



N.º 73

BARCELONA

NOMBRE: Anunciación de la Muerte y Dormición de la Virgen

AUTOR: Maestro de Riglos

LOCALIDAD PROCEDENCIA: Riglos

PROVINCIA PROCEDENCIA: Huesca

CRONOLOGÍA: Siglo XV (tercer cuarto)

FUNCIÓN: Devocional

TÉCNICAS: Temple sobre madera

DIMENSION: 93 × 122,5 cm

PROPIETARIO: Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)

Las dos tablas dedicadas a la Virgen visualizan los últimos episodios de la vida de María, el de la Anunciación de su muerte, en la cual se repite el esquema de la Anunciación del nacimiento de Jesús, pero en esta ocasión es el arcángel san Miguel quien hace de emisor y su cetro es la *Palma mortis* que ha de salvaguardar a la Madre del Mesías. En la siguiente escena los apóstoles acompañan a la Virgen en el momento de su Dormición y Cristo, representado como Salvador y rodeado

de ángeles, espera el alma de María, según un esquema muy próximo al Dios Padre de la tabla de la Santísima Trinidad del Museo del Prado. La carpintería de las tablas es original, a excepción de las dos redortas laterales, las cuales fueron repuestas en este siglo siguiendo el modelo de la redorta central. En una primera visión destaca la influencia flamenquizante en la solución de los rostros de los apóstoles y el tratamiento de los ropajes. Las facciones son duras y muy expresivas mientras que los pliegues son angulosos y firmes. La convivencia de estas características, las cuales hacen pensar en una datación avanzada de las obras, con soluciones estilísticas derivadas de la pintura del segundo período internacional, aconsejan datar el conjunto pictórico en la producción aragonesa del tercer cuarto de siglo.

En el año 1941 Post relacionó estas pinturas, entonces conservadas en la Colección García de Haro de Barcelona, con dos compartimientos que se custodiaban en la Colección de los Hermanos Bacri de París (Post, 1941, VIII, fig. 12) y con dos escenas cimeras de la Colección Mateu en las que se representan la Ascensión de Cristo y Pentecostés. Años más tarde, en 1971, José Gudiol atribuyó estas obras al maestro de Riglos, anónimo cuyo

nombre surge del retablo de san Martín de la ermita dedicada a este santo de la localidad altoaragonesa de Riglos. A partir del grupo de pinturas marianas citadas anteriormente el retablo del que formaron parte los compartimientos del MNAC debió ser muy similar al de Villarroya del Campo. Su estructura fue de cuatro calles laterales, dos a cada lado de la tabla central y de tres registros de altura. De este conjunto pictórico sólo han desaparecido las dos tablas cimera de la izquierda, de las cuales una tuvo que estar dedicada a la Anunciación a María, seguidas del Nacimiento de Cristo con la Adoración de los pastores y la Epifanía (Post, 1958, XII, p. 687), y de la Presentación en el templo y la Resurrección de Jesús. En relación con las pinturas de la derecha había, de arriba abajo, las escenas de la Ascensión y la de Pentecostés, de la Anunciación de la muerte y de la Dormición de la Virgen y finalmente del Traslado del cuerpo y de la Asunción de María (Post, 1958, XII, fig. 302).

La conexión muy evidente que se puede constatar entre el maestro de Riglos y el pintor Pere García de Benavarrí, ya señalada por Post, y la vinculación de este último con Blasco de Grañén en los últimos años de la década de los años cuarenta del siglo XV, son dos referencias a tener en cuenta dado que la pintura del anónimo de Riglos muestra unas características formales muy próximas a las elaboradas desde el taller de Grañén. Muchas de las composiciones del retablo mariano al cual pertenecieron las tablas del MNAC repiten los modelos que caracterizan la pintura de este creador y que en algunas pinturas, como por ejemplo la tabla de la Dormición de la Virgen, se hace evidente una fuerte influencia de tipo flamenquizante que ultrapasa la dimensión formal de Grañén.

El vínculo que une el catálogo de obras adscrito a la mano del maestro de Riglos con Pere García de Benabarre va más allá de las coincidencias estilísticas y puede hacer referencia al desconocimiento que se tiene de la primera etapa artística del pintor de Benabarre. En cualquier caso la elucidación del anónimo de Riglos tendrá que pasar por el último taller de Blasco de Grañén y por la aclaración de la obra de Pere García previa a su estancia barcelonesa a partir de 1455, donde no sólo le incide la pintura de Miquel Nadal sino también la del taller póstumo de Bernat Martorell y la de Jaume Huguet. En relación con el catálogo de obras relacionado con el maestro de Riglos, el retablo de santa Ana de la Colección Deering incluye diversas inscripciones en catalán que hacen referencia a la actividad del pintor en tierras

de la Franja o en la provincia de Lleida. Por otra parte la tabla central del retablo de Villarroya del Campo, en la cual se representa a la Virgen con el Niño, entre las imágenes de santa Magdalena y santa Catalina, reproduce las figuraciones representadas en el compartimiento principal del Retablo de la Virgen de Sixena (MNAC/MAC 15916), obra realizada probablemente por Pere Serra, y ambas ostentan en su mano derecha un atributo floral de similares características. Estas incidencias pueden hacer alusión a la actividad del artista por tierras fronterizas entre Cataluña y Aragón, ámbito en el que se caracteriza la actividad de Pere García. La participación de diversos artistas en la ejecución de las obras y la evidente seriación de las pinturas dificulta la aproximación al presunto anónimo de Riglos, en la cual hará falta considerar otros pintores formados en el mismo círculo. En este sentido se tiene que tener en cuenta la producción de Miguel Vallés, artista todavía no identificado del entorno de Blasco de Grañén, que desde Zaragoza recibe encargos destinados a zonas próximas a las atendidas por el maestro de Riglos. Concretamente las poblaciones de Hecho, Jaca y Canfranc, lugares para los que trabajó Vallés, son localidades no muy distantes de Riglos. Por otra parte, en relación con su actividad en la zona de la Franja, se sabe que su primera esposa era originaria de Tamarite de Litera y que, junto con sus hijos, pintó un retablo para Osso, lugar próximo a la provincia de Lleida.

F.R. y Q.

Exposiciones: *Legados y donativos a los museos de Barcelona 1952-1963*, Barcelona, diciembre de 1963 a enero de 1964; *Bagliori del Medioevo. Arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Roma, 30 de octubre de 1999 a 28 de febrero de 2000.

POST, Ch.R., *A history of spanish painting*, 14 vols., 1930-1966. «Retablo de Santa Catalina», en *La Campana de Huesca*, año II, 7-X-1894, núm. 38, Cambridge (Mass.), VIII, 1941, fig. 13.

GUDIOL Y RICART, J., «Pintura gótica», *Ars Hispaniae*, IX, p. 301, Madrid; Barcelona, *Legados y donativos a los museos de Barcelona, 1952-1963* (catálogo de exposición), 1955, p. 17.

CAMÓN AZNAR, J., «Pintura medieval española», *Summa Artis*, XXII, XII, Madrid, 1966, pp. 330 y 331.

GUIDOL Y RICART, J., *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza, 1971, pp. 47-48.

RUIZ Y QUESADA, F., «Maestro di Riglos. Annunziata de la Morte y Dormizione de la Vergine», en *Bagliori del Medioevo*.

*Arte romanica e gotica dal Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Martella-go (catálogo de exposición), 1999, pp. 134-137.