

## EL PAPA LUNA Y EL ARTE DE SU TIEMPO

**Ángela Franco Mata**

Conservadora del Museo Arqueológico Nacional.

*En la presente intervención, la autora aborda el importante papel desempeñado por el Papa Benedicto XIII (1328-1423) en la cultura de su tiempo en las más variadas manifestaciones. Mostró una gran actividad a lo largo de su vida, que demuestra su especial sensibilidad tanto en el terreno artístico, como en el capítulo musical y bibliófilo entre otros. Su situación de privilegio como primera autoridad de la cristiandad durante los años que duró su pontificado, aunque para él duró hasta el fin de sus días, le proporcionó posibilidades de actuación. Pero no sólo actuó en el periodo de poder; siguió realizando encargos hasta su muerte. Es importante anotar que utilizó los servicios de los artistas que vivían en torno suyo, aragoneses cuando vivió en Aragón, aviñoneses, cuando vivió en Aviñón, valencianos en los últimos años de su vida. Son hechos a tener en cuenta para valorar el respeto del pontífice por las diversas artes en los avatares del dilatado transcurrir de su existencia.*

\* \* \* \* \*

D. Pedro Martínez de Luna, que vio la luz en el castillo familiar de Illueca, en 1328, fue elevado a la silla de Pedro con el nombre de Benedicto

XIII, el 28 de septiembre de 1394 y tras una vida colmada de avatares de variada naturaleza, murió en el castillo-fortaleza de Peñíscola en mayo de 1423<sup>1</sup>. Fue un personaje de extraordinario carácter y hábil diplomático, muy controvertido, admirado y vilipendiado en su tiempo y después de su muerte. La historia le ido haciendo justicia, y lo que ha pasado por ser una cabezonería al negarse a renunciar al papado, ha resultado más bien ser una fidelidad a su ministerio, muriendo abandonado por todos los que antes habían estado con él, incluido el propio Vicente Ferrer, que sería elevado a los altares. Fue protagonista en numerosos acontecimientos de la historia de su tiempo, con una amplia proyección internacional, sobre todo antes de aislarse en el castillo de Peñíscola, a donde se refugió este nonagenario, cuyas fuerzas no decayeron hasta el fin de sus días<sup>2</sup>.

En esta intervención, me propongo hablar no tanto del arte y cultura contemporáneos del pontífice, a caballo entre dos mundos, el bajomedieval y el renacentista, cuanto sus implicaciones, su significación e intereses en el terreno artístico. Analizando las obras surgidas de su mecenazgo, se echa de ver una constante en la personalidad de D. Pedro, que pone de manifiesto su implicación en los sucesivos lugares donde transcurría su vida, desde los comienzos de su actividad hasta el ocaso de aquélla. Mis reflexiones sobre Benedicto XIII me han llevado a la concluir que es frecuente observar en el Papa la adopción de artistas del lugar donde se encuentra en un determinado momento. Yo creo que ha de entenderse como una constante de este personaje. Ello podría justificar el carácter internacional impreso en los encargos relacionados con tres excelsas obras de orfebrería: los tres bustos de los santos Valero, Vicente y Lorenzo, encargados y obrados en Aviñón, y la capa de *opus anglicanum* presente suyo a Daroca. El capítulo constructivo y decorativo se vincula más con formas hispánicas, como se refleja en los artistas de que se rodeó. Estos extremos son demostrables fundamentalmente a través de publicaciones de M<sup>a</sup> Carmen Lacarra (arte), Carmen

---

1 También se ha indicado como fecha de su óbito el 29 de noviembre de 1422.

2 SESMA MUÑOZ, J. A., "De Pedro Martínez de Luna a Benedicto XIII", *Benedicto XIII, el Papa Luna, "Muestra de Documentación histórica Aragonesa" en conmemoración del Sexto Centenario de la Elección papal de Don Pedro Martínez de Luna (Aviñón, 28 Septiembre 1394)*, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, catálogo exposición, Gobierno de Aragón, Sala Corona de Aragón, Zaragoza 28 de septiembre – 31 de octubre 1994, pp. 33-46. Según su cronista fray Martín de Alpartil su óbito se produjo el 23 de mayo de 1423 (id. p. 230, n. 62). Sobre la legitimidad de Benedicto XIII se ha escrito mucho. Vid el estudio bastante reciente de Francisco de Moxó y Montoliu, "La legitimidad de Benedicto XIII", *Jornadas de Estudio. VI Centenario del Papa Luna*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 1996, pp. 353-370.

Gómez Muntané (música), Teresa Laguna (biblioteca), y varios estudios referentes a las construcciones, decoración de azulejos, etc. Los encargos de la última etapa de su vida en Peñíscola los efectúa a artistas locales. Ello significa que se siente atraído por el arte en sus más variadas manifestaciones, en el que dispendió una gran parte de su fortuna. Ello va ligado en parte a su amistad con personajes de alto rango, como los Calvillo entre otros.

Para conocer su compleja y recia personalidad es preciso acudir a su biógrafo Martín de Alpartil, cuya *Crónica Actitatorum temporibus Benedicti Pape XIII*<sup>3</sup> proporciona numerosos datos sobre el biografiado. Algunos detalles de su vida, como su visita al monasterio de Santo Domingo de Silos, como legado del Papa Clemente VII, en 1388. Vino de Aviñón para presidir en Palencia un concilio para la reforma de la disciplina eclesiástica. Se hallaba en Silos el 25 de abril, y su visita tiene el interés de haber concedido una bula de 100 de indulgencias a quienes visiten el santuario de San Juan de la Peña<sup>4</sup>, e indica las fiestas principales del calendario litúrgico<sup>5</sup>. Dado que el actual alfarje silense se construyó después del incendio de 1384, es probable que los artistas lo estuvieran decorando durante la visita de don Pedro de Luna<sup>6</sup>

A la luz de la obra promovida por el pontífice, pueden establecerse dos modalidades de actuación, en su relación con el arte. La primera está directamente vinculada al arte aragonés, y concretamente en el capítulo constructivo, al arte local, el mudéjar. En mi opinión, la justificación de este estilo se halla en la circunstancia de que la poderosa familia Luna poseía un enorme señorío y en consecuencia tenían base económica sobre importantes morerías. Los Luna son de origen aragonés, y se dividen en tres ramas, cuyas armas con ciertas variantes, aparecen repetidamente en la cerámica valenciana de Paterna y Manises, siempre con el creciente lunar<sup>7</sup>. De la rama de Pedro Martínez de Luna descenden los personajes más relevantes del linaje, la rei-

3 Edición y traducción SESMA MUÑOZ J. A. y AGUDO ROMEO M<sup>a</sup> DEL M. , Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1994.

4 FÉROTIN, Dom M., *Histoire de l'abbaye de Silos*, París, Ernest Leroux, 1897, pp. 131-133.

5 FÉROTIN, Dom M., *Recueil des chartes de l'abbaye de Silos*, París, Ernest Leroux, 1897, pp. 451-452.

6 PÉREZ DE URBEL, Fr. J., *El Claustro de Silos*, 3<sup>a</sup> ed., Burgos, Institución "Fernán González", 1975, p. 199. Para la iconografía del alfarje vid también Mateo Gómez, Isabel, El artesanado del claustro del monasterio de Silos, "Silos. Un milenio". *Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de santo Domingo de Silos*, Universidad de Burgos/Abadía de Silos, 2003, vol. IV, Arte, pp.255-296.

7 Es probable que pertenezcan a alguna de ellas objetos cerámicos procedentes de construcciones, determinados en distintos museos, así el socarrat del M.A.N. n. inv. 60399, escudo Luna, que figuró en la

na doña María, el Papa Benedicto XIII —elevado al solio pontificio el 28 de septiembre de 134— y el condestable de Castilla don Álvaro. A ellos pertenece el escudo de la media luna sobre fondo de oro, jaquelado en oro y sable, con las puntas hacia abajo, y barba jaquelada con los mismos colores<sup>8</sup>.

El padre del pontífice, Juan Martínez de Luna (II) era señor de Mediana, Morata y Villanueva de Jalón y María Pérez de Gotor, su madre, lo era de Illueca y Gotor, y de ella heredó, siendo cardenal, parte del señorío: La Vilueña, Valtorres, posiblemente la morería de Terrer y las heredades de Pozuelo, que poseía en 1422, un año antes de morir<sup>9</sup>. En consecuencia, los mudéjares están al servicio de la política de imagen de los Luna, y en concreto D. Pedro Martínez de Luna halló en ellos a los artistas idóneos para su prestigio constructivo, que se concreta en las obras que patrocinó, capítulo sabiamente analizado por M<sup>a</sup> Carmen Lacarra. Éstas se condensan en las obras en el amplio arco de su vida. Patrocinó obras en la Seo de Zaragoza, como el cimborrio, en el palacio arzobispal de Valderrobres, ampliación de la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud, construcción de una nueva iglesia en la señoría de Terrer, o reparaciones practicadas en el convento de clarisas de Calatayud, donde era abadesa su hermana Contesina. La contribución en el convento de Santa Clara se data entre los años 1410 y 1412<sup>10</sup>. También patrocinó obras en la torre de Illueca y en las catedrales de Huesca y Tarazona, así como en Santa Engracia de Zaragoza. En la catedral de Huesca, a cuyo cabildo perteneció, concede ayudas para la construcción de una nueva crujía en el ala meridional del claustro. Existe documentación en tal sentido en el archivo entre 1404 y 1423<sup>11</sup>.

D. Pedro M. de Luna dispuso de los artistas más aventajados de la arquitectura mudéjar, a la cabeza de los cuales se halla Mahoma Ramí, junto con

---

exposición *La Huella y la Senda*, Islas Canarias, [Franco Mata, Ángela, "Socarrat", p.57], y el n. 60395, con el citado escudo familiar. El socarrat, M.M.G., titulado "Los beodos y caballero" (catálogo exposición *La cerámica de Paterna. Reflejos del Mediterráneo*, Valencia, 2002, p. 340, fig. en p. 341) está decorado con dos pajes danzando; en la manga del traje llevan bordada la media luna, símbolo de la Casa Luna, señores de Paterna. Son piezas de cerámica con las que se cubrieron las techumbres de las habitaciones nobles de las casas, imitando los artonados de madera. Museo Municipal de Cerámica Paterna, n. inv. MS/1254. Taller de Paterna, Calle maestro Soler. 427 x 358.

8 MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar*, Madrid, El Viso, 1991, p. 211.

9 GARCÍA MARCO, F. J., "El Papa Luna y los mudéjares de Aragón", *Jornadas...*, cit. pp. 95-112.

10 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup>, del C., "Benedicto XIII y el arte", *Benedicto XIII, El Papa Luna...*, cit. p. 109.

11 ID., "Benedicto XIII y el arte", *Benedicto XIII, El Papa Luna...*, cit. p. 110.

otros tres maestros albañiles de su familia, Alí, Brahem y Lop. También se documentan dos Castellano –el jefe de los cuales era llamado Ruvio-, cuatro Borja, cinco Brea –el jefe era Yuce de Brea- y tres Mediana –el cabeza era Brahem. Los maestros implican generalmente a sus hijos, lo cual demuestra la importancia de la estructura familiar en la organización del trabajo entre los mudéjares. Así constituidos, gozaban de renombre y en consecuencia la enorme cantidad de encargos. Mahoma Ramí llevó a un alto grado de perfección la arquitectura mudéjar de cuyo estilo es representativo<sup>12</sup>.

La Seo de Zaragoza debe mucho al interés constructivo de D. Pedro Martínez de Luna. Sufraga los trabajos decorativos contratados con Mahoma Galí en 1408 para la capilla de Santa María. El apoyó la transformación de la cabecera, estando relacionada su intervención con el deseo de levantar un nuevo cimborrio para sustituir al existente que amenazaba con arruinarse. Para ello se recrecieron los tres ábsides románicos, que pasaron de la planta circular a poligonal, elevándose con gran espesor del muro para servir de contrarresto a aquel que sería levantado a continuación, como la capilla que se adosó en el ábside del lado de la epístola, abierta al crucero. La cabecera adquirió una nueva dimensión y luminosidad. También aquí trabaja Ramí (1412-1414), que completó su construcción en 1408 y su decoración en el año siguiente con el expreso deseo de incluir rosas rojas y blancas sobre un fondo cárdeno de hojas<sup>13</sup>. Existe un documento relativo a la contratación de Mahoma de Galí recibió el encargo de pintar la capilla de Santa María de los Ángeles, sobre cuyo contrato existe un documento de 27 de octubre de 1408<sup>14</sup>. Siguiendo los deseos del encargante, dispuso el escudo de los Luna con tiara y llaves papales y la rosa alusivos a su calidad de pontífice. A diferencia de la decoración más tradicional correspondiente al muro exterior del ábside central y cimborrio, la más novedosa se inscribe en otras zonas como el remate superior de los ábsides laterales, crucero y terraza, donde se planteó una técnica nueva y un reiterado uso de la decoración heráldica<sup>15</sup>. El taller de Mahoma Ramí conforma un verdadero experimento de la aplicación de la de-

---

12 PEÑA GONZALVO, J., “Mahoma Ramí. Arquitecto de Benedicto XIII”, *Jornadas...*, cit. 1994, pp. 299-315.

13 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> DEL C., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII, El Papa Luna...*, cit. p. 111.

14 Id., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII, El Papa Luna...*, cit. p. 111.

15 Para la heráldica familiar vid. MONREAL CASAMAYOR, M., “El Papa Luna: heráldica y Órdenes Militares”, *Jornadas...*, cit. pp. 79-94, sobre todo p. 88.

coración sevillana, sin continuación posterior. La heráldica se aplica de doble forma, bien bajo la técnica de pseudoalicatados o bien en forma de azulejería pintada. D. Lope Fernández de Luna, aunque adopta la arquitectura mudéjar para sus encargos, alguna vez, como en el castillo de Mesones de Isuela, aboga por formas relacionadas con los castillos góticos italianos de Logopsole y Spoleto, de los siglos XIII y XIV. La iglesia, sin embargo, torna a lo mudéjar<sup>16</sup> y la decoración pictórica se ha relacionado con los Serra y concretamente con Jaime y tal vez Pedro o Juan<sup>17</sup>.

Mahoma Ramí había sido consultado en 1403 sobre el estado ruinoso del cimborrio del templo, consulta a la que fueron también requeridos Juan de Barbastro, Juce de Gali, Hibrayn de Pina, Alii de Ronda, Farag de Gali, Hibrayn Bellito, Muza el calvo y Alii Aljedemi<sup>18</sup>. En 1409 figura como pintor de los interiores del mismo. Juan de Barbastro dirigía en 1400 el equipo que trabajaba en la seo<sup>19</sup>. Las pinturas se configuran con colores rojos y azules, cuyo sistema decorativo es a frescos de otras iglesias aragonesas, aunque se diferencian en el empleo de motivos vegetales o “fullages” en las cenefas. La presencia de pinturas aparecidas en la bóveda del transepto en el lado del evangelio son relacionables con el documento de 27 de octubre de 1408, exhumado por M. Serrano y Sanz, donde se precisa que las pinturas deben realizarse “*segunt la obra de los cruzeiros nuevamente feytos en Sant Salvador por nuestro señor el papa*”. Este extremo está materializado en la decoración en relieve del escudo papal familiar, en el que apea el cimborrio, así como la “rosa de oro”, símbolo del pontificado<sup>20</sup>. Otro documento de 1417 hace referencia a dos maestros extranjeros, Issambart y Corla, para emitir su opinión a propósito del estado en que se encontraba el cimborrio y propuesta de obras para corregir los errores constructivos. Estos proponen que se apuntale preventivamente para “tallar” los dos pilares de delante del coro con el fin de reforzarlos, haciéndolos de piedra y más gruesos que los anteriores apoyados sobre robustos cimientos de argamasa<sup>21</sup>.

16 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> DEL C., “La capilla de la Virgen del Castillo o de Nuestra Señora de los Ángeles en el castillo de Mesones de Isuela (Zaragoza)”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar” de Ibercaja*, LXXXVIII (2002), pp. 89-101, sobre todo p. 91, láms. en pp. 301-310.

17 Ibid., “La Capilla de la Virgen del Castillo...”, cit. pp. 94-97.

18 PEÑA GONZALVO, J., “Mahoma Ramí, arquitecto de Benedicto XIII”, *Jornadas.....*, cit. p. 301.

19 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> DEL C., “Benedicto XIII y el arte...”, cit. p. 111.

20 Cfr. PEMÁN GAVÍN, M. y FRANCO LAHOZ, L., “Observaciones acerca de un proceso. Obras en la seo de Zaragoza en la época de Benedicto XIII”, *Benedicto XIII, el Papa Luna...*, cit. pp. 125-130, sobre todo p. 126.

21 Id., “Observaciones acerca de un proceso...”, cit. pp. 128-129.

La intervención del pontífice en la desaparecida iglesia de San Pedro de Calatayud se concreta primero a su reconstrucción y luego a su ampliación, así como las ornamentaciones<sup>22</sup>. También intervino en la culminación de la iglesia del convento de Santa Clara, donde una hermana suya era abadesa<sup>23</sup>. Su mano se detecta en las obras realizadas en el hastial occidental de la iglesia de la Virgen de Tobed, cuyo exterior conserva frisos de espigas enfiladas con vedrío blanco y verde<sup>24</sup> -datablee entre la segunda mitad del siglo XIV y comienzos del XV-, y en la torre de la iglesia de la Asunción de Terror<sup>25</sup>. Asimismo financia obras en el refectorio y dormitorio del monasterio de Santa María de Piedra, en 1411, para el que dona dos mil florines de oro, de cuño de Aragón para las obras del refectorio y dormitorio de los monjes<sup>26</sup>. Su intervención económica está patente en la plasmación de su escudo en varias ménsulas del claustro.

La arquitectura mudéjar está frecuentemente asociada a la azulejería, utilizada como decoración. Así como la arquitectura gótica adopta la heráldica en piedra, también la arquitectura mudéjar hace uso de los escudos en cerámica. Si con don Lope Fernández de Luna alcanza protagonismo en el muro exterior de su capilla funeraria, dicha convención de exaltación del linaje es transmitida a su pariente D. Pedro, que hizo uso de la misma ya desde su etapa de cardenal. Así se observa en el muro exterior de la iglesia de la citada iglesia de San Pedro Mártir, de Calatayud, comenzada bajo la dirección del maestro Muça Andomalic en 1368, y que el cardenal destinó a panteón familiar. Dos etapas hay que distinguir en la construcción, la primera de 1375 a 1394, y la segunda, ya pontífice, de 1412 a 1414, etapa en la que el maestro es Mahoma Ramí<sup>27</sup>. Investigaciones recientes han aportado interesantes datos

---

22 GONZÁLEZ MARTÍ, M, *Cerámica del Levante Español. Siglos Medievales. Tomo II. Alicatados y azulejos*, Madrid, Labor, 1952, pp. 280-283; MARTÍNEZ CAVIRÓ, *Cerámica hispanomusulmana...*, cit. p. 225.

23 LAPEÑA PAÚL, A. I., "Pedro Martínez de Luna y los monasterios aragoneses", *Jornadas ...* cit. pp. 45-77, sobre todo p. 71.

24 MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica hispanomusulmana...*, cit. p. 225.

25 ALVARO ZAMORA, M<sup>a</sup>. I., "La decoración cerámica en las obras del Papa Luna", *Jornadas...*, cit. pp. 213-238.

26 LAPEÑA PAÚL, A. I., "Pedro Martínez de Luna y los monasterios aragoneses", *Jornadas...*, cit. p. 71; PÉTRIZ ASO, A. I. y SANMIGUEL, A., "Las armas de Benedicto XIII en el monasterio de Piedra" *Jornadas...*, cit. pp. 263-277, sobre todo p. 264; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> DEL C., "Benedicto XIII y el arte", *Benedicto XIII, El Papa Luna...*, cit. p. 109.

27 PEÑA GONZALVO, J., "Mahoma Ramí, arquitecto de Benedicto XIII", *Jornadas...*, cit. p. 299; Zamora A., "La decoración cerámica...", *Jornadas...*, cit. pp. 217-218.

sobre el que ha sido considerado el mejor arquitecto aragonés del siglo XV, a través de los cuales conocemos mejor su obra<sup>28</sup>. Demolido absurdamente en 1856, sólo conservamos una litografía de Valentín Carderera y un grabado de Pérez Villamil, a partir de los cuales A. Sanmiguel Mateo ha trazado un dibujo y propuesto una reconstrucción convincente y posible emplazamiento en la ciudad<sup>29</sup>. En 1412 el Papa Luna encargaba al azulejero de Valencia, Bernardo de Moya la fábrica de 1900 azulejos “para sus obras” en lugar indeterminado, a donde se debían de transportar las cerámicas por mar desde el puerto del Grao<sup>30</sup>. Guillermo de Osma califica este encargo como de “obra corriente”, en base al bajo precio que abonó<sup>31</sup>.

Tenemos conocimiento de otros oficios de mudéjares, que destacaron como proveedores de rejola –ladrillo y teja- en Terror, y la como herreros, así la clavazón –clavos y herramientas de metal, fueron proporcionados por el herrero bilbilitano Brahem de Çali, encargado asimismo de afilar los instrumentos<sup>32</sup>.

Si en el capítulo constructivo el pontífice eligió la arquitectura mudéjar local, la mayoría de los encargos y donaciones de preseas litúrgicas se enmarcan dentro de las corrientes foráneas. Para la orfebrería eligió Aviñón durante la primera época de su pontificado, como se muestra en donaciones realizadas a iglesias en el capítulo de relicarios –San Valero, San Vicente, San Lorenzo-, lo que denota una especial sensibilidad por la orfebrería sienesa/aviñonesa. Obra aviñonesa es el que ha pasado por ser su báculo, mientras para el atuendo litúrgico hay constancia de su preferencia por el tejido inglés en su vertiente del denominado *opus anglicanum*, como se pone de manifiesto en la capa de Daroca. El facistol de la Seo de Zaragoza, por su parte, que ha sido catalogado como obra mudéjar, creo más bien que es una obra gótica traslación a lo mudéjar, y mudéjares son los operarios. Así lo ponen de manifiesto los nombres de Alí de Ronda, Muca Calbo, Lop, Chamar, Farach de Ronda. La pareja de leones del basamento y la pintura son obra gótica de

28 ID. GONZALVO, J., “Mahoma Ramí, arquitecto de Benedicto XIII”, *Jornadas...*, cit. pp. 299-315.

29 SANMIGUEL MATEO, A., “Reconstrucción de la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud”, *Jornadas.....*, cit. pp. 317-352.

30 ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I., “La decoración cerámica”, *Jornadas...*, cit. p. 222.

31 OSMA Y SCULL, G. de, *Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia. Contratos y ordenanzas de los siglos XIV, XV y XVI*, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, 1933, doc. 11, p. 103

32 GARCÍA MARCO, F.J., “El Papa Luna y los mudéjares de Aragón”, *Jornadas...cit.* p. 108.

Solanas (Juan, Solano?, Nicolás Solano?), así como el cuerpo intermedio, cuyos arquillos parecen un remedo de las ventanas del palacio de Martín el Humano en Poblet<sup>33</sup>. Gracias a la documentación dada a conocer por P. Galindo y Romeo, sabemos que se realizó entre el 22 de noviembre de 1413 y el 22 de enero de 1414, en vísperas de su confinamiento en Peñíscola<sup>34</sup>.

Sin embargo, no adquiere solamente presea fuera de Aragón. En otras ocasiones se documenta la intervención de artista foráneos y aragoneses. Es el caso del encargo atribuido a Benedicto XIII de un retablo (1417) para la capilla de San Agustín en la catedral de San Salvador —o la seo de Zaragoza—. La traza fue encargada al maestro Issambart, extranjero residente en Daroca, al que me he referido antes. Las tablas, en cambio, corrieron a cargo del pintor zaragozano Bonanat Zahortiga, que trabajaba con sus ayudantes en una dependencia de la catedral en diciembre de 1420. La tabla titular se conserva actualmente en la sacristía mayor de la seo; representa San Agustín, como obispo de Hipona con el báculo y una maqueta de iglesia<sup>35</sup>. Como Mahoma Ramí, el pintor citado fue un renombrado artista, documentado entre 1409 y 1458. Obras suyas que reflejan la calidad vertida en sus pinturas son: la Virgen de la Carrasca, procedente de Blancas (Teruel) y las tablas de San Lorenzo y San Vicente, procedentes de la catedral de Huesca, todas ellas conservadas en el MNAC (Museo Nacional de Arte de Cataluña), la Virgen de la Esperanza entre San Francisco de Asís y San Gil abad, titular de la capilla de mosén Francés de Villaespesa, en la cabecera de la catedral de Tudela<sup>36</sup>. Asimismo es posible que se deba al pintor local Benito Arnaldín el retablo que presidiría en el presbiterio los sepulcros de sus familiares en la iglesia de San Pedro de Calatayud<sup>37</sup>.

---

33 Para el palacio pobletano vid. OLIVER, J. M. *Guía del Museo de Poblet*, Poblet, Publicacions Abadía de Poblet, 1982, p. 10.

34 GALINDO ROMEO, “Un mueble cristiano mudéjar: el facistol del Papa Luna”, *Las Bellas Artes en Zaragoza (siglo XV)*. Estudios Históricos, separata de la revista *Universidad*, I, Zaragoza, 1922-1923, pp. 372-378; TORRA DE ARANA, E., “El atril del Papa Luna”, *El Espejo de Nuestra Historia. La Diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, 1991-1992, p. 306; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “Facistol del Papa Luna, Benedicto XIII”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit., n. 58, pp. 225-226; ID., “El Papa Luna, escultura y pintura”, *Jornadas...*, cit. pp. 179-180; ID., “Benedicto XIII y el arte”, cit. p. 111.

35 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “El Papa Luna, la escultura y la pintura”, *Jornadas...*, cit. pp. 177-188, sobre todo pp. 178-179; ID., “La Iglesia catedral de San Salvador o la Seo”, *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1991, p. 120.

36 ID., “El Papa Luna, la escultura y la pintura”, *Jornadas...*, cit. p. 179, nota 7.

37 SANMIGUEL MATEO, A., “Reconstitución de la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud”, *Jornadas...*, cit. pp. 317-352, sobre todo p. 325.

El Papa mostró especial generosidad con la seo zaragozana, a la que donó tres bustos relicarios de San Valero (fechado en 1397<sup>38</sup>), San Lorenzo y San Vicente, antes reseñados, realizados en el mismo tiempo y lugar –antes de 1397, en Aviñón-, y traídos de Savona por el pontífice. Los tres presiden el retablo mayor de la seo, con cuyas espléndidas labores de alabastro conforman un conjunto plenamente integrado<sup>39</sup>. Dado que la obra del retablo es posterior, obrado con los mecenazgos de los prelados don Dalmau de Mur (1431-1456), don Juan de Aragón (1458-1475) y don Alonso de Aragón (1478-1520)<sup>40</sup>, me ha llevado a preguntarme por qué se hallan presentes en el mismo tanto los tres bustos como el escudo del pontífice. De mi duda he hecho partícipe a mi buena amiga M<sup>a</sup> Carmen Lacarra, autora del excelente libro [reeditado] sobre dicho tema y profunda conocedora del arte aragonés. Sus valiosas opiniones, que vierto aquí, enriquecen sobremanera el actual estado de la cuestión. Tal vez los bustos se hallaban en el retablo que presidía la seo antes del actual, cuya ejecución vino motivada por el fuego que destruyó aquél, aunque no está probado dicho extremo, ya que pudieron estar también en la sacristía. Considerando que el rostro del relicario de San Valero afecta rasgos muy parecidos a los del santo en la escena del milagro protagonizado por su reliquia, en el retablo, parece posible deducir que pudo tratarse de una copia del retablo anterior<sup>41</sup>. Lo que sí parece justificable es la demostración de gratitud al pontífice por parte de los sucesores en las responsabilidades eclesiásticas de la seo es la colocación de su escudo: Benedicto XIII gobierna la sede el tiempo que permanece vacante tras el asesinato de Heredia en 1409. Él fue muy generoso con la seo, a la que consigna una cantidad importante de dinero para diversas obras, así se menciona como obra suya el atril, que lleva su escudo. Obras del cimborio son acometidas por su munificencia, y no es de desear que procedan de sus rentas pagos de la obra del retablo. Al restaurar el guardapolvo en 1481, tras el incendio provocado el 18 de mayo por una candelabro, Gil Morlanes y maestro Megas restauran los desperfectos. Corresponden

38 ESTEBAN LORENTE, F. J., “Busto de san Valero”, *Benedicto XIII, el Papa Luna...*, cit. pp. 223-224.

39 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., *El Retablo Mayor de la Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1999; Id. *El Retablo Mayor de San Salvador de Zaragoza*, con la colaboración de R. CONDE Y DELGADO DE MOLINA Y ECHEVERRÍA J., Zaragoza, Librería General S.A./Gobierno de Aragón, 2000, recensión de Franco Mata, Á., *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVIII, nos. 1 y 2, Madrid, 2000, pp. 292-293.

40 Id., *El Retablo Mayor de la Seo de Zaragoza*, cit. pp. 11-38; Id. *El Retablo Mayor de San Salvador de Zaragoza*, cit. pp. 15-58.

a Morlanes los ángeles tenantes de la zona superior del guardapolvo, con las armas de Benedicto XIII, don Juan I y don alonso de Aragón, talladas en madera. El escudo del pontífice se superpone a otro del cabildo, estampado tres veces en el guardapolvo<sup>42</sup>. No cabe duda que se inmortalizó su nombre por razones obvias.

Los tres bustos relicarios a su vez forman un conjunto unitario definido en la sucesión iconográfica de tres episodios relativos al año litúrgico, la Anunciación en el busto de San Valero, la Epifanía en el de San Lorenzo y la Coronación de la Virgen en el de San Vicente y en la inscripción impetratoria del pontífice —“...*Don Benedicto XIII Papa, anteriormente llamado Pedro de Luna... dio este relicario... a la iglesia de Zaragoza en el año 1397, tercero de su pontificado, amenazando con pena de excomunión a cualquiera que algo haga contra él... absolución que queda reservada a la sede apostólica*”<sup>43</sup> “El Señor Papa Benedicto XIII antes llamado Pedro de Luna, diácono Cardenal de Santa Maria in Cosmedin, dio este relicario del beato Valero a esta iglesia Cesaraugustana en el año del Señor 1397, año tercero de su pontificado; prohibiendo bajo pena de excomunión en la que incurran contra los que contravengan con su acción, que de algún modo se enajene, para cuya sentencia reservó la absolución de la sede apostólica”. Dicha imprecación admonitoria ha resultado efectiva, ya que han llegado ilesos hasta ahora. El más hermoso es el de San Valero<sup>44</sup>. El busto afecta dimensiones algo superiores a los otros dos. Sus rasgos faciales evocan un retrato que la tradición popular ha querido ver los del propio Papa Luna.

La donación de tres bustos relicario, de San Valero, San Vicente y San Lorenzo, con destino a la iglesia cesaraugustana, está relatada por Jerónimo Zurita, según el cual el encargo se demoró algunos años, hasta 1405, por cuanto se citan en un testamento del pontífice redactado y firmado antes de la entrada del cónclave donde fue elegido Papa. En él se mencionan “tres cabezas de plata con la mitad de los cuerpos de los santos Lorenzo, Vicente y Valero, obispo de Zaragoza, que él mismo había dicho que se hicieran con la plata de una vajilla

---

41 Id., *El Retablo Mayor de la Seo de Zaragoza*, cit. ilustración en p. 94.

42 Id., *El Retablo Mayor de la Seo de Zaragoza*, cit. pp. 13, 75-82; Id. *El Retablo Mayor de San Salvador de Zaragoza*, cit. pp. 103-111, sobre todo p. 108, fig. 65.

43 ESTEBAN LORENTE, J. F., “Busto de San Vicente”, *El Espejo de Nuestra Historia, La Diócesis de Zaragoza a través de los siglos*, catálogo exposición, Zaragoza, 1991, p. 344.

44 T(ORRALBA) S(ORIANO), F. “San Valero Obispo”, *El Espejo de Nuestra Historia... cit.* pp. 120-121.

que siendo cardenal tenía y con una mitra digna de atención que entre los bienes de dicho señor mientras era Cardenal se hallaba, con intención y propósito de darlas a la iglesia cesaraugustana...”. También se mencionan otras cinco imágenes de plata, más pequeñas, de Santa María, San Juan, San Francisco, San Pedro Mártir y Santo Tomás de Aquino, destinadas a otras iglesias del reino de Aragón. Se comprende el interés por las reliquias por las cualidades taumatúrgicas de los santos a lo largo de la edad media. Los tres bustos-relicario antedichos han llegado hasta el día de hoy, a diferencia de la [cabeza] de Santa Engracia que con aquéllas venía, todas “*de muy rica labor de plata y joyas muy preciosas y ricas y de obra y artificio muy excelente, para que se trajesen a Zaragoza y pusiesen en ellas las reliquias destes gloriosos santos, como hoy se ven, en la devoción y reverencia debida*”<sup>45</sup>. El busto de Santa Engracia desapareció en contienda hispano-francesa de 1808. Conocemos la descripción de fray León Benito Marton (1737), llevaba en la base una dedicatoria similar a la de San Valero<sup>46</sup>. Este está relacionado con García Fernández de Heredia, en cuyo arzobispado se descubrió el cuerpo de la santa, el 3 de marzo de 1389. En la obra de dicha iglesia trabajaron Domingo Moraga y el pintor Sancho de Longares, como obreros de Benedicto XIII, lo que revalida la idea del interés del pontífice por contratar a operarios hispánicos en las obras arquitectónicas.

Los bustos de San Valero, Lorenzo y Vicente tienen precedentes iconográficos en la orfebrería italiana. Resulta ilustrativo en este sentido el busto de San Zenobius, realizado algo después de 1331 por el orfebre Andrea Arditi, que se conserva en la catedral de Florencia<sup>47</sup>. La expresión brutal del rostro es la elegida para este tipo de objetos devocionales, a los que se ha deseado dar una expresión de intemporalidad. En los bustos de San Valero, Lorenzo y Vicente se ha amortiguado la severa expresión, tornándose más humana, aunque menos dulce que en el busto relicario de Santa Agata (1376), obra de Giovanni Bartolo da Siena, en la catedral siciliana de Catania. En los relicarios

45 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> DEL C., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. p. 107; CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería europea en España [1300-1700]*, catálogo exposición, Fundación Central Hispano 15 octubre – 14 diciembre 1997, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, p. 16.

46 Id., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. p. 108.

47 Siena, *Florence and Padua. Art, Society and Religion 1280-1400*, ed. Diana Norman, New Haven/Londres, Yale University Press/The Open University, 1995, vol. II, pp. 108-109, fig. 127. Vid también *Il gotico a Siena. Miniature pitture orficeria oggetti d'arte, Siena Palazzo Pubblico, 24 luglio – 30 ottobre 1982*, catálogo exposición, Florencia, Centro Di, 1982; *L'art gothique siennois. Enluminature peinture orfèverrie sculpture, Avignon, Musée du Petit Palais, 26 juin – 2 octobre 1983*, catálogo exposición Florencia, Centro Di, 1983.

rios aviñoneses pervive la disposición de los esmaltes enmarcados en cuadri-folios en la franja del cuello y la inscripción identificativa. Los escudos situa-dos junto a los hombros, en el modelo, son desplazados al frente, en las tras obras encargadas por el pontífice.

Los citados relicarios permanecen en el anonimato, aunque se ha que-rido vincular con ellos el nombre de un magíster *Guigon*, esmaltista, que fi-gura en el Archivo Vaticano, como receptor de unos pagos por los trabajos efectuados en el pie del busto de San Vicente<sup>48</sup>.

El báculo denominado del Papa Luna, que se custodia en el Museo Arqueológico Nacional, desde su adquisición, ha sido objeto de bastantes es-tudios, que lo adscriben al pontífice, pero la investigación sobre la obra pare-ce no haberse cerrado<sup>49</sup>. Se ha venido afirmando que fue adquirido a una an-ciana descendiente de los Luna, a quien se lo compró antes de 1875 Francisco Zapater, que lo vendió a la citada institución por 6000 pesetas. Dichos extre-mos se contradicen con la información de Vicente de la Fuente. José Manuel Cruz Valdovinos, que reprodujo y dio a conocer la marca en el *Catálogo de la Platería*<sup>50</sup>, refrenda la propiedad de la obra, aunque en origen, según su crite-rio, perteneció a su predecesor Clemente VI (1342-1352), obrado por un pla-tero a su servicio, siendo reformado hacia 1392<sup>51</sup>. Así pues, este pontífice es interesante en el presente contexto por dos motivos: como anterior poseedor del báculo papal, y como impulsor del primer intento evangelizador de las Islas Canarias. El 15 de noviembre de 1344 proclamó a don Luis de la Cerda *Príncipe de la Fortuna*, por la bula *Tuae devotionis sinceritas*, la cual otorga-ba al Príncipe plena jurisdicción en las Islas Afortunadas así como derecho de patronato. El proyecto fracasó por el escaso apoyo recibido de los reyes cris-tianos a pesar de las cartas de recomendación del pontífice<sup>52</sup>. Una nueva bula

---

48 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. p. 107.

49 En el año 1996 E. Cione, de la Università di Siena, realizaba un estudio sobre el mismo, que ignoro ha-ya sido publicado.

50 CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la Platería*, Ministerio de Cultura, Madrid 1982. (Número de inv. 52160)

51 CRUZ VALDOVINOS, J. M., “Báculo”, *Benedicto XIII, El Papa Luna...*, cit. pp. 216-218, n. 53. Mantiene dichas opiniones en CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería europea en España [1300-1700]*, catálogo exposición, Fundación Central Hispano, 15 octubre – 14 diciembre 1997, Madrid, 1997, pp. 51-53; FRANCO MATA, Á., “Báculo del Papa Benedicto XIII”, catálogo exposición *La Huella y La Senda*, Las Palmas de G. Canaria 2004, pp. 106-107.

52 SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J., *La Iglesia en las Islas Canarias*, Gobierno de Canarias, Las Palmas de G. Canaria 2004, p. 11.

es expedida en Aviñón el 15 de mayo de 1351, y seis meses más tarde, Clemente VI crea el Obispado de la Fortuna por medio de la bula *Celestis rex regum*, designando como primer obispo al carmelita fray Bernardo Font. Dicho obispado, de corta vida, pasó a llamarse luego de Telde, como sabemos por las investigaciones de D. Antonio Rumeu de Armas<sup>53</sup>.

Precedentes más o menos directos del báculo se conservan en Italia. Uno de ellos es el ejemplar espléndido del *Museo Capitolare di Città di Castello*, de hacia 1324, y atribuido a Goro di Gregorio, que conserva una figurilla de ángel sobre una peana<sup>54</sup>. Más sencillo que el anterior y más cercano al báculo de Benedicto XIII es el de San Galgano, en el Museo dell'Opera del Duomo, de Siena, procedente de la abadía de San Galgano, cerca de Chiusdino. Es obra de orfebres seneses, de hacia 1320-1330<sup>55</sup>. Como en el báculo en análisis, se ha perdido la figurilla de ángel que estaba emplazada sobre una mensulita, todavía existente, sobre el astil, la cual es reconstruible a partir del báculo de Città di Castello. Este elemento iconográfico se difunde por toda Europa, por lo que estimo lícito proponer su presencia en nuestro báculo. Los cuadrifolios que albergan esmaltes se tornan círculos. El nudo hexagonal con arquillos que albergan parejas de apóstoles, tal vez perdidos en el báculo del aragonés deviene una estructura de tres cuerpos, más etéreo. Creo que estas convenciones estilísticas tan precisas y fieles en el báculo usado por el papa aragonés constituyen argumentos en pro de adelantar la cronología unos años sobre la indicada de 1342, a fecha inmediatamente después, es decir, hacia 1330-35.

Un episodio relacionado con Jean Le Maingre, Señor de Boucicaut, en Génova cuando Benedicto XIII hizo el 16 de mayo de 1405 una solemne entrada triunfal<sup>56</sup>, es digno de ser reseñado en el presente contexto, por la referencia

---

53 RUMEU DE ARMAS, A., *El obispado de Telde. Misioneros mallorquines y catalanes en el Atlántico* (1960), 2ª ed., Madrid-Telde, 1986, ed. facsimilar, 2001, cfr. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, J., *La Iglesia en las Islas Canarias*, cit. p. 13, nota 1, donde recoge otras publicaciones del citado investigador. J.L.P., "Reproducción de la Bula de Creación del obispado de las Islas Afortunadas - Telde", catálogo exposición *La Huella y la Senda*, Islas Canarias, 2004, pp. 58-59. También figuró una "Reproducción de la Bula de creación del obispado de Rubicón", ibidem, ficha a cargo de J.L.L., pp. 102-103.

54 CINELLI, D., ficha en catálogo exposición *Il Gótico a Siena. Miniature pittureoreficerie oggetti d'arte*, Florencia, Centro Di, 1982, pp. 201-205, donde recoge opiniones de G. Previtali (+) y E. Carli.

55 Ficha de DAMIANI, G., en Catálogo exposición *Il Gótico a Siena...*, cit. pp. 205-208.

56 *Triumphalis ingressus Benedicti Pont. Max. Genuae anno MCCCCV*, en *Modius, Pandectae triumphales*, I, Frankfurt, 1586, p. 40, cfr. DI FABIO, CL., "La "Pace" di San Lorenzo di Portovenere, il maresciallo di Boucicaut e Pedro de Luna. Un promemoria per la storia della cultura figurativa a Genova nell'au-tunno del Medioevo", *Bollettino d'Arte*, Suplemento al n. 95, Roma, 1997, pp. 137-148, sobre todo nota 36

a una “pax” regalada por el mariscal a San Lorenzo de Portovenere, en 1408. No voy a detenerme en la riqueza y boato de la comitiva, entre la que se hallaba San Vicente Ferrer<sup>57</sup>. El Papa había sido hospedado en el convento de San Francesco, cerca de la fortaleza llamada del Castelletto, donde permaneció hasta diciembre de 1407. Desde allí el 31 de dicho mes se embarcó para Portovenere, y allí permaneció hasta el 17 de junio siguiente, en que regresó a España, sin hacer ninguna escala en tierra genovesa. En Portovenere se reunieron el Papa, Le Meingre, Pierre Salmon, su secretario y Pileo de Marini en enero de 1408. Resulta ilustrativo hacer notar que entre sus conversaciones figuraron las relativas a figuras específicas de artistas, condiciones económicas para asegurarlos y convencerles para realizar el viaje a Oltralpe, y sus fondos para organizarlo. De aquí se deduce la posición activa de Benedicto XIII en relación con el arte y encargos. El portapaz aludido, obra de los primeros años del siglo XV, es una novedad en Italia. Formada por una placa de marfil, tallada en un taller parisino y montada sobre un marco realizado indudablemente en Génova, fue regalo de Boucicaut a San Lorenzo. La iconografía pasional conecta con las devociones del donante: tenía interés en una estrecha observancia del viernes, día de mortificación y ayuno. El, como se indicaba en el *Livre des faits*, no comía nada *qui prenne mort* y vestía tan sólo de negro en *l'honneur de la Pasion de Nostre Seigneur*. Desgraciadamente desconocemos ninguna referencia al pontífice como encargante de alguna presea por esas fechas.

En el espléndido capítulo de la orfebrería se observa una evolución que va de los encargos internacionales a los hispánicos, catalanes, aragoneses y valencianos, en los últimos años de su vida. De nuevo nos hallamos con la confirmación de los encargos de obras a artistas que viven en los sucesivos lugares de residencia del pontífice.

Con el nombre de copón ostensorio del Papa Luna era llamado dicho objeto litúrgico, de la Seo de Tortosa, desaparecido en 1936<sup>58</sup>. Era de plata cincelada y repujada, sobredorada, con aplicaciones esmaltadas y figuras de fundición. Se trata de una obra barcelonesa, ca. 1380-1390 con marca +BA/RCK en el reverso de la caja y BAR en uno de los lóbulos del pie. Es obra de capital importancia, tanto por su realización artística como por la atri-

---

57 DI FABIO, C., “La “Pace” di San Lorenzo di Portovenere,...”, cit. pp. 137-148. Vid también ÁLVAREZ PALENZUELA, V. Á., “El pontificado de Benedicto XIII”, *Benedicto XIII, el Papa Luna...*, cit. pp. 47-62, sobre todo p. 54.

bución al Papa Benedicto XIII. Contamos con fotografías del Archivo MAS realizadas en 1929 con ocasión de la exposición internacional de Barcelona (n. 1745). Responde a una tipología muy tradicional en Cataluña, y en particular del obrador barcelonés; la ornamentación, tanto en el cincelado, en los ángeles y en las placas de esmalte. Las únicas referencias son de J. Matamoros, *La catedral de Tortosa*, que la sitúa en el gótico florido sin especificar la fecha; en el catálogo de la citada exposición se data en el siglo XIV. Las placas esmaltadas son italianizantes con esquemas propios del taller de los Serra, pero ya con un tratamiento internacional de las formas. Las fuentes ornamentales de hoja de roble muy estilizada, cincelada y repujada con un fondo punteado inclina la datación hacia la fecha propuesta y tiene un paralelismo con los mismos motivos de los brazos de las cruces del momento. El volumen corporal de los ángeles y los abundantes plegados de los vestidos también afectan un tratamiento más internacional.

Estructuralmente, la caja está sostenida por un pie de perfil mixtilíneo y composición lobulada, conformado por la inserción de un cuadrado inscrito en un rombo, que origina la división en cuatro grandes lóbulos, en el centro de cada cual es posible observar la aplicación de una placa de esmalte, que representan los cuatro evangelistas sentados escribiendo el respectivo evangelio. En la parte central un cuerpo arquitectónico cuadrangular, formado por cuatro ventanillas con figuras esmaltadas de santos y santas, marca la transición al eje vertical que soporta, en el extremo superior, la caja. En el cuerpo mediano, un elemento bulboso, resultante de dos cuartos de esfera encajados, muestra en aplicaciones romboidales figuras de apóstoles, y de su parte superior arrancan dos ramas ondulantes que soportan las figuras de ángeles que custodian la caja. Este tiene forma rectangular (sic) prismática, y en los ángulos lleva contrafuertes coronados con pequeños pináculos de remate vegetal. En la superficie mayor muestra, en anverso y reverso, esmaltes con la resurrección y bajada al limbo, la Santa cena y el prendimiento. La cubierta es a cuatro vertientes, con placas que representan la Trinidad y la Coronación de la Virgen, coronada en las aristas por hojas muy movidas, y en la parte superior una cruz o un vehículo de fundición, ahora inexistentes.

---

58 DALMASES, N. de, *Orfebrería Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500 (aproximació a l'estudi). Consideracions generals i catalogació d'obra*, Institut d'Estudis Catalans, Monografies de la Secció Històrico-Arqueològica, I/1, vol. I, fig. 40, vol. I., Barcelona 1992, p. 292, figs. 203-204.

*La citada descripción me ha dado pie para argüir que se representaba el Credo apostólico, ya que se cita a los apóstoles y a la Trinidad, el fundamento del mismo Franco Mata, El "doble Credo en el arte medieval hispánico, Boletín del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1995.*

También es conocido como del Papa Luna el cáliz, de la Seo de Tortosa, desaparecido junto con la patena con la que formaba conjunto, en la contienda de 1936<sup>59</sup>. Eran de plata sobredorada, con aplicación de esmaltes transparentes grabados a la talla baja. Obra barcelonesa último cuarto del s. XIV, ha. 1470-1480 (SIC) 1370-1389, que muestra el punzón BAR. Se trata de una obra capital, tanto por su realización artística como por la atribución al papa Benedicto XIII, desaparecida en 1936. Tipológicamente es de la misma familia que el cáliz de la Seo de Urgel, n. 92, también del mismo obrador, en el Museo Diocesano de Urgel. S. Alcolea lo data a fines de s. XIV y a principios del XV Marshall Jonson y la atribución a la época del gótico florido sin precisar el siglo J. Matamoros. Si bien la tipología no nos permite, por sí misma establecer la datación, ya que no ofrece variantes entre el siglo XIV y XV, la ornamentación arquitectónica del mismo y las formas de las placas esmaltadas, que podrían considerar como esquemas italianos de los hermanos Serra, hacen situar la obra entre 1370 y 1380, hecho que no desdice de la posible atribución al Papa Luna (1328-1422). Esta espléndida obra debía de ser muy estimada en la época, y de ello nos ha quedado constancia en las referencias hechas en el Inventario de sacristía y en el de Sots-tesorería del archivo de la catedral de Tortosa de los años 1453 y 1420 respectivamente.

Estructuralmente el cáliz se compone de pie, eje y copa. El pie, circular, da movimiento al perfil, con un juego de elementos cóncavos y convexos con separación de líneas rotas surgidas de la inclusión de un cuadrado al círculo, que da manera rítmica se repiten los ocho lóbulos en que se divide. Todo ello está montado arriba un cuerpo moldurado con barritas caladas. En cada uno de los lóbulos una representación esmaltada, bordeada con el perfil de la plata retallada de forma cóncava o convexa, da el significado del nacimiento, muerte y resurrección. De estos esmaltes transparentes, de gran finura, tal como indican la gama de grises de las fotografías, no podemos decir el color, si bien, por paralelismo con el cáliz de la seo de Urgel, es mucho más probable que se trate en gran parte, de azules, rosas violáceos y verde esmeraldas.

---

59 ID., *Orfebrería Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500 ...cit.* vol. I, n. 85, pp. 378-381.

El eje vertical está totalmente ornamentado. En primer lugar, en la parte inferior, un cuerpo octogonal con ventanillas, contrafuertes sencillos y arcos botareles, sirven de transición entre el pie y la parte más trabajada de él: el nudo arquitectónico, a manera de un cimborrio octogonal. Presenta, este, un doble cuerpo de ventanillas en degradación, las cuales no están tratadas de manera plana, sino que resaltan de enmarques, como la proyección natural de un trozo de tejido. Las ventanas, con gablete de cenefa floral y acabamiento central, muestran, en el tercio superior, un trazado de dos arcos trilobulados y en el punto de convergencia, justo en línea recta con el florón central del gablete, presenta una rosa tetralobulada. En los ángulos de los cuerpos, contrafuertes y pináculos dan un aspecto de riqueza ornamental al conjunto. Todos los enmarques de las ventanas son reticulados y con aplicación esmaltada que simulan vitrales, Esta ornamentación del eje octogonal, técnicamente está conseguida por penetración de un elemento en el otro, plegamiento de pestañas y soldadura en las partes extremas. La copa que arranca del extremo superior del eje, como si fuese un cáliz de flor, tiene perfil elipsoidal y muestra ocho figuras de santos apóstoles enmarcados por arcos trilobulados apuntados, y en la parte superior presenta cenefa floral de fundición.

La patena, circular y de cenefa ondulada, al igual que el cáliz sigue la distribución en ocho, y está formada por dos elementos concéntrico en torno a una placa circular de esmalte en la cual figura el Cristo *Sede Maiestatis* en la mandorla mística sostenida por ángeles. En el cuerpo exterior, la cenefa muestra los símbolos de los evangelistas y se alterna con la inscripción siguiente IHS – REX – VENIT; el otro cuerpo, de lóbulos circulares, está más rebajado y presenta una finísima ornamentación de hoja de roble realizada por medio de cincelado y repujado<sup>60</sup>

En la primavera de 1413, el platero zaragozano Guimot Jabiol acude a Tortosa para hacer entrega al pontífice de la rosa de oro que había realizado para él. Como advierte M<sup>a</sup> C. Lacarra, desde época muy antigua los papas tenían la costumbre de encargar para la liturgia del domingo *Laetare* (Alegraos, cuarto de cuaresma), una rosa de oro, símbolo del jardín ameno y aromático de la Jerusalén

---

60 VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid, 1906, vol. V, p. 146; DURÁN, E., *La orfebrería catalana*, "Rev. A. B. Y Muse". Vol. XXXIII, Madrid 1915, p. 108; *Catàleg de l'Exposició Internacional*, Barcelona 1929, n. 1744; MARAMOROS, J., canonge, *La catedral de Tortosa*, 1932, pp. 180-181; JUARISTI, V., *Esmaltes, con especia, mención los españoles*, Barcelona 1933, p. 229 y fig. 65; JOHNSON, ADA MARSHALL, *The Hispanic Silverwork*, Nueva York, 1944, p. 36, fig. 28-29; Alcolea, S. *Artes decorativas en la España cristiana*, Madrid 1975, p. 140, fig. 149; DALMASES, N. de, *L'orfebrería*, Barcelona 1979, pp. 44 y 46.

celeste<sup>61</sup>. El Papa la tenía entre sus manos mientras pronunciaba el sermón, y tras la misa era llevada en procesión hasta la residencia del pontífice, donde éste la ofrecía como regalo a un personaje al que deseaba distinguir de forma especial. Conocemos la autoría del bellissimo ejemplar del Museo de Cluny, Minucchio de Siena, cuya historia de la singular obra es detallada por E. Taburet-Delahaye<sup>62</sup>.

Propiedad de Benedicto XIII fueron una cruz procesional y un cáliz, usados durante su estancia en Peñíscola, que se conservan actualmente en la parroquial. La primera fue donada por la ciudad de Valencia al pontífice como recuerdo de su canongía en la catedral, ya que la llevó al castillo castellonense. De plata sobredorada y cristal de roca, lleva esmaltes translúcidos y la marca es de la localidad de San Mateo<sup>63</sup>. El cáliz, catalogado por J. F. Esteban Lorente como obra de factura humilde y rutinaria, debió de ser encargado por el propio pontífice en el momento de su instalación en Peñíscola y realizarse en la vecina localidad de San Mateo, cuya marca ostenta<sup>64</sup>. Adopta una estructura más afin con ejemplares centroeuropeos que italianos. Así parecen indicarlo detalles como los arquillos que conforman la base del astil, similar a uno del tercer cuarto del siglo XIV, en la catedral de Haarlem (Holanda) y asimismo una custodia de 1370/80, del tesoro de la catedral de Xanten<sup>65</sup>. Cálices italianos como el de “los humillados” [*gli umiliati*], en el *Museo Civico di Pistoia*, de Andrea di Jacopo d’Ognabene<sup>66</sup>, y el de la catedral de Ávila, de Andrea Petrucci, sustituyen dicha decoración por alargados trifolios invertidos<sup>67</sup>.

---

61 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. p. 103.

62 TABURET-DELAHAYE, E., *L’Orfèvrerie gothique (XIIIe au début XVe siècle) au Musée de Cluny*, Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, París 1989, pp. 166-169, n. 63, recensión de Franco, A., *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XI, n. 1 y 2, Madrid 1993, pp. 135-136; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna* cit. p. 103.

63 SÁNCHEZ GOZALVO, Á., “El punzón de San Mateo y sus orfebres”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, t. LXVI, julio-septiembre 1990, pp. 384 y ss.; ESTEBAN LORENTE, J. F., “Cruz procesional del Papa Luna”, *Benedicto XIII, el Papa Luna*, catálogo, cit. p. 221, n. 55; SIMÓ CASTILLO, J. B., “Cruz procesional del Papa Luna”, catálogo exposición *La Huella y la Senda*, cit. p. 110.

64 ESTEBAN LORENTE, J. F. “Cáliz del Papa Luna”, *Benedicto XIII, el Papa Luna*, catálogo, cit., p. 222, n. 56; Simó Castillo, J. B., “Cáliz del Papa Luna”, catálogo exposición *La Huella y la Senda*, cit. pp. 109-110.

65 FRITZ, J. M., “Goldschmiedekunst und Email des 14. Jahrhunderts in Mitteleuropa”, *Bollettino d’Arte*, Suplemento al n. 95, 1996, pp. 99-106, figs. 4, 5, 6.

66 CALDERONI MASETTI, A. R., “Ancora su Andrea di Jacopo d’Ognabene, orafó di Pistoia”, *Bollettino d’Arte*, suplemento al n. 95, 1996, pp. 85-98, fig. 10 y lámina.

67 TABURET-DELAHAYE, E., “Un reliquaire de Saint Jean-Baptiste exécuté par les orfèvres siennois Jacopo di Tondino et Andrea Petrucci pour le Cardinal Albornoz”, *Bollettino d’Arte*, suplemento al n. 95, 1996, pp. 123-136, fig. 3.

Arturo Zaragoza Catalán estima la posibilidad de relacionar con la presencia del Papa Luna en Morella la construcción de la escalera y coro alto de la iglesia arciprestal, cuya portada de las Vírgenes es obra seguramente de comienzos del siglo XV. Dicha posibilidad está justificada por la generosidad que el Papa mostró hacia la iglesia de Morella, a la que premió con diversas concesiones –derecho de asilo (1402), indulgencias para la construcción del campanario (1414). En cuanto a la escalera y coro, según referencias documentales, fueron construidos entre 1406 y 1426, en tiempo del “obrero” Pere Segarra. La decoración hay que posponerla hacia 1470<sup>68</sup>. La calidad de estas dos obras entraña un profundo conocimiento técnico, como ha puesto de manifiesto el arquitecto citado A. Zaragoza, y preludian y asombroso nacimiento y desarrollo de la estereotomía moderna en la arquitectura valenciana durante la segunda mitad del siglo XV y en el renacimiento español durante el siglo XVI<sup>69</sup>. En 1414 Benedicto XIII se hallaba en Morella, con motivo de las famosas *Conversaciones* o *Parlament* con Fernando I de Antequera y Vicente Ferrer, para contribuir a poner fin al Cisma de Occidente. El pontífice, que se hospedó en el convento de San Francisco desde el 17 de julio hasta mediados de septiembre, donó al mismo un retablito de setenta y dos tecas con muchas reliquias, dos espinas de la corona de Cristo, una cruz pectoral y la institución de determinados privilegios litúrgicos. Como años atrás en Génova, la entrada del anciano Papa fue triunfal, y es descrita detalladamente por José Segura Barreda<sup>70</sup>.

Relacionadas indirectamente con Benedicto XIII son dos obras de platería, una copa con tapa y dos tapas de evangeliario, donadas presumiblemente por D. Ramón Pastor, datario y crucífero del Papa Benedicto XIII desde 1394 hasta su muerte en 1423, a su parroquia de Traiguera (Castellón de la Plana). La copa, realizada en Aviñón a fines del siglo XIV, tiene función profana, si bien parece que donada con finalidad litúrgica. Las tapas de evangeliario, que ostentan marca de Perpiñán, han sido datadas por J. M. Cruz Valdovinos entre 1408-

---

68 Datos tomados de ZARAGOZÁ CATALÁN, “Arquitectura gótica del Maestrazgo en tiempos del Papa Luna”, *Benedicto XIII, el Papa Luna*, cit. pp. 113-124, que remite a estudiosos anteriores, entre las que destaca Mossén Manuel Milián, cuya obra está sólo parcialmente publicada, J. SEGURA BARREDA (Morella y sus Aldeas), y E. TORMO (“Iglesia arciprestal de Santa María de Morella”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1, 1927).

69 Zaragoza Catalán, “El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos Francesch Baldomar y el inicio de la estereotomía moderna”, *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia ( mayo 1992), pp. 97-104.

70 *Morella y sus Aldeas*, cit. t. III, pp. 103 y sigs.

1409<sup>71</sup>, y repiten la iconografía característica desde época románica. Una de las placas ostenta la figura de la *Maiestas Domini* inscrita en una mandorla y rodeada por el Tetramorfos y la otra muestra la Crucifixión<sup>72</sup>.

Existe constancia del orfebre valenciano Bartolomeu Coscollá<sup>73</sup>, como contratado por el pontífice para realizar encargos: realizó las imágenes-relicario de San Pedro Mártir de Verona y Santo Tomás de Aquino, terminadas en 1416 y donadas por el pontífice, el 5 de junio de 1415. Estuvieron vinculadas a la iglesia del convento de predicadores de Calatayud. Hay que señalar que en dicho convento se hallaba el panteón familiar, ya que en él fueron sepultados sus padres su hermano Juan, su hermana Eva, y sus dos cuñadas, Teresa de Urrea y Teresa de Albornoz<sup>74</sup>. Por esos años Coscolla colaboraba con su hermano Pedro y otros orfebres en la obra del retablo mayor de la catedral de Valencia, donde cooperó económicamente Benedicto XIII.

La colegiata de Santa María de Daroca está vinculada a Benedicto XIII sobre todo por lazos de amistad con Francisco Clemente, prior de la misma, quien tras desempeñar el cargo episcopal en Barcelona, fue nombrado arzobispo de Zaragoza en 1416, para suceder al vilmente asesinado Don García de Heredia en 1412<sup>75</sup>. Regaló a la colegiata de Daroca una capa del tipo denominado *opus anglicanum*<sup>76</sup>, felizmente conservada, y que se exhibe actualmente en el Museo

---

71 CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería europea en España [1300-1700]*, catálogo exposición, Fundación Central Hispano 15 octubre – 14 diciembre 1997, Madrid, Fundación Central hispano, 1997, pp. 56-57, 62-63, n. 7, 9.

72 FRANCO MATA, A., “Orfebrería y esmaltes del taller de Silos”, *Silos. Un milenio. Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de santo Domingo de Silos*, Universidad de Burgos/Abadía de Silos, 2003, vol. IV, Arte, pp. 149-210.

73 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “El Papa Luna, la escultura y la pintura”, *Jornadas...*, cit. p. 178.

74 LAPEÑA PAÚL, A. I., “Pedro Martínez de Luna y los monasterios aragoneses”, *Jornadas...*, cit., pp. 45-77, sobre todo p. 71; GARCÍA MARCO, F. J., “El Papa Luna y los mudéjares de Aragón”, *Jornadas...*, cit. pp. 95-112, sobre todo pp. 105-106; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. p. 108.

75 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “Facistol del Papa Luna”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. p. 225; Id., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. pp. 109-110.

76 Sobre el *opus anglicanum* vid. entre otros, CHRISTIE, A.J., *English Medieval Embroidery*, The clemdon Press, Oxford 1938; KING, DONALD, *Opus anglicanum. English Medieval Embroidery. The Victoria and Albert Museum*, The Arts Council, Londres 1963; BREL-BORDAZ, ODILE, *Broderies d'ornaments liturgiques, XIII-XIV<sup>e</sup> siècles. Opus Anglicanum, Nouvelles Éditions Latines*, París 1982; MARTÍN I ROS, ROSA M<sup>a</sup>, *La Capa de Daroca y los ornamentos de la Colegial*, Fiestas Corpus Christi 2003, Daroca, Ayuntamiento, Daroca 2003, pp. 5-30. Agradezco la información de esta publicación a mi buena amiga M<sup>a</sup> Carmen Lacarra; FRANCO MATA, A., “Un ejemplar de *opus anglicanum* en el Museo Arqueológico Nacional: La Capa de Daroca, donación del Papa Luna a la Colegial de Santa María”, *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, dirección y coordinación Franco Mata, A., Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2004, tom. III, pp. 81-86.

Arqueológico Nacional, a donde llegó por venta de Juan Ignacio Miró el 31 de julio de 1871<sup>77</sup>. La documentación expurgada en tal sentido es categórica<sup>78</sup>. La capa se fabricó en Inglaterra entre fines del siglo XIII y comienzos del XIV, pasando luego a Aviñón, donde sufrió una restauración, añadiéndosele el escapulario con la representación de los santos obispos y reyes. De aquí fue transferida a Daroca, hacia 1395, permaneciendo en la villa darocense entre dicha fecha y 1879. Tal vez la donación del pontífice haya que relacionarla con la confirmación el 5 de enero del título de Colegial a la iglesia de Santa María, por parte de Benedicto XIII, que le había sido conferido por el arzobispo D. Lope Fernández de Luna<sup>79</sup>.

El programa iconográfico está relacionado con la historia de la salvación a través de la liturgia desarrollada a lo largo del año. Dominado por la escena del Calvario sintético, el Crucificado, de largas extremidades, influyó sobre la iconografía de los Crucificados góticos dolorosos aragoneses, que guardan a su vez parentesco con otros de área toscana, como ya he analizado en estudios anteriores sobre el tema<sup>80</sup>. Tenemos también conocimiento de la donación de ornamentos sagrados a la iglesia de Santa María de Calatayud, y la concesión, el 31 de diciembre de 1415 de indulgencias a quienes visitasen dicho templo, ayudando al mantenimiento de su fábrica y orando en las festividades cristológicas de Navidad, Circuncisión, Epifanía, Resurrección, Ascensión y Corpus Christi, Pentecostés, fiestas marianas de la Natividad, Anunciación, Purificación y Asunción, las de los santos Pedro y Pablo y Todos los Santos<sup>81</sup>.

Capítulo que se presta a formular hipótesis y conjeturas de variado carácter es el referente al desaparecido sepulcro de D. Pedro y el interés del pontífice por el arte funerario. Recuérdesse que a falta de su sepulcro y los de sus

---

77 Exp. 1879/10. N. Inv. 52022.

78 CANELLAS ANOZ, M., "La iglesia colegiata de Sta. María de los Corporales de Daroca y su prior don Francisco Clemente según un Vade-mecum inédito de 1397", *Jerónimo Zurita, Cuadernos de Historia*, n. 41-42, Zaragoza, 1982; MARTÍN I ROS, R. M.<sup>a</sup>, *La capa de Daroca y los ornamentos de la Colegial*, cit., pp. 5-30; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., "La Puerta del Perdón de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)", *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, cit. tom. III, pp. 145-152.

79 MARTÍN I ROS, *La Capa de Daroca y los ornamentos de la Colegial...*, cit. p. 30.

80 "Crucifixus dolorosus". Cristo Crucificado, el héroe trágico del cristianismo bajomedieval, en el marco de la iconografía pasional, de la liturgia, mística y devociones", *Quintana*, 1, Santiago de Compostela 2002, pp. 13-39.

81 CUELLA ESTEBAN, O., "Santa María la Mayor de Calatayud durante el pontificado del Papa Luna", *Jornadas de Estudio. VI Centenario del Papa Luna*, Centro de Estudios Bilbilitanos, Calatayud 1996, pp. 21-43, sobre todo p. 25

progenitores, resulta bastante difícil determinar sus gustos. Desconocemos tanto el material, presumiblemente alabastro, y el artífice. No creo que se adoptaran modelos aviñoneses, a pesar de que en su etapa de cardenal conoció evidentemente los ricos monumentos funerarios de cardenales y pontífices; sirvan de ejemplo los de Clemente VII y el beato cardenal Pedro de Luxemburgo, en la iglesia del convento de los Celestinos, el cenotafio de Urbano V y los monumentos de los cardenales Guillermo II de Aigrefeuille, en la iglesia del convento de los dominicos, y algunos más fuera de Aviñón<sup>82</sup>. En este sentido es ilustrativo aludir al cardenal de Pamplona Martín de Zalba, gran amigo de Benedicto XIII, al que a su muerte legaba su rica colección de documentos sobre el Cisma, que había ido formando desde su origen hasta el momento de fallecer. Su monumento sepulcral estaba en proceso de ejecución por esos años<sup>83</sup>.

Pienso más bien, que el modelo debió de venir de monumentos de personajes aragoneses vinculados con él por lazos familiares o de amistad. Lo primero estaría de acuerdo con la línea seguida con sus otros encargos arquitectónicos y sus correspondientes decoraciones cerámicas, además de retablos pictóricos a artistas locales o cuando menos establecidos en territorios de la Corona de Aragón. Reseño el magnífico monumento sepulcral de don Lope Fernández de Luna (1354-1382), de la rama de los Luna de Luceni (Zaragoza). Como D. Pedro, fue un destacado mecenas de las artes, y ordenó ser inhumado en la capilla a tal fin edificada en la seo cesaraugustana, dedicada al santo intercesor de los moribundos San Miguel, y para la que fundó once raciones de su propio peculio. La capilla fue realizada entre 1374 y 1381 en la cabecera del templo, en el lado del evangelio. El sepulcro de arcosolio se halla emplazado en el lado izquierdo del presbiterio. Tallado en alabastro de Gerona, pertenece al tipo de sarcófago adosado al muro con estatua yacente en la cubierta. Una larga serie de personajes encapuchados *pleurants* bajo arquerías en los tres frentes visibles de la caja y la ceremonia de las exequias en el frente y costados del nicho conforman el programa. De su elegancia ya se ha hecho eco Bertaux, ponderando la calidad de *la absolución y el*

---

82 EMMA LIAÑO MARTÍNEZ redacta las fichas correspondientes a varias esculturas pertenecientes a tumbas de Aviñón, que figuraron en la exposición *Benedicto XIII, el Papa Luna*, catálogo, cit. pp. 202-209, n. 47-49, 212-213, n. 51.

83 Son monumentos evocados por LACARRA, M<sup>a</sup> DEL C., "El Papa Luna, la escultura y la pintura", *Jornadas...*, cit. p. 181. Vid también Liaño, ficha del apóstol San Felipe, de Bertrand de la Barre, procedente del sepulcro del prelado, *Benedicto XIII, el papa Luna*, catálogo, cit. pp. 210-211.

*cortejo de llorones* antes del mausoleo de Felipe el Atrevido<sup>84</sup>. No en vano el artífice fue el gran escultor y orfebre barcelonés Pere Moragues, *maestro de obra de ymagine de piedra de la ciudat de Barcelona*, autor también de los desaparecidos sepulcros de doña Teresa de Entenza (+ 1327), madre del rey, y de sus hijos Isabel y Sancho, en el presbiterio de la conventual de San Francisco de Zaragoza. Estuvo al servicio de D. Lope entre los años 1376 y 1379. El fallecimiento de arzobispo debió de producirse en fecha no lejana a 1382, según refiere un documento de febrero de dicho año<sup>85</sup>, encontrándose por entonces el artista *pensionat en Çaragoça per fer algunes obres*, una de ellas la custodia de los Corporales de Daroca<sup>86</sup>. Es bastante probable que Benedicto XIII adoptara el tipo sepulcral de su pariente. En cuanto al alabastro, es un material muy abundante en Aragón.

Los caracteres artísticos del monumento de D. Lope delatan que fue modelo para el desaparecido sepulcro de D. Juan Fernández de Heredia, destruido en la guerra civil, del cual, a diferencia del sepulcro del pontífice, tenemos conocimiento a través de antiguas fotografías, que reflejan su poco envidiable estado de conservación, a consecuencia de los sucesivos deterioros sufridos a lo largo del siglo XIX en Caspe. Fallecido en la ciudad del Ródano en 1396, los restos del Gran Maestre de la Orden del Hospital de San Juan, fueron trasladados a Caspe, en cuyo convento de San Juan fue inhumado. En el siglo XVI sus restos fueron trasladados a la colegiata a la capilla del Santo Cristo, cuya construcción habían organizado los frailes de la Orden<sup>87</sup>. Como advierte M<sup>a</sup> C. Lacarra, la fecha de encargo, hay que situarla en vida del Gran Maestre, en torno a 1392-1396, años en que florece con más intensidad la influencia artística de Pere Moragues, fallecido en Aragón el 1388.

Del mismo tipo eran los sepulcros de los Pérez Calvillo. D. Fernando, obispo y cardenal de Tarazona (1392-1404), fiel amigo de Benedicto XIII, al que acompañó en el sitio de Aviñón, por los ejércitos franceses, mandó construir una capilla funeraria con destino a preservar sus restos y los de su hermano D. Pedro,

84 BERTAUX, É., *Exposición retrospectiva de Arte, 1908*, Zaragoza 1910, p. 263, cfr. LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., "El Papa Luna, la escultura y la pintura", *Jornadas...*, cit. p. 182, nota 16.

85 SERRANO Y SANZ, M., "Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXV, (1916), p. 411, cfr. LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., "El Papa Luna, la escultura y la pintura", *Jornadas...*, cit. p. 181, nota 16.

86 MARTORELL, F., "Pere Moragues i la custodia dels Corporals de Daroca", *Estudis Universitaris Catalans*, Barcelona, 1909, vol. III, p. 227, n. 1, cfr. LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., "El Papa Luna, la escultura y la pintura", *Jornadas...*, cit. p. 182, nota 18.

que le precedió al frente de la diócesis (1352-1392). La capilla ha llegado felizmente hasta hoy, y está dedicada a los santos Lorenzo, Prudencio y Catalina de Alejandría. Está presidida por un retablo pintado por Juan de Leví y colaboradores entre 1401 y 1408, circunstancia digna de tener en cuenta por la coincidencia en la elección de pintores aragoneses, como el Papa Luna. Su estilo se inserta en la corriente internacional del gótico, con referencias a la miniatura europea donde confluyen aportaciones mediterráneas y norteyuropeas. Han desaparecido las pinturas murales que llenaban los muros laterales y la bóveda, además de los retratos de los donantes y familiares acompañados de los santos titulares de la capilla, intercesores de los prelados sepultados. Es una moda que se rastrea abundantemente en la baja Edad Media; sirva de ejemplo el retablo de la capilla del castillo de Quejana, panteón familiar de los Pérez de Ayala. Como el Papa Luna, los Calvillo son generosos en la ostentación de su alcurnia por medio de los escudos. Los sepulcros fueron encargados en 1404 a Pedro de Corcan<sup>87</sup>, “maestro de talla y escultor de imágenes de piedra, natural de Tortosa”, nuevo argumento para fundamentar la elección de un artista hispano para el momento sepulcral del pontífice. La obra se hizo con premura, ya que estaban finalizados al año siguiente. De nuevo es usado el noble alabastro para la talla de las finas figurillas que pueblan los monumentos, con el planto fúnebre sobre los cuatro costados con clérigos y encapuchados, bajo arquitecturas de fina tracería gótica, y con las yacentes sobre las cubiertas. El pintor citado fue requerido para pintar en los muros de la capilla de San Pedro y San Pablo en la iglesia de Santa María Magdalena, elegida para enterramiento de los padres y hermanos de los citados prelados, amén de los retratos de los finados<sup>89</sup>.

No creo, pues que influyeran en el pensamiento del autor del *Libro de las consolaciones de la vida humana* los espléndidos monumentos funerarios aviñoneses. La época de su estancia en la ciudad del Ródano ya quedaba muy atrás. Además de la anterior propuesta, podría conjeturarse la elección del ti-

---

87 MUÑOZ JIMÉNEZ, I., “Iconografía de Juan Fernández de Heredia”, *Juan Fernández de Heredia. Jornada Conmemorativa del VI Centenario Munébrega*, 1996, ESTEBAN SARASA SÁNCHEZ, E., MUÑOZ JIMÉNEZ, M<sup>a</sup> I., SANMIGUEL MATEO, A., Centro de Estudios Bilbilitanos/Institución Fernando el Católico, Zaragoza 1996, pp. 45-82, sobre todo pp. 46-47; LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “El Papa Luna, la escultura y la pintura”, *Jornadas...*, cit. p. 183.

88 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII. El Papa Luna...*, cit. p. 110; ID. “Juan de Leví”, ficha, *Benedicto XIII, el Papa Luna*, catálogo, cit. pp. 214-215, n. 52.

89 ID., “Juan de Leví, pintor al servicio de los Pérez Calvillo: su legado cultural a la ciudad de Tarazona”, *Retablo de Juan de Leví y su restauración*, Zaragoza, 1990, pp. 7-18 y 55, ID. “El Papa Luna, la escultura y la pintura”, *Jornadas...*, cit. p. 184.

po de una sencilla lauda funeraria, modalidad a la pertenece la de su cronista Fray Martín de Alpartil, muerto en 1381 y sepultado en la sala capitular del monasterio del Santo Sepulcro Zaragoza, del que fue generoso mecenas<sup>90</sup>. Se trata de una lauda de granito, donde se reproduce su efigie enmarcada en arquitecturas góticas de estilo trecentista. En torno corre una inscripción con la identificación del personaje y algunos datos biográficos. El religioso desea que la estancia esté adecentada, ordenando *que el suelo del dito Capitol sia cubierto de aquellos azurios et ragonlas pintadas, es a saber, de aquellos azurios o ragoletas que yo fago obrar en el lugar de Manises del reyno de Valencia...*<sup>91</sup>. No creo, sin embargo, que fuera elegida por el pontífice, que tan a gala mantuvo siempre su dignidad de tal y el obligado boato y pompa del cargo.

Benedicto XIII fue sepultado en el castillo de Peñíscola, y según transmite Alpartil, poco después de renunciar al papado su sucesor Clemente VIII, el cadáver de Benedicto XIII comenzó a exhalar “tam copiosa fragancia boni odoris”, que el suceso llegó a oídos del rey de Aragón, a la sazón en Cariñena, y a instancias de don Juan de Luna, sobrino-nieto del pontífice, ordenó que se trasladara el cuerpo al palacio familiar de Illueca, en cuya sala convertida en capilla fue sepultado solemnemente. Es pues, de suponer, que aquí se levantaría un monumento sepulcral de su digna categoría. Hay que observar, sin embargo, a propósito de la posible mayor o menor ostentación del monumento funerario que la situación económica del anciano Papa era cada vez más depauperada y puede proporcionar alguna luz sobre cómo sería su última morada en el castillo de Illueca. El monumento no ha llegado a nosotros; por el contrario, la tumba fue destrozada y la momia profanada, golpeada y arrojada a un barranco salvándose tan sólo el cráneo, llevado a la cercana localidad de Saviñán, en cuyo palacio de los Condes de Argillo se conserva. Aunque Ambrosio Bondía en su *Cytara de Apolo*, impresa en 1650, *perseveraba su cuerpo asta oy i aun intacto el Pontifical con que fue enterrado*, las tropas de Felipe V cometieron tal desatino<sup>92</sup>.

90 ID., “El arte en las necrópolis de Zaragoza. Edad Media”, *Las necrópolis de Zaragoza, Cuadernos de Zaragoza*, 63, Ayuntamiento, Zaragoza 1991, pp. 237-240.

91 Ibidem., p. 239.

92 SESMA, “Calavera de don Pedro Martínez de Luna”, *Benedicto XIII, el Papa Luna*, catálogo cit. p. 230, n. 62. El cráneo es propiedad de la familia Olazábal-Martínez Bordiu. *Benedicto XIII. La vida y el tiempo del Papa Luna*, GRUPO NONO ART, (PARRILLA, J. A., - MUÑIZ, J. A. - CARIDE, C.), Introducción y asesoramiento histórico Sesma Muñoz, A., Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, Zaragoza 1987, pp. 156-158.

Gracias a la documentación expurgada por M. Milian i Boix, conocemos la labor desarrollada por artistas y artesanos al servicio del pontífice durante su estancia en el castillo de Peñíscola los últimos años de su longeva existencia, de 1411 a 1423<sup>93</sup>. Filibert Batalla era *pedrapiquier escultor*, en 1414, Doménech Gran era *lapicida* y Blasio Caçador, *lapicida* en 1416. Por su parte, Bartolomeu Batlle era director de las obras del palacio papal de 1415 a 1417. Desconocemos la obra realizada por los citados artífices, y evidentemente las atribuciones que podrían hacerseles carecen de todo fundamento, en tanto no se conozca más documentación al respecto. Tenemos también conocimiento de pintores relacionados con D. Pedro, cuyo interés por las artes se desarrolló a lo largo de su vida. Robert Brun ha descubierto el nombre del pintor *Gauthierr de Rodes*, que pintó para él en la primera etapa aviñonesa, lo que justifica su origen foráneo. Pero también parece que mandó venir a Aviñón a artistas españoles, como se puede deducir de la influencia de sus obras en pinturas de la primera mitad del siglo XV<sup>94</sup>.

Además de las indicaciones vertidas sobre el panorama artístico relacionado con el pontífice a partir de los artistas que trabajaron para él, otras circunstancias permiten precisar algunos aspectos artísticos indudablemente compartidos por él. Me refiero a las amistades del pontífice y sus relaciones con otros personajes, como Fr. Martín de Alpartil. Para él encargó un retablo a uno de los pintores más representativos de Cataluña, Jaime Serra (1381-1382), que se conserva incompleto en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Estilísticamente está conectado deriva de los pintores sieneses Simone Martín, Lippo Memmi, Ambroggio y Pietro Lorenzetti, entre otros, que tanta incidencia tuvieron en territorio hispánico, sobre todo la Corona de Aragón. De él poseemos un reciente y magnífico estudio de M<sup>a</sup> Carmen Lacarra, gran especialista en arte gótico<sup>95</sup>. A sus sabios conceptos añado la idea que vertebra el programa iconográfico: se trata de la representación del Credo apostólico, con la inclusión de algunos episodios relativos al triunfo de la Virgen, la

---

93 MILIAN I BOIX, M., "El Papa Luna, Benet XIII a Peñíscola", *Jornades sobre el Cisma d'Occident a Catalunya, les Illes i el País Valencià, Barcelona-Peniscola, 19-21 d'abril de 1979*, Barcelona 1986, pp. 83-94.

94 BRUN, B., *Avignon au temps des Papes*, 1983, p. 177; LACLOTTE, M. Y THIEBAUT, D., *L'Ecole d'Avignon*, París 1983, FLAMMARION, p. 61, cfr. LACARRA, "El Papa Luna, la escultura y la pintura", *Jornadas...*, cit. pp. 184-185.

95 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*, Gobierno de Aragón, Zaragoza 2003, pp. 19-31.

Koimesis y la Coronación. Llamo la atención de la presencia de dos rostros en las enjutas de la Anunciación y la Coronación, que son la del Padre y el Espíritu Santo similares a la del Hijo en las escenas donde figura. A partir del concepto de la fe en la Trinidad, que constituye el eje del credo, se articulan los artículos. La correspondencia de las escenas con el texto es clara. La ausencia de algunas puede completarse con los correspondientes artículos. Este sistema de representación del credo por medio de escenas es conocida en el arte gótico, tanto en pintura sobre tabla, como en pintura mural –capilla funeraria del arzobispo Tenorio, en su capilla de San Blas, en la catedral de Toledo-, como en orfebrería –cáliz de Estrasburgo, en el Museo Arqueológico Nacional-<sup>96</sup>. La profesión de fe del difunto encargante de la obra se asocia al contexto funerario por medio del Salmo 129, 1, en manos de los cuatro apóstoles de la escena de la Dormición, que lo recitan: *De profundis clamavi ad te, Domine, exaudi vocem meam*, del Oficio de difuntos.

A través de pinturas de este tipo, conocemos la mentalidad de estos prohombres. Desgraciadamente se han perdido obras, que proporcionan datos sobre el estilo de sus autores, como es el caso de Guillén de Leví –tío de Juan de Leví-, que contrató un retablo en 1392 para D. Miguel Martínez de la Cueva, en el convento de San Pedro Mártir de Calatayud. En este edificio trabajaron *Beltrán, el pintor*, que en 1412 pintaba la clave de la bóveda, y Benito el pintor, que en 1414 realizaba labores de su oficio en la torre. Se trata sin duda de Benito Arnaldín, vecino de Calatayud, que firmó *Bendit Arnaldin Depixit* en el retablo de San Martín de Tours, de la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (Zaragoza)<sup>97</sup>. El Pontífice tuvo especial cuidado de justificar la silla de Pedro en el aciago período que le tocó vivir. Ya el siglo XIV denota especial sensibilidad hacia este problema de la Iglesia, que se agudizó con el destierro de Aviñón y el cisma de Occidente. Por todo el país hay diseminadas representaciones, sobre todo pictóricas de San Pedro Papa. Por ello no es extraño que Benedicto XIII adoptara como propia dicha postura justificativa, figurando a San Pedro en la cátedra y varios cardenales en torno. De querer figurar el retrato del papa Luna,

---

96 Vid. La publicación *Pensée, Image & Communication en Europe Médiévale. À propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon 1993. Para España, FRANCO MATA, “El “Doble Credo” en el arte medieval hispánico”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XIII, 1995, pp. 119-136.

97 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> DEL C., “Retablo de San Martín de Tours, Torralba de Ribota”, *Recuperación de un patrimonio. Restauraciones en la provincia*, Zaragoza, Diputación, 1987, pp. 243-244; ID. “El Papa Luna, la escultura y la pintura”, *Jornadas...*, cit. p. 186; ID., “Benedicto XIII y el arte”, *Benedicto XIII, El Papa Luna...*, cit. pp. 108-109..

la intención sería el remarcar su condición de pontífice legal. Han sido realizadas en el área levantina. Entre ellas cabe mencionar la tabla de la iglesia de San Pedro Apóstol de Cinctorres (Castellón), hoy en la Casa Consistorial, obra del primer cuarto del siglo XV, dentro del estilo del gótico internacional<sup>98</sup>. En el Museo de la Arciprestal Basílica de Morella, procedente de la iglesia de San Pedro y San Juan Bautista se exhibe una tabla con San Pedro Papa y cuatro cardenales, del tercer cuarto del siglo XV, que se ha atribuido a Joan Reixach. También se ha querido ver la imagen del Papa Luna en el personaje arrodillado ante la Virgen de la Carrasca, firmada por Bonanat Zahortiga, para la ermita de Blancas (Teruel), hoy en el Museo Nacional de Arte de Cataluña, así como el pontífice en pie bendiciendo, tallada por Pedro de Corcan en 1405, en el frente del sepulcro de Fernando Pérez Calviño<sup>99</sup>.

La compleja personalidad del pontífice en su relación con el arte no se resumen en lo indicado. Varios aspectos más conviene destacar. El primero de ellos hace referencia a sus escritos y la biblioteca que poseyó<sup>100</sup>. El segundo se refiere a la música, que ha sido estudiada por M. Carmen Gómez Muntané<sup>101</sup>. De su análisis recojo las siguientes opiniones: “A Benedicto XIII le tocó vivir, desde el punto de vista de la música, una época de transición. La especulación dominaba sobre la musicalidad en la música profana, en tanto la música religiosa seguía sus pasos con timidez, temerosa de que nuevas cortapisas del tipo de las contenidas en la decretal de 1324-25 interfiriesen en su normal desarrollo. Nada de ello ocurrió, acaso porque a fines del siglo XIV la Iglesia tenía problemas más graves de los que ocuparse que el de velar por los límites en que debía moverse la polifonía sacra. De hecho las obras más avanzadas del género se compondrían bajo el papado suyo y el de su antecesor en Aviñón, lugar de cita de un importantísimo número de cantores al servicio del Papa y sus cardenales, obras no exentas de ciertos toques extravagantes –iso-

---

98 ZARAGOZA CATALÁN, A., “La restauración de la Sala de Cinctorres; el hallazgo de un posible retable del Papa Luna”, *Centro de Estudios del Maestrazgo, Terceras Jornadas de Historia, Arte y Tradiciones Populares del Maestrazgo*, Sant Mateu, dic. 1992, pp. 85-89.

99 LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> del C., “El Papa Luna, la escultura y la pintura”, *Jornadas...*, cit. pp. 187-188. Para este tema vid. También SALANOVA ORUETA, D., “Estudio iconográfico sobre el Papa Luna”, *VI Jornadas...*, cit. pp. 189-207.

100 GALINDO, P., *La biblioteca de Benedicto XIII (Don Pedro de Luna)*, Zaragoza, 1929-1930; POMMEROL Y MOFRIN, J. de, *Le bibliothéque pontificale à Avignon et à Peñíscola*, Roma, 1991; LAGUNA PAÚL, T., “La biblioteca de Benedicto XIII”, *Benedicto XIII. El Papa Luna*, cit. pp. 75-90.

101 GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> del C., “Don Pedro de Luna y la música de su tiempo”, *Benedicto XIII. El Papa Luna*, cit. pp. 91-99.

ritmia, cánones enigmáticos, etc.- del gusto no sabemos si de Benedicto XIII, pero sí al menos de sus contemporáneos”.

Los pontificados de Clemente VII (1378-1394) y Benedicto XIII conforman de manera lata la escuela aviñonesa, entendiéndose por tal el conjunto de la producción polifónica de tipo litúrgico que usa los estilos simultáneo, motete y canción, debida a compositores ligados directa o indirectamente a la curia papal aviñonesa. Entre 1380 y 1390 se copió el código de Ivrea, y a fines del siglo se copió el de Apt. Se compone de seis fascículos, copiados por distintas manos, donde se recogen 48 composiciones litúrgicas, Kyries, Credos, Glorias, himnos, ciclo del Ordinario de la Misa, motetes, etc.

De acuerdo con la organización de las capillas privadas, y según los estatutos de 1409, Benedicto XIII tenía “en su Capilla cantores, y entre ellos hay uno que es llamado Maestro de Capilla, a cuyo oficio atañe dirigir a todos los demás y gobernar cuanto pertenezca al servicio de dicha Capilla; los cuales cada día, esté presente o ausente nuestro señor [el Papa], deben decir misa en alta voz en la Capilla dispuesta al respecto y cantar Vísperas y también Maitines siempre y cuando nuestro Señor se lo mande, en función de la solemnidad de la fiesta”. La capilla de Aviñón solía celebrar tres clases de misas, que requerían la presencia de todos sus miembros o parte de ellos: la “Missa privata”, la “Missa magna” y la “Missa coram Papa”, en orden ascendente en cuanto a solemnidad.

Personaje de extraordinaria cultura, Benedicto XIII mostró especial afecto por la ciudad de Calatayud, donde siendo todavía cardenal, creó un Internado y Colegio para estudiantes jóvenes, que tal vez se hallase emplazado en la calle de las Aulas. Siendo Papa, el 10 de septiembre de 1415, funda un Estudio General, donde se imparten derecho canónico y civil, medicina, lógica, filosofía natural, filosofía moral, poesía y gramática con once profesores. Le concedió beneficios y privilegios, pero desgraciadamente tuvo corta existencia. Se hallaba ubicado lógicamente donde la Cátedra de Teología, en el claustro de Santa María<sup>102</sup>. Su actuación constructiva se refleja en el emblema heráldico en las claves, que convive con decoración flamígera, así como la B de Benedicto, datables en torno 1412 y 1414 considerando que por esos años trabajaba en Calatayud Mahoma Ramí.

---

102 SANMIGUEL MATEO, A. y PÉTRIZ ASO, A. I., Remodelación del claustro de la colegiata de Santa María de Calatayud, sede del Estudio general fundado por Benedicto XIII, *Jornadas...*, cit. pp. 279-298.

Finalmente, y como he advertido al comienzo, no voy a detenerme en Benedicto XIII, como escritor, que lo fue y muy prolífico, como sabemos a través de numerosas investigaciones, llevadas a cabo entre otros por Juan Bautista Simó, a quien debemos la amplia relación de sus escritos<sup>103</sup>. Estimo obligado aludir al *Libro de las consolaciones de la vida humana* [*Libro consolatorio para las tribulaciones que a los onmes mortales venir pueden* (*Consolaciones de la vida humana*)], en cuyo idioma original, si latín o castellano, los investigadores no se ponen de acuerdo, porque constituye una verdadera biografía espiritual del personaje. No faltan estudiosos que adjudican la obra al dominico alsaciano Jean de Dambach, Tambach o Tambaco (Johannes von Dambach, 1288-1372), autor de *De consolatione Theologiae*<sup>104</sup>. De cualquier forma, lo importante es el reflejo de las amarguras del pontífice, que pone su fe en Dios, en los años más duros de su vida, transcurridos en la roca de Peñíscola, donde compuso la obra si es que salió de su mano.

Ángela Franco Mata

## BIBLIOGRAFÍA.

GAYA NUÑO, J.A., *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid 1961.

GAGNIERE, S., *Le palais des papes d'Avignon*, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, París 1965.

CUELLA ESTEBAN, O., *Aportaciones culturales y artísticas del papa Luna a la ciudad de Calatayud*, Zaragoza 1984.

GRUPO NONO ART: PARRILLA, J.A., - MUÑIZ, J.A., - CARIDE C., (Introducción y asesoramiento histórico J. Ángel Sesma Muñoz), *Benedicto XIII. La vida y el tiempo del Papa Luna*, Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, Zaragoza 1987.

---

103 *Benedicto XIII. Libro de las consolaciones de la vida humana*, edición preparada y estudio preliminar, Simó Castillo, J.V.B., Vinaroz, Ed. Antinea, 1998, pp. 32-43.

104 MUÑOZ JIMÉNEZ, I., "Las Consolaciones de la vida humana de Benedicto XIII", *Jornadas...*, cit. pp. 165-175, opina que lo escribió en castellano. Para otras opiniones vid. *Benedicto XIII...*, ed. Simó, cit. pp. 41-45.

MARTINEZ DEL VILLAR, M., *Aportaciones culturales y artísticas del papa Luna (1394-1423) a la ciudad de Calatayud*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza 1984.

BORRÁS GUALIS, G., *Arte mudéjar aragonés*, (2 Vol.), Cazar-Coata, Zaragoza 1985.

MOXÓ Y MONTOLIU, F. de, *El Papa Luna*, Zaragoza 1986.

V.V. A.A., *Aviñón: "Papas en el exilio"* en "Historia 16", Año XIV, n. 160, (1989), pp. 45-72.

DALMASES, N. de, *Orfebrería Catalana Medieval: Barcelona 1300-1500 (aproximació a l'estudi). Consideracions generals i catalogació d'obra*, (vol I) Institut d'Estudis Catalans, Monografies de la Secció Històrico-Arqueològica, I/1, Barcelona 1992.

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA ARAGONESA, catálogo exposición, Gobierno de Aragón, Sala Corona de Aragón, 28 de septiembre – 31 de octubre, Zaragoza 1994, *Benedicto XIII, El Papa Luna. Muestra de Documentación histórica Aragonesa en conmemoración del Sexto Centenario de la Elección papal de Don Pedro Martínez de Luna (Aviñón, 28 Septiembre 1394)*.

ALPARTIL, M. de, *Crónica Actitatorum temporibus Benedicti Pape XIII*, (Ed. y trad. J. Ángel Sesma Muñoz y M<sup>a</sup> Mar Agudo Romeo), Gobierno de Aragón, Zaragoza 1994.

CENTRO DE ESTUDIOS BILBILITANOS/ INSTITUCION "FENANDO EL CATOLICO", *VI Centenario del Papa Luna 1394-1994. Jornadas de Estudio. Calatalyud/Illueca*, Zaragoza 1994.

DI FABIO, C., *La "Pace" di san Lorenzo di Portovenere, il maresciallo di Boucicaut e Pedro de Luna. Un promemoria per la storia della cultura figurativa a Genova nell'autunno del Medioevo*, en "Bollettino d'Arte", Suplemento al n. 95, Roma 1997, pp. 137-148.

CRUZ VALDOVINOS, J. M., *Platería europea en España [1300-1700]*, (Catálogo exposición), Fundación Central Hispano 15 octubre – 14 diciembre 1997, Fundación Central hispano, Madrid 1997.

SIMO CATILLO, J.B., (edición preparada y estudio preliminar Juan B. Simó Castillo), *Benedicto XIII, Libro de las consolaciones de la vida humana*, Editorial Antinea, Vinaroz 1998.

DIOCESIS DE CANARIAS, *La Huella y La Senda*, (Catálogo exposición, Islas Canarias) Las Palmas de G. Canaria 2004.

FRANCO MATA, A., “*Báculo del Papa Benedicto XIII*” en “Catálogo exposición *La Huella y la Senda*”, Islas Canarias, La Palmas de G. Canaria 2004, pp. 106-107.

ID., *Un ejemplar de opus anglicanum en el Museo Arqueológico Nacional. La capa de Daroca, donación del Papa Luna a la colegial de Santa María en “Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez”*, (vol III), Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 2004, pp. 81-86.

SANCHEZ RODRÍGUEZ, J., *La Iglesia en las Islas Canarias*, Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria 2004.