

ACOTACIONES AL ESTUDIO DE UNA PINTURA DE
MARTÍN BERNAT EN EL MUSEO DIOCESANO
Y COMARCAL DE LÉRIDA

*MARGINAL NOTES OF THE STUDY OF A PANEL OF
MARTÍN BERNAT IN THE DIOCESANO AND
COMARCAL MUSEUM OF LÉRIDA*

M.^a CARMEN LACARRA DUCAY
Universidad de Zaragoza

Resumen: En el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida se custodia una pintura al óleo sobre tabla que representa a San Nicolás de Bari entronizado entre San Martín de Tours repartiendo su capa con un pobre y San Esteban leyendo un libro de psalmos.

Se confirma el origen de la tabla, que procede de la aldea de Nachá, en la provincia de Huesca, no de Lascuarre, como se creía, y su advocación al santo obispo de Bari, titular de su parroquia, y no a San Martín, como se había dicho.

El autor fue Martín Bernat, colaborador en Zaragoza del pintor Bartolomé Bermejo, en fecha posterior a 1479, por su fidelidad a la pintura titular del retablo de Santo Domingo de Silos realizado por Bermejo entre 1474 y 1479 para Daroca, en el que participó Bernat, que le pudo haber servido de modelo.

Palabras clave: Pintura sobre tabla, Museo Diocesano y Comarcal de Lérida, San Nicolás de Bari, Nachá, y Martín Bernat.

Abstract: In the Diocesano and Comarcal Museum of Lérida is exposing a panel of Saint Nicolás of Bari enthroned and at the sides Saint Martin's charity and Saint Stephen reading a psalms' book.

The painting is from the town of Nachá in the province of Huesca, and not of Lascuarre, and his dedication is the figure of the episcopal saint of Bari, at isn't saint Martín de Tours.

The autorship is Martín Bernat, collaborator in Saragossa of the painter Bartolomé Bermejo, in posterior date a 1479 for his resemblance to the panel of Santo Domingo de Silos which Bermejo had in 1474-1479 for Daroca, the source of inspiration for Bernat.

Key words: Panel, Martín Bernat, Diocesano and Comarcal Museum of Lérida.

En el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida se expone una hermosa pintura al óleo sobre tabla que ha sido objeto de controversia sobre su origen e iconografía.

Aprovecho la ocasión que se me brinda de colaborar en el merecido homenaje a la Dra. M.^a de los Desamparados Cabanes Pecourt con motivo de su jubilación académica, para aclarar ambas cosas y reivindicar la importancia de una pintura gótica aragonesa que se conserva fuera de nuestra comunidad autónoma¹.

Se trata de la tabla titular de un retablo que imaginamos de tamaño grande, dadas sus dimensiones (181 x 91 cms.), dedicado a San Nicolás de Bari entre dos santos de diferente cronología histórica: San Martín de Tours, como joven soldado, con el pobre con el que comparte su capa de caballero, y San Esteban, como joven diácono, con un códice abierto entre sus manos y con una gran piedra, alusiva a su martirio, sobre su cabeza².

En el libro que tiene San Esteban se han escrito unas líneas en la página izquierda, texto que se inicia con tinta negra y se concluye, por otra mano, con tinta encarnada, en el que se lee: «Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis, Donec ponam inimicos tuos (scabellum pedum tuorum)». (Psalmus David. 110, 1) que significa: «Dijo el Señor a mi Señor; Siéntate a mi diestra hasta que ponga a tus enemigos por escabel de tus pies», es decir, que Cristo resucitado está sentado a la diestra del Padre³.

La figura de San Nicolás reproduce fielmente el modelo de santo obispo entronizado revestido con vestiduras eclesiásticas creado por el pintor cordobés Bartolomé Bermejo durante los años de su residencia en Aragón, en su conocida versión de Santo Domingo, abad del monasterio de Silos (1041-1073), que desde 1922 se conserva en el Museo Nacional del Prado⁴.

Se sabe documentalmente que el día 5 de septiembre del año 1474, el vicario perpetuo de la iglesia parroquial de Santo Domingo de Silos de Daroca, Andrés Pallarés, contrataba la pintura del retablo mayor con el *honorabilis*

1.- Una primera catalogación crítica de la obra, reivindicando su origen e iconografía, en: M.^a C. LACARRA DUCAY, *Hágios. La iconografía dels sants ribagorçans*. Cataleg. Institut d'Estudis Ilerdencs. Parroquia del Pont de Suert, 2000, pp. 70-72.

2.- Sobre San Esteban, diácono y mártir (26 de diciembre), primer mártir de la fe cristiana que murió lapidado por los judíos de Jerusalén, véase: *Hechos de los Apóstoles*, 6, 8-15, y 7, 1-60. San Nicolás de Bari (6 de diciembre), de origen oriental, habría sido obispo de Mira (Asia Menor) en la primera mitad del siglo IV, pero sus reliquias se trasladaron a Bari, en el sur de Italia, en el año 1087. San Martín de Tours (11 de noviembre), nacido en Panonia (Hungría), fue apóstol de las Galias y obispo de Tours entre el 370 y el 397, año de su muerte.

3.- También: *Hechos de los Apóstoles*, (II, 34-35). Agradezco a la doctora Amparo Cabanes su colaboración en la lectura del texto.

4.- Óleo sobre tabla (242 x 130 cms.) Número de Inventario, 1323. La pintura salió de Daroca en la segunda mitad del siglo XIX (1869) con destino al Museo Arqueológico Nacional de Madrid donde permaneció, junto con otras obras de pintura de origen aragonés, hasta 1922, fecha en que se trasladó, definitivamente, al Museo del Prado.



Figura 1. San Nicolás de Bari entre San Martín de Tours y San Esteban.
Procede de Nachá (Huesca). Museo Diocesano y Comarcal de Lérida.
Foto: Institut Amatller d' Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 2. Detalle del libro de San Esteban.
Foto: Institut d' Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 3. Santo Domingo de Silos. Procede de Daroca (Zaragoza).
Museo Nacional del Prado, Madrid. Foto: Museo del Prado.

Bartolomeus el Bermejo pintor, habitator dicte civitatis Daroce, residente entonces en la misma ciudad⁵.

Sin embargo, el compromiso se demoró por causas que se desconocen, y el día 29 de septiembre del año 1477, en Zaragoza, Martín Bernat, «*scudero, pintor, habitant de Çaragoça, (...) prometió que dentro tiempo dos anyos continuos e siguientes, contaderos de oy en adelant, de con el Bertholomé de Cárdenas, con él o sense él, de dar acabada la obra del retaulo del present acto*»..

Se debe a Bermejo la tabla titular hecha al óleo con el santo abad entronizado vestido de pontifical, acompañado de las siete virtudes, teologales y cardinales, que rodean el trono, según se describe en el contrato:

«*Item en somo de la dita custodia haya una pieça donde sea figurada la imagen de senyor Santo Domingo como bispe assentado en una cadira en pontifical, d'oro enbotido, et con las siete virtudes alderredor de la cadira*»...

Como no podía menos de suceder dada su larga estancia en tierras aragonesas (Daroca y Zaragoza, documentado entre 1474 y 1485), la huella dejada por Bartolomé Bermejo en el antiguo Reino de Aragón fue profunda, y así no deben sorprender las numerosas versiones que de la pintura de Santo Domingo de Silos de Daroca se realizaron durante los años siguientes a su terminación, en 1479, por parte de colaboradores y discípulos.

El seguimiento que de la obra del retablo de Daroca hizo Martín Bernat, y su posterior colaboración con Bermejo en otras obras como en el retablo pintado para la capilla de Juan de Lobera, mercader, en Santa Maria del Pilar de Zaragoza, y en la restauración de la policromía del retablo mayor de San Salvador o la Seo, explican la fidelidad mantenida por Bernat a los modelos bermejianos, confirmada por la documentación escrita y refrendada por sus obras⁶.

De las diversas versiones de esta iconografía que se conservan dispersas en iglesias, museos y colecciones, en España y en el extranjero, que se pueden atribuir al taller de Martín Bernat, se recuerdan la pintura de San Blas entre San Lorenzo y San Vicente que procede de la iglesia parroquial de Lécera (Zaragoza), la que representa a San Victorián entre los diáconos Gaudioso y Na-

5.- Para las noticias documentales del retablo de Santo Domingo de Silos de Daroca, véase: F. MAÑAS BALLESTÍN, «La escuela de pintura de Daroca: documentos para su estudio (1372-1537)», en: *El Ruejo. Revista de estudios históricos y sociales*. Número 2, año 1996, Documentos X-XII, pp. 57-62.

6.- El retablo de Santa María la Mayor se contrató con Bernat y Bermejo el 14 de abril de 1479, y se terminó el 10 de diciembre de 1484. Véase: M.^a C. LACARRA DUCAY, «Encuentro de Santo Domingo de Silos con Fernando I de Castilla», en: *A la profesora emérita M.^a Luisa Ledesma Rubio en homenaje académico. Aragón en la Edad Media, X-XI*, 1993, pp. 450-454.

Bartolomé Bermejo colaboró con los pintores Martín Bernat, Miguel Jiménez, Miguel y Bartolomé Vallés, en la restauración de la policromía del retablo mayor de la catedral de Zaragoza que había sufrido un incendio en mayo de 1481 que afectó a su escultura y pintura. Desde mayo de 1482 hasta mayo del año siguiente estuvo trabajando Bermejo, que cobraba más que sus compañeros en la obra del retablo. Véase: M.^a C. LACARRA DUCAY, *El retablo mayor de San Salvador de Zaragoza*, Librería General, Gobierno de Aragón, Zaragoza, 2000, pp. 115-122, y 281-293.



Figura 4. San Blas entre San Vicente y San Lorenzo. Iglesia parroquial de Lécera (Zaragoza).
Foto: Institut d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 5. Proclamación de un santo obispo o de un abad.
Museo de Bellas Artes, Dijon (Francia). Foto: Institut d'Art Hispànic. Arxiu Mas.



Figura 6. San Victorián entre San Gaudioso y San Nazario.
Procede de la abadía de San Victorián (Huesca). Catedral de Barbastro (Huesca).
Foto: Institut d' Art Hispànic. Arxiu Mas.

zario, que decoraba el retablo mayor del monasterio de San Victorián (Huesca), hoy en una capilla del lado del evangelio de la catedral de Barbastro, la Proclamación de un santo Obispo o Abad en el Museo de Bellas Artes de Dijon (Francia), y el San Blas entre dos diáconos que perteneció a la Duquesa de Parcent, en Madrid, hoy en comercio.

Para la provincia de Huesca pintó Martín Bernat varios retablos, uno para La Masadera (Sariñena), otro para Sariñena, y un tercero para la iglesia de San Juan Bautista de Zaidín, del que se conserva la tabla titular en el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida. Los tres se encontraban en fase de elaboración en julio de 1493, según se indica en los capítulos matrimoniales firmados por Bernat con María de Soria, viuda de Pedro Serra farmacéutico de Zaragoza, al inventariar los bienes que el pintor aportaba como dote nupcial a su matrimonio⁷.

La pintura que ahora comentamos, conservada en el Museo Diocesano y Comarcal de Lérida donde ingresó en el año 1897, procedía de Nachá, aldea situada al sur de Benabarre (Huesca), según noticia de Pedro Armengol recogida en 1929⁸. Allí constituía, sin duda, la tabla principal del retablo mayor de su iglesia parroquial, dedicada a San Nicolás de Bari, interesante edificio de origen románico, con añadidos góticos (siglo XV) que todavía se conserva⁹.

Estudiada por vez primera en 1933 por J. Soldevila Faro, quién proponía la errónea identificación del titular con San Martín de Tours que ha prevalecido hasta nuestros días, y su procedencia, no menos errónea, del lugar de Lascuarre (Huesca), cuya iglesia titular se dedica a Santa María la Mayor¹⁰.

«Otra tabla importante es la de Lascuarre, que presenta a San Martín, sedente, con San Jorge, San Esteban y el Buen Jesús (?). El espléndido colorido en el que dominan el azul, el encarnado, ocres y oros, son de gran brillantez y el dibujo muy correcto. Las expresiones están logradas con facilidad y es lástima que el rostro de San Martín haya sufrido las consecuencias de la ignorancia, por haber sido retocado por torpes manos. Resaltan los dorados relieves estofados y los ricos brocados. Podemos situar esta obra en los últimos años del siglo XV y atribuirle a un pintor no identificado por ahora, de la época del apogeo de nuestra pintura, en que brillaban Martín Bernat, Miguel Ximénez y Pedro de Aponte».¹¹

7.- M. SERRANO Y SANZ, «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV», en: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Tercera época, Año XVIII, Tomo XXXI, 1914, p. 438.

8.- «Otras indicaciones más concretas la adjudicarían a la parroquia de Nachá (Huesca)»: P. ARMENGOL, «Museo Arqueológico del Seminario de Lérida. Catálogo», en: *Esperanza, Revista mensual del Seminario Ilerdense*, Lérida, 25 de noviembre de 1929, p. 249.

9.- «Pese a la falta de antecedentes históricos, el carácter de su iglesia y las reformas en ella realizadas revelan que allí hubo voluntad y medios muy por encima de los otros lugares de mayor entidad y fama». M. IGLESIAS COSTA, *Arquitectura Románica. Siglos X-XI, XII y XIII. Arte religioso del Alto Aragón Oriental*. Vol. 1/2. Barcelona, Akribos Ediciones, 1987, pp. 201-203.

10.- Villa ribagorzana a 16 kilómetros de Graus por la carretera de Cagigar.

11.- J. SOLDEVILA FARO, «Aragón en el Museo Diocesano de Lérida», en *Revista Aragón*, Año IX, n.º 89, febrero, 1933, p. 28.



Figura 7. San Juan Bautista. Procede de Zaidín (Huesca).
Museo Diocesano y Comarca de Lérida. Foto: Fernando Alvira.

Años más tarde la pintura fue estudiada por Chandler Rathfon Post; quien aceptaba sin discusión las indicaciones de Soldevila Faro sobre su origen e iconografía, aunque no dejaba de señalar lo «anómala de esta».

«From the town of Lascuarre, north of Benabarre, there had entered the Diocesan Museum of Lérida still another of his large panels of enthroned episcopal saints — in this instance —, depicting Martín. The iconography is anomalous. The beggar is not infrequent attribute of the saint and very often assumes the form of a disguised figure of Ourd Lourde; but here he is conceived as the adolescent Christ and is magnified beyond the size of a mere emblem to the same proportions as the other personages in the picture, being represented as walking out of the left corner of the compartment. He wears the half of the cloak of St. Martin's charity and is very definitely indicated as the Saviour by the cruciform halo. The figures who here peer forth at the sides of the throne are canonized young knight and St. Stephen». ¹²

A pesar de la rareza que supone la presencia por duplicado del santo titular en la misma composición — como obispo de Tours y como joven capitán de los ejércitos romanos — por ser inusual en la iconografía medieval, a lo que se suma la advocación del templo de donde procede — San Nicolás de Bari —, otros estudiosos de la tabla han seguido manteniendo esta tesis.¹³

Una detenida contemplación de la pintura, analizando todos sus pormenores, permite distinguir, sin asomo de duda, a la derecha del santo obispo de Bari e izquierda del espectador, al santo apóstol de las Galias, e identificar a Cristo (con el nimbo crucífero) en el joven descalzo situado a su lado en primer término que se deja cubrir con el manto que el santo soldado fracciona con su espada. Manto que poco tiene en común con la capa de brocado bordada con figuras de profetas que luce sobre sus hombros San Nicolás de Bari.

Se trataría pues de una *Sacra Conversazione*, al modo de las que por entonces componían los maestros pintores del renacimiento toscano.

Y el retablo, procedente de la iglesia parroquial de San Nicolás de Nachá, no de Lascuarre, habría sido pintado tomando como modelo la figura titular del retablo mayor de la iglesia de Santo Domingo de Silos de Daroca. Solo que en esta ocasión, su autor, menos dotado que Bermejo a la hora de componer una escena de triple advocación, se habría visto obligado a incluir en una misma pintura a otros dos santos, San Martín y San Esteban, por deseo, suponemos, de los habitantes de la localidad.

12.- *A History of Spanish Painting*, Volume VIII, part. I, Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press, 1941, p. 158, figura 66.

13.- I. PUIG SANCHIS, «Sant Martí», en: *Exposició Pulcra. Centenari de la creació del Museu 1893-1993*, Museu Diocesà de Lleida, Catàleg. Generalitat de Catalunya, Departament de cultura, Lleida, 1993, p. 107.

A. NAVAL MAS, «Lascuarre. Tabla de San Martín en Lérida», en: *Patrimonio emigrado*. Gobierno de Aragón, Diario del Alto Aragón, Diputación de Huesca, Huesca, 1999, pp. 115-116.

Desde el punto de vista artístico es una hermosa pintura que cabe atribuir al taller del pintor zaragozano Martín Bernat, activo en Zaragoza entre los años 1453 y 1505, año de su muerte, del que la documentación es abundante, y su estilo fácilmente identificable por su obra conservada de la que se tienen noticias. Y en fecha no lejana de la realización del retablo de San Juan Bautista de Zaidín (1493-1494), dada la similitud existente entre las fisonomías de los dos santos titulares.

Su interés artístico se debe a que confirma, una vez más, la relación que mantuvo su autor con Bartolomé Bermejo, el gran pintor hispano-flamenco de la Corona de Aragón, y, en concreto, su deuda con la tabla principal del retablo de santo Domingo de Silos que Bermejo hizo para Daroca (Zaragoza), en el que participó Martín Bernat.