

LA PINTURA GÓTICA ARAGONESA, FUENTE DE DOCUMENTACIÓN PARA LA ÉPOCA: LOS BANQUETES EN EL SIGLO XV

M.^a Antonia Antoranz Onrubia
(I. E. S. «Ramón Pignatelli». Zaragoza)

1. Método de trabajo

El interés por la «vida cotidiana» surgió a partir del movimiento de renovación del «objeto de la Historia» que, desde la escuela de *Annales*, en Francia, se extendió por el mundo y ha llegado a constituir una de las más importantes tendencias historiográficas del siglo XX. Coincide este interés en todas sus manifestaciones con el auge de las clases populares en lo social, económico y político. Se desarrolla entonces el afán por descubrir como había sido su situación y como habían vivido a lo largo de la Historia los que hasta ese momento habían permanecido en la sombra, ocultos por los reyes, condes, papas y magnates, protagonistas en los grandes hechos políticos o de armas que llenaban los libros.

Otro grupo que no había interesado a los historiadores, es el de las mujeres; sin embargo, a partir del momento en el que toman parte activa en la sociedad con presencia fuera del hogar, aparecen estudios específicos sobre su forma de vivir y sobre el papel que este grupo había desempeñado en la Historia y teniendo en cuenta que su labor ha tenido por escenario, principalmente, el ámbito privado, las investigaciones sobre estos temas de vida cotidiana en los que las mujeres son parte esencial se están desarrollando en todas sus facetas, muchas veces propiciados o realizados por las propias mujeres¹.

1. En Zaragoza tenemos el magnífico ejemplo del estudio sobre la mujer en el siglo XV en GARCÍA HERRERO, M. C. (1990). «Las mujeres en Zaragoza en el siglo XV», *Cuadernos de Zaragoza*, n.º 62, Zaragoza.

No es descabellado pensar que, cuando se toma conciencia de la existencia de un colectivo con características propias dentro de la sociedad, se fomenta el conocimiento de su historia; en la actualidad se realizan estudios sobre aspectos históricos de la infancia, la vejez, los marginados, etc., grupos indiferenciados en otros períodos históricos y a los que los historiadores no habían dedicado antes su atención.

La aparición de nuevos temas de estudio, no se ha correspondido con el uso de fuentes nuevas²; así, los textos legales, notariales, sermones o escritos literarios de diverso tipo realizados en la época constituyen la fuente principal de los que se llevan a cabo. Se realizan con el mismo procedimiento que se seguía desde antiguo en la elaboración de estudios sociales o políticos: búsqueda en archivos, estudio de los documentos hallados y elaboración de síntesis.

Existe, sin embargo, otra fuente, no siempre bien aprovechada: la representación que de su propia sociedad, en los más variados aspectos, hicieron los artistas de la época. Los testimonios artísticos que se conservan (pinturas, esculturas, grabados, piezas de orfebrería o cerámicas) nos ofrecen una información más cercana a la realidad cotidiana de la que nos pudiera dar un texto. Incluso podríamos decir que las fuentes escritas, están más sujetas a la interpretación del investigador y se valoran en mayor medida, con la mentalidad y la visión de los estudiosos que los restos materiales, llegándose a usar con una fuerte motivación propagandística o ideológica³ en determinados momentos históricos. Georges Duby, en su libro *«El Domingo de Bouvines»*⁴ nos advierte de este extremo y nos hace ver, como el cronista, que aparentemente hace un relato imparcial del hecho, está sujeto a toda una serie de condicionamientos que determinan lo que se transmite y lo que ha llegado a nosotros

Dentro de las fuentes iconográficas, la pintura del gótico en los siglos XIV y XV nos ofrece una interesantísima visión de la vida y la sociedad. Ropas, objetos, trabajos, banquetes, el día a día de aquellas personas se presentan ante nuestros ojos reflejadas con la precisión y el acercamiento a la realidad que busca este estilo. Las escenas son, mayoritariamente, de tipo religioso, muchas veces limitadas por la fidelidad obligada a textos

2. «Hace cincuenta años, tanto en la escuela como en la Universidad y en consecuencia para el lector culto, el estudio de la Historia se basaba en una serie de guerras, alianzas políticas y cambios constitucionales. Su fundamento eran los documentos escritos y ni siquiera para la historia social o cotidiana se recurría a otras fuentes que no fueran las documentales» EVANS, J., *«La Baja Edad Media»*, Vitoria, edit. Labor, 1993, pag. 9.

3. Acerca del trabajo y la función del historiador según las épocas o los intereses ver: *«La Historia recordada, rescatada, inventada»*. LEWIS, B., Méjico, edt. Fondo de cultura económica, 1979, y CARO BAROJA, J., *«Las falsificaciones de la Historia»*. Barcelona, 1992, edt. Seix Barral.

4. «Por último, intentaba observar cómo un acontecimiento se hace y deshace, puesto que a fin de cuentas, su existencia depende de lo que se dice; ya que para hablar con propiedad, el acontecimiento es inventado por aquellos que divulgan su fama; así pues, esbozaba la historia del recuerdo de Bouvines, de su deformación progresiva gracias al juego casi nunca inocente, de la memoria y el olvido.» DUBY, G., *«El domingo de Bouvines»*, Madrid, Alianza Editorial 1988. pag 10

evangélicos, la Leyenda Dorada o los Evangelios Apócrifos; sin embargo permiten apreciar en infinidad de detalles, generalmente secundarios en la escena principal, el estilo de vida de la época, que utensilios se usaban, como se vestía, con que ceremonial se comía, etc. Todo ello, es una fuente poco aprovechada por los investigadores medievales, que se limitan a usarla como ilustración de lo hallado en textos. Parece necesario en aras de una investigación más exacta, que se aúne el esfuerzo por parte de los estudiosos para fundir las dos fuentes de información mencionadas, necesariamente complementarias, y que nos permitirán una visión más ajustada acerca de la realidad del momento estudiado. En esta línea, Josefina Planas Badenas propone como metodología en su estudio sobre el trabajo de la mujer en el siglo XV⁵ el confrontar los textos escritos con las manifestaciones artísticas de la época para hallar las similitudes existentes entre unos y otros.

Este método puede dar buenos resultados cuando se trata de temas generales de los que abunda o al menos no escasea la documentación. Hay otros temas, como el que aquí abordamos, de los que existe una información literaria relativamente abundante en cuanto a aspectos generales se refiere, pero que, desaparece al descender a detalles verdaderamente de «vida cotidiana». Este tipo de información, que seguramente los escritores no han recogido por ser de poca importancia en el contexto general de la época o en la situación que describen, se puede extraer directamente de las fuentes artísticas, es decir, usando básicamente y como primera fuente, representaciones iconográficas, aunque en ocasiones se refrende con textos la información obtenida.

Podríamos establecer tres niveles en el uso de las fuentes iconográficas fuera de su contexto artístico.

- 1.- Como ilustración al texto que se presenta. - Esta forma ha sido la que se ha usado mayoritariamente hasta el momento, en que el estudio de la vida cotidiana ha tomado importancia a mitad de este siglo⁶.
- 2.- Como refrendo de los datos obtenidos en textos de la época, buscando en las imágenes lo ya sabido por las fuentes literarias⁷.

5. PLANAS BADENAS, J. (1989) «El trabajo de la mujer en la Barcelona del siglo XV: estudio de sus representaciones artísticas en la pintura y miniatura del estilo internacional». Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar» n.º XXXVIII pag 97.

6. Una gran mayoría de los libros de historia se han valido de las obras pictóricas de la época como forma de ilustrar el texto.

7. RUBIÓ Y BALAGUER, J. (1943) «Vida española en la época gótica», Barcelona, Ed Alberto Martín. BERNIS, C., (1978), «Trajes y modas en la España de los reyes Católicos», Madrid. C. S. I. C. EVANS, J., (1993), «La Baja Edad Media», Vitoria, edit. Labor, entre otros

3.- Como fuente básica de información de aspectos tan cotidianos de la vida de la época, que ni los cronistas preocupados por los grandes temas o por descripciones brillantes se han hecho eco de ellos, ni tampoco aparecen habitualmente en los documentos que han llegado hasta nosotros.

Esta forma de investigación basada en fuentes iconográficas ha sido usada para temas muy puntuales y más como ejercicios de erudición que como un método de trabajo sistemático para hallar datos nuevos u obtener conocimientos difícilmente alcanzables de fuentes escritas.

La alimentación y su ceremonial es un tema frecuente en la historiografía actual, dentro de los estudios que de la vida cotidiana se realizan y del que queda abundantes ejemplos iconográficos. Con el ánimo de usar esta fuente de información de forma sistemática y llegar a conocer qué datos podían aportar los retablos góticos aragoneses de los siglos XIV y XV sobre comidas y banquetes, se ha realizado una búsqueda sistemática que ha llevado a la localización de una serie de escenas⁸ que pueden catalogarse en los siguientes temas:

- *Última Cena.
- *Instauración de la Eucaristía
- *Banquete de Herodes.
- *Bodas de Caná.
- *Unción de la Magdalena.
- *Jesús en casa de Marta y María.
- *Leyendas de Santos: San Cristóbal
San Andrés
Santo Domingo de Guzmán.
Santo Tomás.
San Nicolás
Santiago el menor

Todas ellas nos ofrecen datos interesantes sobre mesas, comidas, utensilios, ceremonial etc. que nos permiten conocer aspectos no frecuentes o inexistentes en las fuentes literarias, así como la evolución de los mismos.

Cada una de estas escenas ha sido trabajada como si de un documento escrito se tratase, realizando una ficha en la que se establece autoría o escuela lugar de donde

8. Se consultaron los fondos de los más importantes Museos donde se guarda pintura gótica aragonesa, archivos fotográficos (Instituto Atmaller de Arte Hispánico, archivo Mas, archivo Moreno y el archivo personal de la doctora Mª Carmen Lacarra Ducay) y se visitaron numerosos lugares en los que se tenía constancia de la existencia de retablos que pudieran tener escenas de banquetes o comidas. El resultado es la localización de 42 escenas de comidas o banquetes entre los siglos XIV y XV.

proviene forma de realización ubicación actual, etc y se analiza individualmente la información que ofrece respecto a los temas que se trabajan, para hacer luego una síntesis final de cada aspecto y del conjunto de la información. Lo que aquí se ofrece, dado el espacio del que se dispone, es la observación sistematizada de cuatro de las tablas estudiadas enlazadas en lo que sería un banquete de bodas.

El orden de trabajo seguido en la observación es el siguiente:

Aspectos a estudiar en los banquetes

Sala:

Estable-Estructura.

Muebles.

Suelos

Adaptada: Decoración: Colgaduras y doseles.

Muebles.

Suelos

Mesa:

Estable-Formas

Móvil-Forma. Soportes

Mantel:

Liso-Forma, Labrado, Flecós

Adornado-Forma, Listás, Ajedrezado, Flecós

Vajilla:

Piezas-Materiales

Tipos

Usos.

Colocación-Mesa

sala

Cubiertos:

Cuchillos-Formas

Materiales

Usos

Cucharas-Forma

Materiales

Usos

Complementos:

Formas

Usos

Limpieza:

Formas

Utensilios

Alimentos:

Última Cena: *Cordero*

Pescado

Otros banquetes: *Tipos de alimentos*

El pan

Servicio de la mesa:

Personas

Formas de servir

Disposición de los comensales:

Personajes de los textos canónicos

Otros

Músicos:

Instrumentos

Disposición

Bufones y Artistas:

Vestimenta

Función

2. Aplicación del método propuesto en algunos ejemplos de la pintura aragonesa cuatrocentista. Una Boda en la Ejea de los Caballeros del Siglo XV

La escena de las Bodas de Caná, Del Retablo Mayor de la Iglesia del Salvador de Ejea de los Caballeros⁹ (Zaragoza), puede servirnos de base para presentar el método de trabajo que seguimos, usando las imágenes de la pintura gótica¹⁰ como fuente principal de información, que nos de a conocer como serían los detalles no recogidos en textos, de este acto social y que nos permitirán elaborar con bastante certeza un esquema del desarrollo de una comida o banquete en los siglos XIV y XV en Aragón. ¹¹ (fig 1)

Esta escena es un valiosísimo fresco de costumbres del siglo XV. El pintor ha sabido recoger sin perder de vista el milagro que los Evangelios nos relatan, el ambiente y los detalles mas insignificantes de una boda de este tiempo.

La composición de las mesas en forma de T mayúscula permite situar en primer plano tanto a los novios y los padres, que ocupan el sitio central en la mesa representada, como a Jesús, sus discípulos y María que ocupan un lugar preferente respecto al observador. Delimita a la vez el espacio donde tiene que realizarse el milagro con las tinajas, el criado que las llena, y el maestresala que probará el vino, tal como se dice en el texto evangélico. ¹²

Esta tabla, (segundo piso, tercera calle) forma parte de un gran retablo que tiene por tema la vida del Salvador y que, contratado por Blasco de Grañén (doc. 1422-1459) fue terminado a su muerte, por su sobrino Martín de Soria (doc. 1445-87) hacia 1476. Consta de 18 tablas repartidas en un banco de siete casas, la central destinada al sagra-rio expositor, y siete calles de tres pisos cada una y coronamiento más guardapolvo. En el centro una imagen de bulto redondo del Salvador.

9. Bibliografía sobre el retablo: LACARRA DUCAY M. C., «*Recuperación de un patrimonio*». **Restauraciones en la provincia de Zaragoza**. Diputación de Zaragoza (1987) págs 226, 227. LACARRA DUCAY, M. C. «*María en el arte de la Diócesis de Zaragoza*», Zaragoza, 1988, pág 168. LACARRA DUCAY M. C., «*Joyas de un Patrimonio*» Diputación de Zaragoza, (1991), Pág 17-36 ilus. pág 49, 51, 53. LACARRA DUCAY, M. C., «*Los pintores del arzobispo Don Dalmau de Mur (1431-1456) en tierras de Aragón*». «*Aragonia Sacra*» IX, 1994 pag 43-54. LACARRA DUCAY, M. C., (1995). «*Pintura gótica en las cinco villas. Historia de una recuperación*» en *Suessetania, revista del centro de estudios de las Cinco Villas*. Zaragoza.

10. No todos los estilos artísticos que se han desarrollado a través de los siglos sirven para investigar a través de sus obras la sociedad de su tiempo. El gótico en su etapa final, es especialmente adecuado.

11. Dada la escasez de espacio y el número limitado de ilustraciones hacemos una aproximación somera al tema.

12. San Juan(2, 1-11) «Al tercer día hubo una boda en Caná de Galilea y estaba allí la madre de Jesús. Fue invitado también Jesús con sus discípulos a la boda. No tenían vino, porque el vino de la boda se había acabado. En esto dijo la madre de Jesús a este: No tienen vino. Dijóle Jesús ¿Qué nos va a ti y a mi?. No es aún llegada mi hora. Dijo la madre a los servidores: Haced lo que él os diga.

Había allí seis tinajas de piedra para las purificaciones de los judíos, en cada una de las cuales cabían dos o tres metretas. Dijóles Jesús: Llenad las tinajas de agallas llenaron hasta el borde y el les dijo: Sacad ahora y llevado al maestresala.»

El estilo corresponde mayoritariamente al gótico naturalista, que en el reino de Aragón tuvo excelentes representantes, principalmente en la escuela que se formó en Zaragoza, alrededor del gran mecenas D. Dalmau de Mur¹³, y del que fue principal pintor Blasco de Grañén.

Para observar la escena seguiremos un orden temporal de lo que sería el desarrollo de este y otros banquetes. Haremos referencia a las escenas aragonesas de la época en las que aparecen ilustraciones para que se pueda observar lo que se va comentando y esporádicamente a otras, cuya ilustración no aparece.

Sabemos por escritos de la época¹⁴, que la primera tarea que se realizaba era disponer la sala en la que debía celebrarse el banquete.

Esta costumbre de vestir las salas y engalanarlas con paños, tapices y doseles, era imprescindible en el contexto de la monarquía y la nobleza de la época, pues no residían en un lugar fijo¹⁵ y sus variados albergues¹⁶, no siempre adecuados, debían ofrecer un aspecto acorde con su dignidad a la vista del pueblo sobre el ejercían su autoridad¹⁷, y que sus vasallos copiaban cuando se lo permitían sus posibilidades económicas.

En este fragmento de «Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo» nos encontramos una descripción bastante aproximada de lo que vemos en la escena que analizamos:» Después de entrados en su posada y puestos a pie derechamente se fue-

-
13. Ver. LACARRA DUCAY, M.ª C., (1995), «Los pintores del Arzobispo D. Dalmau de Mur (1431-1456) en tierras de Aragón» en «Aragón Sacra». Zaragoza.
 14. «E después el rrey de Navarra tenía en su posada, en vna huerta, vna gran sala, en que avía bien en luego dozientos pies e en ancho sesenta, todas las paredes de paños franceses, e el cielo de paño colorado, e blanco, e azul, e vna tela a par de la vna parte de la sala. E çenaron ay el señor Rey de Castilla, e la Reyna, e el ynfante, e las ynfantas.» CARRILLO DE HUETE, P., *Crónica del Halconero de Juan II*, Edición de Juan de Mata Carriazo. Madrid, 1946, Espasa Calpe. pág. 24
 15. «El otro día lunes, despues del del Domingo de Ramos, el señor rey partió de Sahagún, y el señor condestable con él; el qual por el camino leuaua por el estriboo el pie metido en una toca. Y fue a Toredesillas, do su alteza touo la pascua de la Resurrección. Y pasada la fiesta, fuese a la çibdad de Segouia.» *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*, año 1459, edición de Juan Mata Carriazo Madrid 1940 pág. 26.
 16. «Un viaje bien organizado, con una compañía suficiente significa ir provisto de dinero, llevar la ropa adecuada y repuestos, llevar armas y algunas herramientas indispensables; el material de acampada puede consistir en enormes tiendas, cofres, tapices, mobiliario, cocina y vajilla (no solo se «acampa» en el campo sino en casas y posadas. FERREIRA PRIEGUE, E. *Saber viajar: Arte y técnica del viaje en la Edad Media*. en «IV Semana de Estudios Medievales», Nájera 1993.
 17. La presencia de los reyes en sus posesiones era necesaria en una monarquía medieval que ejercía la autoridad directamente y los propios habitantes de las ciudades y villas pedían a estos su presencia en el lugar como vemos en una carta que la reina Isabel envía a los habitantes de «su villa de Sepúlveda». Cuando a lo que nos enbiastes soplicar que nuestras reales personas, o alguno de nosotros, continemos nuestra estada por algund tiempo enl a dicha villa, por que mejor y más conoçidamente veamos vuestra lealtad y el deseo que tenés a nuestro seruiçio, a esto dezimos que segund el amor que tenemos a la dicha villa, ques nuestra voluntad de lo facer así yq ue todo el tiempo que lo podamos buenamente conplir que lo faremos y pornemos así en obra». E. D. SÁEZ, C., *Colección Diplomática de Sepulveda*. II. Segovia 1991. pág 212.

ron para una principal sala, asaz grande, *la cual estaba guarnida de muy ricos y nuevos paños franceses, a la memoria del rey Nabuconodosor. Y al un cabo de ella estaba un alto estrado todo cubierto de tapeçeria, do estaba la mesa de los dichos señores y a sus espaldas un muy valioso dosel de muy rico brocado.*». Si solo tratáramos de refrendar los textos de las crónicas podríamos decir que salvo el estrado que corresponde al Condestable por su alto cargo la descripción se ajusta en gran medida a la imágenes que presentamos.

Podemos, sin embargo, observar otros detalles que no aparecen en ninguna crónica. Los paños de la sala del banquete de boda en Ejea de los Caballeros debían ser usados una y otra vez, como sabemos, por ello estaban provistos en su parte superior de unas anillas cosidas al tejido de trecho en trecho y que permitían colgarlo de unas escarpías puestas a tal efecto en la pared.

No siempre los paños o tapices (variadísimos en formas, colores y tejidos) se colgaban de esta forma, en la escena del Banquete de Herodes del retablo de la Virgen, San Juan Bautista y San Miguel de la iglesia de San Valero de Zaragoza. (fig 2), los tapices están provistos de unos cordones en este caso de color rojo, en contraste con el verde del fondo del tapiz. Para que la tela no sufriera al ser colgada y descolgada los tapices llevaban en su parte superior un refuerzo en sentido horizontal o una cenefa de pasamanería que haría la misma función. En la parte baja los paños que se colgaban, suelen llevar un refuerzo semejante al superior o a veces flecos¹⁸.

El dosel se usaba para personas muy determinadas, a las que se quería resaltar; aparece asociado a tronos o lugares preferentes y se montaba de formas muy variadas. El de la escena que nos ocupa es de un brocado similar al que cubre la pared, está rematado en sus bordes con una tira roja y blanca y lleva en el extremo unos pasadores de tela en los que se ha introducido una barra roja que se sujeta en el techo de la habitación. En otros casos se sujeta, al igual que los tapices con escarpías, como en la escena del Banquete de Herodes del retablo de Erla (Zaragoza) (fig 3) o cubre el respaldo del escaño donde se sienta el personaje al que se quiere dar preeminencia como en el caso de esta escena del milagro de San Nicolás de Juan de la Abadía el mayor. (fig 4) En la escena que Pedro García Benabarre pintó para la iglesia de San Juan del Mercado en Lérida¹⁹, aparece un dosel para realzar a las dos personas reales, de riquísimo brocado y sujeto con clavos de cabeza muy gruesa introducidos en pequeños orificios reforzados.

El pavimento de la sala es de azulejos de cerámica lisa, blanca y negra formando ajedrezado. Esta forma de pavimentar el suelo no es muy habitual, se da con más frecuencia el suelo de cerámica decorada, (fig 2, 3 y 4) o a veces, como encontramos en la escena de la Última Cena del mismo retablo de piedras, tal como aún se puede ver en los

18. Un ejemplo lo tenemos en el retablo de San Miguel, San Fabián y San Sebastián de Miguel Jimenez y taller en el Museo de Zaragoza.

19. Ver figura 3 del artículo de Cristina Sigüenza, sobre indumentaria, en este mismo volumen.

zaguanes de algunas casas rurales. Aparecen aunque, no frecuentemente, alfombras de lana o suelos cubiertos con esteras de esparto.²⁰

La tarea de «poner la mesa»²¹ comienza por situar los caballetes sobre los que se asentarán los tableros que formarán la mesa. Sabemos que los muebles escaseaban en las salas de las viviendas de estos siglos y que se usaban para usos diversos, dependiendo de la necesidad, por lo cual eran móviles en la mayoría de los casos²²

Los caballetes en los que se asientan suelen ser lisos sin ninguna talla o adorno como en esta representación aunque a veces, en banquetes que representan escenas de cierta categoría (reyes, obispos, santos) pueden estar decorados con talla de tracería gótica.

Los manteles eran una parte importante del ajuar de la novia. Ella habría tejido y bordado probablemente los que se usaban en la boda. Podemos observar que la mesa de Jesús luce un mantel blanco de lino o algodón, adornado con un bordado negro en ajedrezado(escacado), motivo muy generalizado en el reino de Aragón, y otras de punto en zig-zag como adorno a los lados. Estos bordados se representan en muchas escenas donde aparecen manteles o toallas como en la Circuncisión del retablo del Salvador de Pallaruelo de Monegros (Huesca) de Martín de Soria, uno de los autores de la escena que analizamos. Son numerosísimos los ejemplos de bordados, tan cuidadosamente realizados que una buena bordadora podría reproducirlos.²³ El mismo tipo de bordado en color rojo aparece en el retablo de San Juan Bautista de Erla (fig 3) En el de San Nicolas de Bari (fig 4) el bordado de distribuye simétricamente a partir del centro en 5 tiras, con un motivo que se repite en los manteles que cubren la alacena.

La terminación de los manteles es muy diferente al igual que los tejidos. En este caso en el mantel de Jesús se aprecian unos flecos terminados en nudos. A veces los manteles se ponían sobre otros de terciopelo o brocado como en el caso del retablo de Santo Tomás en la India de Alonso Sedano en Covarrubias (Burgos).

Una mesa de boda nunca está puesta hasta que no están puestos los adornos. Por lo que sabemos a través de la iconografía, en las fiestas se adornaba la mesa. Los ador-

20. Quiero resaltar que observando minuciosamente se encuentran detalles curiosos del trabajo realizado, en este caso, la fatiga del artista al pintar las baldosas negras pues se permitió dejar sin terminar las de debajo de la mesa de los novios, seguramente pensó que situada tan alta como iba a estar los fieles no las verían.

21. La expresión se ha mantenido mucho después de que las mesas fueran fijas con el sentido de poner sobre la mesa mantel y vajilla antes de la comida.

22. En algunas ocasiones aparecen mesas redondas siempre a partir del último cuarto del siglo XIV, y para la escena de la Santa Cena, podríamos pensar que éstas son mesas fijas para los comensales de la familia o para grupos pequeños, ya que a veces les acompañan bancos fijos, que se adaptan a su forma como en la Santa Cena del retablo de Anento (Zaragoza)

23. Un intento aunque no exhaustivo lo ha realizado GONZÁLEZ MENA Mª Angeles en *Colección pedagógico textil UCM. Estudio e Inventario*. Madrid. 1994.

nos que aparecen son de dos clases: flores y frutas, singularmente ramos de cerezas distribuidos por la mesa, como en el caso que nos ocupa, o en la escena de San Nicolás de Bari. (fig 4)

Es curioso que la mesa de Jesús, María y los apóstoles aparezca desprovista de adornos; debemos pensar que el pintor consideró poco respetuoso el adornar la mesa del Salvador o quizás que solo se adornaba la mesa de los novios.

A la vez que la mesa debía ponerse en la sala o en un lugar próxima a ella, la alacena sobre la que se depositaba el menaje de servicio platos, cuencos, saleros, copas etc. Si no supiéramos por las crónicas esta circunstancia²⁴ solo habría que ver que las alacenas están siempre cubiertas por pequeños manteles, que hacen juego con el que luce la mesa del banquete, tal y como podemos ver en la escena del retablo de San Nicolás de Bari (fig 4). o en la de Pedro García Benabarre anteriormente citada.

Aunque analizaremos el menaje que aparece en esta escena, no es representativo de lo que debía ser un banquete en cuanto a vasos y copas se refiere. El hecho que relatá el Evangelio sobre la carencia de vino en la boda ha sido simbolizado en esta ocasión con la falta absoluta sobre la mesa de piezas para beber.

Las vajillas que se citan en las crónicas de la época son mayoritariamente de oro y plata, sin embargo lo que vemos habitualmente en las mesas de la burguesía y lo que aparece en los testamentos o inventarios hallados son vajillas de madera o en el mejor de los casos de cerámica común o decorada. En este caso el tipo de vajilla que se usa en el servicio de los personajes define su grado de importancia. Las personas «importantes» de la boda, es decir los novios y los personajes sagrados son servidos en vajillas de cerámica azul, los padrinos y el resto de los invitados son servidos en vajilla de madera o cerámica sin vidriar que comparten varios personajes.

Sobre la mesa antes de empezar a comer debían disponerse, los panes, alimento imprescindible y que en ocasiones suplía al plato, los cuchillos y los vasos y botellas alineados a un lado de la mesa (tabla de Santiago el menor y San Felipe de la catedral de Huesca, actualmente en el Museo Nacional de Arte de Cataluña). También se pondrían saleros de muy variado tipo aunque la forma más corriente es el que aparece reiteradamente en las ilustraciones que presentamos, de forma semiesférica, apoyado en tres o cuatro pequeñas esferas y que son de diferentes materiales según el lujo de la casa, aunque los mas corrientes son de cerámica o estaño. En la escena de San Nicolás de Bari (fig 4) aparece uno tapado con otro recipiente idéntico a la base igual que en la tabla

24. «Y el rey mandó adereçar muy bien una sala muy grande, a donde avían de comer; y al cabo de ella, separó un aparador muy grande, lleno de muchas vasijas y pieças muy ricas de oro y de plata: y pususe otro aparador pequeño para el Papa, a donde no avía ninguna pieça ni basija de oro, ni de plata, sino todas de estaño. Porque el papa no comía en oro ni en plata por el scisma y discordia que avia en la Yglesia de Dios. «Crónica incompleta del reinado de Fernando I de Aragón». Colección Textos Medievales, n.º 69, Zaragoza 1985. pp 51-52.

del Banquete de Herodes de La Iglesia de San Valero en Zaragoza (fig 2) El resto de las piezas que aparecen en las escenas son extraordinariamente variadas: jarras, platos, copas, bandejas, escudillas, un larguísimo inventario que necesitaría un largo espacio para estudiarlas en profundidad.

Posteriormente, se traían los alimentos que habían de consumirse servidos por criados, a la orden del maestresala, representado habitualmente, como en este caso con una vara de mando en la mano y dirigiendo a los demás criados que sirven.

La cantidad de alimentos en el banquete de boda que nos ocupa también depende del grado de importancia de los personajes, una o dos aves, comidas de forma habitual con las manos (vease la delicadeza con que comen las damas sentadas a la mesa de los novios) pues los cuchillos solo debían de servir para trinchar las aves.

Las modalidades de cuchillos es enorme. Todos ellos son de hierro con empuñadura de madera sujeta a la hoja con remaches. En la escena de San Nicolás de Bari (fig 4) aparece otro muy diferentes de hoja ancha y curva con una hendidura; algunas veces, como en estos casos aparecen sobre la mesa otras en manos de los personajes lo que nos da una idea muy precisa del uso, aunque quiero resaltar el hallazgo de un cuchillo usado de forma realmente sádica por la reina Herodías en la escena del Banquete de Herodes del retablo de San Juan Bautista de Rodenas (Teruel); con él levanta el párpado de San Juan recién decapitado para ver su ojo.

No entraré en la representación de alimentos que no es tan abundante ni variada como podría parecer. Mayoritariamente reconocemos, aves, pescados, corderos asados, algunos «confites», y cazuelas con guisos o sopas. En las imágenes que acompañan este texto es general la presencia de aves.

Dada su importancia en la dieta medieval, no podemos dejar de analizar el pan en sus variadas formas y calidades. Sobre la mesa de la boda, pueden verse panes enteros de forma redonda llamados hogazas; llevan cuatro cortes formando un cuadrado y a veces en el centro la marca del panadero (costumbre que hoy pervive en los lugares en que se siguen haciendo panes de este tipo). Podemos ver también unos panes o más bien tortas, que incluso podrían ser dulces redondos y adornados con una tira en espiral en el borde. Todos están enteros y separados de los comensales en el lado opuesto de la mesa lo cual nos hace suponer que se comían con los platos siguientes. En la tabla de San Nicolás de Bari (fig 4) tenemos media hogaza y una torta en forma de flor, posiblemente también una forma de dulce.

El servicio dirigido como he dicho por el maestresala era realizado por criados(en comidas familiares aparecen también mujeres) que llevaban además de los alimentos una larga tela blanca bordada como los manteles y con la que se limpiaban los comensales después de lavarse las manos en los aguamaniles que se les ofrecía. (figs. 1, 3) El servi-

cio en los banquetes reales se realizaba en ocasiones por miembros de la nobleza y era considerado un gran honor²⁵

La colocación en la boda queda clara en esta escena que se corrobora con las otras escenas de las Bodas de Caná que conocemos en Aragón y Cataluña. Los novios aparecen juntos en el centro, con los padres o padrinos a los lados. No sucede lo mismo en Italia: Así Giotto nos muestra en una maravillosa escena de las Bodas de Caná (Frescos de la capilla de los Scrovegni en Padua) cómo los hombres se sientan juntos a un lado y las mujeres por otro, incluyendo los novios que permanecen separados.

No tenemos constancia iconográfica de la forma en que se bailaba en las bodas, aunque sí existe constancia literaria²⁶; tenemos, por contra, numerosos testimonios de la forma en que en las cortes reales se interpretaba música para amenizar el banquete y tras él. En la escena del Banquete de Herodes de la iglesia de San Valero de Zaragoza, (fig 2) aparecen al fondo tres músicos tocando flautas al igual que en el de San Juan Bautista de la Iglesia parroquial de Erla (Zaragoza) (fig3).

Los instrumentos que aparecen son muy variados: Chirimías, flautas, laúdes, tambores etc, en manos de hombres. En la pintura aragonesa sólo se ha encontrado un ejemplo de mujer tocando un instrumento, en el retablo de Santo Tomás, en el Museo de la Colegiata de Daroca, aparece una escena con el Santo en el banquete de boda de la hija del rey de la India; sentada en un taburete bajo, aparece una mujer tocando una especie de rabel. Va vestida pulcramente con toca de mujer casada a la cabeza y vestidos recatados, de manera que su labor no tenía que ver con la danza o el entretenimiento de los asistentes al pagano banquete, creemos mas bien que representa a la hebrea que había dado lugar al incidente que se narra en la escena²⁷ y no indica la existencia habitual de mujeres músicos en los banquetes.

Después de las comidas se solían representar momos y hacer juegos muy variados, aunque no aparecen testimonios en la pintura que hemos investigado.

25. «Y entonces el Papa mandó traer colación, y el rey le sirbió el confitero; el infante don Sancho, Maestre de Alcántara, sirbió la copa; y al rey serbió el confintero don Fadrique, Conde de Trastámara; y la copa, el Conde de Cardona». en *Crónica incompleta del reinado de Fernando I de Aragón*. Col Textos Medievales, n.º 69. Zaragoza, 1985. pág 50.

26. «Y desde avían comido y alçado los manteles, los cherímias y los otros ystrumentos, tañian muy dulçemente, altas y baxas y dançauan los gentiles onbres e pajes. E desde avían un rato dançado, el dicho señor mandaua leuantar la mesa y dançáua con la señora condesa y el comendador de Montizón con doña Juana su hermana, y las otras damas con quien su señoría mandaua, y dançaban todos vna hora o más.» en *«Hechos del Condestable D. Miguel Lucas de Iranzo»*, Edición de Juan Mata Carriazo Madrid 1940. pág 155.

27. «Cuando estaban comiendo, una muchacha que andaba por entre las mesas llevando en sus manos una flauta hebrea y dirigiendo palabras amables a los comensales, al pasar frente al apóstol y ver que no comía, sino que tenía los ojos levantados hacia el cielo, supuso que era hebreo, se paró delante de él y comenzó a cantar en la lengua de los judíos estos versos: «El Dios de Israel es el único Dios verdadero; El ha creado todas las cosas; El ha fundado los mares...». Tomás se esforzó por repetir estas mismas palabras. Mas entonces, el escanciador, al observar que aquel forastero ni comía ni bebía, se acercó y le dio un coscorrón en la cabeza.» VORAGINE, J., (1994) *«La Leyenda Dorada»*, Madrid. pág. 46.

También sabemos de la existencia en las cortes de bufones aunque es rara en la pintura gótica aragonesa su presencia, o la de personajes que representen momos pues las escenas sagradas no se prestan a ello, sin embargo el bufón que aparece en el Banquete de Herodes de la iglesia de San Valero en Zaragoza, (fig. 2) es la caracterización más perfecta que hemos tenido ocasión de ver, y que desde luego se ajusta de una forma exacta a la descripción que se hace de ellos. A. Gazeau en su libro «Historia de bufones» recoge un poemita del siglo XV llamado Souhaiz du Monde, en el que cada estado expresa sus deseos y se define y describe a si mismo. El bufón habla así «Por mi deseo, que día y noche me atormenta, quisiera dos cosas diferentes: primero un títere o muñeca y una caperuza de grandes orejas, de buenos cascabeles que hicieran mucho ruido; así libre de cuidados y pesares (...)» El bufón tenía como atributo un cetro, coronado con la cabeza de un muñeco además del típico gorro de cascabeles que daba a entender su condición de loco y ya sabemos que eran los únicos que entre bromas y verdades decían al rey lo que pensaban sobre sus actos. En este caso la cabeza del Bautista y la del Bufón pueden representar la verdad. Dos cabezas separadas del cuerpo, la una recién cortada por atreverse a recriminar su proceder a Herodías, la otra portata por el hombre que recrimina y se ríe de los reyes y poderosos entre bromas y veras.

En cualquier caso esta imagen diminuta en la realidad pues la tabla mide 45 por 55 cm, es de una belleza y expresividad impresionantes.

Lo presentado es, naturalmente, una parte muy pequeña de las deducciones que se pueden llegar a hacer siguiendo un método riguroso de investigación en toda la pintura gótica, para éste y otros temas de la vida cotidiana, tal como puede comprobarse por este ejemplo que ni siquiera ha sido presentado exhaustivamente en aras de una más fácil lectura, y debido a que las reproducciones en blanco y negro no permitirían apreciar una serie de detalles que se podrían comentar. No se toca tampoco por falta de espacio y por la cantidad de ilustraciones que se necesitarían, la evolución de las piezas a través del tiempo, apartado importantísimo en el conjunto de la investigación.

El uso de representaciones iconográficas como documentos de la época del gótico, en todas las facetas de la vida cotidiana es el tema de la tesis doctoral que dirigida por la Catedrática de H.ª del Arte M.ª del Carmen Lacarra Ducay de la Universidad de Zaragoza estoy elaborando, con el convencimiento que este método de investigación nos llevará a conocer interesantes detalles imposibles de hallar en textos.

fig. 1.



Título: Bodas de Caná.

Retablo: del Salvador.

Autor: Blasco de Grañen 385(1422-1459) y Martín de Soria (1445-87).

Fecha de realización: 1454-1476.

Lugar de procedencia: Iglesia de San Salvador, Ejea de los Caballeros (Zaragoza).

Actualmente en el mismo lugar.

fig. 2.



Título: Salomé entregando la cabeza del Bautista a Herodías.

Retablo: de La Virgen, San Juan Bautista y San Miguel.

Autor: Atribuido a Tomás Giner/ Arnault de Casellnou/ Gótico naturalista.

Fecha: 1460-70.

Lugar de procedencia: Iglesia de san Andrés apóstol. Segunda capilla del lado de la Epístola. (Desaparecida en 1928). Zaragoza.

Actualmente en la Iglesia de San Valero de Zaragoza.

fig. 3.



Título: Banquete de Herodes.

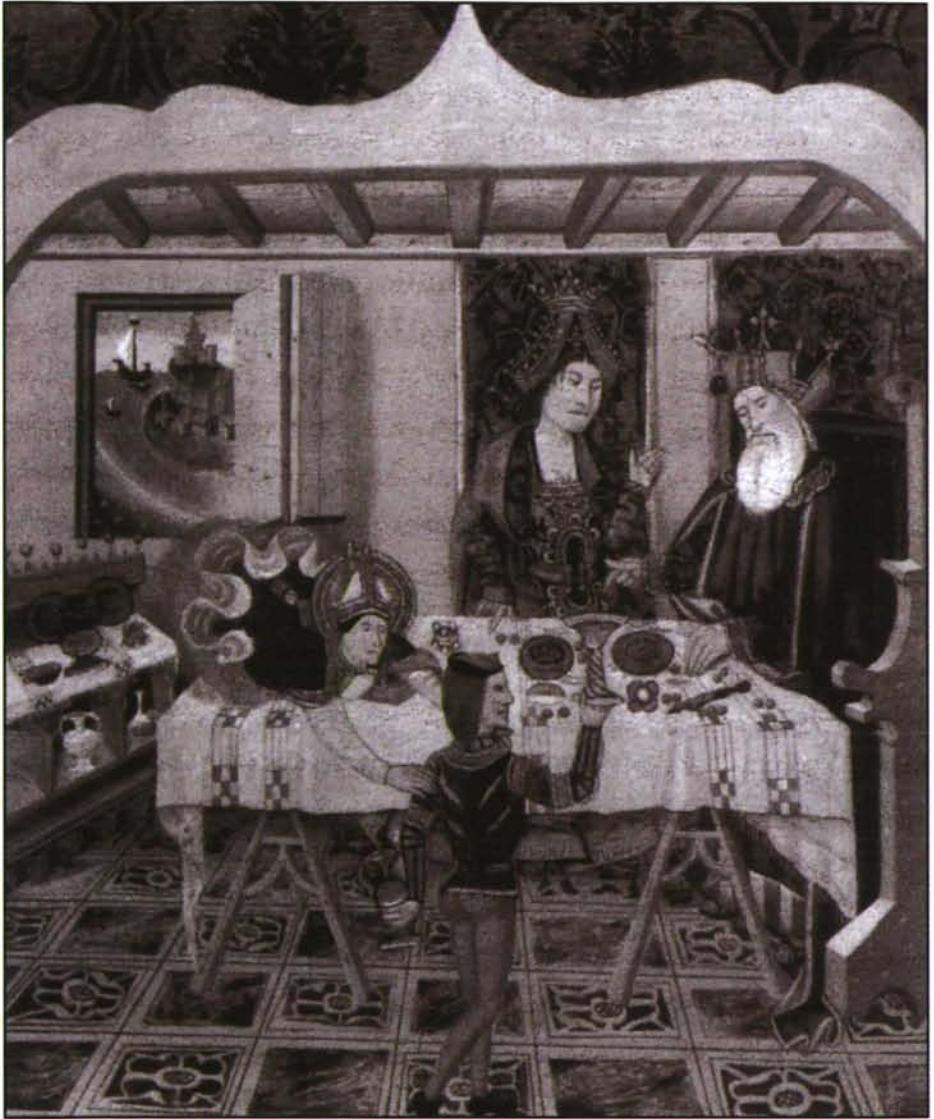
Retablo: de San Juan Bautista.

Autor/Escuela: Circulo de Tomás Giner.

Fecha de realización: C. 1470-1480.

Lugar de procedencia: Nave de la Epistola, Iglesia de Santa M.^a la Mayor, Erla (Zaragoza). Actualmente en el mismo lugar.

fig. 4.



Título: Escena de la vida de San Nicolás.

Retablo: de San Nicolás.

Autor/Escuela: Juan de la Abadía, el Viejo (doc. 1471-1498).

Fecha: Último cuarto del siglo XV.

Lugar de procedencia: Desconocido.

En 1970 formaba parte de la colección Viuda de Matés en Barcelona (datos del archivo Mas).