

LAS TABLAS DEL RETABLO DE SAN VICTORIAN DE LA CATEDRAL DE BARBASTRO

EN la Catedral barbastrense, desde hace pocos años, pueden admirarse, enmarcadas en ricas molduras barrocas, unas tablas dedicadas a san Victorián de Asán. Constituían el retablo mayor de la iglesia del monasterio de San Victorián, pero recientemente, hace unos cinco años, con ánimo de conservarlo mejor, fue trasladado a la Catedral de Barbastro, donde se halla, constituyendo una de las capillas laterales, la primera a la izquierda entrando por la puerta principal.

Se carece de documentación acerca de él. La tabla central, dedicada y representando al santo titular, suele adjudicarse al siglo xiv y las restantes al xvi. El encuadre y molduras son de un barroco recargado que produce un gran efecto de riqueza, precisamente por ese recargamiento y el brillante oro de que está cubierto. Se trata, pues, de un retablo rehecho en la época barroca, aprovechando elementos anteriores.

El famoso monasterio de San Victorián de Sobrarbe, que tanta influencia ejerció en los primeros siglos de la reconquista aragonesa ¹, llegó a reunir un importante conjunto de obras de arte, la mayoría desaparecidas. La iglesia fue reedificada hacia 1737.

El retablo consta de una tabla mayor en el centro, a los lados y encima de ésta una serie de cuadros (es ya pintura sobre lienzo) que narran la vida del santo, excepto la superior, cuyo tema es la Crucifixión. En la predella hay cuatro cuadros sobre la Pasión del Señor.

Excluyendo el central, los demás, los del basamento y del retablo, propiamente dicho, pertenecen a autor o autores de la escuela florentina. Reflejan tal amor y preocupación por los más pequeños detalles de la Naturaleza que no cabe duda, principalmente los dos inferiores donde se manifiesta un especial cuidado por los árboles y ramas; un dibujo preciso y definido lo caracteriza dentro de la escuela florentina. He dicho autor o autores porque parece verse distintas manos. Sin

ninguna duda, los cuadros de la predella son de diferente autor que el resto. Nos lo dice su menor precisión en el dibujo, la diferente expresión no sólo de los rostros, sino de las escenas, la falta de perspectivas y, además, el colorido tan distinto de las alegres y claras tonalidades del resto. Y aun dentro de este resto, no todos tienen los mismos tonos brillantes y juveniles. Las cuatro tablas inferiores, dos de cada lado, son de colores claros, pero los otros cuadros, quizá por su asunto o por ser de otro pintor, cosa que no sería de extrañar, no son iguales.

La central se debe colocar en el siglo xv, siguiendo el tipo tradicional y muy semejante a las de Domingo Bermejo, el pintor nómada, que recorrió las tierras de la Corona de Aragón. En general está bastante bien conservado y parece ser que ha habido algún retoque en las albas vestiduras de los ángeles, cuya blancura es resplandeciente.

Como hemos dicho, el retablo fue trasladado a Barbastro hace unos años y allí fue armado y restaurado por los artistas zaragozanos hermanos Albareda. Veamos lo que dicen éstos acerca de sus trabajos de restauración:

«Por fortuna, un grandioso retablo barroco quedó en su lugar, y, con mucha cordura, se pensó en trasladarlo a la Catedral de Barbastro. A lomos de mulas hasta pie de carretera, se sacó de aquel lugar, y totalmente desarmado, se depositó en una de las capillas de dicho templo catedralicio. Sin haberlo visto antes de proceder a desarmarlo, sin existir fotografías ni referencia alguna, no fue ocupación ligera la que nos cayó, para, después de muchas vueltas, trazar un proyecto de la supuesta disposición primitiva, adaptada al nuevo emplazamiento, que fue la denominada capilla de San José (hoy parroquia de la Catedral). En ella puede verse ahora llenando perfectamente el hueco, con un desarrollo de columnas y entablamientos, ocupando el centro una estupenda tabla gótica con la imagen de san Victorián, sedente y atributos episcopales, entre san Gaudioso y san Nazario. Una docena de pinturas más completan el conjunto; son éstas de los albores del Renacimiento, recordando algo el estilo constructivo y prerrenacentista de Mantegna, dicho sea con la prudencia debida a tan atrevida mención»².

Joaquín Carpi, autor de la monografía de San Victorián, publicada en el *Aragón histórico*, ya se fijó en el valor de este retablo, del que dice lo siguiente: «Nada hay tampoco que atraiga las miradas del artista en las diferentes capillas colocadas alrededor del templo... únicamente ofrece algún interés una parte del retablo del altar mayor, en donde está pintada la vida de san Victorián». incluyó además un dibujo de la tabla central. Por último, al describir la sacristía, habla de un cuadro, diciendo «que es un retablo del siglo xvi que representa a san Victorián vestido de pontifical, a sus lados san Gaudioso y san Nazario, y detrás a varios monjes»³.

A continuación vamos a examinar brevemente las diferentes tablas que componen el conjunto.

TABLA CENTRAL.—Representa al santo titular, san Victoriano de Asán, sentado en un trono, detras del cual hay varios ángeles. El santo con las vestiduras de abad, la mano derecha en actitud de bendecir y la izquierda sosteniendo el báculo. A cada lado del trono un monje con aureola, el de la derecha leyendo un libro que él mismo sostiene; llevan unos cuellos adornados con piedras preciosas; parece que se trata de san Gaudioso y san Nazario.

San Victorián lleva la mitra adornada también con piedras y perlas. El rostro es expresivo, no hierático, representa a un señor de edad madura. La capa está ricamente adornada con pequeños dibujos y bandas con figuras humanas. Los pliegues están colocados con naturalidad. El trono está sobre un polígono en el que aparecen de nuevo las piedras preciosas. En cada vértice y como sosteniéndolo hay una fiera, abiertas las fauces. Las aureolas están formadas por tres circunferencias concéntricas. Todo el conjunto es rico y principalmente por el predominio de oro. El santo da una gran impresión de naturalidad.

Esta tabla, de la que desconocemos el autor, tiene un gran parecido a las centrales de san Martín en Segorbe, de Jacomart, y de santo Domingo de Silos, de Domingo Bermejo. La mitra de los tres es muy parecida, con la misma disposición de las piedras. En cambio, las aureolas son distintas en las tres. El trono tiene más semejanza con el de san Martín, siendo más rico el de san Victorián. Los ángeles recuerdan lejanamente «Los ángeles cantando», de Van Eyck. La posición de san Victorián es semejante a la de santo Domingo de Silos, pero a la inversa y sin libro, la colocación y pliegues del manto son muy iguales, lo mismo que los adornos de la tela, de menudos dibujos, en cambio los de san Martín son más grandes. Hay gran veracidad en cuanto a objetos, tela, piedras preciosas, etc., coincidiendo con los de Jacomart y Bermejo y con el arte hispano-flamenco.

Por lo tanto, desechando la cronología del siglo xiv que se viene aceptando, se podría colocar algo más cerca de nosotros, en el siglo xv, en la escuela hispano-flamenca, o mejor, de un autor español, que mira a la pintura flamenca y que recuerda mucho a Domingo Bermejo, pintor viajero por Aragón.

LAS HISTORIAS DE SAN VICTORIÁN.—El resto del retablo, menos la predella, narra la vida de san Victorián, cuyas notas más destacadas son: nació en el siglo v en Italia y por las Galias pasó los Pirineos, instalándose para hacer vida de penitencia en una cueva del abrupto macizo

de Peña Montañesa, pero tanta fue su fama que se le pidió bajara al valle; efectivamente se estableció a la orilla del Cinca y poco después pasó al monasterio Asanense, dedicado a san Martín, siendo elegido abad y rigiendo el cenobio durante largo tiempo ⁴.

En el primer cuadro a la derecha, el santo semiarrodillado escucha las explicaciones de un ángel. Unos caballeros parecen esperar la decisión de san Victorián. ¿Será, quizá, el ruego para que baje de su cueva?

Hay una clara diferenciación individual, no hay una cara igual. Los de la izquierda tienen la misma expresión mirando hacia lo alto. En cambio los otros dos, los de la derecha, no se parecen en nada. Los primeros parecen más bien ricos ciudadanos, lo mismo que uno de los otros; el restante, un campesino o un pastor.

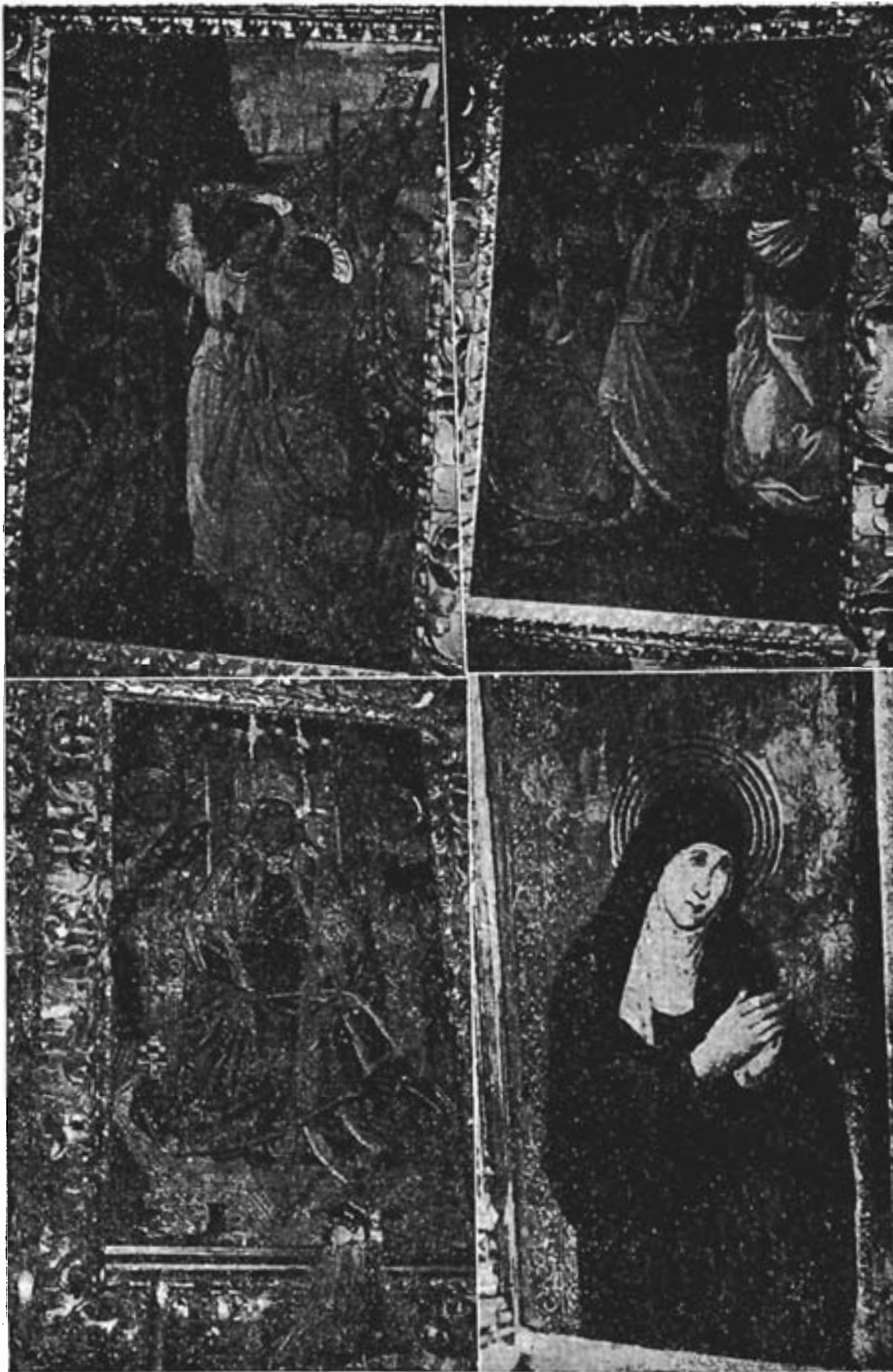
El rostro del santo, casi sonriendo, está vuelto a donde le señala el ángel. Este tiene una cara de tierna doncellita, con una ingenua expresión, no tiene la espiritualidad y sutileza de los ángeles góticos. Las aureolas que llevan el ángel y el santo son de plata. La anatomía de las caras es bastante perfecta y el expresionismo de las dos de la izquierda es profundo. Las vestiduras llevan ricos brocados; el caballero de la izquierda lleva unas florecitas, con todo detalle, en la capa, y el de la derecha, una especie de granadas. Sin embargo la capa del santo no lleva más que una cenefa dorada.

El colorido es alegre, dominando el azul y el rojo fuerte. El blanco de los vestidos del ángel es deslumbrante. Detrás del grupo de figuras humanas y como fondo la característica roca escarpada e inaccesible, un árbol detalladamente dibujado y una ciudad. Es una tabla pintada con delicadeza y naturalismo.

En la superior, san Victorián habla o enseña a un grupo, detrás un ángel le inspira. El santo está aquí mucho más joven que en el anterior. El ángel, cuyo rostro recuerda algo los modelos clásicos, tiene una expresión impropia de un ángel que está inspirando, es completamente distinto al del cuadro anterior. Este tiene, en contraposición con el otro, un aspecto varonil con un gesto amargo. El que estamos viendo está mucho más alejado del gótico y es ya por completo un ángel renacentista. La vestidura, esa especie de sábana que lleva, es verdaderamente postiza y desproporcionada. Es extraña la túnica que muestra debajo, teniendo en cuenta el gusto por la anatomía que tenían los renacentistas y que aquí podían haber satisfecho.

El santo, mucho más joven que en el anterior, tiene una cara poco expresiva y algo bobalicona. El manto recogido en la mano forma unos pliegues escultóricos, nada naturales. Asoman los dos pies con sandalias abiertas y están pintados con detalle.

El grupo que está a la derecha del santo, y a quien parece que explica algo, es confuso. Los rostros están bastante bien, pero la posi-



1.º Escena de la vida de san Victorián.—2.º San Victorián y la cueva.—3.º San Victorián. Tabla central.—4.º Tabla del Sagrario; en realidad no forma parte del retablo.

ción es rara, hay unos brazos y pies que no se sabe a quién corresponden. La ambientación es la cueva en cuyo fondo se ve un árbol. Amor a la Naturaleza: hasta dentro de la cueva hay árboles. También un altar con un crucifijo. El color que da el tono es el naranja del manto del santo y el blanco de la envoltura del ángel.

El inmediatamente superior representa a san Victorián diciendo misa. Las manos que sostienen la Sagrada Forma están de frente, contrastando con el santo que está de perfil. La persona que sostiene una vela, si lo es, pues no tiene llama, no se sabe si es un ángel. Detrás del santo a nuestra izquierda, hay un grupo de personas en diferentes actitudes: una con las manos juntas en falsa perspectiva, otra, con un libro entre las manos, parece que lee por la expresión de la cara. El paisaje del fondo carece de realismo.

El cuadro superior puede ser el recibimiento del santo por los monjes, con lo que no se explica su actitud humilde. El santo va cubierto con una oscura capa de viaje o con el hábito monacal. A su derecha hay un sacerdote vestido de ceremonial, con dos acólitos. Al fondo, la fachada renacentista de una casa.

Tanto éste como el anterior, además de una carencia total de elementos de la Naturaleza, resultan de tonalidades oscuras, junto a los dos primeros. Hasta lo blanco es distinto, claró que hay que tener en cuenta el indudable retoque habido en los otros.

Parece verse en el inmediatamente superior la muerte de san Victorián. Esta vez el santo no es el que centra la escena. Las caras de los monjes son todas iguales y sin expresión. El monje que da la comunión es muy imperfecto: la posición de sus brazos, la falta de perspectiva de sus manos la da la colcha o cubrecamas. En el fondo, una puerta renacentista. Es un cuadro con poca expresión y menos elegancia.

El cuadro de la Crucifixión está en el centro. Junto a Cristo y en sus respectivas cruces están los dos ladrones, con una gran expresión de lo que fueron e hicieron: el buen ladrón, vuelto al Señor, y el otro, retorcido y dándole la espalda. María Magdalena de rodillas y abrazada a la Cruz. Los pies del Crucificado están separados, característica del Renacimiento. Las tres Marías y san Juan están también a sus pies con posturas dolorosas. En el fondo, un paisaje de árboles en un monte. Aquí no es la Naturaleza lo primero, como en alguno de los otros cuadros, sino que lo importante es el hecho, que está expresado con dramatismo. Todo su estilo es por completo renacentista. La anatomía de los cuerpos desnudos está estudiada y bien expuesta, especialmente en los dos ladrones.

El cuadro superior de la izquierda parece ser un juicio. Hay un gran tribunal y delante dos personas querellándose. Es un cuadro muy

poco expresivo, poco elegante y de oscuro colorido. En el tribunal todos son monjes cuyas caras son iguales, igual expresión «inexpresiva». En el fondo, una decoración renacentista. Poco más dice este cuadro. No sé qué episodio de su vida quiere representar.

En el inmediatamente inferior, el santo habla con sus monjes teniendo un libro en la mano. Siguen las tonalidades oscuras, pero ya hay ribetes dorados y algo más de expresión en las caras. No son todas iguales, parecen decir algo. El suelo presenta dibujos. El fondo, pequeño, puesto que esta vez la narración se ha puesto más atrás, dejando ver más suelo y menos horizonte, es arquitectónico renacentista.

En el inferior, el santo de rodillas ante el rey, rodeados ambos de monjes y cortesanos. Es más claro que los anteriores. Las caras de los personajes son inexpresivas, no nos dicen nada, excepto alguna, como por ejemplo la del que está detrás del rey y, quizá, la del santo. El brazo izquierdo del santo está postizo. Para fondo de esta escena vuelve de nuevo la arquitectura renacentista.

En el inferior, otra vez el alegre colorido y las caras más o menos expresivas del primer cuadro, los dos son sin duda de la misma mano: el mismo ángel que allí, aunque con alas y volando. Mucha precisión y detalle en el dibujo. Los pliegues del de la izquierda recuerdan una estatua. En las manos juntas del santo hay falta de perspectiva, lo mismo que en las de otro que hay detrás. Al fondo, un palacio y unas escarpadas rocas. Lo que más se aprecia aquí es el dibujo y el colorido.

El otro cuadro es de composición y delicadeza maravillosas, con un trazado del dibujo detallado y perfecto. De nuevo la perspectiva de las manos juntas de frente, las suaves y claras tonalidades, especialmente el azul, en la capa del santo. Bastantes dorados en los bordes de los vestidos. En el fondo, un paisaje encantador: árboles, plantas, castillos, hombres. Es un cuadro interesante, muy igual al primero. Un conjunto bellísimo.

Queda aún otro cuadro de la vida del santo, está situado debajo del de la Crucifixión. Es el entierro del santo. Presenta un color oscuro, como requiere el tema, es marrón y negro. Las caras de los monjes son tristes, pero muy iguales. El santo obispo está inclinado para quedar de frente al espectador. Su rostro es bello y sereno, parece dormido.

LA PEDRELLA.—La pedrella está constituida por cuatro cuadros, referentes a la pasión. Parecen de otra mano, son también de distinto tamaño que los demás y de tonalidades oscuras.

El primero por la derecha es el prendimiento de Jesús, beso de Judas y corte de la oreja de Malco. Gran multitud de gente, Jesús

presenta la cara inclinándose afectuosamente hacia Judas. Son caras completamente diferentes a las de los cuadros del retablo. Detrás, un paisaje de rocas inaccesibles y una ciudad al fondo.

El siguiente es la Oración en el huerto. Las figuras de los apóstoles dormidos son mucho más pequeñas que la de Jesús. El ángel que consuela al Señor es muy pequeño y lleva una cruz. Hay mucho paisaje, al haber pocas figuras; se trata de rocas escarpadas y al fondo una gran ciudad.

En el tercero, Jesús lleva la cruz auestas. El mismo rostro del Señor de los cuadros anteriores, pero con expresión de dolor. Mucha gente, tanta que no hay ni paisaje al fondo. Se ve a la santísima Virgen, a san Juan y a las Santas Mujeres. Delante, en primer plano, tres niños sentados.

En el último, Jesús atado a la columna es azotado. Un gran conjunto de personajes con diferentes vestiduras, el suelo parece mosaico, se ven construcciones de ladrillos y columnas. La aureola del Señor tanto en éste como en los demás de la predella, es también de plata. Todos tienen las caras distintas y muy expresivas.

MARÍA ASUNCIÓN BIELSA

1. Sobre el monasterio de San Victorián puede verse el P. HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias de Aragón*, t. IX, p. 359, y la tesis inédita de ANGEL J. MARTÍN DUQUE, *Colección diplomática de San Victorián de Sobrarbe*, de la que se ha publicado un resumen en ARGENSOLA, t. VIII, p. 1.

2. JOAQUÍN ALBAREDA, *Importancia que tuvo y tiene la Catedral de Barbastro*, en «El Cruzado Aragonés» (Barbastro), núm. del 8 de septiembre de 1958.

3. J. CARPI, *Monasterio de San Victorián*, en «Aragón histórico, pintoresco y monumental», págs. 324-5.

4. Sobre san Victorián es muy interesante el relato que da un breviario del monasterio de Montearagón, traducido por AYNSA en su *Fundación de la ciudad de Huesca*, lib. 2.º, cap. 38. Véase también P. HUESCA, *Teatro*, t. IX, p. 346.