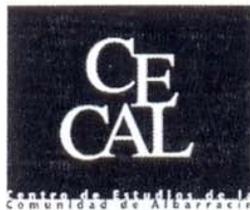


# REHALDA

Revista  
del  
Centro de Estudios  
de la  
Comunidad de Albarracín

N. 11



Otoño 2009

Año V

## EL RETABLO DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL DE GONÇAL PERIS SARRIÀ DE LA CATEDRAL DE ALBARRACÍN

*Matilde Miquel Juan*<sup>1</sup>

Las relaciones artísticas entre el reino de Valencia y Teruel siempre han discurrido por un camino prolífico de contactos, viajes, intercambios, personajes, y en el caso que nos ocupa de obras de arte. El reino de Valencia desde finales del siglo XIV desarrolló un rico ambiente artístico, que se tradujo en la expansión de las obras de arte creadas en sus talleres, más allá de las fronteras del reino, alcanzando espacios tan alejados como Palencia, o Tudela. Más próximo, y especialmente sensible a las novedades artísticas fue el territorio de Albarracín. Una de las principales razones de esta fértil comunicación fueron las estrechas y ricas relaciones comerciales entre uno y otro territorio, favorecidas por la natural vía de comunicación del río Guadalaviar, que hicieron que muchos comerciantes, nobles o burgueses recorrieran con frecuencia el camino entre una y otra comunidad.

Uno de los personajes de enlace entre uno y otro territorio fue Lope Jiménez de Heredia, caballero de Aragón, y señor de Santa Croce y Gaibiel. Para la ornamentación de la capilla de santa Croce en la catedral de Albarracín deseó encargar un hermoso retablo bajo la advocación de san Miguel Arcángel, titular de la capilla. Para ello, el 4 de septiembre de 1437 acordó con el pintor de la ciudad de Valencia, Gonçal Peris Sarrià, la confección de un retablo de san Miguel y sus historias, similar al retablo de la iglesia de santa María de la Merced de Valencia, por el precio de 50 florines aragoneses. Dicho contrato fue dado a conocer en 1913 por Sanchis Sivera<sup>2</sup>, sin que se relacionase con la tabla conservada. En 1942 Leandro de Saralegui<sup>3</sup> propuso identificarlo con la tabla, sin más datos que la titularidad de la tabla, puesto que el acuerdo firmado en 1437 no especifica las dimensiones, iconografía, o, incluso, destino que confirmase tal filiación.

---

<sup>1</sup> Estudio realizado bajo el marco de las ayudas posdoctorales de la Fundación Española de Ciencia y Tecnología del Ministerio de Ciencia e Innovación.

<sup>2</sup> José Sanchis Sivera, "Pintores medievales en Valencia", *Estudis Universitaris Catalans*, vol. VII, 1913, pp. 86-87; José Sanchis Sivera, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, L'Avenç, 1914, reed., p. 158. Valencia, Archivo del Reino de Valencia, Notario Martí Doto, núm. 793. Valencia, 4 de septiembre de 1437. El hermano Gil de Molina y el notario Miguel de Santa, actuaron como procuradores de Lope Jiménez de Molina, y el noble Francisco Maza de Lizana como intermediario

<sup>3</sup> Leandro de Saralegui, "Pere Nicolau", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, num. 46, 1942, p. 129.



*Fig. 1. Tabla de san Miguel Arcángel contra el dragón. Galería Nacional de Escocia, Edimburgo.*

Ahora podemos confirmar que este retablo de san Miguel Arcángel con sus historias encargado por Lope Jiménez de Heredia se custodió en la capilla de santa Croce de la catedral del Salvador de Albarracín, situada en el lado de la epístola de la cabecera. Aunque era una de las capillas más importantes del templo, con las reformas de la iglesia en 1532 desapareció, trasladándose la devoción de los señores de santa Croche, ahora familia de los Garceses de Marcilla, a la de san Juan Bautista<sup>4</sup>. En esta capilla de san Juan Bautista se fundó una capellanía bajo la invocación de san Miguel Arcángel en 1682, quizá recordando a la antigua capilla familiar y su retablo.

La tabla de san Miguel fue adquirida en 1910 por la National Galleries of Scotland, en Edimburgo, al importante coleccionista inglés de arte español Lionel Harris de Londres. Anteriormente sabemos que estuvo en posesión del señor Dupont, quien indicaba fue adquirida en territorio de Aragón, sin que proporcione más información, pero corroborando, sin duda, la identificación que ahora proponemos.

La tabla de san Miguel Arcángel, confeccionada en témpera y oro sobre tabla, es la única que se ha conservado de todo el conjunto (fig. 1). Tiene unas dimensiones de 191,80 por 104,50 centímetros, y una superficie pintada de 183,40 por 92,00 centímetros, lo que lo asemeja a las grandes tablas principales de retablos con unas dimensiones aproximadas de 3 por 4 metros. La tabla central representa al arcángel san Miguel luchando contra el dragón que se encuentra a sus pies (fig. 1). Sobre un fondo dorado, rocas y una arboleda, muy habitual en las obras de Gonçal Peris Sarri , se recorta la figura del santo completamente cubierto por una armadura dorada y un rico manto en plata y azul, con bordes rojizos. La combinación de colores y elementos está aumentada por la complejidad del demonio que, con cuerpo humano, alas, varias cabezas y garras como manos, est  a punto de precipitarse a la oscuridad acuática que se cierne a sus pies. El rostro del  ngel es el prototipo empleado por el pintor en otros seres alados y, sobre todo, en rostros femeninos (fig. 2). La comparación más evidente de la pieza es con la tabla de san Bartolomé del Worcester Museum of Art (fig. 3), tanto por sus dimensiones (178.30 cm. x 90.2 cm) como

---

<sup>4</sup> César Tomás Laguia, "Las capillas de la catedral de Albarracín", *Teruel*, num. 14, 1955, pp. 180-181, 174-176. López Jiménez de Heredia en su testamento de 1416 instituye un aniversario perpetuo anual en dicha capilla, debió fallecer alrededor de 1441. Casado con Teresa Ruiz de Molina, tuvieron un hijo llamado Fernan López de Heredia. La capilla de san Miguel existe desde antiguo, y fue capilla funeraria de Ferrando López de Heredia, padre de Jiménez López de Heredia, y sus sucesores. Otras noticias sobre Lope Jiménez de Heredia en: Juan Manuel Berges Sánchez, *Actividad y estructuras pecuarias en la Comunidad de Albarracín (1248-1516)*, Tesis doctoral inédita, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 62-69; Juan Manuel Berges Sánchez, "Los López de Heredia. Señores de la Baron a de Santa Croche y Gaibiel", *Rehalda*, num. 6, 2007, pp. 17- 34. A quien agradezco las noticias referentes a la familia López de Heredia.



*Fig. 2. Tabla de san Miguel Arcángel contra el dragón.  
Galería Nacional de Escocia, Edimburgo. Detalle del rostro.*

posiblemente estructura de retablo y disposición de la figura central, que bien pudiera adscribirse al uso de patrones, tal y como se comprobó en la santa Lucía de Williamstown y la santa Bárbara del Museo Nacional de Arte de Cataluña. Esta pintura es representativa del tipo de retablos devocionales de santos confeccionados por Gonçal Peris Sarrià destinados principalmente a capillas familiares. De este tipo de conjuntos se han conservado principalmente las tablas principales, como es el caso del santo Domingo (1405, Museo Nacional del Prado), santa Marta y san Clemente



Fig. 3. *Tabla de san Bartolomé contra el demonio, Worcester Museum of Art, Estados Unidos.*

(1412, Catedral de Valencia), la santa Lucía (1420, Williamston Museum), el san Jaime de Algemesí (1423, Museo Nacional de Arte de Cataluña), o conjuntos completos como la santa Bárbara, procedente de Puertomingalvo (1420, Museo Nacional de Arte de Cataluña), el san Juan Bautista de Ródenas (1430), el de san Martín, san Antonio y santa Bárbara (1440, Museo de Bellas Artes de Valencia), o el de san Miguel de la catedral de Murcia (1440)<sup>5</sup>.

Las tablas laterales de este conjunto de san Miguel no se han conservado, pero se habían relacionado con unas pinturas propiedad del príncipe Leon Ourousof, embajador de Rusia en Viena, descubiertas por Williem Suida<sup>6</sup>. Vendidas en 1968, se desconoce su paradero actual. Como es habitual en los retablos de san Miguel, se narra la historia en el monte Gárgano, la cura del obispo y la procesión del eclesiástico al lugar sagrado de la aparición. El mal estado de conservación de esta pieza impide una valoración más detallada, sobre todo en las dos escenas inferiores, pero en la superior que publicó Chandler R. Post<sup>7</sup> es posible apreciar algunas de las características propias de Gonçal Peris Sarriá, como el gusto por

los elementos anecdóticos, la confección de los animales en primer plano, un fondo rocoso que se combina con una vegetación baja y árboles en la lejanía, y que se repite en la parcial composición del anuncio a san Joaquín del antiguo retablo de Burgo de Osma.

La identificación de esta tabla de Edimburgo con el contrato firmado en 1437 con Gonçal Peris Sarriá confirma su personalidad artística, y trayectoria, con esca-

<sup>5</sup> Ilustrados la mayoría de ellos en: José Gómez, *El retablo de San Martí, Santa Ursula y san Antonio Abad*, Madrid, BBVA, 2004, pp. 85, 90, 93, 102, 105.

<sup>6</sup> Wilhelm Suida, *Oesterreichische Kunstschatze*, vol. 1, 1911, p. 8, ilustraciones 62-63.

<sup>7</sup> Chandler R. Post, *A History of Spanish Painting*, vol. IX, part 2, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1947, p. 759-760.

sas variaciones estilísticas hasta la década de 1440, en que se hace eco de las novedades de la pintura hispanoflamenca<sup>8</sup>. Gonçal Peris Sarriá es un artista formado en el obrador de Pere Nicolau bajo las directrices del gótico internacional, alcanzando su obra, y éste es un buen ejemplo, una de las cotas más altas de elegancia, refinamiento y suntuosidad, propias de dicha corriente. Su obrador llegó a dominar el mercado artístico valenciano entre las décadas de 1420 a 1450, superando incluso las propias fronteras del reino con retablos destinados a Murcia, Cuenca, Ródenas, Puertomingalvo, o Burgo de Osma.

### **BIBLIOGRAFÍA:**

Wilhelm Suida, *Oesterreichische Kunstschatze*, vol. 1, 1911, p. 8, ilustraciones 62-63.

José Sanchis Sivera, "Pintores medievales en Valencia", *Estudis Universitaris Catalans*, vol. VII, 1913, pp. 86-87.

José Sanchis Sivera, *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, L'Avenç, 1914, p. 158.

Chandler R. Post, *A history of the Spanish painting*, vol. III, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1930, pp. 96-100.

Leandro de Saralegui, "Pere Nicolau", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, num. 46, 1942, p. 129.

Chandler R. Post, *A history of the Spanish painting*, vol. V, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1934, pp. 291-292.

Chandler R. Post, *A History of Spanish Painting*, vol. IX, part 2, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1947, p. 759-760.

Leandro de Saralegui, *El Museo provincial de Bellas Artes de San Carlos: tablas de las Salas 1ª y 2ª de Primitivos Valencianos*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1954, pp. 85- 87.

Leandro de Saralegui, "La pintura valenciana medieval. Gonzalo Perez (Continuación)", *Archivo de arte Valenciano*, vol. 29, 1958, p. 18.

Juan Antonio Gaya Nuño, *La pintura española fuera de España (Historia y Catálogo)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, p. 258 y 91.

---

<sup>8</sup> Véase el espectacular retablo de san Martín, santa Águeda y san Antonio del Museo de Bellas Artes de Valencia.

Luis Cerveró Gomis, "Pintores valentinos, su cronología y documentación", *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, num. 48, 1963, pp. 151-152.

Hugh Brigstocke, *Italian and spanish paintings in the Nacional Gallery of Scotland*, Scotland, The National Gallery of Scotland, 1978, pp. 92-94.

Joan Aliaga Morell, *Els Peris i la pintura valenciana medieval*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1996, pp. 104-105.

Fernando Benito Doménech; José Gómez Frechina. *El retaule de sant Miquel Arcàngel del Convent de la Puritat de València: Una obra mestra del gòtic internacional*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, pp. 17-29.