

Aportaciones al catálogo de la obra de Tomás Giner, pintor de Zaragoza

M.^a CARMEN LACARRA DUCAY

La reciente localización de nuevas obras de Tomás Giner, pintor documentado en Zaragoza entre 1458 y 1480, es lo que nos mueve a dedicarle este breve comentario acompañado de las correspondientes reproducciones fotográficas.

Las primeras, por su cronología, son cuatro tablas que constituyeron parte del guardapolvo del retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza)¹. Dos de ellas, las de mayor tamaño, (20 × 66 cms.) representan las medias figuras de profetas portadores de sus respectivas filacterias en las manos. En la primera de las tablas se muestra al profeta Isaías y su texto dice lo que sigue: «YSAIAS: ET EGREDIETUR VIRGA DE RADICE JESSE ET FLOS DE RADICE EJUS ASCENDET» (XI, 1), es decir: «Y saldrá un vástago del tronco de Jessé y de su raíz se elevará una flor». El Mesías que anuncia el profeta es un descendiente de David (Jessé era padre de David y antepasado de todos los reyes de Judá) que hará reinar la paz y la justicia sobre la tierra, y difundirá el conocimiento de Dios. En la segunda pintura es Jacob quien lleva en las manos su filacteria en la que hay escrito el comienzo de un capítulo del Génesis: «JACOB: NON AUFERETUR SCEPTUM DE JUDA, ET DUX DE FEMORE EJUS, DONEC (VENIAT QUI MITTENDUS EST ET ERIT EXPECTATIO GENTIUM)» (XLIX, 10), es decir: «No se irá de Judá el báculo, el bastón de mando de entre tus piernas, hasta que (venga el que ha de venir y que será la esperanza de las gentes)». En este texto el patriarca Jacob, hijo de Isaac y de Rebeca, revela el destino de sus hijos, es decir, de las tribus que llevan sus nombres; anuncia que el cetro y su autoridad suprema quedarán en Judá hasta la venida del Mesías. El fondo es en ambos casos dorado y los dos personajes muestran

¹ El guardapolvo era también llamado «pulseras» y «atoques» según se deduce de los documentos de la época. Y su ornamentación más frecuente era de profetas con sus filacterias, ángeles con instrumentos de la Pasión de Cristo y los doce apóstoles. Véase: J. Galiay Sarañana: «Aportaciones al estudio de la pintura aragonesa del siglo XV», en: *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza y de la Real Academia de Nobles Artes de San Luis*, 2.^a época, núm. 2, 1942, pág. 37.



Fig. 1. Profeta Isaías: tabla del guardapolvo del retablo de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza). Tomás Giner, 1466-1467. Foto Studio Tempo.



Fig. 2. Detalle de la pintura anterior.

un rostro sorprendentemente juvenil e imberbe. Sus atavíos son de colores fuertes con predominio del rojo, el azul y el verde para túnica y manto; ellos llevan la cabeza cubierta y ostentan nimbo de forma poligonal como corresponde a los patriarcas y profetas del Antiguo Testamento.

Estas dos tablas, por su configuración estrecha y larga y la terminación oblicua de sus lados cortos, ocuparían la zona superior del retablo siguiendo el contorno del cuerpo y se colocarían inclinadas con relación al plano de aquél

Las dos tablas siguientes, de menores dimensiones (20×37 cms.), tienen igual formato e iconografía. De forma romboidal se decoran con las figuras de sendos caballeros arrodillados a los que por sus atavíos y aditamentos, mantos, pelucas y bastones, cabría identificar con representantes del Concejo de la villa de Magallón, subvencionador del retablo. Ellas pudieron haber estado en la zona baja del guardapolvo con el fin de que se vieran los personajes representados por su condición de promotores de la obra. El fondo sigue siendo dorado sobre el que se pintaron rombos de color rojo en donde se destacan las siluetas de los orantes.

Estas cuatro tablas se descubrieron de manera casual por el que era párroco de Magallón, don Tomás López, en la primavera de 1991. Se encontraban calzando un viejo armario con objetos litúrgicos que estaba en una dependencia de la iglesia parroquial de San Lorenzo, situada junto a la puerta de salida hacia el castillo, en el lado derecho del templo, y al desmontarlo aparecieron utilizadas como base de sustentación².

La parroquia se hizo cargo de su restauración, encomendando la tarea a doña Concha Domínguez Alonso y a don Oscar Oliva Ortuzar, profesionales de reconocida experiencia³. Un año más tarde las cuatro pinturas regresaban a Magallón después de haber recuperado su belleza primitiva.

El hallazgo de estas obras nos amplía la información referente a un retablo del que se sabía documentalmente que se hallaba en proceso

² Agradezco a don Tomás López, actualmente párroco en la iglesia de San Juan de Calatayud (Zaragoza), las informaciones proporcionadas relativas al hallazgo de las pinturas de Magallón. También deseo manifestar mi agradecimiento a los señores doña Concha Domínguez y don Oscar Oliva que me proporcionaron sus informes de restauración de las mismas pinturas. Ya don Julio Sánchez Millán, de *Studio Tempo*, que me hizo las fotografías que ilustran este artículo.

³ Como encargados de las restauraciones de escultura y pintura llevadas a cabo a través del Servicio de Restauraciones de la Diputación de Zaragoza. Para algunos de sus trabajos anteriores véase: *Joyas de un Patrimonio*, Zaragoza, 1991. Catálogo de la exposición celebrada en el Palacio de Sástago, Diputación de Zaragoza, del 28 de diciembre de 1990 al 3 de marzo de 1991, organizada por la Diputación de Zaragoza, el Arzobispado de Zaragoza y el Obispado de Tarazona.



Fig. 3. Profeta Jacob: tabla del guardapolvo del retablo de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza).
Tomás Giner, 1466-1467. Foto Studio Tempo.



Fig. 4. Detalle de la pintura anterior.

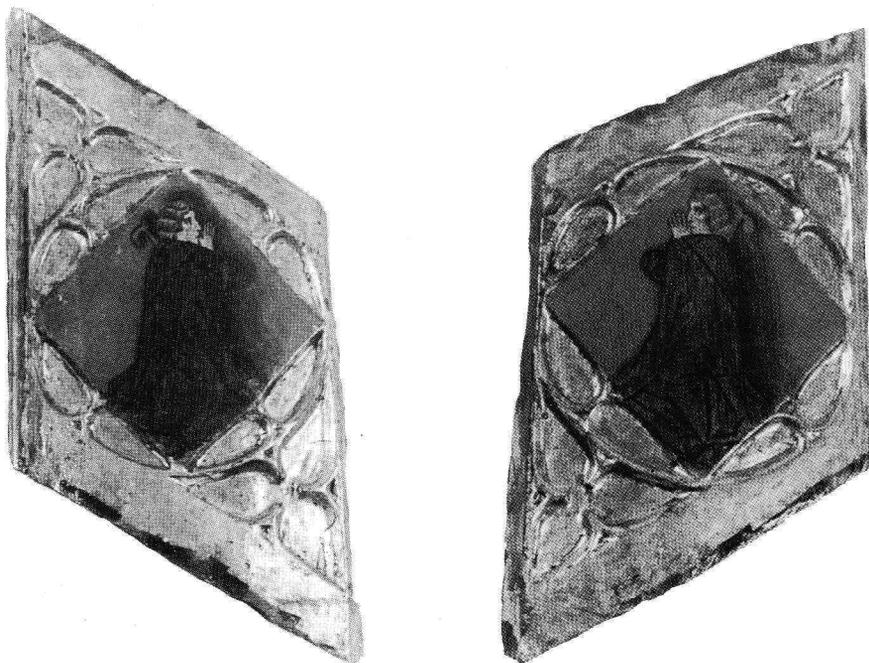
de elaboración el día 16 de junio de 1466 y que su costo sería de 2.000 sueldos, cantidad importante para la época. Era su autor el pintor Tomás Giner, con residencia en Zaragoza, que contaba como colaborador con Arnaut de Castelnou de Navalles. Así lo confirma el contrato de sociedad por tres años firmado entre Tomás Giner y Arnaut de Castelnou, fechado en la ciudad de Zaragoza ese día y año, donde se nos cuenta el número de obras que tienen sin acabar y lo que les queda por cobrar de cada una: «*Item, tenemos el retaulo de Magallon por precio de dos mil sueldos, de los quales tenemos cinchocientos sueldos recibidos, de los quales yo Tomás Giner dare quenta; restan por pagar del dito retaulo MD*»⁴.

Se desconoce el texto del contrato en el que se encargaba la obra por los representantes de la parroquia de Magallón, lo que impide saber cómo fue proyectado, el número de tablas que lo configuraban y su temática. La fecha de encargo tuvo que ser anterior a la del día 16 de junio de 1466 en que declaraba Giner haber cobrado la primera tanda, un tercio del total del precio de la obra. El resto le sería abonado, según costumbre, en dos etapas sucesivas, abonándose la última cantidad de dinero una vez terminado de pintar y después de haber sido aprobado por los demandantes. Cabe suponer que en esta ocasión el retablo estuviera terminado para la festividad de San Lorenzo, día 10 de agosto, del año siguiente.

El retablo de San Lorenzo, encargado a Tomás Giner con la colaboración de Arnaut de Castelnou, se destinaba a decorar la capilla mayor de la iglesia parroquial de Magallón (Zaragoza), anterior a la actual, levantada en el siglo XIII al amparo del «*Castello Sancti Laurentii*» sobre una colina, en la margen izquierda del río Huecha. Las obras de ampliación del edificio que tuvieron lugar en época moderna, siglos XVI-XVII, fueron causa determinante en el proceso de abandono del primitivo retablo mayor y de su sustitución por otro de estilo más acorde con los gustos entonces imperantes. Al igual que el hecho de que estuviera dedicado a San Lorenzo, titular de la iglesia y patrono de Magallón, hizo posible que se salvara su tabla principal con la imagen del Santo diácono y mártir (141×86 cms.), que se libró de la destrucción a que se condenaron las restantes tablas del mismo retablo menos las cuatro de su guardapolvo que ahora se dan a conocer⁵.

⁴ M. SERRANO Y SANZ: «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante los siglos XIV y XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo XXXIII, 1916, pág. 419, documento XXI.

⁵ M. C. LACARRA DUCAY: «San Lorenzo de Magallón (Zaragoza), obra restaurada de Tomás Giner», en: *Cuadernos de Estudios Borjanos*, VII-VIII, 1981, pp. 238-249.



Figs. 5 y 6. Figuras de donantes. *Guardapolvo del retablo de San Lorenzo de Magallón (Zaragoza).*
Tomás Giner, 1466-1467. Foto Estudio Tempo.

el profesor Chandler R. Post, la pintura de San Lorenzo se encontraba guardada en el coro de la iglesia parroquial y ya manifestaba signos evidentes de deterioro. Años más tarde fue trasladada a la sacristía de donde saldría en mayo de 1981 para proceder a su restauración⁶. Desde septiembre de ese mismo año la pintura ocupa un destacado lugar en la iglesia, en el lado izquierdo o del evangelio de la capilla mayor, en donde puede ser contemplada sin dificultad. La calidad artística de la obra testimonia cumplidamente el glorioso pasado histórico-artístico de la villa.

⁶ Chandler R. Post: *A History of Spanish Painting*, Volumen VIII, parte I, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1941, pp. 307-310, fig. 132, y del mismo autor y obra, volumen IX, Appendix, 1947, pp. 888-890.

En esta ocasión fue encomendada la restauración de la tabla con la imagen titular de San Lorenzo a don Angel Marcos Martínez, restaurador del Museo de Navarra, en Pamplona, pero de larga trayectoria profesional en tierras aragonesas. El trabajo fue subvencionado por la Delegación en Zaragoza del Ministerio de Cultura, y tuvo lugar en Pamplona, a lo largo de los meses de junio, julio y agosto de 1981.

El segundo grupo de obras debidas a la mano de Tomás Giner lo constituyen las pinturas murales localizadas en las ventanas laterales de la capilla mayor de la catedral de San Salvador de Zaragoza. Corresponden a la década de los años setenta, dentro del siglo XV, cuando Giner adquiere nuevos compromisos para trabajar en la Seo cesaraugustana, que coinciden con el reconocimiento oficial de sus méritos profesionales.

En efecto, los prelados de la Casa Real de Aragón que gobernaron la sede cesaraugustana durante la segunda mitad del siglo XV, don Juan I de Aragón (1458-1475) y don Alonso de Aragón (1475-1520), prosiguieron la labor de embellecimiento de la catedral emprendida por sus antecesores. Y, al mismo tiempo, o como consecuencia de esto, sería Tomás Giner contratado por ellos para realizar pinturas en la catedral y demás iglesias de la diócesis como ya había sucedido durante el arzobispado de don Dalmau de Mur (1431-1456)⁷. Los libros de la fábrica de la Seo y los documentos notariales de Zaragoza lo mencionan con frecuencia durante ese tiempo, una veces como Tomás Giner, otras como «Maestre Tomás» y en algún caso como «Tomás el pintor», y en los trabajos hechos en colaboración ocupa un lugar preferente en las capitulaciones. Y todo ello se confirma con el nombramiento que recibe, el día 3 de noviembre de 1473, como pintor de Corte por parte de don Fernando, rey de Sicilia y príncipe de Castilla, el futuro Fernando el Católico, lo que, sin duda, acrecentaría su fama, ya suficientemente consolidada a tenor de los encargos que recibe y que, en parte, nos son conocidos a través de la documentación y de las obras conservadas⁸.

Los encargos que se le hacen a Giner para trabajar en la catedral de Zaragoza se suceden sin interrupción desde 1459, en que se le cita como «*maestre Tomas Giner, pintor del altar mayor de la Seu, habitant en la dita ciudat*», hasta 1477, tres años antes de su muerte⁹. En la década de

⁷ Para el citado arzobispo realizó el cuerpo del retablo de la capilla del palacio arzobispal de Zaragoza, con las tres grandes tablas de San Martín y Santa Tecla, San Agustín y San Lorenzo y San Vicente y San Valero más la tabla del ático con el Calvario. De éstas se conservan las dos primeras en una dependencia del palacio arzobispal. El sotabanco y banco, de alabastro, encargados al escultor Franci Gomar, se custodian en el Museo de Los Claustros de Nueva York. Véase el contrato y circunstancias de su realización, en: R. S. Janke: «El retablo de don Dalmau de Mur y Cervelló del Palacio arzobispal de Zaragoza: una obra documentada de Franci Gomar y de Tomás Giner», en *Aragonia Sacra*, III, 1988.

⁸ J. Vicens Vives: *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, Zaragoza, 1962. Sobre Tomás Giner, de M. C. Lacarra: «Informaciones sobre Tomás Giner, pintor de Zaragoza (1458-1480)», en: *Homenaje a don Juan Ainaud de Lasarte. Butlletí del Museo Nacional d'Art de Catalunya*, II, 1 y 2, en prensa.

⁹ El acta de la muerte de Tomás Giner fue publicada por don José Cabezedo Astraín en su artículo titulado: «Nuevos documentos sobre pintores aragoneses del siglo XV», *Seminario de Arte Aragonés*, VII-IX, 1957, pág. 75.



Fig. 7. San Vicente Mártir. Tabla titular de retablo de su capilla en la Seo de Zaragoza. Hoy en el Museo del Prado. Tomás Giner, c. 1463-1466. Foto Museo del Prado.

los años sesenta pintó el retablo de San Vicente Mártir para la capilla de dicha advocación en la Seo, por encargo de don Bernardo de Villalva, arcediano de Zaragoza, y de don Jaime Hospital, canónigo y arcediano de Belchite, propietarios de la capilla. Se conserva la tabla principal en el Museo del Prado (núm. 1334, de inventario) que guarda notable similitud con las tablas conservadas, —titular y restos del guardapolvo— del primitivo retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo de Magallón¹⁰. La calidad de su carpintería fue reconocida, como lo demuestra que se cite como modelo en la capitulación del retablo de Santa Ana para Mainar (Zaragoza), firmada por Giner el día 8 de enero del año 1479: «*Es condicion que toda la maçoneria sia tan bien fecha et obrada segunt la que el dito Maestre Thomas ha obrado en el retaulo de San Vicent de la Seu de Caragoca, assin que este acabadament*»¹¹.

El 24 de mayo de 1474 se comprometía Giner a pintar otro retablo para la catedral de Zaragoza: Se trataba del retablo de las Santa Justa y Rufina, entre San Jaime y San Clemente, encargado por Francisco Climent, «*mercader, mayor de dias, ciudadano de la dita ciudat*», para su capilla que había empezado a fabricar un año antes. El retablo, que no se ha conservado, sería de tamaño menor que el de Magallón si tenemos en cuenta su reducido costo, 700 sueldos, de los que se abonaban al pintor la suma de 224 sueldos, en pago de la primera tanda, cuatro días después de firmar la capitulación.

Al mismo tiempo que realizaba Giner los retablos que hemos mencionado, otras ocupaciones profesionales retenían su atención en la catedral zaragozana. Así, se sabe documentalmente que entre el mes de octubre de 1473 y el de abril de 1477 le fueron abonadas diversas sumas de dinero por sus trabajos realizados en la Seo, entre ellos, se recuerdan, el dorado de los basamentos de los bustos relicario de los Santos Valero, Vicente y Lorenzo, regalo del Pontífice Benedicto XIII a la catedral, en 1405, la pintura de un banco con las armas del Capítulo, la pintura de varios candelabros para el cirio pascual, y de los ángeles y querubines del Monumento de Semana Santa. Mayor importancia posee la pintura y dorado de la caja del órgano, contratada en colaboración con el pintor Felipe Romeu, el 27 de julio del año 1474,

¹⁰ La pintura con la imagen del santo diácono y mártir y la figura de un arcediano postrado a sus pies, mide 185×117 centímetros. Abandonó la Catedral de Zaragoza en 1869, llevada por don Paulino Savirón y Esteban a Madrid para formar parte de los fondos del Museo Arqueológico Nacional. Desde 1920 forma parte de las colecciones del Museo del Prado.

¹¹ Las capitulaciones del retablo de Santa Ana de Mainar (Zaragoza) fueron publicadas por Cabezudo Astraín, ob. cit., pp. 71–73. La tabla principal, con Santa Ana, la Virgen y el Niño, fue localizada por la autora de estas líneas en una colección privada barcelonesa hace un par de años en buen estado de conservación.



Fig. 8. Angel mancebo portador de la caña con la esponja. Capilla mayor, Catedral de Zaragoza. Tomás Giner, c. 1473-1476. Foto Studio Tempo.



Fig. 9. Detalle de la figura anterior.

por la que recibirían la cantidad de 3.300 sueldos a pagar en tres tandas, según documentación dada a conocer por Pedro Calahorra¹².

Todas estas actividades completaban la que se puede considerar como la principal, encaminada a terminar el retablo mayor. En efecto, el grandioso retablo llevado a término por el escultor catalán Pere Johan con ayuda de colaboradores, durante el arzobispado de don Dalmau de Mur (1431-1456), realizado en piedra de alabastro para el zócalo y banco, más las entrecalles y tubas de las tres calles del cuerpo, y madera en el resto, fue modificado durante el gobierno de la sede de don Juan I de Aragón (1457-1475), hijo del rey Juan II de Aragón. Un nuevo escultor de origen alemán, el llamado «Maestro Hans», fue el encargado de realizar, en dos fases sucesivas, —1467-1473-1476— la sustitución de las tres escenas principales, hechas en madera, por otras en piedra de alabastro (con la Epifanía, entre la Ascensión y la Transfiguración), y de la media figura de Dios Padre bendiciendo, ésta sí en

¹² Véase: «El órgano que en 1469 donó el Arzobispo don Juan I de Aragón a su catedral de San Salvador —La Seo— de Zaragoza», en: *Revista de Musicología*, vol. VI, 1983, núms. 1-2, Madrid, 1983, pp. 184-186.



Fig. 10. Angel mancebo portador de flagelos.
Capilla mayor, Catedral de Zaragoza. Tomás Giner,
c. 1473-1476. Foto Studio Tempo.

alabastro, del mismo Pere Johan, que se encontraba bajo las tubas de la escena central, por un óculo para el expositor, con un pabellón con ángeles. Además hizo el requerido guardapolvo y enmarques de las nuevas escenas, todo en alabastro simulando labor de mazonería dorada¹³.

Coincidiendo con la última fase de los trabajos de Maestro Hans (1473-1477) en el retablo mayor, hay que situar la realización de las pinturas murales al temple de Tomás Giner en los ventanales laterales del presbiterio, vanos fingidos en contraste con las tres centrales de su testero, abiertos y cerrados con vidrieras policromadas. Se aprovecharon, sin duda, los andamios levantados entre 1473 y 1474 por el mazonero maestro Just para facilitar la colocación de las piezas de alabastro en la zona más alta del retablo, y se pintaron, contemporáneamente, los cua-

¹³ La documentación principal sobre la factura del retablo mayor de la catedral de Zaragoza se recoge en: M. Serrano y Sanz: «Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del siglo XVI», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año XXX, Mayo-Junio, 1916, núms. 5-6, y en: P. Galindo y Romero: «La intervención de Pere Johan en el retablo mayor de la Seo de Zaragoza, 1434-1445», *Las Bellas Artes en Zaragoza (siglo XV) Estudios históricos*. Universidad de Zaragoza, Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras, Tomo I, Zaragoza, 1922-1923.

tro ventanales ciegos, dos a cada lado, de los costados de la capilla mayor, con las figuras erguidas de doce ángeles mancebos, tres en cada ventanal, portadores de los instrumentos de la Pasión o «Armas de Cristo». Es fácil pensar que la idea de rellenar con pinturas murales los ventanales ciegos, simulando vidrieras policromadas, se le ocurriera a Tomás Giner que desde 1459 ostentaba el cargo de «pintor del retablo mayor de la Seo», título que seguía llevando en 1473. El 19 de octubre de 1474 se sabe documentalmente que se trabajaba en las ventanas de la capilla mayor; en 1476 se abona cierta cantidad de dinero al maestro Gombau por limpiar las vidrieras y ventanas de la capilla mayor y otras ventanas en el cimborrio; se paga también a mosén García Baylo por limpiar el retablo mayor. Estos pagos, que alcanzan hasta los primeros meses de 1477, indican que se habían terminado las actuaciones en la capilla mayor, pinturas murales y retablo¹⁴.

El descubrimiento, hace pocos años, de las pinturas que aquí presentamos, completaba la información existente sobre el proyecto decorativo de la capilla mayor de la catedral de Zaragoza efectuado por dos de sus grandes prelados cuatrocentistas, don Dalmau de Mur y don Juan I de Aragón. A la vez confirmaba el papel destacado que había desempeñado en las obras de la catedral un pintor zaragozano que gozara del favor real, llamado Tomás Giner, del que hasta entonces sólo se conocía su actividad como pintor de retablos.

En el arte gótico meridional se había dado con relativa frecuencia esta simulación de pinturas murales en los vanos enmarcados por trace-rías apuntadas imitando vidrieras en aquellos lugares en que era difícil abrir el muro para que pasara la luz natural, iluminadora del recinto. Es el triunfo del macizo sobre el vano, propio de los países mediterráneos en que abunda el sol y no se precisan, con igual insistencia, los vanos abiertos como en la Europa septentrional. Se conocen ejemplos en Francia, en el Quercy (Cahors, siglo XIV), en la Provenza (Avignon, siglo XIV), y en el Languedoc (Toulouse, siglo XIV). En España, en el antiguo Reino de Navarra (Artajona, siglo XIV) y en Tarragona (siglo XIV), entre los principales que no únicos ejemplos. En la ciudad de Zaragoza y durante el siglo XV avanzado (1473-1476) se desconocían casos similares. A esto se añade que le fueron encomendadas a un pintor de la Casa Real, Tomás Giner, por un prelado que era miembro de la familia real, Juan I de Aragón, por su condición de hijo natural del rey Juan II de Aragón, es decir, hermanastro del futuro Fernando II el Católico.

¹⁴ Estas noticias, que se dan a conocer por vez primera, proceden de los Libros de la Fábrica de la Seo de Zaragoza, custodiados en su Archivo. Agradecemos a don Tomás Domingo, canónigo archivero, las facilidades proporcionadas para su consulta.

Se representan grupos de ángeles mancebos, tres en cada ventanal, vueltos ligeramente hacia el centro del ábside; entre los mejor conservados están el que lleva la caña con la esponja empapada en vinagre, en el lado derecho o de la epístola, y el que sostiene los flagelos, en el lado izquierdo o del evangelio. Son hombres jóvenes, de cabellera dorada, y grave fisonomía, ataviados con vestiduras blancas; lucen nimbos de santidad y tienen las alas grandes dispuestas verticalmente para acomodarlas a la superficie de la ventana.

Estas pinturas merecen ser conservadas como algo singular dentro de la pintura gótica aragonesa de la segunda mitad del siglo XV. Giner fue un destacado pintor zaragozano, que trabajó para destacados miembros de la Iglesia y de la nobleza de su tiempo. Su estilo representa felizmente el tránsito hacia un naturalismo de raíz septentrional europea, siempre contenido y elegante.