

ENIGMAS DE LA HISTORIA.

El misterio del cuadro ¿desaparecido?

La Sierra del Moncayo es una tierra repleta de leyendas, cuentos y narraciones fabulosas. La mayoría de ellas son de carácter mágico y tiene al diablo, brujos, brujas o seres fantásticos como protagonistas. Pero también hay leyendas que tratan de elevar el prestigio de los pueblos, de mitificar su pasado haciendo referencia a objetos muy apreciados que allí se guardaban y que han desaparecido misteriosamente. En todas nuestras casas hemos oído a nuestros mayores hablar de obras de arte de mucho valor que se encontraban en la iglesia y que ahora ya no están, ya se trate de imágenes (a las que cortaban el dedo para comprobar la importancia de la madera con las que estaban hechas), cuadros, libros o cosas más triviales como materiales de cobre arrancados para ser luego vendidos. Una de estas narraciones legendarias tiene por objeto un cuadro muy valioso también desaparecido, que algunos atribuyen al gran pintor renacentista italiano Rafael. Muchas leyendas y fábulas se apoyan en hechos reales que luego son adornados por la imaginación del hombre. Este es un caso de ellos.



Esta historia comienza en 1525 y tiene como protagonistas a tres personajes. El primero de ellos es un viejo amigo nuestro, Pedro Villalón de Calcena. Recordemos que Pedro Villalón estuvo en Roma en la corte del Papa Julio II y que a su regreso a España en 1513 ocupó diversas dignidades eclesiásticas, destacando por su importancia la de Deán de Tudela. Entre tanta ocupación tuvo tiempo de encargarse de un retablo para la capilla que su familia poseía en la Iglesia de Calcena y que es conocida como capilla de la Virgen del Rosario y también como capilla de Nuestra Señora del Pópulo. Es la segunda capilla situada a la izquierda del Altar Mayor mirándolo de frente.

Pedro Villalón encarga hacia 1525 el retablo al pintor Pedro de Ponte, artista del primer Renacimiento aragonés, que también ejecutó retablos en Grañen, Agreda, Cintruénigo y Olite. En 1527 el pintor zaragozano Martín García realiza el "visado" del cuadro. Esto del visado es un trámite que se realizaba en aquellos años. Básicamente consistía en que un tercero, de la misma profesión que el ejecutante de la obra artística (en este

caso un pintor), daba su aprobación a que el trabajo se había hecho de acuerdo con las estipulaciones contenidas en el contrato o "capitulación" entre el patrón y el artista. El visado era muy importante para el artista ya que si no era conforme no cobraba lo pactado.

Este visado es decisivo para el arranque de nuestra historia porque en el mismo Martín García hace constar que Pedro de Ponte estaba obligado por capitulación a hacer seis "casas" (cada uno de los tableros pintados que componen el retablo) "y no a fecho sino cinco". A pesar de esta discordancia la obra se considera correctamente ejecutada. ¿Por qué Pedro de Ponte realizó cinco "casas" si por contrato estaba obligado a seis? Y sobre todo ¿por qué Pedro Villalón se mostró conforme y no exigió la realización completa de la obra? Ahora entramos en el terreno de la ficción. Pensemos que Pedro Villalón ha regresado a España cargado de regalos de su jefe Julio II (entre otros un cáliz gótico que se conserva en la Iglesia), supongamos que entre esos obsequios se encuentra un excelente cuadro italiano y que mejor lugar para colocarlo que en la cabecera del retablo que acaba de encargarse para la Iglesia de su pueblo.

Julio II es el pontífice renacentista por excelencia (mezcla a partes iguales de hombre de Dios, de la guerra y de las artes). Encargo suyo fue el techo de la Capilla Sixtina pintado por el gran Miguel Ángel. Otros artistas que trabajaron para él fueron Tiziano y Rafael. No es ningún disparate concebir que Pedro Villalón, en razón de su cargo de mayordomo del Papa, conociese personalmente a tan extraordinarios artistas.

Pero pensando con sentido común, si en la Iglesia de Calcena hubiese existido en algún momento un cuadro renacentista italiano de gran valor, esta asombrosa circunstancia no habría tenido que pasar desapercibida. En 1554 Pedro Villarroja, canónigo de la catedral de Tarragona, realiza una visita pastoral a Calcena. De la capilla únicamente dice que está adornada por un retablo de pintura dedicado a la Virgen. En 1582 Clemente Serrano, también canónigo de Tarragona, incluye en un documento la siguiente breve descripción. "Hallase un retablo de pincel con una imagen de Nuestra Señora del Pópulo y un rosario de cuentas grande alrededor" (no olvidemos que la capilla está dedicada a la Virgen del Rosario). Ninguno de los dos eclesiásticos, ambos originarios de Calcena, hace la más mínima referencia a la supuesta excelencia del cuadro. Pero no desesperemos porque hubo más visitantes.



En 1607 el geógrafo portugués Juan Bautista Labaña recibió el encargo de elaborar un mapa de Aragón. Para hacerlo estuvo tomando datos sobre el terreno entre octubre de 1610 y mayo de 1611 viajando por toda nuestra región, recorrido que plasmó con todo detalle en su libro "Itinerario del Reino de Aragón". El 11 de febrero de 1611 durmió en nuestro pueblo procedente de Vera del Moncayo "atravesando la sierra del Moncayo muy cerca de los Castillos de Herrera", cruzando los términos de Alcalá de Moncayo, Añón y Talamantes.

Describe a Calcena como villa del obispo de Tarazona situada entre altas peñas recorrida por el río "Hijuela" (ahora Isuela), con unos 320 vecinos, la mayoría traperos y como mucho 20 labradores "porque tienen pocos campos donde labrar, siendo todo alrededor sierra; y la misma villa es muy difícil de trabajar". También se refiere a las minas de "El Valle de Plata" (ahora Valdeplata), de cobre, estaño y plomo, además de plata, con los pozos "algunos arruinados y otros aguados" y una mina de antimonio que hasta la expulsión de los moriscos se explotaba para la fabricación del vidrio, aunque "ahora está aguada".

Antes de proseguir su viaje hacia Trasobares, en donde paró a comer, se detiene un momento en nuestra iglesia y esto es palabra por palabra lo que dice de ella. "La iglesia de esta villa es buena. Hay en ella una capilla en la parte derecha del altar en la cual hay un cuadro de pintura de Nuestra Señora con el Niño Jesús vestido en los brazos, excelente pintura. Dijeron los jurados (autoridades locales) que la trajo de Roma un clérigo que fue criado del papa Julio II y que la imagen fue suya. Bien lo puede ser, por la excelencia de la obra; parece más antigua que la de Rafael y tan buena como las suyas".

Es evidente que ya fuese por inspiración de los jurados o por convencimiento propio a Labaña le interesó especialmente ese cuadro. En su libro no se encuentra otra descripción de la Iglesia, ninguna mención a su exterior, a su planta de recias columnas o a las otras capillas y eso que la Iglesia tal y como la conocemos ahora (salvo algunas capillas que se concluyeron en el siglo siguiente) estaba recién construida cuando el portugués la visitó.

Entonces si esa apreciada obra traída de Italia existió ¿dónde ha ido a parar? Por que es evidente que la pintura que hay ahora en la capilla no es ni mucho menos ese extraordinario cuadro. Antonio Tormes en un interesante artículo publicado en el

PROTAGONISTAS



Pedro Villalón



Julio II



Rafael



Perugino

Eco del Isuela nº 38, de junio de 2009, refiere como en el año 1682 Raúl Blasco realiza un inventario de los bienes de la Iglesia y menciona un cuadro de Nuestra Señora del Pópulo "que dio la ermitaña y la iglesia puso marco". Según Antonio su autor sería un tal Zona.

Existe un inventario anterior, del año 1634, en que se señalan por primera vez dos cuadros "romanos", de Nuestra Señora del Pópulo y de Nuestra Señora de Loreto, "que dio la ermitaña". Con esta expresión de ermitaña se pretende hacer referencia a una donante, cuyo nombre no conocemos. La calificación de los dos cuadros como "romanos" no debe llevarnos a engaño. Con esa expresión no quiere decirse que provenían de Roma si no que estaban pintados al estilo "romano" o "italiano". Por ejemplo ese término lo volvemos a encontrar cuando se pactan las condiciones de construcción de la Iglesia: los que encargan el trabajo quieren que las columnas sean "romanas", es decir renacentistas.

Si nos atenemos al comentario de Labaña y lo consideramos certero, el cuadro tuvo que "desaparecer" entre 1611 y 1634. El retablo renacentista de Pedro de Ponte fue sustituido en 1758 por el actual barroco que se puede contemplar ahora en la capilla, respetándose el cuadro de la Virgen del Pópulo en su parte más alta.

Por si no fuera esta historia bastante complicada todavía tiene que intervenir un tercer personaje que lejos de aclarar el tema nos aporta más confusión. Realizamos un gran salto en el tiempo y nos situamos en los años 40 del pasado siglo. En estos años se está realizando un Catálogo Monumental de España, el cual, como su propio nombre indica, se dedica a recoger los principales Monumentos de España con descripciones de los mismos, adornadas con fotos. Un eminente estudioso del arte llamado Francisco Abbad Ríos es el encargado de elaborar el de la provincia de Zaragoza. Para realizar tan magna obra Abbad Ríos tuvo que visitar y conocer todos esos monumentos, trabajo de campo que realizó entre 1944 y 1948, aunque la obra no se publicaría hasta 1957.

Acompañado de un chofer y un fotógrafo en agosto de 1947 se presenta en Calcena para tomar notas y hacer fotos de la Iglesia de Nuestra Señora de los Reyes. Lógicamente en un trabajo tan exhaustivo se describen todas sus capillas. ¿Y del cuadro se dice algo? Las palabras recogidas en el Catálogo no pueden ser más

enigmáticas: "en el remate (del retablo) está la tabla de la Virgen con el Niño indicada por Labaña, obra italiana de fines del siglo XV, de la escuela de Perugino". ¡Perugino! ¿Pero no habíamos quedado que era de Rafael? Bueno Abbad Ríos no se ha ido muy lejos. Perugino es un magnífico pintor renacentista italiano. Su obra más conocida, "Entrega de las llaves a San Pedro", es un fresco situado en la Capilla Sixtina (el techo y el frontal del altar mayor son de Miguel Ángel pero las paredes laterales están adornadas con pinturas de otros artistas). No deja de ser curiosa la atribución a la escuela de Perugino ¿Sabéis quien fue al alumno más conocido del viejo Perugino? Efectivamente, Raffaello Sanzio, Rafael para los amigos.

Todo esto está muy bien pero hay un grave inconveniente. Abbad Ríos nunca pudo ver el cuadro original. Hacía más de 300 años que su lugar lo ocupaba lo que los expertos denominan una "copia tosca" o una "burda imitación" de un supuesto original desaparecido (hay calcenarios que han dicho de él que más que de la Escuela de Perugino parece de la Escuela de Cecilia Giménez, ya sabéis la del Ecce Homo de Borja).

La explicación al texto que aparece en el Catálogo quizás haya que buscarla en su propio contenido. Abbad Ríos menciona a Labaña, da por buenas sus palabras (las recordamos "parece más antigua que la de Rafael y tan buena como las suyas") y no se complica la vida: más antiguo que Rafael y tan bueno como él, pues su maestro Perugino, y como este pintor son palabras mayores, lo atribuye a su escuela (lo cual puede indicar tanto un alumno de su taller como un imitador de su estilo). Recordemos que por el pueblo corre la leyenda del cuadro de Rafael y Abbad Ríos pudo escucharla de boca de algún calcenario y concederle cierta credibilidad.

Y llegado a este punto y por si os queda alguna duda sobre la existencia real de ese misterioso cuadro italiano solo me queda fastidiar vuestro entusiasmo y añadir un argumento en su contra. Volvemos al principio, a Pedro Villalón de Calцена. El 11 de diciembre de 1538 otorgó testamento en Tarazona, disponiendo, entre otras cosas, hacer una fundación en la iglesia de Calцена, a la que regala una casulla y un cáliz. Dos días más tarde fallece y es enterrado en el coro de la catedral de Tudela. Ni una mención en su testamento al supuesto cuadro que pudo traerse de Roma. Parece lógico pensar que si tan importante era el cuadro debería estar incluido en el testamento (para donárselo a Calцена, a su familia, a Tarazona, a Tudela o a donde fuese). Y entonces ¿cómo hemos de valorar las palabras de Labaña? Pudo ser una simple cortesía hacia sus patronos aragoneses, que son los que en definitiva le pagan su trabajo.

Pero de ilusión también se vive y no hay que desesperar. Podemos pensar que el cuadro formaba parte indisoluble del retablo de Pedro de Ponce, que no se trataba de un elemento externo y transportable como el cáliz y la casulla, y por tanto su inclusión en el testamento no tenía razón de ser porque ya era propiedad de Calцена, de la capilla de su familia. Tampoco el retablo de la capilla se

PROTAGONISTAS



Abbad Ríos

Y en cuanto a Labaña a lo mejor no era tan "pelotillero" y tenía un exquisito gusto artístico. Si es así ¿dónde está ahora el cuadro? Nadie lo sabe.

Y colorín colorado, este cuento ¿se ha acabado?

Alberto Casañal

BIBLIOGRAFIA:

- ABBAD RÍOS, Francisco. *Catálogo Monumental de España: Zaragoza*. Instituto Diego Velázquez 1957 (2 volúmenes).
- ALVARO ZAMORA, Maria Isabel y BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *El mecenazgo de la iglesia parroquial de Calцена*. Seminario de arte aragonés, 1981.
- CRIADO MAINAR, José Luís. *Una obra desaparecida del pintor Pedro de Ponte. El retablo de la Virgen de Calцена*. Revista Turiaso, 1996.
- GARCIA GAINZA, Maria Concepción. *El mecenazgo artístico de D. Pedro Villalón de Calцена, Deán de Tudela*. Seminario de arte aragonés, 1981
- LABAÑA, Juan Bautista. *Itinerario del Reino de Aragón*. PRAMES, 2006
- PANO GRACIA, José Luís. *Arquitectura religiosa aragonesa durante el siglo XVI*. Prensas Universitarias 1999
- RINCON GARCIA, Wifredo. *Los Catálogos Monumentales de Aragón*. CSIC.
- TORMES ROYO, Antonio. *Historia de la Virgen de Loreto*. El Eco del Isuela nº 38.



Mapa de Labaña