



“LOS ÁNGELES SE REGOCIJAN”

La música en la pintura mariana de Blasco de Grañén (1422-1459)

“Los ángeles se regocian”: Music in the Marian painting of Blasco de Grañén (1422-1459)

CARMEN M. ZAVALA ARNAL

Universidad de Zaragoza, España

PALABRAS CLAVE

*Blasco de Grañén
Iconografía musical
Organología
Arte medieval
Corona de Aragón*

RESUMEN

El pintor Blasco de Grañén, uno de los principales exponentes de la pintura gótica aragonesa del segundo tercio del siglo XV, fue el autor de las pinturas de varios retablos realizados para las tres provincias aragonesas en las que se representaban escenas de la Virgen María con el Niño y la Coronación de la Virgen junto con ángeles músicos. En el presente artículo, además de describir estos temas y tipos iconográficos, se realiza un breve recorrido histórico-artístico de cada pintura, se describen las escenas musicales y se identifican sus elementos. Finalmente, se obtienen ciertas conclusiones acerca del contenido musical de las pinturas de Blasco de Grañén, que se caracterizan por su rica iconografía musical.

KEY WORDS

*Blasco de Grañén
Musical iconography
Organology
Medieval art
Crown of Aragón*

ABSTRACT

Blasco de Grañén, one of the main exponents of Aragonese Gothic painting of the second third of the 15th century, was the author of the paintings of several altarpieces made for the three Aragonese provinces, on which scenes of the Virgin and Child and the Coronation of the Virgin were represented with angels musicians. This article, as well as summarizing these iconographic subjects and types, makes a brief historic-artistic outline of each painting, describes the musical scenes and identifies their elements. Finally, some conclusions are drawn about the musical content of the paintings by Blasco de Grañén, which are characterized by their rich musical iconography.

Introducción

Entre los talleres pictóricos adscritos al estilo gótico internacional aragonés, destaca el dirigido por el pintor zaragozano Blasco de Grañén¹ (Lacarra Ducay, 2003), documentado entre 1422 y 1459, el más importante representante de esta tendencia en tierras aragonesas y autor de numerosas obras con iconografía musical de gran valor estético y organológico. Entre 1437 y 1439, en plena madurez artística realizó, junto con sus colaboradores y discípulos, los retablos de advocación mariana de Albalate del Arzobispo (Teruel), Lanaja (Huesca), Tosos (Zaragoza), Ontiñena (Huesca) y Tarazona (Zaragoza), en cuyas tablas principales recreó el tipo iconográfico de María, reina de los cielos, rodeada de ángeles músicos con variedad de instrumentos musicales representados con gran detalle. Además, en los retablos de Lanaja, Tosos y Ontiñena, Blasco de Grañén reprodujo el tema iconográfico de la Coronación de la Virgen con ángeles músicos.

La presencia de ángeles músicos en las artes plásticas medievales queda justificada por el carácter simbólico que la mentalidad de la época identificaba con el mundo celestial (Perpiná García, 2011:397-411;2013:29-31). Además, los ángeles músicos eran considerados por los teóricos medievales como seres celestiales muy cercanos al mundo terrenal, lo que derivó en su apariencia humana y en el realismo con que suelen aparecer representados (Bussagli, 2003:276-277), especialmente en los siglos del gótico, tañendo variedad de instrumentos musicales que se muestran como atributo de su condición mundana. En este sentido, en relación a las pinturas de Blasco de Grañén, el musicólogo Ian Woodfield (1984:29-30) recoge las palabras del historiador Chandler R. Post: “El carácter aragonés ha “vaciado” a los ángeles músicos del arrebató espiritual y de la belleza artificial de sus hermanos catalanes y valencianos, pero esto no ha hecho sino hacerlos más humanos y encantadores” (Post, 1970: 216); y añade que “los ángeles de Blasco de Grañén gozan de un mayor realismo por las posturas más terrenales que adoptan al tocar los instrumentos musicales.”

A continuación, se describen los temas iconográficos con ángeles músicos representados en las obras pictóricas de Blasco de Grañén y, posteriormente, se atiende a un estudio histórico-artístico y a la identificación y análisis de los elementos musicales que en estas figuran, con referencia a la clasificación Hornbostel-Sachs.

¹ La Dra. M^a Carmen Lacarra Ducay identificó al denominado por el historiador Chandler R. Post como Maestro de Lanaja, con el pintor Blasco de Grañén.

Temas iconográficos

Tal y como hemos apuntado, los temas iconográficos con ángeles músicos que Blasco de Grañén representa se circunscriben principalmente al tipo iconográfico de María, reina de los cielos, y al tema narrativo de la Coronación de la Virgen.

El tema de María como madre nació en los albores de la era cristiana y tuvo su evolución en el mundo bizantino. En Occidente, encontró un primer desarrollo en las representaciones escultóricas en los siglos XI y XII. En la pintura sobre tabla, la imagen en que la Virgen María sirve a su hijo de trono mientras los ángeles les rinden un homenaje musical es una representación que probablemente se difundió a partir del siglo XIV en Europa occidental. Tiene su origen en los artistas trecentistas toscanos, florentinos y sieneses que la popularizaron a través de pinturas sobre tabla que fueron exportadas a la Corona de Aragón y a otros territorios mediterráneos durante el gótico final, convirtiéndose en el tipo iconográfico más representado.

Cabe señalar que el modelo iconográfico de María entronizada como reina de los cielos rodeada de ángeles también se adoptó -siguiendo el mismo esquema compositivo- para representar santos entronizados acompañados por ángeles músicos que solían ocupar las escenas centrales de los retablos bajo su advocación. Dentro de la producción artística del taller de Blasco de Grañén cabe destacar la imagen de San Blas entronizado con ángeles músicos que preside el retablo mayor de la iglesia parroquial de Anento (Zaragoza), realizado entre 1419 y 1435.

Respecto a la Coronación de la Virgen María, esta cierra el ciclo de la Glorificación de la madre de Cristo, que viene precedido por su Asunción a los cielos. El origen del tema iconográfico es un relato apócrifo atribuido a Méilton, obispo de Sardes (siglo II d.C.), llamado *De transitu Virginis Mariae* y popularizado en el siglo VI por Gregorio de Tours y posteriormente recogido por el abad cisterciense San Bernardo de Claraval (1090-1153)².

El tema iconográfico de la Coronación de la Virgen María, de gran arraigo en el arte medieval de Europa occidental, tuvo sus primeros ejemplos a partir de mediados del siglo XII en las artes figurativas, en la escultura de piedra y marfil, en la vidriera y en la pintura y miniatura (Verdier, 1980) y su iconografía parece ser una creación del arte francés, tal vez del abad Suger de Saint Denis (Julian, 1970: 153-160). Fue durante los siglos finales de la Edad Media cuando el tema de la Coronación de la Virgen gozó de gran popularidad, particularmente a mediados del siglo XIII en Francia durante el reinado de San Luis (1226- 1270), en

² En „La Asunción de Santa María, Sermón primero, n^o 4, *Obras completas de San Bernardo, IV, Sermones Litúrgicos* (2^o) B.A.C., Madrid, 1986: 337 y 341.

plena expansión de la devoción mariana (Lacarra Duvay, 2014: 303-356). El esquema compositivo -ya definido- representaba a la Virgen y su Hijo entronizados, en el momento en que este ceñía la corona real sobre la cabeza de su madre, flanqueados por varios ángeles músicos tañendo todo tipo de instrumentos, en una disposición similar a los representados en las imágenes coetáneas de la Virgen María con el Niño que adoptó Blasco de Grañén.

Obras

A continuación, se incluye un estudio de las escenas en las que se representan los citados temas, identificando los elementos musicales.

Imagen 1. *María, reina de los cielos*. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Albalate del Arzobispo (Teruel).



Museo de Zaragoza (nº de inventario: 10.037; dimensiones 233 x 143 cm). Fotografía: Carmen M. Zavala Arnal.

El retablo mayor de la iglesia de Santa María la Mayor en Albalate del Arzobispo (municipio perteneciente a la comarca del Bajo Martín, en la provincia de Teruel) fue realizado por el pintor Blasco de Grañén entre 1437 y 1439 (Lacarra Ducay, 2003:3942;2004:24-28).

La pintura de Albalate es la primera de este tipo que está documentada. Su tabla principal, en la que figura la imagen titular, fue trasladada en fecha que se desconoce a la iglesia de San José de la villa de Albalate donde permaneció hasta 1921, año en que se depositó en el Museo de Zaragoza (Post, 1970:212-216). Se desconoce el paradero de

las restantes tablas que completarían el retablo.

La que fuera tabla titular del retablo de Albalate representa a la Virgen María coronada como reina de los cielos, sentada en un gran trono, con el Niño sobre su rodilla izquierda. Lleva un nimbo dorado con doce estrellas y un manto con ribetes de oro forrado de armiño sujeto con fibula de orfebrería y sostiene con su mano derecha un ramo de azucenas como símbolo de pureza. El Niño Jesús, que lleva en su mano izquierda el orbe coronado por un estandarte cruciforme y con la mano derecha bendice, está vestido con una saya morada que deja

ver sus pies descalzos y luc en el cuello una rama de coral, usada por los niños de la época como amuleto protector. Les acompañan, asomándose a ambos lados del trono,

ocho ángeles vestidos con túnicas que tañen diversos instrumentos musicales.

Imágenes 2 y 3. Detalle de dos ángeles con órgano portativo y laúd. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Albalate del Arzobispo (Teruel).



Fotografía: Carmen M. Zavala Arnal.

En la parte superior de la tabla, dos ángeles sostienen el dosel con el que se culmina el tono, y en la parte inferior, en primer término, otro ánge sostiene el escudo del arzobispo de Zaragoza Don Dalmau de Mur (1431-1456), gran prelado y destacado mece-

nas de las artes (Lacarra Ducay 1981: 149-159), flanqueado por dos ángeles que hacen sonar un órgano portativo (código *Hornbostel & Sachs*: 421.222) y un laúd (código *Hornbostel & Sachs*: 321.321) respectivamente.

Imágenes 4 y 5. Detalle de dos ángeles con rabel y chirimía. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Albalate del Arzobispo (Teruel).



Fotografía: Carmen M. Zavala Arnal.

Imagen 6. Detalle del ángel con vihuela de arco. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Albalate del Arzobispo (Teruel).



Fotografía: Carmen M. Zavala Arnal.

Imágenes 7 y 8. Detalle de dos ángeles con guitarra y chirimía. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Albalate del Arzobispo (Teruel)



Fotografía Carmen M. Zavala Arnal

Imagen 9. Detalle de ángel con arpa. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Albalate del Arzobispo (Teruel).



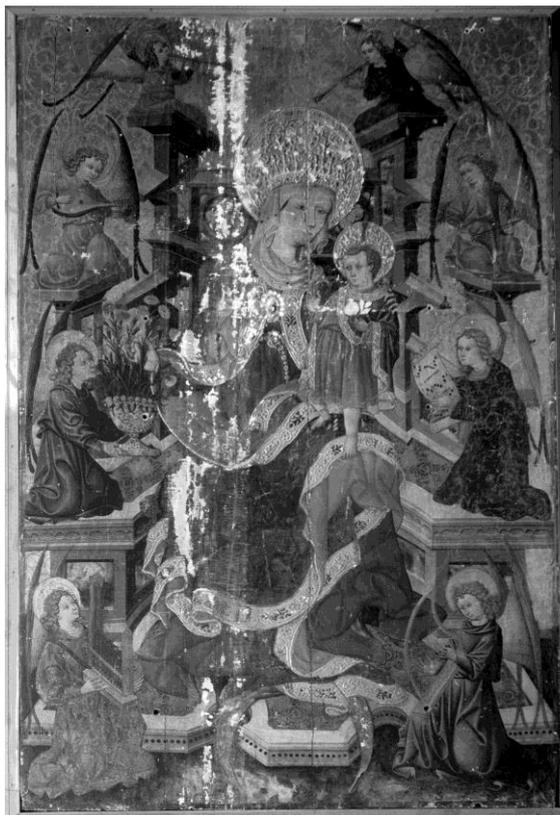
Fotografía: Carmen M. Zavala Arnal

Y a la derecha del observador se representa otro grupo de tres ángeles que hacen sonar una guitarra (código *Hornbostel & Sachs*: 321.321), una chirimía (código *Hornbostel & Sachs*: 422.112), y un arpa (código *Hornbostel & Sachs*: 322.211).

Esta pintura representa una de las imágenes de María como reina de los cielos

con ángeles músicos de mayor interés artístico e iconográfico del pintor Blasco de Grañén, en la que además figuran gran variedad de instrumentos musicales de notable interés musicológico. Con ella, inaugura una serie de tablas con la misma temática.

Imagen 10. *María, reina de los cielos*. Retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción de Lanaja (Huesca).



No conservada, estudiada por fotografía (Instituto Amatller de Arte Hispánico – Mas C-73841).
Fotografía: Instituto Amatller de Arte Hispánico.

El retablo mayor de la iglesia parroquia de la Asunción de Lanaja (municipio de la comarca de los Monegros, perteneciente a la Diócesis y a la provincia de Huesca), fue realizado por el pintor Blasco de Grañén entre los años 1437 y 1438 (Lacarra Ducay, 1999: 819; 2004:218).

De grandes proporciones, el retablo fue sustituido en época barroca por otro de escultura, y sus pinturas se dispusieron en el muro de la cabecera, en los lados del nuevo retablo y en los muros laterales del presbiterio (Arco y Garay, 1942: 386). Durante la Guerra Civil española se destruyó gran parte del mobiliario. El resto de las tablas han sido estudiadas gracias a algunas fotografías en blanco y negro conservadas en el Instituto Amatller de Arte Hispánico de

Barcelona y a las descripciones anteriores a su destrucción (Albareda, 1936: 34-36; 1936: 54-56; Arco-Garay, 1942: 386-387).

La tabla titular del retablo de Lanaja mostraba a la Virgen María entronizada como reina de los cielos, según el modelo de Albalate, aunque con algunas diferencias: la Virgen, en lugar de sujetar entre sus manos un ramo de azucenas, símbolo de su virginidad, hace ademán de coger los claveles de un jarrón que un ángel le ofrece. Por su parte, el Niño Jesús no sujeta en su mano izquierda el orbe, sino una rama de granado. Bajo los pies de la Virgen figura una media luna, aludiendo al fragmento del Apocalipsis en el que se cuenta la visión de una mujer: *amicta sole, cum luna in pedibus et in capite eius corona stellarum duodecim*.

De los ocho ángeles que les acompañan, siete son ángeles músicos. Los situados a la izquierda del espectador tañen, de arriba a abajo, una chirimía (código *Hornbostel & Sachs*: 422.112), un laúd (código *Hornbostel & Sachs*: 321.321), y un órgano portátil (código *Hornbostel & Sachs*: 421.222); y los ángeles del lado derecho hacen sonar una chirimía (código *Hornbostel & Sachs*: 422.112), un rabel (código *Hornbostel &*

Sachs: 321.322), y un arpa (código *Hornbostel & Sachs*: 322.211). Entre estos dos últimos, figura un ángel cantor sosteniendo un rollo con música manuscrita de notación cuadrada. Desafortunadamente, la calidad de la fotografía conservada no permite apreciar más detalles. El retablo de Lanaja era, según parece, una réplica del de Ontiñena y una de las obras más destacadas de Blasco de Grañén.

Imagen 11. *Coronación de la Virgen*. Retablo mayor de la iglesia parroquial de la Asunción de Lanaja (Huesca).



Fotografía: Instituto Amatller de Arte Hispánico.

En el retablo de Lanaja, además de la escena que acabamos de estudiar, también se representaba la Coronación de la Virgen. En este caso, Blasco de Grañén representa la versión en la que la Virgen es coronada por dos ángeles mientras recibe la bendición de su hijo Jesucristo. A su alrededor, un numeroso grupo de ángeles ofrecen sus melodías al solemne acto de la coronación. En primer término, a los lados de los protagonistas, sendos ángeles hacen sonar una cornamusa (código *Hornbostel & Sachs*:

422.4), y una chirimía (código *Hornbostel & Sachs*: 422.112). Flanqueando a la Virgen, tras el trono, se ubican tres ángeles cantores, uno de ellos sostiene un rollo de música, mientras los otros dos, a su vez, tañen un arpa (código *Hornbostel & Sachs*: 322.211), y una vihuela de arco (código *Hornbostel & Sachs*: 321.322). En la parte superior de la composición, un ángel hace sonar un órgano portátil (código *Hornbostel & Sachs*: 421.222).

Imagen 12. *María, reina de los cielos*. Retablo procedente de la iglesia del convento de San Francisco de Tarazona (Zaragoza).



Retablo dedicado a la Virgen procedente de la capilla de Esperandeu de Santa Fe. Museo Lázaro-Galdiano, Madrid (nº de inventario: 2.857; dimensiones: 167 x 107 cm).

Fotografía: Selenio Fotografía

El retablo de la Virgen fue contratado el 6 de marzo de 1438 en Zaragoza (Lacarra Ducay, 2004:37) para presidir la capilla dedicada a Nuestra Señora de los Ángeles en la iglesia del convento de San Francisco de Tarazona (ciudad de la comarca de Tarazona y el Moncayo, perteneciente a la diócesis y provincia de Zaragoza). Fue encargado por Luis de Santa Fe, hijo del difunto Esperandeu de Santa Fe, y fundador de la capilla funeraria (Lacarra Ducay, 1999: 817-818).

La tabla titular de este retablo se encuentra custodiada en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid (Lacarra Ducay, 2004:17-28). Reproduce el modelo utilizado en las tablas titulares de los retablos de Albalate, Lanaja y Ontiñena que representan a la Virgen entronizada como reina de los cielos con ángeles músicos alrededor del trono.

En la parte inferior de la tabla titular del retablo procedente de Tarazona se identifica arrodillado, a la izquierda del observador, al

donante del retablo -mosén Esperandeu de Santa Fe- gracias a una cartela de cuero recortado sostenido por un ángel en la parte inferior derecha, que muestra sus armas, y a una cartela en la parte central que reproduce en letras góticas el encargo. La Virgen María, que sostiene en su mano derecha una vara de azucenas, está vestida con una túnica roja y un manto azul adornado con flores doradas. El Niño Jesús, sentado sobre su rodilla izquierda, bendice con su diestra y sostiene en su izquierda el orbe coronado por un estandarte con la cruz. Luce al cuello, como amuleto protector, una rama de coral. A los lados del trono, cuatro ángeles músicos vestidos con túnicas hacen sonar sus instrumentos musicales. Tras el trono, otro ángel lee un libro, posiblemente el fragmento del Apocalipsis en el que se cuenta la visión de una mujer: *amicta sole, cum luna in pedibus et in capite eius corona stellarum duodecim.*

Imágenes 13 y 14. Detalle de cuatro ángeles con flauta y arpa (izquierda) y rabel y laúd (derecha). Retablo procedente de la iglesia del convento de San Francisco de Tarazona (Zaragoza).



Fotografía: Selenio Fotografía.

Los ángeles que se representan a la izquierda del espectador hacen sonar, respectivamente, una flauta dulce (código *Hornbostel & Sachs*: 421.221.12), y un arpa

(código *Hornbostel & Sachs*: 322.211), y los de la derecha del espectador, un rabel (código *Hornbostel & Sachs*: 321.322), y un laúd (código *Hornbostel & Sachs*: 321.321).

Imagen 15. *María, reina de los cielos*. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Tosos (Zaragoza).



Fotografía: Taller de Restauración de Arte Mueble “Juan Arnaldín I” (Diputación de Zaragoza, 2011).

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Tosos (Villa de la provincia y Diócesis de Zaragoza, en la comarca de Campo de Cariñena) ocupaba la capilla mayor de la iglesia anterior a la actual. Al construirse la nueva, de mayor tamaño y de estilo barroco, se reutilizaron sus tablas en el nuevo retablo mayor, también en este estilo, motivo por el que el retablo haya pasado inadvertido hasta época bastante reciente (Abbad Ríos, 1957:450). En el año 2009, se inició la restauración del retablo a cargo de la Escuela-taller "Juan de Arnaldín" de la Diputación de Zaragoza, que se concluyó en 2011: entonces se recuperó su estructura gótica.

Atribuido al taller del pintor Blasco de Grañén, el retablo pudo realizarse en fechas próximas al de Aguilón, localidad próxima a Tosos, realizado por Blasco de Grañén y sus colaboradores Juan Rius y Martín de Soria entre 1457 y 1458 (Lacarra Ducay, 2004: 190).

En la tabla titular del retablo de Tosos, se representa a la Virgen entronizada con la cabeza descubierta, sin el velo con el que la suele representar. Viste túnica larga de color

azul, ceñida con un cinturón de hebilla dorada y se cubre con un manto brocado forrado de armiño que sujeta en el pecho con un broche decorado con perlas. Ciñe sus sienes con una corona real. Aunque el gesto de María es en este retablo similar al de la tabla principal del retablo mayor de Lanaja, en aquella tabla la Virgen toma con su mano derecha unos claveles en una maceta que le ofrece un ángel y, en esta tabla, son unas azucenas en un jarrón de dos asas las que le ofrece a la Virgen un ángel arrodillado. El niño Jesús, que suele representarse vestido, aparece cubierto con un paño casi transparente y un collar de oro del que pende un amuleto de coral. En otras ocasiones, es representado con el orbe terrestre coronado por una cruz en su mano izquierda. Sin embargo, aquí se muestra jugando con un pájaro que ha soltado un ángel situado a su izquierda. Sobre los pilares que enmarcan el respaldo del trono se encuentran dos ángeles músicos de menor tamaño vestidos con túnicas, tañendo un arpa (código *Hornbostel & Sachs*: 322.211), y un laúd (código *Hornbostel & Sachs*: 321.321) respectivamente.

Imagen 16. *Coronación de la Virgen*. Retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Tosos (Zaragoza).



Fotografía: Taller de Restauración de Arte Mueble "Juan Arnaldín I" (Diputación de Zaragoza, 2011)

En el ático del retablo de Tosos se representa la Coronación de la Virgen por Jesucristo y el Calvario, ensambladas en una sola tabla. La superior, que representa el Calvario es de menor tamaño y muestra la

iconografía tradicional de la escena. En la Coronación de la Virgen, situada debajo, destacan el gran trono de disposición horizontal en el que la Virgen, vestida con túnica de brocado y cubierta con un manto,

es coronada por su hijo Jesucristo, y las figuras de diez ángeles músicos, cinco a cada lado del trono. En el lado izquierdo según el espectador, de arriba a abajo, se representan cinco ángeles haciendo sonar un arpa (código *Hornbostel & Sachs*: 322.211), una flauta doble (código *Hornbostel & Sachs*: 421.222.12), una vihuela de arco (código *Hornbostel & Sachs*: 321.322), y una chirimía (código

Hornbostel & Sachs: 422.112). En el lado derecho se representan dos ángeles cantores sosteniendo un libro y tres ángeles que hacen sonar una cornamusa (código *Hornbostel & Sachs*: 422.4), un rabel (código *Hornbostel & Sachs*: 321.322), y una segunda chirimía (código *Hornbostel & Sachs*: 422.112).

Imagen 17. *María, reina de los cielos*. Retablo dedicado a la Virgen, de origen aragonés.



Fotografía: Museo Goya, Colección Ibercaja, Zaragoza (dimensiones: 214 x 109 cm).

En la que sería la tabla central de un retablo dedicado a la Virgen, atribuido al taller de Blasco de Grañén -del que otras tablas están distribuidas entre el Museo de Bellas Artes de Bilbao y varias colecciones particulares- figura la Virgen María, entronizada como reina de los cielos con el Niño en su regazo, con ángeles músicos a los lados del trono. Esta pintura formaba parte de la colección del Marqués de Robert en Barcelona en el año 1937, junto a otras once tablas del mismo retablo, que sería similar en su composición a los de Lanaja y

Ontiñena, en la provincia de Huesca. (Lacarra Ducay, 1989: 26-34).

La tabla titular está dedicada a la Virgen María entronizada, con el Niño Jesús en su regazo, que sostiene un pájaro con su mano derecha. La Virgen viste una túnica de brocado con broche de orfebrería bajo un manto bordado de azul y ciñe sus sienes con una corona real. En la zona inferior, asomados a ambos lados del trono, dos ángeles sostienen textos litúrgicos. El texto que lleva el ángel situado en el lado derecho de la tabla, dice: *Domine labia mea aperies: et os meum annuntiabit laudem tuam dixit* (“Señor, abrirás

mis labios, y publicará mi boca tus alabanzas”, Salmo 50, 17). En el de su compañero, en el lado izquierdo, se lee: *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis* (“Gloria a Dios en lo más alto de los cielos y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad”, Lucas 2, 14). Cuatro ángeles músicos, situados en la zona central y superior, hacen sonar un arpa (código *Hornbostel & Sachs*: 322.211), una guitarra (código *Hornbostel & Sachs*: 321.321), un laúd (código *Hornbostel & Sachs*: 321.321), y una flauta dulce (código *Hornbostel & Sachs*: 421.221.12).

Elementos musicales representados

Respecto a los instrumentos musicales representados en las pinturas de Blasco de Grañén, figuran cuatro tipos de instrumentos cordófonos, dos de cuerda fortada (vihuela de arco y rabel) y tres de cuerda pulsada: arpa, laúd y guitarra. Respecto a los instrumentos de viento, se representan órganos portativos, chirimías, flautas, y cornamusas.

También figuran ángeles cantores, como en la tabla titular y en la tabla de la Coronación del retablo de Lanaja, en la que se representaban a un ángel cantor y a tres ángeles sosteniendo un rollo con música manuscrita de notación cuadrada respectivamente; y en la Coronación del retablo de Tosos, donde se representan dos ángeles cantores sosteniendo un libro. Cabe señalar que muchos de los ángeles músicos que Blasco de Grañén representa, entonan melodías mientras tañen sus instrumentos musicales. A continuación, se presta atención a cada instrumento musical y sus representaciones (Álvarez Martínez, 1981; Ballester i Gibert, 2000)³.

La vihuela de arco se representa en las escenas de María, reina de los cielos, de Albalate, y en las escenas de la Coronación de la Virgen de Lanaja y Tosos. Las tres vihuelas muestran en sus cajas escotaduras curvadas, presentan dos oídos tornavoces en forma de C, dos puentes en la tapa armónica, cuatro cuerdas que se sujetan en la parte inferior de la caja, y un mástil que remata en clavijero circular, excepto en el caso de Lanaja, que no se aprecia, pues este queda oculto tras la figura de la Virgen. En todos los casos, los ángeles tañen la vihuela con un arco curvo,

mientras cantan una melodía, tal y como muestran sus labios entreabiertos.

Respecto al rabel, este se representa en las escenas de María, reina de los cielos, de Albalate, Lanaja y Tarazona, y en las de la Coronación de Tosos y Ontiñena (en este último caso no se aprecian las características organológicas del instrumento por la calidad de la fotografía conservada). Los rabeles representados en Albalate, Lanaja y Tarazona presentan la tapa armónica dividida en dos secciones, sin orificios tornavoces. El primero presenta una pequeña roseta calada como elemento decorativo, y junto con el de Tarazona constan de tres y cuatro cuerdas respectivamente sujetas a un puente, que se atan a la parte inferior de la caja, mientras que en el de Lanaja sólo se representan dos cuerdas. Del rabel de la escena de Tosos sólo se representa su mástil, que termina en un clavijero en forma de hoz, como en los demás casos. Los cinco ángeles tañen las cuerdas con un arco curvo a la manera “oriental”, es decir, con el instrumento en posición vertical, apoyándolo sobre una de sus rodillas

Se representan arpas en las escenas de María, reina de los cielos, de Albalate, Lanaja, Tarazona, Tosos, y en la conservada en el Museo Goya en Zaragoza. También en las escenas de la Coronación de Tosos, en la cual el arpa queda oculta en su mayor parte detrás de la figura de la Virgen, por lo que no se aprecian sus detalles organológicos, y en la de Ontiñena, de la que tampoco se aprecian detalles en la fotografía conservada.

Respecto a las arpas que figuran en las escenas de Albalate, Lanaja, Tarazona, y en la conservada en Zaragoza, todas corresponden a la tipología de arpa románica con el cuello y la columna muy curvados, con dos oídos tornavoces en la caja de resonancia, y entre esta y el clavijero, una especie de codo. El arpa representada en la escena de Lanaja muestra diecisiete cuerdas, la de Tarazona dieciocho y la conservada en el Museo Goya de Zaragoza veintiuna, mientras que en los demás casos no se puede apreciar con exactitud. Los ángeles arpistas de Albalate se representan entonando una melodía mientras tañen el instrumento.

El laúd se representa en todas las escenas de María, reina de los cielos, estudiadas: Albalate, Lanaja, Tarazona, Tosos, y en la conservada en el Museo Goya en Zaragoza. Todos los laúdes presentan cordal frontal, y un mástil con trastes que termina en un clavijero rematado en forma de hoz. Los laúdes representados en las escenas de Albalate, Lanaja, Tarazona y Tosos muestran

³ Algunos de los cordófonos han sido identificados y descritos por Rosario Álvarez Martínez y Jordi Ballester i Gibert en sus respectivas obras.

en su tapa armónica dos rosetones calados de diferente tamaño. El representado en el Museo Goya de Zaragoza es un laúd de forma aguitarrada, que presenta, además de un rosetón calado, dos oídos tornavoces en forma de C. En el de Albalate, a través del rosetón mayor, puede verse un nombre escrito que podría corresponder a la firma del “violero” que “realizaría” el laúd, lo que resulta digno de atención⁴. Los laúdes de las escenas de Lanaja, Tarazona, Tosos y Zaragoza presentan cuatro cuerdas dobles, mientras que el representado en la escena de Albalate tiene cinco. En todos los casos, los ángeles puntean las cuerdas del laúd con la ayuda de un plectro. Los ángeles de las escenas de Albalate y Tarazona entonan una melodía mientras tañén su laúd, tal y como muestran sus labios entreabiertos.

En relación a las guitarras (también llamadas *guiternas*), se representan dos: en la tabla titular de Albalate, y en la conservada en el Museo Goya de Zaragoza. Ambas presentan forma piriforme prolongada en el cuello con un clavijero en forma de hoz, rematado por una talla de cabeza de animal en el caso de la primera, un cordal frontal, cuatro cuerdas dobles y un oído central. Los ángeles hacen sonar las guitarras con la ayuda de un plectro.

Los órganos portativos figuran en la escena de Albalate, en las dos escenas de Lanaja, y en la de Ontiñena (de la que no se aprecian la mayoría de sus características en la fotografía conservada). Los órganos representados se componen de caja de madera, mecanismo, teclado y tubos. Los representados en las escenas de Albalate y Lanaja muestran unos veinte tubos metálicos de lengüeta que se ordenan en dos o tres filas paralelas, más dos tubos de mayor tamaño, que quedan protegidos por sendas torretas de estilo gótico. Solo se aprecia el número de teclas en la de escena de Albalate, en número de nueve. Los ángeles, que sostienen el instrumento a través de una correa colgada en sus hombros, accionan el fuelle del órgano con su mano izquierda mientras presionan el teclado con los dedos de su diestra.

Las chirimías se representan en las escenas de María, reina de los cielos, de Albalate y Lanaja, y en las escenas de la Coronación de la Virgen de Tosos y Lanaja. Excepto en esta última, se representan dos chirimías en cada escena. Todas presentan las características organológicas habituales

de este instrumento de viento, con un tubo melódico estrecho y cónico de madera en el que figuran ocho orificios, acabado en un pabellón en forma de campana de madera perforada o bien en una *fontanelle* cubierta de madera perforada de forma cilíndrica, que podría albergar una llave para la nota grave. La doble lengüeta queda oculta dentro de la *pirouette* o disco, en el que los ángeles apoyan los labios. Por sus dimensiones y características organológicas, podrían representar chirimías tenores o bombardas.

Se representan dos cornamusas en las escenas de la Coronación de la Virgen de Lanaja y de Tosos, respectivamente. Ambas presentan sus elementos habituales: odre o depósito de aire, soplete, bordón, y tubo melódico, con nueve orificios. Sendos ángeles accionan el instrumento a través de la insuflación del depósito, de la presión que ejercen sobre éste, y del cierre de los orificios del tubo melódico que realizan con los dedos de las dos manos.

Conclusiones

El tipo iconográfico de la Virgen con el Niño encontró su mejor modelo en la pintura gótica aragonesa en las representaciones de María, reina de los cielos, con ángeles músicos de Blasco de Grañén, que figuraban como titulares en los retablos de Albalate, Lanaja, Tosos, Ontiñena, y Tarazona, y en otro retablo de origen desconocido cuya tabla principal se conserva en el Museo Goya (Colección Ibercaja), en Zaragoza. Con un modelo compositivo similar, Blasco de Grañén representó el tema de la Coronación de la Virgen con ángeles músicos en los retablos de Lanaja, Tosos y Ontiñena. En ambos casos, Grañén recreó un modelo personal de la iconografía de la Virgen María acompañada de un gran número de ángeles músicos y cantores con variedad de instrumentos musicales.

Con relación a los nueve tipos de instrumentos musicales representados, los más frecuentes son los de cuerda, encabezados por el arpa, instrumento de cuerda preferido por la nobleza en el siglo XV, y seguidos por el laúd, la vihuela de arco y el rabel. Esto coincide con el hecho de que la mayoría de los intérpretes documentados al servicio de la Casa Real aragonesa lo eran de instrumentos de cuerda. También esta documentada la participación de músicos especialistas en los instrumentos de viento representados (Gómez Muntané, 1977).

⁴Detalle advertido por el constructor de instrumentos antiguos y Doctor en Historia del Arte, Javier Martínez González.

Por otro lado, el hecho de que los instrumentos musicales representados en las artes plásticas serán cada vez más numerosos conforme nos adentramos en el siglo XV, coincide con el desarrollo de la polifonía musical de la época.

Blasco de Grañén, además de ser el mejor representante del estilo gótico internacional

aragonés avanzado, muestra rasgos de creación propia que se manifiestan en la popularización de estos tipos iconográfico-musicales, que se mantendrán en tierras aragonesas con gran éxito hasta finales del siglo XV.

Referencias

- Abbad Ríos, F. (1957). *Catálogo monumental de España. Zaragoza*. Madrid: Instituto "Diego Velázquez".
- Albareda, Hnos. (1936). El retablo mayor de la parroquia de Ontiñena. *Aragón: Revista gráfica de cultura aragonesa*, 128, 93-96.
- (1936). Los primitivos de la iglesia de Lanaja. *Aragón. Revista gráfica de cultura aragonesa*, 125, 34-36.
- (1936). Los primitivos de la iglesia de Lanaja (continuación). *Aragón: Revista gráfica de cultura aragonesa*, 126, 54-56.
- Álvarez Martínez, R. (1981). *Los instrumentos musicales en la plástica española durante la Edad Media: los cordófonos* (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Arco Garay, R. del. (1942). *Catálogo Monumental de España, Huesca*. Madrid: Instituto "Diego Velázquez".
- Ballester i Gibert, J. (2000). *Els instruments musicals a la Corona d'Aragó (1350-1500): els cordofons*. Sant Cugat del Vallés (Barcelona): Els llibres de la Frontera.
- Bardaviu Ponz, V. (1914). *Historia de la Antiquísima Villa de Albalate del Arzobispo*. Zaragoza: Tip. de P. Carra.
- Bussagli, M. (2003). *Storia degli angeli: Racconto di immagini e di idee*. Milán; Tascabili Bompiani.
- Hornbostel, E. M. Von; Sachs, C. (1914). Systematik der Musikinstrumente: ein Versuch. *Zeitschrift für Ethnologie*, Berlín: Bd. 46, nº 4-5, 553-590.
- Julian, R. (1970). *Le siècle de Saint Louis*. París: Librairie Hachette.
- Lacarra Ducay, M^a C. (1981). Un gran mecenas en Aragón: D. Dalmacio de Mur y Cervellón (1431-1456). *Seminario de Arte Aragonés*, XXIII, 149-159.
- (1989). Cinco tablas del taller del pintor aragonés Blasco de Grañén (c. 1422- 1459). *Urtecaria/Anuario 1988. Estudios-Crónicas. Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 26-34.
- (1990). *Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes*. Zaragoza: Ibercaja.
- (1999). Nuevas noticias de Blasco de Grañén, pintor de retablos (doc. 1422-1459). *Aragón en la Edad Media*, 14-15 (2), 813-830.
- (2003). *Arte gótico en el Museo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo.
- (2004). *Blasco de Grañén, pintor de retablos (1422-1459)*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".
- (2004). *Pintura Gótica Aragonesa en la Fundación Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- (2014). Artistas, consumidores y mecenas en la Europa del siglo XIII. *La cultura en la Europa del siglo XIII. Emisión, intermediación y audiencia. Actas XL Semana de Estudios Medievales*, 303-356.
- Perpiñá García, C. (2011). Los ángeles músicos: estudio de los tipos iconográficos de la narración evangélica. *Anales de historia del arte*, 1, 397-411.
- (2013). Música angélica en la imagen mariana. Un discurso visual sobre la esperanza de salvación. *Acta Artis: Estudis d'Art Modern*, 1, 29-31.
- Post, CH. R. (1970). *A History of Spanish Painting*, vol. III. New York: Kraus Reprint Co. (1^a ed., 1930, Cambridge Massachusetts: Harvard University Press).
- Obras completas de San Bernardo, IV, Sermones Litúrgicos (2º)*. Madrid: B.A.C., (1986).
- Verdier, PH. (1980). *Le couronnement de la Vierge. Les origins et les premiers développements d'un thème iconographique*. París: Librairie J. Vrin.
- Woodfield, I. (1984). *The Early history of the viol*. Londres: Cambridge University Press.