse importantes piezas en los pueblos de la antigua comunidad de aldeas, que pudieron ser fabricadas en Daroca.

D. Talleres de pintura

En el año 1996 publiqué un artículo titulado “La escuela de pintura de Daroca. Documentos para su estudio”¹¹.

El periodo comprende desde 1372 hasta 1501 y en él se hace un informe de veinte pintores que estaban organizados en talleres. El año 1372 es la fecha de las pinturas

(8) Las noticias sobre bordado pueden ampliarse en Manuel Gómez de Valenzuela y David Pardillos Martín. “Documentos sobre arte en Daroca y su comunidad de aldeas (1403-1554)” Revista *Xiloca* número 45 (2017) págs. 166-167.

(9) Museo Colegial de Daroca. *Ornamentos sagrados*, págs. 51-61.

(10) *La capa de Daroca y los ornamentos de la Colegial*. Ayuntamiento de Daroca. Fiestas del Corpus Christi, 2003.

(11) Número 2 de la revista *El Ruejo*, que dirigía la profesora Mariluz Rodrigo. Centro de Estudios Darocenses.

del ábside la capilla de los Corporales, realizadas por Enric de Bruecelle, o Enrique de Bruselas, un programa dedicado a la Asunción de la Virgen. De 1501 es el contrato firmado por los pintores de Daroca Juan de Bruselas y Domingo Gascón acerca de un retablo para la iglesia de Romanos.

Entre estas dos fechas pueden situarse todos los restos de pintura gótica que se exponen en el Museo Colegial de Daroca y los retablos de la sacristía, además del de la capilla de San Miguel. Sin olvidar los retablos de algunos de las iglesias del campo Romanos –Retascón, Langa, Torralbilla, Villadoz y Lechón–.

Los talleres más importantes fueron:

El de los Muralistas. Enrique de Bruselas y otros que realizaron los conjuntos de las iglesias de San Juan, San Miguel, Santa María y, tal vez las de la iglesia de Anento.

De los pintores sobre tabla destacan:

Martín del Cano, de la primera mitad del siglo XV.

Juan de Bonilla, activo entre 1464 y 1479, compañero de Bermejo.

Los Cardiel –Juan, Jaime y Felipe– documentado entre 1473 y 1488.

Domingo Gascón y su yerno Domingo Durango, 1484-1504.

Juan de Bruselas, documentado entre 1494 y 1505.

Todos estos son los talleres que estaban activos, como ya se ha visto, en la segunda mitad del siglo XV y que Bartolomé Bermejo pudo conocer.

Bartolomé Bermejo pintor itinerante

Nacido hacia 1440 en Córdoba, murió en Barcelona en 1501. Artista de formación flamenca, dejó obra en Valencia, Daroca, Zaragoza y Barcelona. La primera obra conocida de Bermejo es la tabla de San Miguel Arcángel de la colección Werner, Luton Hoo National Galery de Londres, Inglaterra, tabla central que fue del retablo de San Miguel que le encargó Antonio de Juan, señor de Tous (Valencia), en 1468. En la tabla aparece el arcángel con atuendo de guerrero matando al demonio con una gran espada, y a sus pies el comitente en actitud devota. La de San Miguel es una hermosa figura en la que destaca especialmente el manto de tono carmesí con pliegues ondulantes ejecutados con gran maestría. Se han destacado ya en esta obra de Bermejo la monumentalidad compositiva y la riqueza cromática junto a su gran realismo descriptivo¹².

(12) Para más información ver el texto de Paul Ackroyd /Letizia Treves "Bartolomé Bermejo. San Miguel triunfante sobre el demonio con el donante Antoni Joan". *Bartolomé Bermejo*, 2018, págs. 124-128.

La llegada de Bermejo a Daroca pudo producirse hacia 1470 y permaneció en la ciudad hasta 1476; marchó a Zaragoza hacia 1477, en donde residió hasta 1484. Su estancia en Barcelona está documentada entre 1486 y 1501.

Pero seguimos desconociendo muchos aspectos importantes: ¿En qué fecha llegó exactamente Bartolomé Bermejo a Daroca?, ¿qué retablos pintó?, ¿por qué marchó tan pronto a Zaragoza? ¿Qué circunstancias se produjeron en torno al retablo de Santo Domingo de Silos para el altar mayor de la iglesia homónima de Daroca contratado en 1474?

Los documentos no nos aclaran estas cuestiones, de momento, pero intentemos hacer una aproximación.

Bartolomé Bermejo, a su llegada a Daroca a lo largo de su estancia, debió de entrar en contacto con tres personas especialmente: Gracia Palaciano, Juan de Loperuelo, y Juan de Bonilla.

Gracia Palaciano mujer del Bermejo

Gracia Palaciano era una judía conversa que sufrió proceso de inquisición. En el proceso contra María Jiménez el año 1486 testifica Gracia Palaciano, “*muger del Bermejo, pintor, penitenciada*”.

Estuvo casada con el mercader Pedro de la Cueva con el que tuvo un hijo llamado Jaime. Ya viuda volvió a contraer matrimonio en este caso con el pintor Bartolomé Bermejo, aunque desconocemos la fecha. El único documento conocido que hace referencia a este matrimonio es el publicado por José Cabezudo Astrain en 1957 según el cual Bartolomé Bermejo, vecino de Zaragoza, hace un poder notarial a favor de su mujer Gracia de Palaciano para que pueda vender los bienes de ambos en Daroca y también los de su hijo Jaime de la Cueva. El documento está fechado en el año 1481, pero no cita cuáles son estos bienes¹³.

Juan de Loperuelo y el retablo de la Piedad del monasterio de San Francisco

Juan de Loperuelo era también judío converso y tuvo que hacer frente a un proceso de inquisición en el año 1497, sospechoso de herejía y apostasía; se le acusaba de haber comido en alguna ocasión alimentos de la comida judía –arruquques, cotazo, hamin, berzas con garbanzos y huevos–, haber recibido carne sacrificada según el

(13) Seminario de Arte Aragonés VII-VIII-IX, Zaragoza, 1957.

rito judaico, haber jurado en nombre de Dios y de que cuando murió su padre, estuvo, junto a toda su familia siete días detrás de la puerta, costumbre judía. Él acepta las acusaciones en el juicio y se arrepiente. Al final hubo de pagar una multa de 1.500 sueldos.

La familia Loperuelo fue muy importante en Daroca. El padre, Bartolomé Loperuelo, había sido baile de los judíos, su mujer se llamaba Oro y tenían cuatro hijos: Juan, Bartolomé, Mateo y una hija, Gracia, que estaba casada con Juan Gimeno, alcaide de Aguarón. Mateo Loperuelo llegó a ser clérigo de la iglesia de Santo Domingo¹⁴.

Juan Loperuelo, mercader, probablemente con gran poder adquisitivo, cuidó mucho su relación con la iglesia: la familia tenía la capilla funeraria en el claustro de la iglesia del monasterio de San Francisco; para ella, Juan encargó a Bermejo el retablo de la Piedad. En algún momento fue regidor de los Corporales, que tenía la misión de cuidar el culto y las fiestas. También contrató la pintura de las bovedillas de los retablos de piedra en 1504. Y asimismo intervino en la construcción del retablo de Santo Domingo en 1474, ya que se dice que el retablo había de tener trece palmos de ancho y veinte de alto *“de los de la mano de Johan de Loperuelo”*.

Del retablo del monasterio de San Francisco no se sabe más que tenía la advocación de la Piedad, con toda seguridad la tabla central del conjunto, pero no se conoce el paradero de ninguna otra de las tablas, ni siquiera si sobrevivió alguna a la desamortización. Entre los bienes del convento de Franciscos (sic) solamente se citan siete cuadros de varias imágenes separadas de los altares y cuatro crucifijos¹⁵.

Aunque se ha afirmado que del mismo monasterio procedían las tablas del retablo de Santa Engracia podemos decir que es una afirmación gratuita como se demuestra más adelante.

Juan de Bonilla

Juan de Bonilla era un pintor con taller en Daroca desde 1464 hasta 1479, durante este periodo sabemos que pintó un retablo para una iglesia de Molina en 1465, otro para Juan López, de Torrecilla en 1473; en 1474 se firmaba la capitulación entre Bartolomé Bermejo y Juan de Bonilla con el vicario de la iglesia de Santo Domingo para la pintura del retablo del titular de la iglesia; en 1478 Juan Bonilla y Miguel Ximé-

(14) La información documental está tratada ampliamente en el texto firmado por Javier Ibáñez Fernández, págs. 85-103 del Catálogo de la exposición *Bartolomé Bermejo*, 2018.

(15) Archivo de la Biblioteca del Museo Provincial de Zaragoza. Documentos de la Comisión Científica y Artística de la Provincia de Zaragoza. Inventario 108.

nez, pintor de Zaragoza, construían un retablo para la iglesia de Villadoz; y en 1479 Juan de Bonilla pintaba un retablo para Ferrán Verde, de Nuévalos.

Se sabe que en 1487 había fallecido: el 17 de junio en un proceso de inquisición contra el mercader de Daroca Bernardo Remírez, declaraba como testigo “*María de Aynsa, viuda, muger que fue de Joan de Bonilla, quondam, pintor habitator Daroce*”¹⁶.

1. El retablo de Santo Domingo de Silos

Cabe sospechar que Bartolomé Bermejo tenía referencias de los talleres de pintura de Daroca y más concretamente del taller de Juan Bonilla ya que es con él con quien realiza la capitulación del retablo de Santo Domingo de Silos. El documento es del 5 de septiembre de 1474, según el cual el vicario y los diputados de la parroquia de Santo Domingo contratan un retablo para el altar mayor de dicha iglesia con Bartolomé el Bermejo y Juan de Bonilla. En el contrato se precisan las condiciones a las que deberían someterse los pintores y los representantes de la iglesia.

El retablo debería tener trece palmos de ancho y veinte de alto, palmos “de la mano de Juan de Loperuelo” (unos 2,75 por 4,50 metros). El banco tendría un tabernáculo y dos casas a cada lado.

En la casa central del cuerpo del retablo había de estar pintado Santo Domingo de Silos como obispo, asentado en una cadira de oro con las siete virtudes. (Santo Domingo era abad de Silos y los abades tenían de privilegio de poder llevar mitra y báculo como los obispos).

Se completaba el retablo con dos historias del santo a cada lado y el Calvario en el remate.

Debería estar pintado al óleo y con colores finos “*semejante al de la pieza de la Piedad de Joan de Loperuelo*”.

Todo debería ser de la mano de Bartolomé Bermejo y que estuviera acabado para la Navidad de 1475.

El precio inicial del contrato se establecía en 2.300 sueldos, pagaderos según las fórmulas habituales en tres tandas: la primera de 1.000 sueldos a la firma del contrato (Se solía hacer esa entrega para la compra de material); la segunda de otros 1.000

(16) Número 2 de la revista *El Ruejo*. Centro de Estudios Darocenses. 1996.

sueldos una vez dibujado el retablo y pintada la tabla de Santo Domingo; y la tercera una vez asentada la obra en el altar mayor.

Pero posteriormente los jurados decidieron aumentar las medidas a diecisiete palmos de ancho y veintiocho de alto (unos 3,50 x cerca de 6 metros) pudiendo aumentar la cantidad a tres mil sueldos, decidiendo a la vez la fórmula de entrega de la última tanda, alterando así el contrato original unilateralmente.

Se obligaba además a Bartolomé Bermejo a jurar sobre la cruz y los cuatro evangelios a dar acabado el retablo y a recibir sentencia de excomunión si no cumplía lo pactado¹⁷.

Y Bartolomé Bermejo no cumplió, acaso porque se sintió engañado por los diputados de la iglesia o tal vez porque estaba realizando a la vez otros trabajos. Y él pudo pensar que dibujando el retablo y pintando la tabla del titular se aseguraba las dos terceras partes del precio pactado, que sin duda ya habría cobrado. El caso es que el retablo sólo estaba empezado y que el vicario de Santo Domingo presentó la sentencia de excomunión el 9 de julio de 1477 ante el oficial de Daroca, testificada por el notario de Daroca y publicada por el notario de Zaragoza en donde vivía Bermejo.

El 29 de septiembre de 1477, Martín Bernat se comprometía a acabar el retablo con o sin Bartolomé Bermejo. Pero el 12 de noviembre el vicario mosén Andrés Pallarés, alias de Reina, y Bartolomé Bermejo firmaban un nuevo contrato acordando la terminación del retablo hasta el mes de mayo de 1478 con las condiciones aceptadas por el pintor:

Pintar en cada una de las cinco historias del cuerpo del retablo, de su propia mano, las dos imágenes principales y todas las encarnaciones, como son los cuerpos desnudos y las caras y dibujar la punta del retablo. Y acabar de su mano una historia que tiene un puente de vidrio ya dibujado, y que sean *“tan bien y tan acabadament como las taulas que ha fecho fazer Joan de Loperuelo pora una capiella del monasterio de Sant Francisco de la ciutat de Daroca”*.

(17) Publicado el documento completo en *El Ruejo*. CED 1996. Se trata de un contrato atípico que había sido publicado incompleto por Manuel Serrano Sanz en 1916. En realidad, se trata de una sentencia de excomunión y fue el profesor Gonzalo M. Borrás Gualis quien advirtió la realidad del documento. Este es una copia testificada por Gabriel Remíz, el mismo notario de Daroca que certificó el documento original el día 5 de septiembre de 1474; lamentablemente no se ha conservado el protocolo de este año en el Archivo Histórico de Protocolos de Daroca. Parece que la copia que aparece en el Protocolo de 1477 de Zaragoza es la conservada en la iglesia de Santo Domingo, que se presentó al oficial eclesiástico de Daroca en julio de 1477, exigiendo la publicación de la sentencia de excomunión. Este documento está escrito en un cuadernillo de ocho folios, cosido por la mitad con hilo fino y unido al protocolo del notario zaragozano Bartolomé Roca, del año 1477.

El cuadernillo lleva una cubierta en la que se lee:
*“Sentencia excommunicationis coram dompno officialis recepta.
 Costo del notario, XII sueldos, VI dineros.”*

Por toda la obra le habían de pagar 500 sueldos en dos tandas:

1ª, de 200 sueldos, cuando el vicario de Santo Domingo envíe el banco a Zaragoza para que el pintor lo acabe.

2ª, de 300 sueldos, cuando le envíe las otras cinco piezas para que las acabe.

Aunque Bartolomé Bermejo había firmado el contrato, las condiciones eran tan poco satisfactorias que debió de volver a infringirlas. La conclusión es que, del retablo de la iglesia de Santo Domingo de Silos, Bermejo solamente pintó la tabla del titular y tal vez algún detalle en el resto.

Las otras dos piezas conservadas, el Encuentro de Santo Domingo de Silos con el rey Fernando I de Castilla, en el Museo del Prado, y la Muerte de Santo Domingo, en una colección particular, parecen de algún pintor de su taller, probablemente Martín Bernat, con algún detalle del propio Bermejo¹⁸.

Nuevas aportaciones señalan la posibilidad de que las cuatro tablas de Bermejo conservadas en el Museo Nacional de Arte de Cataluña pudieran haber pertenecido al banco del retablo de Santo Domingo de Silos. Las tablas contienen cuatro escenas de Cristo Redentor: Descenso al Limbo, Entrada en el Paraíso, Resurrección y Ascensión¹⁹.

2. La tabla de Santo Domingo de Silos

El retablo de Santo Domingo pintado por Bermejo y otros pudo permanecer en el ábside de la iglesia medieval probablemente hasta la reforma del año 1688 en la que se cambió la orientación de la misma²⁰.

Sin embargo, se viene afirmando que, tras un incendio producido en la iglesia en el siglo XVIII, se dismanteló el retablo mayor y las tablas pasaron a una dependencia de la iglesia en donde Paulino Savirón encontró la de Santo Domingo en 1869. Incautada por orden gubernativa fue trasladada al Museo Arqueológico de Madrid y después, en 1922, pasó al Museo del Prado. Se supone que era la única tabla del

(18) Joan Molina Figueras. Cat. 8 "Bartolomé Bermejo y Martín Bernat". *Bartolomé Bermejo*, 2018, págs. 165-173. María del Carmen Lacarra Ducay: "Encuentro de Santo Domingo de Silos con el rey Fernando I de Castilla: identificación de una pintura gótica aragonesa en el Museo del Prado". *Aragón en la Edad Media*, n.º 10-11, 1993, págs. 437-460.

(19) César Favá Monllau. "Bartolomé Bermejo. Escenas del Cristo Redentor". *Bartolomé Bermejo*, 2018, págs. 144-152.

(20) Sobre las reformas de la iglesia, ver el texto de Javier Ibáñez Fernández y Jorge Martín Marco: "Del salón al falso salón. Las reformas de la iglesia de Santo Domingo de Silos de Daroca (Zaragoza) durante la Edad Moderna". *Artigrama*, núm. 32, 2017, págs. 287-317.

retablo gótico que había permanecido en dicha iglesia, pues en caso contrario habrían sido trasladadas todas.

Pero sí se incautaron según afirma don Juan Cabré junto con la de Santo Domingo otra tabla gótica que representa a San Lorenzo con el donante y un políptico de esmaltes que se conserva junto con el anterior en el Museo Arqueológico de Madrid²¹.

La tabla de Santo Domingo mide 242 x 130 cm y está pintada al temple y óleo. En ella se representa a Santo Domingo de Silos, que fue abad del monasterio entre 1047 y 1073, sentado en un trono gótico, revestido de pontifical con alba, casulla y capa pluvial, tocado con la mitra, con un libro abierto en las manos y el báculo a su izquierda.

La gran figura pintada del santo abad se nos presenta como una escultura ante el sitial, con el fondo dorado que Bermejo mantiene de la tradición aragonesa. Hay que añadir el rico cromatismo que se advierte en la figura de Santo Domingo junto al realismo de la pintura de las telas: el alba asoma por el cuello y por la parte baja contrastando con los colores violeta de la casulla con mangas, con el verde del forro de la capa y con el dorado del brocado de la misma.

El santo muestra un rostro rotundo, de gran volumen y rasgos dibujados con todo detalle: arrugas de la frente, cejas pobladas, ojos penetrantes, nariz recta, boca de labios carnosos y barba partida.

La mitra va llena de perlas de varios colores: negras, azules, verdes, traslucidas, y de diferentes tamaños; se acomoda perfectamente a la cabeza del abad, dejando ver algún detalle del pelo canoso del mismo.

La capa pluvial lleva cenefa con capilletas bordadas con las imágenes de San Pedro, Santa Bárbara, San Andrés y Santa Apolonia. En el lado izquierdo, Santa Catalina, San Bartolomé y Santa Quiteria. La capa que viste el abad Santo Domingo responde a modelos que aún pueden verse en el Museo Colegial de Daroca y en algunos de los pueblos de las actuales comarcas del Campo de Daroca y del Jiloca.

El trono es como una pequeña arquitectura gótica pintada, con los pináculos a los lados, bajo los que se cobijan las virtudes del cristiano; las virtudes son como esculturas pintadas. Las tres virtudes teologales en la parte alta: la Caridad, sobre una

llama acogiendo a un anciano y a un joven, arriba, y a los lados la Fe con un cáliz y la cruz, y la Esperanza con un ramo de flores y un medallón.

En los antebrazos, las cuatro virtudes cardinales: Justicia, con espada y balanza, Prudencia, con libro y velón simbolizando la sabiduría y la luz que ilumina, Fortaleza, con una espada protegiendo a un desnudo símbolo del alma, y Templanza, vertiendo agua de una jarra en un cuenco. Una serie de imágenes de gran belleza y colorido que parecen inspiradas en la *Vida de Santo Domingo* de Gonzalo de Berceo²².

3. El retablo de Santa Engracia

Mientras no se conozcan nuevos documentos o se hagan públicos los que se hayan podido localizar, las noticias que se tienen del retablo de Santa Engracia se refieren a las contenidas en un contrato firmado en 1501 entre los pintores de Daroca Juan de Bruselas y Domingo Gascón y los notarios Juan Pérez y Gil de Malla, que ya publiqué en el año 1996. El retablo iba destinado a la capilla de Santa Catalina de la iglesia parroquial de Romanos y debería estar dedicado a Nuestra Señora de la Piedad “*como la de la capilla de la Piedad de San Francisco de Daroca*”.

Se especifica además que en una de las casas “*sea pintada y puesta Santa Catalina, vestida con sus vestidos de buenos colores como Santa Engracia de San Pedro de Daroca, de oro y el respaldo de oro fino con su maçonería*”²³.

La posible composición del retablo de Santa Engracia la hizo Juan Francisco Esteban en el Catálogo del Museo Colegial en 1975 con sólo algunas piezas. Posteriormente se ha completado la recomposición con fotografías, tal como puede verse en la página 154 del Catálogo de Bartolomé Bermejo de 2018. Del total de las piezas, solamente tres se han conservado en Daroca: el banco con cinco tablas, la escena de la Prisión de Santa Engracia, en la calle de la izquierda y el Calvario en el remate. Del resto:

La tabla central de la santa en un trono se encuentra en el museo Isabella Stewart Gardner de Boston.

La escena del Arresto, en el museo de Arte de San Diego (California).

(22) Sobre la tabla de Santo Domingo ver los siguientes trabajos:

Joan Molina Figueras: Cat. 8 Bartolomé Bermejo y Martín Bernat. *Bartolomé Bermejo*, 2018, págs. 165-173.

Gonzalo M. Borrás Gualis: “Un fragmento de retablo: el Santo Domingo de Silos, de Bermejo”. *Museo del Prado: fragmentos y detalles*, 1997, págs. 75-86.

(23) Número 2 de la revista *El Ruejo*. Centro de Estudios Darocenses. 1996, págs. 79-81.

La tabla de la Flagelación, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao²⁴.

Santa Engracia era hija de un importante y rico señor de Portugal e iba de camino para casarse con un príncipe del Rosellón. Al pasar por Zaragoza se desató una persecución contra los cristianos. Engracia salió en defensa de los mismos ante en el pretor Daciano, quien mandó torturarla para que renegase de su fe. Como no lo hizo sufrió nuevos tormentos – tortura de los garfios, arrastre de su cuerpo por caballos, corte de un pecho - más los que se muestran en las tablas del retablo: tras su arresto fue conducida a prisión, después fue azotada. Parece que posteriormente fue perforada su cabeza con un clavo y así murió. Mártir en el año 303 d. de C, en la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza se conservan, en una urna romana, el cráneo de la santa y el clavo con el que fue taladrado.



Prisión de la santa. Tabla lateral del retablo de Santa Engracia. Museo Colegial. Daroca. (Zaragoza).

La tabla central muestra a **Santa Engracia en el trono** de madera noble taraceada, con dos leoncitos en los antebrazos. La santa viste túnica de terciopelo granate cubierta con pellote de brocado dorado con galón de armiño y rica capa de terciopelo azul con el forro verde, con galón o cenefa de lazo y perlas; calza zapatos con tiras doradas y letras de adorno y tela, a juego con la capa.

Con la mano derecha sujeta la palma del martirio y en la izquierda lleva un gran clavo; en ambas lleva anillo. El cuello se adorna con un rico collar de anillas doradas y se cubre la cabeza con toca blanca y tocado de tela azul con bordados formando rombos y una perla en el centro sujeto al cuello con tela transparente, y sobre él una rica corona de princesa. Todo un alarde de técnica de pintura al óleo.

El arresto de santa Engracia se desarrolla en el exterior de una ciudad con edificios góticos; la santa a caballo es interceptada por el pretor Daciano también montado en un caballo de bella cabeza rubia. Del grupo de personas que la rodean sobresale la variedad de tipos y de vestimentas y de bonetes: se combinan los colores verde, granate, bermellón y azul.

La prisión. La tabla está cortada por la parte baja. Son los mismos personajes con los mismos rostros de malvados en torno a la santa que en la tabla del arresto. La cárcel muestra una portada en arco decorado con motivos vegetales, con puerta adintelada entre dos columnas de mármol con capiteles de pencas sobre los que se ven dos leones, además de tres escudos lisos. Nuevamente aparecen los materiales pulidos tan del gusto de Bermejo. Tabla conservada en el Museo Colegial de Daroca.

Escena de **la Flagelación**: la santa desnuda de cintura para arriba se ha quedado con la saya morada y la camisa blanca atada a la cintura, conservando no obstante el tocado y el collar; está atada a una de las columnas con capitel de pencas; es una estancia rica, con una solería de diferentes dibujos y con letras. El pretor Daciano presenta la misma imagen que en la escena de la prisión, sentado en trono de taracea; el verdugo va desaliñado levantando el azote para descargarlo con saña en la espalda de Santa Engracia.

La escena que falta para completar el retablo podría ser la de la muerte producida por la ruptura del cráneo por el gran clavo o tal vez el entierro de la santa.

El **banco** del retablo recoge cuatro figuras en torno a la de Cristo resucitado. Son por este orden San Onofre, santo ermitaño del siglo IV, nacido en Etiopía, cubierto con su larga cabellera y una banda de pureza de hojas. Se le ve ante un altar orando; en el suelo se ven las plantas que acostumbra a pintar Bermejo: un cardo y una mata de cantueso.

San Pedro Mozonzo, confundido en algún momento con san Valero, se le identifica por el texto que empieza con “Salve Regina”. Fue obispo de Santiago en el siglo X-XI restauró la basílica y el culto del Apóstol, destruida aquella por Almanzor. Sentado en el trono de madera con adornos de taracea, parece estar leyendo el libro que sostiene en sus manos.

San Braulio, obispo de Zaragoza en el siglo VII, fue un intelectual importante en su época, autor de numerosas obras como *Epistolario*. Se le representa en un bello trono de taracea, vestido de pontifical con capa pluvial con cenefa de capilletas bordadas, mitra y báculo.

Santa Catalina de Siena, santa dominica del siglo XIV, canonizada en 1461, fue autora del *Diálogo*, revelación de sus cinco días de éxtasis. Lleva la palma del martirio y los atributos de la Pasión. Destaca el paisaje y las plantas – cardos y cantueso en el suelo. Tabla conservada en el Museo Colegial de Daroca.



Resurrección. Escena del banco del retablo de Santa Engracia. Museo Colegial. Daroca. (Zaragoza).

Tabla de la **Resurrección de Cristo**. Sin duda la mejor escena del banco y la más representativa de Bartolomé Bermejo; con Cristo resucitado en el centro, bellísima imagen desnuda, cubierta de tules con galón de oro que dejan entrever el paño de pureza, con la mano derecha bendiciendo y sujetando con la izquierda una cruz. Un ángel orante a la izquierda de Cristo, y un soldado caído a su derecha. Nuevamente llama la atención el brillo de los mármoles del sepulcro con la tapa levantada que luce un escudo como se vio en la escena de la prisión. Se completa con un fondo de paisaje con montañas, árboles y torres. Esta escena guarda relación con la que se ve en la tabla del mismo tema conservada en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Tabla conservada en el Museo Colegial de Daroca.

Calvario. Es un modelo de crucifixión que Bermejo creó y que fue copiada abundantemente por sus seguidores. Forman parte de la escena los actores importantes: a derecha e izquierda de Cristo crucificado, los dos ladrones Dimas y Gestas, el verdugo con la caña y la esponja, vestido de amarillo, y el centurión, Longino, con la lanza, tras haber herido el costado de Cristo del que brota la sangre; la tradición añade que se convirtió a Cristo.



Calvario. Escena del remate del retablo de Santa Engracia. Museo Colegial. Daroca. (Zaragoza).

En los extremos se ven dos personajes que se han identificado con Nicodemo y Jesús de Arimatea: uno con ricos vestidos que mira fijamente a Cristo y otro, del que apenas se pintó la cabeza, que muestra idéntica postura. De rodillas y abrazada a los pies del crucificado María Magdalena, con el rictus de dolor en el rostro, el cabello largo y rizado, y amplio manto de tono rojo con los forros negros.

El grupo de las santas mujeres y San Juan que es quien se refiere a las mismas con estas palabras “*junto a la cruz de Jesús, estaba su madre y la hermana de su madre, María, mujer de Cleofás, y María Magdalena*”.

De cualquier manera, además de la Magdalena se ve a María la madre de Jesús en primer plano del grupo, como desmayada según la postura caída de la mano derecha y el rostro con los ojos cerrados. Viste túnica granate con vueltas de armiño y manto azul con galón que le cubre la cabeza; la otra mujer con manto verde de terciopelo se limpia las lágrimas con un pañuelo de gasa transparente y una tercera, tal vez el mejor retrato, es el de una santa mujer de rostro más sereno, aunque dolorido, que lleva toca de tela blanca y capa de tono marrón. Tabla conservada en el Museo Colegial de Daroca.

No puede pasar inadvertido el gran parecido del rostro de la María en este Calvario con el de la Virgen Dolorosa de la tabla de la Piedad del canónigo Desplá tal vez la obra definitiva de Bartolomé Bermejo, pintada en 1490 por encargo del canónigo Luis Desplá para su capilla de la catedral de Barcelona, en cuyo museo se conserva.

El retablo de Santa Engracia permaneció en la iglesia de San Pedro de Daroca, situada en la calle Mayor, muy próxima a la Puerta Alta, hasta los primeros años del siglo XIX, al menos hasta 1805, tal como recogen las sucesivas visitas pastorales. Pero en la visita de 1849 ya se dice que la iglesia de San Pedro estaba inservible debido especialmente a los desperfectos que había producido en tejados y bóvedas la demolición de la hermosa torre en 1841²⁵.

Hay que suponer que los retablos de la iglesia, también el de Santa Engracia, habrían sido trasladados a otras dependencias. Aunque José María Quadrado escribe en 1844 que “*En cuyo interior se carcomen los primitivos retablos*”, el de Santa Engracia al menos se salvó, y acaso hay que lamentar que en Daroca solamente se hayan conservado las tres tablas y no el retablo completo²⁶.

(25) Texto manuscrito del vicario de San Pedro de Daroca, Antonio Cruz, contestando a las preguntas formuladas por el Arzobispo de Zaragoza tras la Visita pastoral realizada el 12 de agosto de 1849. (Archivo Diocesano de Zaragoza).

(26) *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*. Barcelona, 1844.

4. Las tablas de Lechón

El retablo mayor de la iglesia parroquial de la localidad zaragozana de Lechón está pintado sobre el muro, simulando una estructura arquitectónica con las imágenes de San Lorenzo entre San Sebastián y San Fabián, y en el remate, el arcángel San Miguel sobre el demonio.

Delante de las pinturas del retablo se conservan dos partes de un banco gótico que reúne en total seis tablas pintadas al óleo, divididas en dos partes de 80 x 140 centímetros cada una; falta en el centro una custodia, sustituida por un sagrario del siglo XVII. Son figuras sedentes en ricos tronos dorados; en las filacterias aparecen los nombres de los santos en letras góticas; las imágenes son las siguientes: Santa Brígida, Santa Polonia, San Agustín, San Quílez, Santa Bárbara y Santa Águeda.

Abbad Ríos atribuyó estas tablas en 1951 a Bartolomé Bermejo por el parecido que tienen con la tabla de Santo Domingo, conservada en el Museo del Prado. Esteban Lorente insinuó la posibilidad, siguiendo a CH. R Post, de que éste fuera el banco del retablo de Santo Domingo, pintado por Bermejo hacia 1474²⁷.



Banco de un retablo. Iglesia parroquial de Lechón (Zaragoza).

(27) Francisco Abbad Ríos "Las tablas desconocidas de Bartolomé Bermejo" *Archivo Español de Arte*, núm. 96. Madrid, 1951; Juan Francisco Esteban Lorente: *Museo Colegial de Daroca*. Madrid, 1975 págs. 26-28.

En los últimos tiempos no se le ha prestado a este conjunto especial atención. Fue restaurado con motivo de la exposición de 2006 *La Corona de Aragón* en la que fue expuesto, pero no mereció un breve comentario. No se menciona en el Catálogo *Bartolomé Bermejo* de 2018. Pensamos que son unas tablas realizadas en el taller de Bartolomé Bermejo y por ello les vamos a dedicar unas líneas.

Las seis figuras aparecen sentadas en bellos tronos de madera con estrado poligonal taraceado con estrellas de color, antebrazos de rica tracería gótica con animalitos en el remate y tela de brocado en el centro del respaldo. Todo ello sobre solería de azulejos pintados.

Santa Brígida, princesa sueca del siglo XIV, ya viuda fundó la orden del Santísimo Salvador. Viste túnica carmín con pellote azul con los freses de armiño y manto granate con el forro verde y el galón dorado. En su mano derecha lleva un ramo de azucenas y en la izquierda un libro abierto, sin duda haciendo alusión a su obra *Revelaciones*. Muestra una belleza serena, el pelo recogido con una diadema adornada de un zafiro y seis perlas.

Santa Apolonia de Alejandría, mártir del siglo III, viste túnica roja con filos de armiño y manga larga que asoma por las aberturas de la capa azul, muestra unas grandes tenazas en su mano derecha y la palma del martirio en la izquierda, de su cuello pende un rico collar de perlas. La diadema azul que recoge el pelo lleva un rubí con seis perlas.

San Agustín está representado como obispo, que lo fue de Hipona (África) en el siglo V, en una iconología clásica, ya que lleva la maqueta de la iglesia en la mano izquierda y en la derecha una pluma de la que salen rayos luminosos. El báculo de plata sobredorada lleva representado en el cayado un perro rabioso representando sin duda al demonio, el mal, encerrado en la voluta. Hay que destacar también la amplia capa de brocado que el santo lleva sobre la sotana.

San Quílez o San Quirico, el hijo de Santa Julita, mártires ambos del siglo IV bajo Diocleciano. Es el patrono de los aserradores y así se ve con un gran serrucho sujeto con la mano izquierda y levantando el dedo índice de la derecha. Viste magnífica túnica de brocado en color verde y capa azul con el forro granate.

Santa Bárbara viste única violeta con galón de armiño, pellote bermellón y amplio manto granate con broche y galón dorados. Palma verde en la mano derecha y gran torre apoyada en el suelo y sujeta con su mano izquierda. Destaca el alto tocado verde con diversas perlas y los tules que enmarcan su rostro.



Banco de un retablo. Iglesia parroquial de Lechón (Zaragoza).

Santa Águeda, noble doncella de Catania, fue martirizada el año 251. Representando su forma de martirio, muestra en un plato sus pechos sangrantes. Viste túnica morada, pellote verde y capa azul con los freses dorados.

Algunos detalles de este banco nos acercan al taller de Bartolomé Bermejo.

Los tronos de madera con taracea de zigzag de colores y estrellas de seis y ocho puntas y animalitos en los antebrazos –perros en algunos y dragones en otros– podemos verlos en otras obras de Bermejo, especialmente en el trono de Santa Engracia y también en los tronos de San Braulio y San Pedro Mozonzo del banco del retablo de Santa Engracia.

En todas las tablas de este banco se aprecia con claridad la combinación de azulejos de color oscuro –morado o verde– con otros pintados de rosetas y florecillas en azul y verde sobre fondo blanco. Así se ven también en la tabla de la Flagelación de Santa Engracia.

La tabla de San Agustín recuerda de alguna manera al Santo Domingo de Silos: la forma de la mitra acomodada a la cabeza dejando ver restos del cabello, las perlas de la mitra, el brocado del manto y el báculo con una figura dentro de la voluta.

Las diademas embellecidas con esmeraldas y zafiros, el collar de perlas de Santa Apolonia, el tocado y el velo de Santa Bárbara, la expresión y la perfección de los rasgos de Santa Águeda recuerdan la belleza del rostro de Santa Engracia.

Y todo ello al sugestivo alarde técnico de la pintura al óleo de Bartolomé Bermejo.