NUEVAS NOTICIAS SOBRE EL RETABLO GÓTICO DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA DE LA IGLESIA DE SAN PABLO DE ZARAGOZA: OBRA DEL PINTOR MIGUEL XIMÉNEZ Y DE SU HIJO JUAN

News about the gothic altarpiece of santa Catalina de Alejandría from the church of San Pablo de Zaragoza: work of the painter Miguel Ximénez and his son Juan

Nuria Ortiz Valero¹

Recibido: 27-06-2021

Aceptado: 07-09-2021

Resumen

El retablo gótico de santa Catalina de Alejandría entre san Juan Bautista y santa María Magdalena que se conserva en la capilla de Santiago de la iglesia de San Pablo de Zaragoza ha sido atribuido por investigadores a diversos artistas a lo largo del tiempo. Un documento conservado en el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza nos permite afirmar que se trata de una obra llevada a cabo por los pintores Miguel Ximénez y Juan Ximénez en torno a 1498.

Palabras clave: *retablo, gótico, hispano-flamenco, Miguel Ximénez, Juan Ximénez, iglesia de San Pablo, santa Catalina de Alejandría, Zaragoza.*

Abstract

The Gothic altarpiece of santa Catalina de Alejandría between san Juan Bautista and santa Maria Magdalena that is preserved in the Chapel of Santiago's Church of San Pablo in Zaragoza has been attributed by researchers to various artists over time. A document preserved in the Historical Archive of Protocols of Zaragoza allows us to affirm that it is a work carried out by the painters Miguel Ximénez and Juan Ximénez around 1498.

Keywords: *altarpiece, gothic, Hispanic-Flemish, Miguel Ximénez, Juan Ximénez, church of San Pablo, santa Catalina de Alejandría, Zaragoza.*

¹ Doctora en Historia del Arte, investigadora independiente. ortizvalero@gmail.com

En el archivo histórico de protocolos notariales de Zaragoza se conserva un albarán² de pago datado el día 7 de noviembre de 1498 en el que los pintores Miguel Ximénez y su hijo Juan reciben de manos de Jayme Cornay, luminero de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, doscientos sueldos jaqueses por un retablo que hacen para el mercader Johan Guillem. El documento dice así:

Die veneris septimus mensis novembre LXXXVIII.

Nos maestre Miguel Ximenez et Johan Ximenez, fixo del pintor et vecinos de Caragoça, atorgamos e hemos recebido de vos el honorable Jayme Carnoy [...] habitant en Caragoça, assi como iluminero de San Paulo dozientos sueldos jaqueses por ay nos deben de un retaulo que se faze pora Johan Guillen [...] nos haveys debido dar [ilegible][...]

Testes, Johan de Miedes et Sancho Monreal.

El texto no nos aporta mucha información, solamente que padre e hijo están trabajando en un retablo para la parroquia zaragozana en el año 1498. Ahora bien, sabemos que el día 13 de agosto de 1467 el mercader zaragozano Johan Guillem del Sesmero lleva a cabo sus últimas voluntades ante el notario Bartolomé Ferrer³. De este testamento se realizó una copia⁴ el día 10 de diciembre de 1471 que, actualmente, se conserva en el Archivo Histórico Parroquial de la iglesia de San Pablo de Zaragoza. El documento original y la copia son idénticos, y en las cláusulas se detalla cómo quiere don Guillem que se distribuya su legado entre las personas más queridas, pero también, algo muy importante para él, que se ejecuten los deseos que su segunda esposa, Ynes Coscón, indicó en su testamento, siendo esta parte en la que centraremos nuestro estudio.

Así vemos que el importante mercader lo primero que ordena es que su cuerpo sea enterrado en la parroquia de San Pablo de Zaragoza, concretamente en la capilla de la Virgen María, donde se encuentra la sepultura de doña Ynes y, además, señala que se debía constituir una capellanía perpetua⁵:

Item attendido et considerado que dona Aynes Coscon quondam segunda muller mia en su ultimo testament et entre otras cosas por mi [palabra tachada] [...] et por ella ordenadas haver lexado a cargo mio que yo ordenasse una capillania o missa perpetua celebradera en la dita esglesia del señor Sant Paulo por su anima mia et de aquellos que ella et yo siamos tenidos segunt lo sobredito mas largamente en su ultimo testament se contiene.

También desea que se lleve a cabo un altar en una de las paredes de la capilla. Para su ejecución deben de tomar como modelo el que se ubicaba en la capilla de la Virgen de Montserrat de esa misma parroquia y, sobre él, colocar un retablo bajo la advocación de santa Catalina de Alejandría entre san Juan

2 AHPNZ, Miguel Serrano, 1498, fol. 139.

3 La investigadora Olga Hycka Espinosa sacó a la luz este testamento, del que hizo la transcripción e investigó a Johan Guillem del Sesmero y su esposa, Aynes Coscon. Remitimos a este trabajo para la lectura completa de estas voluntades, así como para conocer la figura del testamentario y la de su mujer. HYCKA ESPINOSA, Olga. El retablo de Santa Catalina de la Iglesia de San Pablo: La última voluntad de una patricia zaragozana. En: GARCÍA HERRERO, M.^a C. y PÉREZ GALÁN, C. (coords.). *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 269-304.

4 ASPZ, Libro de Memoria de testamentos, caja 150, fols. 5-13.

5 HYCKA ESPINOSA, O., 2014, p. 292.

Bautista y santa María Magdalena. Según sus deseos, santa Catalina sería la protagonista, ocupando la tabla titular, demostrando así la devoción a esta santa que tanto su mujer como él le procesaban. En la tabla lateral izquierda, según el observador, se tenía que representar a san Juan Bautista, y en la de la derecha iría la imagen de santa María Magdalena. En las casas de la predela o banco del retablo se pintarían pasajes de la vida y muerte de santa Catalina. No nos especifica las dimensiones que debía tener el mueble pero si nos dice que en el guardapolvo se debía representar su escudo de armas:

Por tanto conpliendo et exseguendo aquel et en reverencia de Nuestro Senyor Dios et de la Virgen Maria et Santa Katarina Sant Johan Baptista et Santa Maria Madalena et de todos los sanctos et sanctas de la gloria celestial. Quiero ordeno et mando que la dita esglesia del señor Sant Paulo et en la dita capiella de la Virgen Maria sia feyto hun altar frontero como esta el de la capilla de Santa Maria de Monserat en el quial sea feyto hun retaulo dius la envocacion de Santa Katalina a la mano dreyta Sant Johan et al otro costado Santa Maria Madalena et en el piet la historia de senyora Santa Katariana et alto lo que será necesario et en los atques del retaullo mis armas et que en la dita capiella sia feyto hun arco con sus verdugos como esta la capiella de senyora Santa maria de Monserat et sea bien obrada segunt conviene⁶.

Hay que advertir que en ese mismo año en que se lleva a cabo el albarán de pago, 1498, a Ximénez le encarga Miguel de Ejea, para su capilla ubicada en la misma parroquia, un retablo dedicado a san Martín de Tours entre san Juan Evangelista y santa Catalina de Alejandría⁷, hoy en el Museo de Zaragoza y en el que años antes, concretamente entre 1480 y 1483, el pintor junto con su amigo y colaborador Martín Bernat habrían trabajado en la pintura y dorado de las puertas y caja del órgano de la citada parroquia de San Pablo⁸. Por lo tanto, sus feligreses ya conocían de antemano el buen hacer del artista.

El retablo de santa Catalina de Alejandría ha sido objeto de muchas investigaciones y de atribuciones por parte de investigadores⁹ a lo largo del tiempo. Haciendo un breve resumen, podemos señalar que para atribuir su autoría algunos de ellos se basaban en similitudes estilísticas y en contratos de

⁶ *Ibidem*, p. 292.

⁷ PELLEJERO SOTERAS, José. El retablo de San Martín en el Museo de Zaragoza. En: *Aragón*, Zaragoza, 1998, p. 142. LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen. *Arte Medieval. Siglos XIV y XV*. Bélgica: Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes. Colección Monumentos y Museos, 1990, pp. 7-61. MORTE GARCÍA, Carmen. Del gótico al Renacimiento en los retablos de pintura aragonesa durante el reinado de Fernando el Católico. En: *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 350-351. ORTIZ VALERO, Nuria. Miguel Jiménez, San Martín de Tours partiendo su capa con el pobre. En: *El Esplendor del Renacimiento en Aragón*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2010, p. 145.

⁸ ORTIZ VALERO, Nuria. *Martín Bernat, pintor de retablos, documentado en Zaragoza entre 1450 y 1505*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 46-49.

⁹ PELLEJERO SOTERAS, José. El retablo de Santa Catalina en la iglesia de San Pablo de Zaragoza (I y II), En: *Aragón*, 1936, pp. 114-116 y 134-137. POST, R.C. *A History of Spanish Painting*. Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1941, vol. VIII, p. 250. TORRALBA SORIANO, Federico. *La insigne iglesia de San Pablo de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1950, pp. 25-26. ABBAD RÍOS, Francisco. *Catálogo monumental de España*. Zaragoza. Madrid: Instituto Diego Velázquez del CSIC, 1957, tomo I, p. 87. LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen. Una familia de pintores zaragozanos activos en la diócesis de Jaca: los Vallés. *Artígrama*, 1986, n.º 3, p. 37. GALINDO PÉREZ, S. (coord.). *Aragón. Patrimonio Cultural Restaurado, 1984/2009*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, p. 223. GARCÍA HERRERO, M.^a del Carmen. *Mulieres religiosae*, predicación femenina y expectativas y actuaciones de doña María de Castilla, reina de Aragón. En: *Las Mujeres en la Edad Media, Monografías de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 3. Ed. Murcia-Lorca, 2013, p. 310. ARANA COBOS, Itziar. Semblanza de Valentín Carderera. En: *Viaje artístico por Aragón de Valentín Carderera. Monumentos de España*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico y Fundación Lázaro Galdiano, 2013, p. 20. HYCKA ESPINOSA, O., 2014, pp. 269-304.

retablos publicados por Serrano y Sanz en sus artículos. Así, nos encontramos que en el año 1936 José Pellejero en su trabajo sobre pintura gótica aragonesa nos dice que el retablo de santa Catalina fue atribuido, por August L. Mayer, al pintor Bonanat Zahortiga y lo fechaba hacia 1479. Años más tarde, en 1941, Chandler R. Post afirmaba que los pintores que lo llevaron a cabo fueron Juan Rius y Salvador Roig. Sin embargo, Gudiol Ricart¹⁰ fue el que afirmó que esta identificación era errónea. Alegaba que en la obra se podía ver la influencia del pintor Bartolomé Bermejo, por lo que su realización no podía ser tan temprana como se decía y su autoría la atribuía, por razones estilísticas, a Miguel Ximénez. A esta posición se une el investigador Alberto Velasco¹¹, que no duda en atribuir esta obra a este artista, aunque identifica otras manos en su ejecución, posiblemente su hijo Juan. Nosotros estamos de acuerdo en esta afirmación, las semejanzas estilísticas de este retablo con otros llevados a cabo por estos pintores que sí están documentados son evidentes, como veremos. Sin embargo, gracias al hallazgo del albarán de pago en el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, antes citado, podemos afirmar sin ningún tipo de dudas que esta obra que se conserva actualmente en la capilla de Santiago¹² de la iglesia de San Pablo de Zaragoza dedicada a santa Catalina de Alejandría es el que Juan Guillem del Sesmero ordenó que se llevara a cabo en sus últimas voluntades, y cuya autoría se la debemos atribuir a Miguel y Juan Ximénez.

No obstante, debemos mencionar una cuestión que se plantea en torno a las fechas de realización del retablo. Johan Guillem realiza su testamento en el año 1467, sin embargo el albarán de pago se firma en 1498. ¿Por qué se tarda tanto tiempo en llevar a cabo el encargo? Es habitual, en esta época, que los ejecutores de los testamentos establecieran un orden de prioridades a la hora de satisfacer los deseos del testamentario. Es posible que otros bienes de este señor necesitaran más atención, dinero y tiempo y relegaran el trabajo del retablo para años posteriores a la fecha del testamento. Otra posibilidad es que el taller de Miguel Ximénez, uno de los más activos junto con el de su amigo y colaborador Martín Bernat, tuviera tal volumen de encargos que se iban realizando según el orden de petición.

Está documentado que los bienes del mercader eran importantes tanto en importancia como en número y estuvieron activos durante muchísimos años, como así lo demuestran los libros conservados en el Archivo de la iglesia de San Pablo. El altar que este mercader ordenó construir, a lo largo del tiempo, se fue conservando y manteniendo tal y como lo ordenó. Esto supuso unos gastos que se fueron recogiendo en los dos libros de ejecuciones¹³ donde se anotan todos aquellos movimientos que se iban realizando. Así, como ejemplo, podemos encontrar que en el día 20 de septiembre de 1653 se entregan tres libras y veinte sueldos al tesorero de la iglesia por el aceite para la lámpara de santa Catalina y otras 2 libras y 6 sueldos por la “composición del altar”¹⁴.

10 GUDIOL RICART, José. *Pintura Gótica (Ars Hispaniae, Vol. IX)*, Madrid: Plus Ultra, 1955, pp. 306-310; y *Pintura Medieval en Aragón*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1971, pp. 64 y 86. Cat. 350.

11 VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. Aportaciones a los catálogos de pinturas de Miguel Jiménez (doc. 1462-1505) y Martín Bernat (doc. 1450-1505), pintores de Zaragoza. *Ars & Renovatio*, 2015, n.º 3, p. 203.

12 CRIADO MAINAR, J. y BRUÑÉN IBAÑEZ, A.I. La capilla de Santiago del Obispo Diego de Monreal en la parroquia de San Pablo de Zaragoza. 1601-1607. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n.º 83, pp. 35-74.

13 APSPZ, Libros de ejecuciones, n.º 4 (1670-1799) y n.º 5 (1753-1829).

14 *Ibidem*, fol. 22.

Item mas puesta una lampeda la qual creme perpetuament et hun candelero en el qual si deponga hun cuero con mis armas et siempre sierva en elvacione Corporis Christi segunt eta en Sancta Maria de Monserrat.

Item comprado hun devant de altar et todo lo que sia neccessario a la dita capiella.

En el año 1692 se anotan los siguientes e importantes datos sobre la conservación del retablo¹⁵:

...al carpintero por hazer unos listones labradores para adorno del altar de Santa Catalina; patronado por dicho fundador, 8 libras y al dorador por dorarlos y alvenizar y hermosear los quadros de dicho retablo, 22 libras y entre todo pagan 30 libras.

En 1709 se sigue pagando por el concepto del aceite para la lámpara, otras tres libras y tres sueldos¹⁶ y en 1720 se le debe pagar al capítulo de san Pablo “por Missa y vísperas, y aniversario, por los días de Santa Cathalina” cinco libras¹⁷.

Hay un documento¹⁸ del año 1817 que nos informa del precio que deben de pagar aquellos que quieren ser enterrados en la iglesia de San Pablo de Zaragoza, según el lugar elegido. Se detallan las sepulturas que hay en las diferentes naves y cómo están distribuidas entre las diferentes capillas del templo, citando el altar del mercader:

Empezando por la Nave de Santa Bárbara, y el altar de Santa Catalina, hay enfrente una Losa que según noticias es de los descendientes de la Viuda de Riglos y de Guillen del Sesmero; y ahora de Don Joaquin Almerge y Fajer; y según noticias la vendió la Parroquia en 18 de mayo de 1513: hasta aquí llega la Nave de Santa Bárbara [...].

Según las investigaciones de Olga Hycka hasta los años 40 del siglo XX el retablo estaba ubicado “en el centro del deambulatorio de la iglesia, en el que actualmente hay un armario de gran tamaño” y fue cuando se destinó su actual emplazamiento¹⁹.

A lo largo del tiempo, se fue deteriorando hasta que en el año 2004 fue restaurado por la empresa Artelán, S. L., financiado por el Gobierno de Aragón²⁰. La acertada intervención permitió que la obra recuperara su primitiva belleza, cuyos colores predominantes son el rojo, verde y carmín, aplicados con la técnica del óleo, que junto con el dorado sobre estuco en los lugares necesarios, como puede ser los ribetes de los mantos de los protagonistas y los nimbos, es característico de la escuela pictórica aragonesa de la segunda mitad del siglo XV.

15 *Ibidem*, fol. 121.

16 *Ibidem*, fol. 229.

17 *Ibidem*, fol. 283v.

18 APSPZ, Caja 176, n.º 35. Quiero agradecer a Ana Isabel Bruñén Ibáñez la noticia de la existencia de este documento, así como sus conocimientos sobre el contenido del Archivo parroquial de la Iglesia de San Pablo de Zaragoza que siempre comparte conmigo.

19 HYCKA ESPINOSA, O., 2014, p. 270.

20 Archivo de la Administración de la Comunidad Autónoma de Aragón, *Memoria de Restauración de retablo de Santa Catalina. Zaragoza. Iglesia de San Pablo*. 2004. Código de Referencia ES/ AACAA-029190, Gobierno de Aragón, Restauración de Patrimonio.

Fig. 1. Miguel Ximénez y Juan Ximénez. *Retablo de santa Catalina de Alejandría*. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

El retablo está compuesto por un banco de siete casas, cuerpo de tres calles de dos pisos las laterales y uno la central, y ático o coronamiento (Fig. 1).

En la tabla titular del conjunto se presenta con todos los honores la figura majestuosa de santa Catalina de Alejandría²¹. Esta habría nacido hacia el año 290 en el seno de una familia noble de Alejandría en Egipto. Una noche se le apareció Cristo y desde entonces consagró su vida al Salvador. El emperador Majencio (306-312) visitó Alejandría para llevar a cabo una fiesta de origen pagano y ordenó a sus súbditos hacer sacrificios en honor a los dioses, pero Catalina, cuando entró en el templo, en lugar de sacrificar realizó la señal de la cruz. Fue conducida a palacio y allí retó al emperador a un debate. Durante la prueba muchos sabios se convirtieron al cristianismo, lo que provocó el enfado

21 VORÁGINE, Jacobo de la. *La Leyenda Dorada*, versión castellana del original latino por fray José Manuel Macías. Madrid: Alianza Forma, 1982, vol. II, pp. 765-774. GONZÁLEZ HERNANDO, Irene. Santa Catalina de Alejandría. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 2012, n.º 7, pp. 37-47.

del emperador. Mandó ejecutar a estos y a santa Catalina la encarceló. Fue martirizada con una rueda guarnecida con cuchillas afiladas que se rompieron cuando tocaron el cuerpo de la bella joven. La emperatriz trató de interceder a su favor, pero finalmente fue decapitada. La leyenda cuenta que los monjes construyeron un templo en su honor a los pies del Monte Sinaí donde se había encontrado su tumba, convirtiéndose en un lugar de peregrinación. Es patrona de los clérigos, filósofos, estudiantes y aquellos oficios relacionados con el instrumento de su martirio, la rueda (Fig. 2).

En la pintura, la bella joven se muestra sentada, en posición frontal, en un trono de carpintería gótica, parte del cual se ha perdido, pero que aún permite imaginar la decoración de tracería en su respaldo y de hojarasca en ambos lados. Viste lujosamente con un manto rojo ribeteado en oro y el forro en verde intenso hace juego con el color de la esmeralda que decora el broche que lo sujeta. Su túnica roja está ribeteada por elegante piel de armiño. En su mano derecha lleva uno de sus atributos de martirio, la espada con la que fue decapitada, mientras que con la izquierda sujeta firmemente el libro abierto, que delata su gran sabiduría adquirida en su corta vida.

A sus pies se representa la rueda, símbolo de su martirio, y el emperador que sujeta en sus manos la esfera de cristal. Vamos a detenernos en esta figura (Fig. 3). Podemos observar que su rostro tiene una gran similitud con el Dios Padre de la pintura titulada *La Trinidad*, que pertenece a un díptico realizado por Robert Campin²² también llamado Maestro de Flémalle, en 1430 y que actualmente se conserva en el Museo del Hermitage de San Petersburgo (Fig. 4).

Sabemos que los pintores de la segunda mitad del siglo XV se inspiraban para sus composiciones narrativas, además de en fuentes literarias como la Biblia, los Evangelios Apócrifos y la Leyenda Dorada, en otras fuentes de

Fig. 2. Miguel Ximénez. *Santa Catalina de Alejandría*. Retablo de Santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Área de Patrimonio de la iglesia de San Pablo (Zaragoza).

Fig. 3. Detalle. Tabla titular. *Retablo de Santa Catalina de Alejandría*. Foto Área de Patrimonio de la iglesia de San Pablo de Zaragoza.

²² Robert Campin nació en Tornai, Flandes, ya se menciona en documentos como pintor y ciudadano de este lugar en 1405. Conocido como el Maestro Flémalle, fue gran figura dentro de la escuela pictórica flamenca. Se centró en la figura humana, perspectiva, detalles de la vida cotidiana y, por supuesto, su pintura estaba dedicada a temas religiosos. Ejerció gran influencia en pintores como Jan Van Eyck, pero sobre todo en sus discípulos Rogier Van der Weyden y Jacques Daret. Murió en el año 1444. PADRÓN MÉRIDA, Aida. Los ecos flamencos en un pintor riojano: Juan de Nalda. En: *Las Tablas Flamencas en la Ruta Jacobea*. Madrid: Fundación BSCH, 1999, p. 89.

índole artística, como los grabados llevados a cabo por el impresor alemán Martín de Schongauer²³, proporcionados en Zaragoza por el comerciante de libros Pablo Hurus. Los viajes que se realizaban a Flandes por parte de comerciantes o emisarios de los reyes fueron sin duda un canal de información para pintores y artesanos²⁴, ya que traían ideas, copias de obras e incluso los acompañaban artistas a la península ibérica. Miguel Ximénez no será ajeno a todo esto, al igual que su amigo y colaborador Martín Bernat, pero además debemos añadir que trabajaron junto con el pintor cordobés Bartolomé Bermejo, lo que les permitió conocer de primera mano los secretos de la técnica y el estilo de los grandes artistas flamencos.

En la calle lateral izquierda del retablo de la iglesia de San Pablo, según el observador, está representado san Juan Bautista, que destaca plásticamente sobre un tapiz de brocado. Hay que advertir del dominio del artista para dotar de volumen al manto que envuelve al protagonista, con pliegues quebrados cayendo hasta el suelo. Viste túnica corta de piel de camello (*trikehinom himation*) y muestra sus pies descalzos. Lleva su atributo personal y constante, el *Agnus Dei*²⁵ o Cordero de Dios, de color blanco sobre un libro cerrado que sostiene sobre el brazo izquierdo, mientras hace ademán de señalarlo con la mano derecha y decirnos:

este es el cordero de Dios, que quita el pecado del mundo. Este es de quien yo dije: Detrás de mí viene un hombre que se me ha puesto delan-

Fig. 4. Robert Campin. *Santa Trinidad*. Foto Wikipedia.org.

23 LACARRA DUCAY, M.^a C. Influencia de Martín Schongauer en los Primitivos Aragoneses. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1984, n.º 17, pp. 15-41.

24 FERNÁNDEZ PARDO, Francisco. Las tablas flamencas en la ruta jacobea. En: *Las Tablas Flamencas en la Ruta Jacobea*. Madrid: Fundación BSCH, 1999, pp. 161-170. YARZA LUACES, Joaquín. Comercio artístico Flandes-Reinos Hispanos. En: *La pintura gótica-hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*. 2003, pp. 107-115. LACARRA DUCAY, M.^a C. *Las relaciones artísticas entre Aragón y Flandes durante la Baja Edad Media*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2015, pp. 40-65. VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. Some questions about the Flemish model in Aragonese painting (1440-1500). En: *Late Gothic Painting in the Crown of Aragon and the Hispanic Kingdoms* Boston-Leiden: Brill, 2008, pp. 71-136.

25 CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, traducción de Francesc Gutiérrez. Madrid: Sophia Perennis, 1996, vol. I, p. 158.

te, porque existía antes que yo. Tampoco lo conocía, pero si he venido a bautizar con agua es para que se manifieste a Israel (Juan I, 29-30).

El cordero ostenta nimbo crucífero y lleva el lábaro de la Resurrección; san Juan, de acuerdo con su vida austera en el desierto de Judea, se presenta alto y delgado, con cabellos largos y ondulados y una barba de color castaño. Se encuentra delante de un muro de color gris sin decoración alguna que hace de separación con un jardín o espació exterior con árboles. El suelo que decora la estancia es igual que el de sus compañeros, pavimento de azulejos en el que alternan baldosas de color rojo y blanco (Fig. 5).

Hay que señalar que Miguel Ximénez llevará a cabo una magnífica obra por encargo de los miembros de la cofradía de San Juan del Real Monasterio de Santa María de Sijena situado en la localidad de Villanueva de Sijena (Huesca), en el año 1494²⁶. Se conservan tres tablas dedicadas a san Fabián, san Sebastián y san Juan Bautista, sin duda era una temática que el artista dominaba a la perfección.

Encima de esta tabla está la escena del Bautismo de Cristo. El protagonista se representa como un hombre ya adulto con cabello largo y barba, según lo menciona san Lucas que le atribuye 30 años cuando fue bautizado (Lucas 3, 23). Está de pie sumergido en el agua del río, con el torso desnudo y tapando su parte inferior con el paño de pureza alrededor de su cintura. Mientras une sus manos, san Juan Bautista le vierte agua bendita con un recipiente sobre su cabeza. En la otra orilla, atento al acontecimiento, se encuentra un ángel mancebo con túnica roja y con sus bonitas alas desplegadas, que ha descendido del cielo²⁷. Sostiene en sus manos una túnica ribeteada de oro, esperando a que acabe el acto y ponérsela al recién bautizado. Todo ello sucede en un prado verde y al fondo se puede contemplar un arbolado verde y colinas (Fig. 6). El cielo se ha abierto para dejar ver el busto de Dios Padre haciendo ademán de bendecir con su mano derecha y al Espíritu Santo que con su pico sujeta una filacteria en la que se recogen las santas palabras: “ESTE ES MI FILIO AMADO

Fig. 5. Miguel Ximénez. *San Juan Bautista*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Foto Carmen Morte.

26 LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen. San Juan Bautista, san Fabián y san Sebastián. En: *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca, 1993, pp. 456-457. VV. AA., *Exposició Pulcra. Centenari de la creació del Museu 1893-1993*. Lèrida: Museo Diocesano de Lèrida, Generalitat de Catalunya, Departamento de Cultura, 1993, p.107. MANOTE, M. R.; RUIZ, F.; QUÍLEZ, F. y MAROT, T. *Guia d'art gòtic*. 2.^a ed. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002, pp. 189, 198-199 y 259. MACÍAS, G.; CORNUDELLA, R. y FAVÁ, C., *El Gòtic a les col·leccions del MNAC*. Barcelona, 2011, p. 162, fig. 39.

27 RÉAU, L. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Serbal, 1996-1998, p. 310.

Fig. 6. Miguel Ximénez y Juan Ximénez. *Bautismo de Cristo*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Foto Carmen Morte.

PLACENTERO A MI". De nuevo el autor escogió como modelo para llevar a cabo la composición un grabado²⁸ de Martín de Schongauer que, aunque no haga una fiel copia de él, lo utilizará como fuente de inspiración para realizar una interpretación personal.

En la tabla lateral derecha del primer piso del retablo se halla representada la figura de santa María Magdalena²⁹, aquella que ungió con perfume y secó con su larga cabellera los pies de Jesús en el hogar de Simón el Fariseo (Lucas 7, 37-38), la que lloró al pie de la Cruz y la que acudió al sepulcro de Cristo, descubriendo que este había desaparecido (Juan 20, 14-18). Cuenta la leyenda que después se retiró a las colinas cumpliendo penitencia. Los patronazgos son múltiples: el de los perfumeros, el

de los fabricantes de guantes, ya se usaban perfumados con benjuí o franchispán en época medieval, el de los peluqueros y peinadores, el de los presos y, sobre todo, era la patrona de las mujeres arrepentidas.

En la pintura se muestra a la santa ataviada con ricos ropajes, claramente a la usanza de las jóvenes de la nobleza de la segunda mitad del siglo XV. Sujeta con sus manos el recipiente dorado con el perfume y su larga y ondulada cabellera cae elegantemente sobre su manto rojo ribeteado en oro. Al igual que la figura de su compañero san Juan Bautista, la de santa María Magdalena se destaca plásticamente sobre un repostero de brocado, que originalmente sería con abundante oro. También debemos advertir que el diseño y la disposición de la decoración de los suelos pavimentados con cerámica multicolor proporcionan la requerida perspectiva a la composición (Fig. 7).

En la tabla del segundo piso de la calle lateral derecha, según el observador, se representa la Asunción de santa María Magdalena o Comunión mística. Según relata la Leyenda Dorada, cuando María Magdalena se refugió en el desierto, en el que escondida y asilada del mundo vivió unos treinta años, los siete días de la semana un ángel la subía al cielo para que pudiera asistir a la celebración de las Horas Canónicas que en la Gloria se cantaban. Así, podemos ver en la pintura cómo es elevada a los cielos por cuatro ángeles, dos a cada lado, con sus bonitas alas de colores desplegadas. Su cuerpo desnudo es tapado por su largo y ondulado cabello que le llega hasta los pies. Los ángeles que la

28 *El bautismo de Jesús en el Jordán*, c. 1480-1490. Martín Schongauer (alemán, c. 1450-1491). Grabado. Dimensiones: 34,2 x 34,1 cm.

29 GUILLAUME, Paul-Marie. Marie-Magdeleine. En: *Dictionnaire de Spiritualité*, París: tomo X, 1980, pp. 561-575. RÉAU, L., 1996-1998, pp. 295-297.

Fig. 7. Miguel Ximénez. *Santa María Magdalena*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Foto Carmen Morte

sujetan por los brazos lucen túnicas de color, una roja y la otra verde, mientras que los que la sostienen por la cintura llevan atavíos de color blanco (Fig. 8).

El ático o coronamiento del retablo está ocupado por el Calvario de Cristo. Este tema ocupaba habitualmente este lugar en los retablos llevados a cabo en Aragón durante el siglo XV. En su realización participaban habitualmente colaboradores del pintor al que había sido encargada la obra, pues el maestro se dedicaba a las tablas que ocupaban los lugares más visibles del mueble (Fig. 9).

La escena se basa en la iconografía tradicional en la que se representa el momento en que Jesús acaba de morir después de su crucifixión, como se narra en los cuatro evangelios (Mateo 27, 33-38; Marcos 15, 20-41; Lucas 23, 33-49 y Juan 19, 18-37). Cristo aparece rodeado en la escena de un número de personajes que desempeñaron algún papel, activo o pasivo, en el suceso.

En este caso, Cristo se presenta crucificado en el centro de la composición, con corona de espinas y el torso desnudo manchado con la sangre que mana de la herida de su costado. A su derecha se sitúa Dimas, el buen ladrón, atado a su cruz con resignación, mientras que Gestas, el mal ladrón, situado a su izquierda, se retuerce entre las cuerdas que lo sujetan a la cruz, desesperado por su situación. Para

Fig. 8. Miguel y Juan Ximénez. *Asunción de santa María Magdalena*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

Fig. 9. Miguel y Juan Ximénez. *Calvario*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

diferenciarlos del Redentor los dos ladrones han sido atados, que no clavados, a una cruz en forma de tau.

Más próximos al crucificado se representan a Longinos, el centurión romano que atravesó el costado derecho de Cristo, y a Estefatón a caballo, el portaesponja que llevó a la boca de Jesús una esponja empapada en vinagre y hiel atada al extremo de una caña para calmar su sed. Justo detrás del crucificado se puede ver a José de Arimatea, hombre anciano de barba blanca.

La Virgen María se halla arrodillada con la cabeza girada al lado opuesto a su Hijo para no ver su sufrimiento, está flanqueada por dos de las santas mujeres, su hermana María, madre de Santiago, y María Salomé. Detrás de ellas se puede ver el rostro de san Juan Evangelista, que delata la desesperación por la muerte de su maestro y amigo.

A la izquierda de Cristo y arrodillada ante él tenemos a María Magdalena, con su característica melena castaña, vestida con una túnica verde y, en el suelo caído, su elegante manto de color encarnado. Podemos destacar la preocupación por transmitir el dolor padecido por esta que, con sus brazos extendidos, parece querer alcanzar al crucificado.

La predela del retablo está dedicada a la vida y martirio de santa Catalina. Consta de 7 casas, comenzando por la izquierda del observador nos encontramos a la protagonista ante el emperador Majencio, el enfrentamiento de la santa y los sabios, la conversión de estos a la fe cristiana, la conversión de la emperatriz y el general Porfirio, el martirio de la joven en la rueda y, por último, su decapitación. La tabla central está destinada a Cristo Varón de Dolores.

La primera escena nos presenta, en el centro de la composición, a santa Catalina, de pie, enfrente del emperador Majencio, sentado en un suntuoso trono con dosel y sujetando firmemente con su mano derecha un cetro dorado, símbolo de su poder. Detrás de la joven se agrupan los sabios y demás testigos que habían sido convocados para escucharla. Destaca la riqueza de los ropajes, sobre todo la

del emperador y la severidad de los vestidos de los representantes del pueblo judío asistentes al acto. El acontecimiento tiene lugar en el interior de un salón con grandes ventanales que dan al exterior (Fig. 10).

Fig. 10. Miguel y Juan Ximénez. *Santa Catalina ante el emperador Majencio*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

En la escena siguiente se representa a santa Catalina ante los sabios. En esta ocasión, tenemos en el centro de la composición al emperador Majencio sentado en su trono e idénticamente vestido como en la escena anterior. Frente a él, la joven, intentando convencer a los hombres que descansan sentados en un banco de madera, lamentablemente parte de él se ha perdido. Detrás un grupo de numerosos personajes contemplan y comentan el suceso.

La tercera tabla está ocupada por la conversión de los sabios que, arrodillados frente a santa Catalina, les bendice con su mano derecha ante las miradas atentas de los testigos situados detrás de ellos. Observando el acontecimiento se encuentra el emperador y sus acompañantes, todos ellos asomados a

Fig. 11. Miguel y Juan Ximénez. *Conversión de los Sabios*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

Fig. 12. Miguel y Juan Ximénez. *Martirio de santa Catalina de Alejandría*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

Fig. 13. Detalle. *Martirio de santa Catalina de Alejandría*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

las ventanas de un palacio que decora el fondo de la composición (Fig. 11).

La cuarta pintura la identificamos como la conversión de la emperatriz y del general Porfirio. De nuevo la protagonista, subida esta vez a una especie de púlpito, bendice con su mano derecha a los nuevos cristianos mientras que con la izquierda sostiene un libro abierto.

La quinta escena se dedica al martirio de santa Catalina en la rueda. Como ya sabemos, la leyenda narra que de vuelta el emperador la hizo torturar con una rueda dentada que, al tocar el cuerpo de la joven, saltó en mil pedazos, matando a cuatro mil paganos que contemplaban la condena (Fig. 12). La pintura nos muestra el momento cuando el artilugio se rompe y sorprende a los asistentes que levantan sus manos asustados ante el fatal suceso. En el cielo aparece un ángel con una preciosa túnica blanca

y una espada en la mano con la que parece dar la orden de destruir la rueda (Fig. 13).

Por último, tenemos la escena en donde se representa la decapitación de santa Catalina que, arrodillada y de espaldas a su ejecutor, está en actitud de rezo, mientras que su verdugo empuña con fuerza la espada con la que se va

a llevar el castigo (Fig. 14). Detrás de ellos, el emperador y sus súbditos elegantemente vestidos contemplan la escena. Al fondo se ve una ciudad con sus torres y edificios (Fig. 15).

El espacio central de la predela está dedicado a Cristo resucitado en posición erguida saliendo del sepulcro. Su torso desnudo deja ver las heridas de su pasión patentes en su anatomía, luce la corona de espinas y tiene detrás la cruz de su crucifixión con el cartel de INRI (“IHESUS NAZARENUS, REX IUDEORUM”). Lo flanquean dos ángeles, el que está situado a su derecha, vestido con una bonita túnica verde, porta la caña con la esponja empapada en vinagre que Estefatón utilizó para calmar la sed del crucificado (Juan 19, 28-29), mientras que su compañero, situado en el otro lado, agarra con fuerza la lanza con la que el centurión romano llamado Longinos atravesó el lado derecho del costado de Cristo (Mateo 27, 26; Marcos 15, 14; Juan 19, 1). Probablemente, encima del sepulcro se hallaría el cáliz donde se recogía la sangre que mana de la herida provocada por el soldado romano, pero lamentablemente se ha perdido la zona central inferior de la escena (Fig. 16).

Fig. 14. Miguel y Juan Ximénez. *Decapitación de santa Catalina de Alejandría*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

Fig. 15. Detalle. *Decapitación de santa Catalina de Alejandría*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Carmen Morte.

Fig. 16. Miguel y Juan Ximénez. *Varón de Dolores*. Retablo de santa Catalina de Alejandría. Iglesia de San Pablo de Zaragoza. Foto Área de Patrimonio de San Pablo.

Este tipo de representaciones alcanzó una destacada popularidad durante la Baja Edad Media en Europa Occidental y su ubicación en el centro del banco del retablo se puede considerar como testimonio de su importante significación eucarística. El ejemplo más antiguo de este tipo se conserva en la iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén³⁰.

Hay que señalar que este retablo dedicado a santa Catalina de Alejandría, entre san Juan Bautista y santa María Magdalena, pasa a ser uno de los trabajos más importantes del taller de Miguel Ximénez. El análisis estilístico de las pinturas nos permite atribuir la realización de las tres tablas principales a este pintor, mientras que el banco donde se representan los pasajes de la vida de la santa protagonista será obra de su hijo Juan. Ambos pintores habrían intervenido, con ayuda de colaboradores del taller, en las restantes tablas.

30 VETTER, E. M. Iconografía del Varón de Dolores. Su significado y origen. *Archivo Español de Arte*, 1963, n.º 143, pp. 197-231.

Fig. 17. Miguel Ximénez y Juan de Bonilla. *Santa Catalina de Alejandría*. Retablo de la Virgen con el Niño. Iglesia de Santiago de Villadoz (Zaragoza). Foto Nuria Ortiz.

Fig. 18. Miguel Ximénez y Juan de Bonilla. Detalle. *Santa Catalina de Alejandría*. Retablo de la Virgen con el Niño. Iglesia de Santiago de Villadoz (Zaragoza). Foto Nuria Ortiz.

Podemos empezar por el estilo del padre y establecer similitudes con otros trabajos dentro de su catálogo de obras que sí están documentadas o estilísticamente atribuidas a él. Así, como ejemplo, destacan las semejanzas de estilo que se observan entre la imagen titular de santa Catalina del retablo de San Pablo y la tabla lateral derecha, según el observador bajo la misma advocación, del retablo de la Virgen con el Niño de la iglesia parroquial de Santiago el Mayor de la localidad de Villadoz (Zaragoza)³¹. Solamente se diferencian en que esta última lleva la palma del martirio, por lo demás parecen idénticas composiciones (Fig. 17 y 18).

Las facciones dulces y delicadas del rostro de santa Catalina en este retablo zaragozano, siendo uno de los tipos femeninos más bellos de la escuela aragonesa de su tiempo, las podemos también relacionar con las de la emperatriz santa Elena que protagoniza varias escenas del conjunto turolense de la Santa Cruz de Blesa³², realizado por Miguel Ximénez y Martín Bernat entre 1481 y 1487; con las de la figura de santa Bárbara de la tabla atribuida al taller de este pintor, perteneciente a la Colección Fundación Quílez Llisterri³³ (Fig. 19), y con la imagen de santa Catalina del retablo mayor de la iglesia de Tamarite de Litera, que el año 1500 se le encargó a Miguel Ximénez y a su hijo.

También podemos advertir el estilo personal de Miguel Ximénez en la forma de presentar a los ángeles, con elegantes cabellos rizados, las túnicas y mantos de colores quebrados en pliegues y sus

31 Se trata de una obra en estilo gótico hispano-flamenco llevada a cabo entre los pintores Miguel Ximénez y Juan de Bonilla. Sabemos que el día 12 de abril de 1478 los dos artistas firmaron un albarán a favor del consejo del citado lugar por valor de 1.660 sueldos jaqueses como parte de pago por un retablo cuyo precio total ascendía a 2.500 sueldos. MAÑAS BALLESTÍN, Fabián. La pintura gótica en el Campo de Romanos. *Revista Zaragoza*, 1983, n.º VII, p. 31. LACARRA DUCAY, M.ª C., 1993, p. 450.

32 LACARRA DUCAY, M.ª C. El retablo mayor de la iglesia de la Santa Cruz de Blesa (Teruel), 1481-1487. En: *Blesa. Patrimonio Artístico*. Blesa: Asociación Cultural El Hocino, 2004, p. 274.

33 ORTIZ VALERO, Nuria. Una tabla dedicada a Santa Bárbara. Taller del pintor Miguel Jiménez (1462-1505). *Ars & Renovatio*, 2013, n.º 1, pp. 267-279.

Fig. 19. Miguel Ximénez y taller. *Santa Bárbara en prisión*. Colección Ángel Quílez. Foto Fundación Quílez Llisterri.

Fig. 20. Miguel Ximénez. *Retablo de la Virgen con el Niño*. Iglesia de Santiago de Luna (Zaragoza). Foto Nuria Ortiz.

alas bicolors, despegadas a sus espaldas. Estos mismos modelos están representados, entre otros ejemplos, en el retablo turolense de la Santa Cruz de Blesa, el ángel que lleva el cubo con vinagre y hiel y la caña con la esponja, de nuevo, en la tabla dedicada a santa Bárbara de la Fundación Quílez Llisterri y, también, en la tabla dedicada a la Huida a Egipto del retablo de la Virgen con el Niño de la iglesia parroquial de Santiago y de san Miguel arcángel de Luna (Zaragoza)³⁴ (Fig. 20).

Por otro lado, las imágenes de san Juan Bautista y santa María Magdalena de las tablas laterales en las que los protagonistas se presentan en posición erguida en el centro de la composición, sobre un pavimento con azulejos de colores y un fondo de brocado, las repite con escasas variaciones en otros ejemplos. Así, podemos citar la figura de san Juan Bautista del retablo bajo la misma advocación contratado en 1494 para el Monasterio de Santa María de Sijena (Huesca), la santa Catalina representada en el conjunto dedicado a la Piedad de la iglesia de Santa María de Ejea de los Caballeros y la del retablo de San Martín de Tours, encargado en 1498, del que, actualmente, se conservan tres tablas en el Museo de Zaragoza. Como en tantos otros artistas de la segunda mitad del siglo XV serán las características más personales y originales a la hora de realizar las pinturas las que definan el estilo de cada pintor. En el caso de Ximénez se denota el gusto por las caras redondeadas y risueñas, la brillantez de la policromía y la delicadeza en el dibujo.

La predela con escenas de la vida de la Virgen María de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Ágreda (Soria) ha sido atribuida por motivos estilísticos a Miguel Ximénez³⁵, sin duda en ella también se advierten las analogías de la fisonomía de la Virgen con las llevadas a cabo en este retablo de Santa Catalina. Al igual que encontramos semejanzas en el rostro de la Virgen titular del retablo de la Virgen con el Niño de la localidad de Luna (Zaragoza)³⁶.

34 ORTIZ VALERO, Nuria. Retablo de la Virgen con el Niño. Iglesia parroquial de Santiago y de San Miguel arcángel de Luna (Zaragoza). *Aragonia Sacra*, 2007, n.º 24, pp. 243-268.

35 CARDONA JIMÉNEZ, Verónica. *La pintura gótica en la villa de Ágreda (siglo XV)*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, Junta de Castilla y León, 2006, pp. 131 y 216.

36 ORTIZ VALERO, N., 2007, pp. 243-268.

Como ya hemos advertido, en la ejecución del retablo de santa Catalina de la iglesia de San Pablo de Zaragoza participa su hijo Juan. Sin duda se percibe en los rostros de los personajes que el joven artista lleva a cabo en la pintura, una evolución de los ideales de la belleza. Tenemos que pensar que está trabajando en un periodo en que se buscan otros modelos que se inclinan a las nuevas modas del naciente estilo renacentista. Las líneas son más definidas y las miradas se caracterizan por ser más intensas y fuertes, a diferencia de las de su progenitor, que son más dulces y melancólicas.

Como bien señaló Alberto Velasco³⁷, la tabla central en donde se representa Cristo Varón de Dolores tiene gran similitud con una pintura con el mismo tema que pertenece a una predela con la *Virgen Dolorosa*, *Cristo Varón de Dolores* y *san Juan Evangelista* de una colección particular atribuida a Juan Ximénez. Por otra parte, los ángeles que flanquean a Cristo tienen, sin duda, su correspondiente parecido al ángel custodio de una de las tablas del retablo de Tamarite de Litera (Huesca).

A esto podemos añadir la analogía que existe entre el rostro de uno de los personajes que está castigando a Jesús en la tabla de la Flagelación de Cristo de este retablo oscense con uno de los personajes de la escena de la decapitación de santa Catalina en el retablo de san Pablo y, sin duda, el rostro de la santa de esta misma tabla tiene su homólogo en el de la Virgen en la Epifanía del retablo de Tamarite de Litera.

Pero este joven pintor también habría trabajado en encargos que recibe su padre, pero que él no constaba en las capitulaciones de las obras. Así podemos decir que el rostro de Cristo que aparece en la pintura dedicada a la Resurrección, que ocupaba una de las tablas principales en el lado izquierdo del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Salvador de Salvatierra de Escá³⁸ (Zaragoza) (Fig. 21), encargado el 1 de agosto de 1496 a Miguel Ximénez y Martín Bernat, tiene su parecido con el rostro del Cristo Varón de Dolores y con el de san Juan Bautista de la tabla del segundo piso del retablo de Santa Catalina de San Pablo.

El taller de Miguel Ximénez fue uno de los más activos de la ciudad de Zaragoza entre 1462 y 1505, y en él desarrolló la faceta de maestro con la contratación de aprendices a los que transmitió los conocimientos esenciales para desarrollar el oficio de pintor. Entre los más antiguos que se conocen figura Johan del Puerto, oriundo de la ciudad de Oporto (Portugal)³⁹. El muchacho es contratado por Ximénez con el consentimiento de un tal mosén Blasco de Miranda, también procedente de la misma ciudad portuguesa. El compromiso tenía validez

Fig. 21. Miguel Ximenez y Martín Bernat. *Resurrección de Cristo*. Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Salvador de Salvatierra de Escá (Zaragoza). Foto Nuria Ortiz.

37 VELASCO GONZÁLEZ, A., 2015, p. 202.

38 La autoría de esta pintura, en concreto por razones de estilo, es atribuida a Miguel Ximénez, pero en colaboración con otro pintor que no era Bernat, sino que sería su hijo Juan. ORTIZ VALERO, N., 2013, pp. 164-165.

39 APNZ, Cristóbal de Ainsa, 1466, fol. 42v. LACARRA DUCAY, M.^a C. *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2003, p. 278.

en un periodo de tres años contando desde el mismo día de la firma, el 25 de junio de 1466, y en él figura como testigo el pintor Salvador Roig. Meses después, concretamente, el 10 de septiembre de 1466, Ximénez firmaba un contrato con el pintor Johan de Matas, natural de Tora (Portugal), también de tres años⁴⁰. El día 7 de abril de 1486 Juan Díez de Gavarra pasó a formar parte del taller de Ximénez en calidad de aprendiz por tiempo de dos años y medio, y en él se establece que durante el primer año: “obreys de todo et el resto obrar de colores en las piezas de los retaulos et que vos ayais de moler los colores e dorar e fazer lo que sera necessario en la pieza que obreys”⁴¹.

Cuatro años más tarde, el 3 de agosto de 1490, el joven Gaspar Pallarés, natural de la ciudad de Lérida, firma un contrato de cuatro años, y un año después, el 24 de septiembre de 1491, entraba como aprendiz un tal Alonso de Pancorbo, oriundo del norte de la provincia de Burgos, por una duración de seis años⁴².

Entre los colaboradores más frecuentes de Miguel Ximénez se encuentran Salvador Roig, Juan de Bonilla, sus hijos Juan y Miguel Jiménez, su yerno Jaime Serrat, Jaime Lana, Martín de Larraz y, sobre todo, Martín Bernat.

Debemos detenernos en destacar el importante número de obras llevadas a cabo en colaboración con este último. Aunque no esté demostrado documentalmente, es posible que estos dos artistas firmaran un contrato de sociedad en torno al año 1477, fecha que tenemos la primera obra documentada entre ellos, el retablo mayor de la iglesia de San Gil Abad de Zaragoza, no conservada. Estos contratos eran una práctica habitual en esa época⁴³, cuya duración era bastante larga en el tiempo, al menos de unos 15 años. Otros trabajos llevados a cabo en colaboración, y que actualmente no se conservan, son el retablo de los santos apóstoles Pedro y Pablo para una de las capillas de la Seo de Zaragoza en 1482⁴⁴ y el retablo mayor de la iglesia del convento de San Agustín de Zaragoza, encargado el día 10 de junio de 1489⁴⁵, que para realizarlo los autores debían tomar como modelo el de la iglesia del convento bajo la misma advocación de Barcelona, para lo cual debían de trasladarse a la Ciudad Condal con el fin de conocerlo.

Estos dos artistas realizaron en conjunto dos obras de gran envergadura. Una es el retablo de la Santa Cruz de Blesa (Teruel), realizado entre los años 1481 y 1487⁴⁶, conservado en el Museo de Zaragoza, y la otra el retablo mayor de la iglesia parroquial de Salvatierra de Escá (Zaragoza), que fue contratado el día 1 de agosto de 1496⁴⁷. De este último se conservan las tres tablas del sagrario,

40 APNZ, Sancho Vicente, 1466, fols. 210r.-210v.

41 APNZ, Miguel Serrano, 1486, fol. 26 v. ORTIZ VALERO, N., 2007, pp. 243-268.

42 APNZ, Juan de Aguas, padre, 1491, fol. 53v. LACARRA DUCAY, M.^a C., 2003, p. 278.

43 Martín Bernat, el día 20 de noviembre de 1491, se asocia con el pintor de Guadalajara (Castilla-La Mancha) Fernando Rincón por un periodo de 20 años. ORTIZ VALERO, N., 2013, p. 355.

44 APNZ, Pedro la Lueza, 1482, fols. 14-15. SERRANO Y SANZ, Manuel. Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1914, tomo XXXI, pp. 446-448, ORTIZ VALERO, N., 2013, pp. 50-52.

45 APNZ, Pedro la Lueza, 1489, fols. 264-265v. SERRANO Y SANZ, M., 1914, pp. 448-451. ORTIZ VALERO, N., 2013, pp. 58-60.

46 LACARRA DUCAY, M.^a C., 2004, pp. 59-70. ORTIZ VALERO, N., 2013, pp. 103-126.

47 APNZ, Pedro la Lueza, 1496, fols. 302-304. SERRANO Y SANZ, M., 1914, pp. 451-454. LACARRA DUCAY, M.^a del Carmen. El antiguo retablo de la iglesia parroquial. En: *Salvatierra de Escá. Una aproximación a su historia y su patrimonio artístico*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 2009, pp. 309-323. ORTIZ VALERO, N., 2013, pp. 157-165.

con Cristo saliendo del sepulcro entre la Virgen y san Juan Evangelista, atribuidas al taller de Martín Bernat, y una tabla del cuerpo dedicada a la Resurrección de Cristo que, como hemos citado anteriormente, es obra de Miguel Ximénez con participación de su hijo Juan.

Además de la pintura de retablos, como ya sabemos, Ximénez participaría junto con Bernat en la pintura y dorado de las puertas y caja del órgano de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, obra de Johan Ximénez Garcés, organero, entre los años 1480 y 1483⁴⁸. Y entre los años 1482 y 1483 colaboró en la policromía del retablo mayor de la Seo de Zaragoza, afectada por un incendio sufrido el 18 de mayo de 1481, junto con los artistas Martín Bernat, Miguel y Bartolomé Vallés y Bartolomé Bermejo. Ximénez trabajó desde el día 17 de mayo de 1482 hasta el 27 de noviembre del mismo año, ausentándose desde el día 11 hasta el 23 de julio por estar realizando el “pendon de Sant Jayme”, junto con Bernat⁴⁹.

Será en torno al año 1494 cuando Miguel Ximénez empezará a firmar contratos individualmente, aunque participaran en la ejecución de las obras otros pintores, como así nos lo demuestra el análisis estilístico. A principios de ese año, los representantes de la cofradía de San Juan Bautista del Monasterio de Santa María de Sijena (Huesca) le encargaron el retablo dedicado a san Juan Bautista, entre san Fabián y san Sebastián. Simultáneamente, Miguel Ximénez aceptaría un trabajo que consistía en realizar un sepulcro en madera policromada para Francisquina de Eril de Castro, priora del citado templo, cuya muerte acaeció el día 4 de enero de 1494, hoy conservado en el monasterio oscense.

Como ya hemos citado al comienzo del trabajo, en el mismo año que Miguel y Juan Ximénez firman el albarán de pago por el trabajo que realizan en el retablo de santa Catalina de Alejandría de San Pablo, 1498, se le encarga otro dedicado a san Martín de Tours, esta vez fue Miguel de Ejea para su capilla ubicada en la misma iglesia zaragozana⁵⁰.

Miguel Ximenez en los últimos años de su trayectoria necesitará ayuda para poder acabar los numerosos encargos recibidos. Así, en el retablo mayor de la iglesia de Tamarite de Litera (Huesca) llevado a cabo en torno al año 1500, serán su hijo Juan y el pintor oscense Martín de Larraz los que participen muy activamente en su ejecución. La colaboración con Larraz se confirma con un documento datado en 1513, en el que el maestro cede al jurista de la ciudad de Huesca, Blasco de Ribera, 400 sueldos que le debían a Úrsula Rex, viuda de Miguel Ximénez, Andrés Mendieta y Cándida Jiménez, cónyuges, y Jaime Serrat, herederos de los bienes del pintor, “por cierta obra de un retablo que fizimos en Tamaryt”. De este trabajo, destruido casi totalmente en la Guerra Civil, se conserva una tabla dedicada a san Miguel Arcángel en el Museo de Arte de Filadelfia⁵¹.

48 ORTIZ VALERO, N. El órgano de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, obra de Johan Ximénez Garcés, realizada entre los años 1480 y 1483. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2003, n.º 17, pp. 169-194 y ORTIZ VALERO, N., 2013, pp. 46-49.

49 LACARRA DUCAY, M.ª C. Pintores zaragozanos durante el siglo XV: nuevas noticias. *Artigrama*, 1988, n.º 13, pp. 243-252 y *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*. Zaragoza: Los Fueros. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. Bartolomé de Cárdenas, alias el Bermejo, en Aragón: una nueva perspectiva. En: Joan MOLINA I FIGUERAS (coord.). *Bartolomé Bermejo*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2018, pp. 85-103.

50 MORTE GARCÍA, C., 2007, pp. 350-351. ORTIZ VALERO, N., 2010, p. 145.

51 AHP de Huesca, protocolo 444, fol. 152 v. El documento que confirma la participación de Martín de Larraz en el retablo mayor de Tamarite de Litera lo dio a conocer el investigador Federico Balaguer en el artículo: “El antiguo retablo mayor de la Colegiata de Tamarite, y el pintor Martín de Larraz”, *Aragón*, n.º 214 del año 1950, p. 16. En él se cita al pintor Jaime Serrat, que era yerno de Miguel Ximénez. LACARRA DUCAY, M.ª C., 2003, pp. 278-279. MORTE GARCÍA, C., 2007, p. 352, nota 23. VELASCO GONZÁLEZ, A., 2015, pp. 192-232.

También debemos citar que en el año 1502 padre e hijo trabajaban en un retablo para la localidad de Lupiñén⁵² (Huesca) y otro para La Almunia de Doña Godina, como así dio a conocer Carmen Morte a través de un documento notarial y que Miguel Ximénez no llegó a terminar, siendo su yerno, Jaime Serrat, el que lo concluyó, según un texto datado el día 6 de octubre de 1505⁵³.

Con esta envergadura de volumen de trabajo que abarcó el taller de Ximénez en la última etapa de su trayectoria, no es difícil de entender las diferencias de estilo en una misma obra; el pintor necesitó la ayuda de otros artistas de su entorno más próximo para la ejecución de los encargos recibidos.

Actualmente, y gracias a las investigaciones de Albert Velasco, al taller de Miguel Ximénez se le han atribuido una serie de obras, de las que citaremos algunas, pero que para su estudio les remitimos a su trabajo⁵⁴. Entre ellas nos encontramos en colecciones particulares: un tríptico del Calvario entre san Miguel y un santo obispo, no identificado, también un interesante fragmento de retablo (medidas 50 x 40 cm) en el que se representa a san Antonio Abad, a un donante y a varios ángeles rodeando el trono del santo, que fue vendido en Anteo Subastas el día 6 de noviembre de 2014 (lote 356), y dos tablas formadas por un san Cristóbal y un san Jerónimo (149 x 66 cm, cada una), subastadas el día 3 de junio de 1980 en Sotheby's, Madrid, y que ya se atribuían a Miguel Ximénez⁵⁵.

A su hijo Juan, además de los trabajos ya mencionados anteriormente, se le han añadido a su catálogo de obras una serie de piezas que, aunque no estén documentadas, por su análisis estilístico no hay duda de que son de su autoría. Un ejemplo de ello es la tabla en la que se representa a Cristo de Dolores⁵⁶ y que el profesor Post ya la atribuía a este pintor. En un primer momento se conservaba en la colec-

Fig. 22. Juan Ximénez. *Cristo de Dolores*. Colección Particular. Foto Alberto Velasco. En *Ars & Renovatio*, n.º 3, 2015.

52 ABIZANDA, Manuel. *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza, siglo XVI*. Zaragoza: La Editorial, 1917, vol. II, pp. 3-7.

53 MORTE GARCÍA, C., 2007, p. 351.

54 VELASCO GONZÁLEZ, A., 2015, pp. 205-215.

55 HERMOSO CUESTA, Miguel. *El arte aragonés fuera de Aragón*, Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2009, pp. 286-287.

56 Sus medidas son 77,7 x 111,8 cm, marco incluido.

Fig. 23. Juan Ximénez. *Cristo Varón de Dolores* (detalle). Colección particular. Foto Alberto Velasco. En *Ars & Renovatio*, n.º 3, 2015.

ción de Mariano de Pano, pero salió en el Mercado de Arte Internacional⁵⁷ y es en una colección particular donde se custodia (Fig. 22).

A este pintor corresponde un conjunto formado por tres compartimentos de sagrario con el Cristo Varón de Dolores, María y san Juan Evangelista, que fue vendido en el año 2012 por Sam Fogg (Londres). Velasco hace un seguimiento de esta tabla por el mercado de arte muy detallado e interesante⁵⁸ hasta la colección particular donde se conserva actualmente (Fig. 23). También saca a la luz un fragmento de retablo en el que se presentan unas huestes angélicas luchando con un demonio y que a su vez caen en el interior de una boca de Leviatán. Destaca las similitudes que presentan los rostros de los ángeles, con sus bocas pequeñas y carnosas, y sobre todo los típicos cabellos dorados, con algunos personajes del retablo de Tamarite de Litera, con los que están representados en la anterior obra mencionada de tres piezas y con la tabla de la antigua Colección Mariano de Pano. Sin duda estas semejanzas son evidentes, por lo que estamos de acuerdo con Velasco en atribuirle a Juan Ximénez su autoría.

Sin duda, falta mucho por investigar sobre la corta pero intensa actividad artística de este pintor, hijo de uno de los maestros más importantes dentro de la corriente hispano flamenca desarrollada en Aragón durante la 2.^a mitad del siglo XV y principios del XVI. Ahondar en los archivos y poder sacar a la luz nuevas noticias sobre él y otros colaboradores sería esencial para poder confirmar todas las atribuciones realizadas del importante número de obras que actualmente se conservan en colecciones particulares, museos e iglesias.

57 Rob Smeets TEFAF, Maastricht 2012. POST, CH., 1941, p. 86, fig. 32. VELASCO GONZÁLEZ, A., 2015, p. 199, fig. 3.

58 VELASCO GONZÁLEZ, A., 2015, p. 199, fig. 4-5.

Bibliografía

BOLÍVAR, Elena. Miquel Ximénez. Taula de Sant Joan Baptista. En: *Memoria d'activitats del Centre de Conservació i Restauració de Béns Culturals, Mobles de la Generalitat de Catalunya, 1982-1988*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988.

CHARBONNEAU-LASSAY, Louis. *El Bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, traducción de Francesc Gutiérrez. Madrid: Sophia Perennis, 1996, vol I.

GALINDO PÉREZ, Silvia (coord.). *Aragón. Patrimonio Cultural Restaurado, 1984/2009. Bienes Muebles* (Tomo 2) Zaragoza: Diputación General de Aragón, 2010.

HYCKA ESPINOSA, Olga. El retablo de Santa Catalina de la Iglesia de San Pablo: La última voluntad de una patricia zaragozana. En: *Mujeres de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales*, GARCÍA HERRERO, M.^a C. y PÉREZ GALÁN, C. (coords.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 269-304.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. Bartolomé de Cárdenas, alias el Bermejo, en Aragón: una nueva perspectiva. En: *Bartolomé Bermejo*. MOLINA i FIGUERAS, J. (coord.). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2018.

LACARRA DUCAY, M.^a Carmen. Una tabla gótica recuperada: La Piedad de Miguel Jiménez (doc. 1462-1505) procedente de Ejea de los Caballeros (Zaragoza). *Aragonia Sacra*, 1988, vol. III.

LACARRA DUCAY, M.^a Carmen. Influencia de Martín Schongauer en los Primitivos Aragoneses. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1984, n.º 17.

LACARRA DUCAY, M.^a Carmen. Miguel Jiménez (Zaragoza, 1462-1505). En: *Aragón y la pintura del Renacimiento*. Zaragoza: 1990.

LACARRA DUCAY, M.^a Carmen. San Juan Bautista, san Fabián y san Sebastián. En: *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón Medieval*. Huesca: 1993.

LACARRA DUCAY, M.^a Carmen. *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2003.

LACARRA DUCAY, M.^a Carmen. El retablo mayor de la iglesia de la Santa Cruz de Blesa (Teruel), 1481-1487. En: *Blesa. Patrimonio Artístico*. Blesa: Asociación Cultural El Hocino, 2004.

LACARRA DUCAY, M.^a Carmen. *Las relaciones artísticas entre Aragón y Flandes durante la Baja Edad Media*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2015.

MACÍAS, Guadaira; CORNUDELLA, Rafael y FAVÀ, César. *El Gòtic a les col·leccions del MNAC*. Barcelona: 2011.

MANOTE, M. Rosa; RUIZ, Francesc; QUÍLEZ, Francesc y MAROT, Teresa. *Guia d'art gòtic*. 2.^a ed. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.

MORTE GARCÍA, Carmen. Miguel Ximénez y Gil Morlanes, el viejo, artistas de Fernando el Católico. En: *Miscelánea de Estudios en honor de Antonio Durán Gudiol*. Sabiñánigo: 1981.

MORTE GARCÍA, Carmen. Del gótico al renacimiento en los retablos de pintura aragonesa durante el reinado de Fernando el Católico. En: *La pintura gótica durante el siglo XV en tierras de Aragón y en otros territorios peninsulares*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2007, pp. 335-372.

ORTIZ VALERO, Nuria. El órgano de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, obra de Johán Ximénez Garcés, realizada entre los años 1480 y 1483. *Boletín de Museo e Instituto Camón Aznar*, 2003, n.º 92.

ORTIZ VALERO, Nuria. Retablo de la Virgen con el Niño. Iglesia parroquial de Santiago y de San Miguel arcángel de Luna (Zaragoza). *Aragonia Sacra*, 2007, n.º 24.

ORTIZ VALERO, Nuria. Miguel Jiménez, San Martín de Tours partiendo su capa con el pobre. En: *El Esplendor del Renacimiento en Aragón*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2010.

ORTIZ VALERO, Nuria. *Martín Bernat, pintor de retablos, documentado en Zaragoza entre 1450 y 1505*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013.

ORTIZ VALERO, Nuria. Una tabla dedicada a Santa Bárbara. Taller del pintor Miguel Jiménez (1462-1505). *Ars & Renovatio*, 2013, n.º 1.

PADRÓN MÉRIDA, Aida. Los ecos flamencos en un pintor riojano: Juan de Nalda. En: *Las Tablas Flamencas en la Ruta Jacobea*. Madrid: Fundación BSCH, 1999.

PELLEJERO SOTERAS, José. El retablo de San Martín en el Museo de Zaragoza. En: *Aragón*. Zaragoza: 1938.

POST, Chandler Rathfon. *A History of Spanish Painting*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, vol. III (1930), IV (1933), VII (1938), VIII (1941), IX (1947), XII (1958), XIII (1966).

RÉAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Serbal, 1996-1998.

SIGÜENZA PELARDA, Cristina. La moda femenina a finales de la Edad Media, espejo de sensibilidad: costumbres indumentarias de las artes plásticas del gótico en la Rioja. *Berceo*, 2004, n.º 147.

TORRALBA SORIANO, Federico. *La insigne iglesia de San Pablo de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1950.

VELASCO GONZÁLEZ, Albert. Aportaciones a los catálogos de pinturas de Miguel Ximénez (doc. 1462-1505) y Martín Bernat (doc. 1450-1505), pintores de Zaragoza. *Ars & Renovatio*, 2015, n.º 3.

VETTER, Ewald María. Iconografía del Varón de Dolores. Su significado y origen. *Archivo Español de Arte*, 1963, n.º 143.

VV. AA. *Las tablas flamencas en la Ruta Jacobea, Gobierno de la Rioja, Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño*. San Sebastián: Fundación Santander Central Hispano, 1999.

VV. AA. *La pintura gótica hispanoflamenca. Bartolomé Bermejo y su época*. Museo Nacional de Arte de Cataluña del 26 de febrero al 11 de mayo de 2003 y Museo de Bellas Artes de Bilbao del 9 de junio al 31 de agosto de 2003. Barcelona y Bilbao, 2003.

VV. AA. *El Esplendor del Renacimiento en Aragón*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2010.