

# 26

**MARÍA DEL CARMEN LACARRA DUCAY**

Universidad de Zaragoza

**Dos tablas góticas  
del pintor darocense  
Martín del Cano  
en el Museo Diocesano  
de Zaragoza**



En el Museo Diocesano de Zaragoza se exponen dos pinturas realizadas al temple sobre tabla pertenecientes a un mismo retablo que proceden de la iglesia parroquial de Villafeliche (Zaragoza).<sup>1</sup> La localidad de Villafeliche, de ocupación mayoritariamente morisca durante la Baja Edad Media, fue un importante centro de fabricación de pólvora, cuya elaboración era la principal industria de su población, documentada desde comienzos del siglo XVII hasta que sus Reales Fábricas se mandaron desmontar por el gobierno central en el año 1831.<sup>2</sup> Otra actividad popular fue la de la alfarería (*alfareros* y *vajilleros*) cuya primera actividad arranca, cuando menos, del siglo XVI.<sup>3</sup>

La iglesia parroquial, de la advocación de san Miguel Arcángel, es un edificio de notable tamaño que pertenece al siglo XVII. Sustituye, sin duda, a uno más antiguo de origen medieval, al que pudo pertenecer el retablo mayor gótico del que formaban parte las tablas que aquí se analizan.<sup>4</sup>

A comienzos de los años ochenta del siglo pasado las dos pinturas se encontraban en la casa parroquial de la citada villa, donde pudo verlas por primera vez, en muy mal estado de conservación, la autora de estas líneas. Pasado algún tiempo fueron objeto de una cuidadosa restauración que permitió la recuperación de su belleza primitiva, siendo trasladadas, por razones de seguridad, al Palacio Arzobispal de Zaragoza, lugar en el que han permanecido hasta su reciente ingreso en el Museo Diocesano.

Ambas son de similares proporciones y sin duda formaban parte del cuerpo del retablo mayor de la parroquia, de la advocación de San Miguel Arcángel, como se deduce por su iconografía. En la

1 Villa con Ayuntamiento de la provincia de Zaragoza de la que dista 94 kilómetros, de la diócesis de Zaragoza. Situada a la derecha del río Jiloca, entre dos elevados cerros sobre un terreno escarpado. Confina el término al norte con Montón y Miedes; al este con Murero; al sur con Atea, y al oeste con Atea y Montón. Perteneció a la Comarca de la Comunidad de Calatayud, lindante con la del Campo de Daroca.

2 MADDOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. T. XVI, 1850, pp. 125-126. También ÁLVARO ZAMORA, I.: «La alfarería y producción de pólvora en Villafeliche (Zaragoza): su interrelación y proyección hacia América (Nueva España)», *Artígrama*, 5 (1988), pp. 167-183.

3 *Los alfareros-vajilleros de Villafeliche se relacionaron además con las Reales Fábricas de Pólvora, al producir para ellas los recipientes que precisaban algunos de sus envasados e incluso algunos otros útiles necesarios en su proceso de producción*. Obra citada, p. 169. Y también, de la misma autora: «Inventario de moriscos de Villafeliche en 1609: su condición social, localización de las viviendas, tipología y distribución interior y ajuar», *Artígrama*, 2 (1985), pp. 95-109.

4 ABBAD RÍOS, F.: *Catálogo Monumental de España, Zaragoza*, Madrid, 1957, pp. 539-541.



parte alta de las tablas quedan vestigios de su mazonería original, en madera dorada finamente tallada.

San Miguel, el más popular de todos los arcángeles, es también el que tiene una personalidad más definida. Es el caudillo de las milicias celestiales y también el encargado de pesar las almas de los muertos en una balanza para calibrar sus culpas en el día del Juicio Universal. Es también quién en el *Apocalipsis* (12, 13-17) salva a la Mujer que acaba de parir, símbolo de la Virgen y de la Iglesia, combatiendo contra el dragón de siete cabezas. Numerosas corporaciones y cofradías estaban bajo su patronato, basado en sus atributos iconográficos: la espada y la balanza.<sup>5</sup>

En la primera pintura se representa *La Batalla de San Miguel contra los ángeles rebeldes* (79 x 58 cm).

El tema se ha tomado del *Apocalipsis* (12, 7-9):

*Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón, y peleó el dragón y sus ángeles, y no pudieron triunfar ni fue hallado su lugar en el cielo. Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo o Satanás, que extravía a toda la redondez de la tierra, y fue precipitado en la tierra, y sus ángeles fueron con él precipitados.*

San Miguel se representa como guerrero o condestable de las milicias celestiales (*princeps militiae angelorum*) dirigiendo a pie el combate contra los ángeles rebeldes a los que precipita en el abismo, secundados por dos parejas de ángeles fieles con vestiduras blancas que toman parte en la batalla. Se muestra sobre un suelo de rocas agrietadas, luce armadura como soldado de la primera mitad del siglo XV, lleva manto de color encarnado sobre los hombros, y se protege con un escudo de perfil recortado blasonado con una cruz del mismo color. En su mano derecha tiene una lanza que clava en el cuerpo vencido de Lucifer en figura de fantástico dragón, con cuernos, rabo, garras y alas de murciélago.

Su extrema fealdad contrasta con la juvenil belleza del arcángel, de melena dorada que sujeta en la frente con una diadema cruciforme, y grandes alas a la espalda de plumas multicolores.

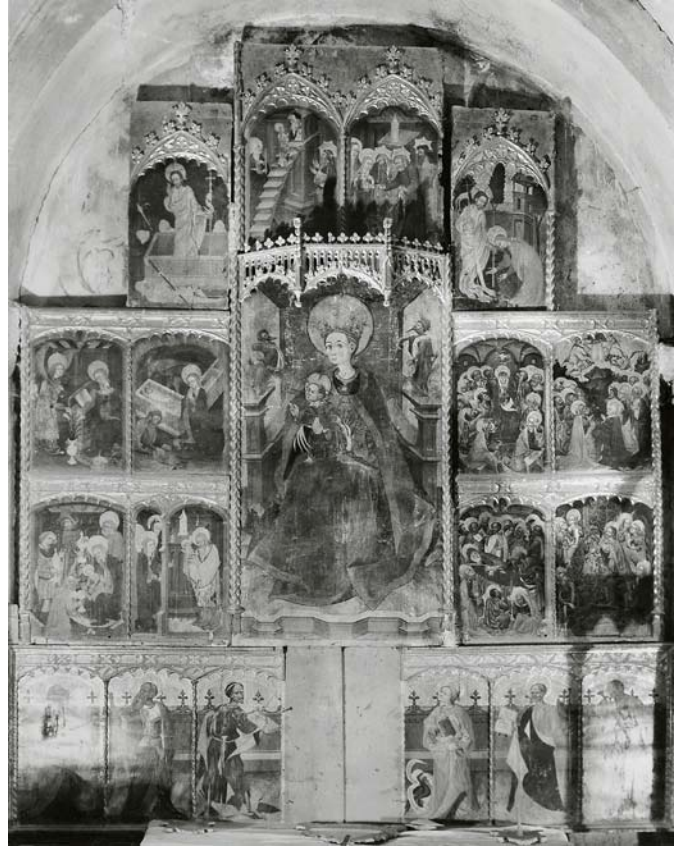
En la segunda pintura se muestra *El Milagro de la aparición de San Miguel arcángel en el monte Gargano* (79,5 x 58 cm), según se describe en la *Leyenda Dorada*.<sup>6</sup> Este tema, que relata la primera aparición milagrosa de San Miguel, está particularmente presente en el arte de la Corona de Aragón de finales de la Edad Media.

*En el año 490 vivía en Siponto un hombre llamado también Gargano. Según unos libros este hombre tomó su nombre del monte vecino; y, según otros, fueron las gentes quienes dieron al monte el nombre del mencionado varón. Este hombre era dueño de muchísimos rebaños de ovejas y de numerosas manadas de bueyes. Un día uno de sus toros se apartó de la boyada, que pacía por las laderas de la montaña y, descarriado, fue a dar a la cumbre de la misma. El dueño de la res, al llegar a casa el conjunto de sus bueyes, contarlos y advertir que faltaba uno, reunió a buen número de sus criados, salió en su compañía al campo en busca del animal y, después de haberlo buscado cuidadosamente por los parajes más intrincados, lo hallaron al fin en la cima del monte, justamente a la entrada de una cueva. Gargano, que se hallaba indignado por el proceder del descarriado toro que había tenido la osadía de separarse del resto de la manada, al verlo, disparó contra él una flecha envenenada. La flecha salió del arco, pero, antes de llegar a donde iba dirigida, el viento modificó su curso de tal manera que fue a clavarse en el arquero que la había disparado.*

5 REAU, L.: *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, t. I, vol. 1, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp. 67-76 (París, P.U.F., 1957).

6 SANTIAGO DE LA VORÁGINE: *La leyenda Dorada*, vol. 2 (fray José Manuel MACÍAS, trad.) Madrid, Alianza, 1972, cap. CXLV, p. 621.

fig. 1. Retablo de la Virgen con el Niño. Iglesia parroquial de Retascón, Zaragoza (fot. Archivo Mas).



*Este hecho produjo extraordinaria impresión entre los habitantes de la ciudad, algunos de los cuales acudieron al obispo y le preguntaron qué interpretación podría darse a tan extraño fenómeno. El obispo ordenó a sus diocesanos que ayunaran durante tres días seguidos y pidieran a Dios que se dignara darles a conocer el significado de tan insólito suceso. Al término de aquel triduo de rogativas san Miguel se apareció al obispo y le dijo: —Quiero que sepáis que la flecha se volvió contra quien la había disparado y le hirió, porque así lo dispuse yo, que soy el arcángel Miguel, y he decidido morar en este lugar de la tierra y ampararos con mi protección. Yo hice que el animal se descarriara y que la flecha retrocediera, para daros ocasión de que os enterarais de que soy el vigilante y custodio de esa cueva que hay en la cima del monte.*

*Tras esta manifestación del arcángel, el obispo y los habitantes de la ciudad subieron en procesión hasta la cumbre de la montaña, llegaron hasta la entrada de la cueva, pero no pasaron más adelante, sino que se quedaron frente a ella prostrados reverentes en oración.*

Se representa al ganadero Gargano, elegantemente ataviado a la moda del gótico internacional,<sup>7</sup> que acaba de disparar con su arco una flecha contra un toro escapado de su rebaño que le contempla desde una escarpada montaña a la puerta de una cueva. El pintor ha elegido el momento en que la flecha invierte su dirección y se clava en el ojo izquierdo de Gargano ante el asombro de

7 SIGÜENZA PELARDA, C.: *La moda en el vestir en la pintura gótica aragonesa*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 162-165.



fig. 2. *Resurrección de Cristo y Aparición de Cristo a María Magdalena.* Museo Diocesano, Zaragoza (fot. Luis Pomarón).

todos sus acompañantes. El suceso tiene lugar al aire libre con un paisaje montañoso poblado de árboles entre los que se encuentran unos bueyes.

Este suceso extraordinario de la aparición de San Miguel Arcángel habría sucedido en la Puglia hacia el año 557, y reflejaría un episodio de la batalla que habría enfrentado a los Napolitanos *paganis adhuc ritibus oberrantes* con los Sipontinos y Beneventinos cristianos y su obispo, llamado Lorenzo, que habrían resultado vencedores merced a la intervención del arcángel San Miguel. Esta tradición legendaria apoya el hecho de que en la segunda mitad del siglo VI fuera consagrado en la cima gargánica, promontorio rocoso situado a orillas del Adriático, un santuario en honor del Arcángel que, con el tiempo, se convertiría en el lugar de peregrinación más célebre de la Italia meridional.<sup>8</sup>

Estas dos pinturas pertenecen a un pintor de la primera mitad del siglo XV residente en la ciudad de Daroca (Zaragoza) que hasta ahora se identificaba con el apelativo de *Maestro de Langa* por el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Pedro Pontifice de la localidad zaragozana de Langa del Castillo, en la comarca de Campo de Daroca, según denominación dada por el profesor Chandler R. Post.<sup>9</sup>

El retablo de Langa del Castillo, recientemente restaurado por la Diputación Provincial de Zaragoza, es una obra grandiosa por sus proporciones, constituida arquitectónicamente con un banco de sie-

8 PETRUCCI, A.: «Aspetti del culto e del peregrinaggio di S. Michele arcangelo sul monte Gargano», en *Peregrinaggi e culto dei santi in Europa fino alla 1ª Crociata*, Todi, Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità medievale, 1963, IV, pp. 145-180.

9 *A History of Spanish Painting*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1934, vol. V, p. 304, y también, vol. IX, 1947, pp. 778-783.

te casas, cuerpo de cinco calles, de tres pisos cada una, y ático o coronamiento de dos pisos superpuestos.<sup>10</sup> La mazonería dorada se enriquece con cuatro entrecalles que enmarcan la calle central y los costados del retablo, decoradas con figuras erguidas de profetas, sibilas y apóstoles.

En el banco, de izquierda a derecha del observador, se representan escenas de la Pasión y muerte de Cristo: Prendimiento o beso de Judas, Pilatos lavándose las manos, Flagelación, espacio vacío que contuvo el sagrario, Vía Crucis o Camino del Calvario, Lamentaciones ante Cristo muerto depositado al pie de la cruz, y Resurrección de Cristo.

En el cuerpo del retablo las escenas situadas en el lado izquierdo del observador se dedican a la Leyenda de San Pedro, tomando como fuente de inspiración el Nuevo Testamento, los Evangelios Apócrifos y la Leyenda Dorada de Jacobo de Vorágine.

El relato se inicia por el piso de arriba, con la vocación de Simón Pedro o llamada de Cristo a San Pedro cuando pescaba con su hermano Andrés en el mar de Galilea (Mateo, 4, 18), que se combina con la escena de Jesús andando sobre las aguas (Mateo, 14, 24-32). Y el encuentro de Pedro con Cristo cargado con la cruz auestas en la Vía Appia, a quien pregunta: *¿Señor, donde vas?* Y Cristo responde: *A Roma, para hacerme crucificar una segunda vez*. Continúa en el piso de en medio, cuando San Pedro, que había sido encarcelado en Jerusalén por orden de Herodes Agripa, recibe la visita de un ángel que se introduce de noche en su celda para liberarle milagrosamente (Hechos, 12, 3-11), y después, cuando San Pedro en Roma es conducido en presencia del emperador Nerón para ser interrogado por los jueces. Concluye en el piso inferior con San Pedro arrodillado mientras contempla cómo los verdugos yerguen la cruz para martirizarle y, luego, con la crucifixión de San Pedro con la cruz invertida a petición suya.

Y las que se encuentran en el lado derecho, las dos del piso superior incluyen las últimas esce-

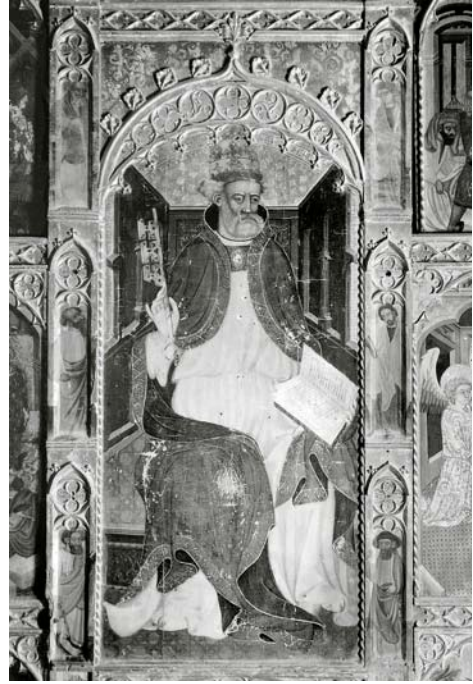


fig. 3. *San Pedro Pontífice*, retablo de San Pedro. Iglesia parroquial de Langa del Castillo, Zaragoza (fot. Archivo Mas).

10 LACARRA DUCAU, M<sup>o</sup>C.: «Retablo de San Pedro Pontífice», *Joyas de un Patrimonio. Restauraciones de la Diputación Provincial de Zaragoza (2003-2011)*, Zaragoza, 2012, pp. 39-46.



nas posteriores a la muerte de San Pedro, como su descenso de la cruz y su entierro por los discípulos. Y las cuatro pinturas restantes se dedican a la vida de la Virgen María: las del piso intermedio representan la Anunciación a María y el Nacimiento de Cristo; las del piso inferior, la Virgen de la Misericordia o *Mater omniun* y la Epifanía o Adoración de los Reyes Magos a Jesús niño.

La calle central está presidida por una grandiosa imagen de San Pedro Pontífice entronizado, revestido de los atavíos pontificales, que tiene una llave, su atributo habitual, en la mano derecha, y el libro de los evangelios en la izquierda. Encima, en el segundo piso, hay una composición dedicada a Cristo resucitado en posición erguida que sale del sepulcro con el torso desnudo y las heridas de su pasión patentes en su anatomía. Luce corona de espinas y tiene detrás la cruz de la crucifixión. Es el tipo iconográfico conocido como Cristo *Varón de Dolores* o *Cristo Piedad* que alcanzó una notable popularidad en la Europa cristiana durante la Baja Edad Media. Le flanquean la Virgen María y Juan evangelista, asociados al sufrimiento de Cristo en la Cruz, a quien contemplan conmovidos por su dolor.<sup>11</sup> Y como punta o coronamiento del retablo, se encuentra el Calvario, con Cristo crucificado de tres clavos, acompañado por María Dolorosa, Juan evangelista, María Magdalena y las otras mujeres, transidos de dolor, entre otros testigos.

De acuerdo con las noticias de que se dispone, su autor se puede identificar con Martín del Cano, pintor de retablos documentado en la ciudad de Daroca desde 1411.<sup>12</sup> Es a este mismo maestro al que hay que atribuir además el grandioso retablo de San Miguel arcángel que presidía la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Daroca y que en 1933 fue trasladado a la Basílica de Santa María de los Sagrados Corporales, actualmente iglesia parroquial, y colocado en la cuarta capilla del lado derecho o de la epístola, próxima a la cabecera, donde se encuentra hoy.

Pintado al temple sobre tabla se constituye con un banco de siete casas cuerpo de cinco calles de tres pisos cada una y ático o coronamiento. La mazonería se enriquece con cuatro entrecalles que enmarcan la calle central y los costados del retablo, decoradas con pinturas de ángeles y santos.

En el banco de izquierda a derecha del observador se representan los cuatro evangelistas, Lucas, Juan, Marcos y Mateo, ante sus respectivos escritorios y el recado de escribir propio de los autores de la primera mitad del siglo XV, acompañados en cada extremo por los apóstoles Pablo y Pedro. Hay que hacer notar la pervivencia, en el centro del banco, del tabernáculo original del retablo, magnífica obra de carpintería gótica en madera dorada.

En el cuerpo del retablo las escenas situadas en el lado izquierdo del observador se dedican a la Leyenda de San Miguel Arcángel, tomando como fuente de inspiración el Apocalipsis y la Leyenda Dorada. Comenzando por el piso de arriba, y de izquierda a derecha, se encuentran: Milagro de la Aparición de San Miguel en el Monte Gargano, Batalla de San Miguel contra los ángeles rebeldes, San Miguel armado caballero como general de los ejércitos por Cristo, Aparición de San Miguel en lo alto de la tumba del emperador Adriano, en Roma, y rogativas del pontífice San Gregorio Magno (590-625), Derrota de los ángeles rebeldes, y Juicio Universal con San Miguel encargado de pesar las almas de los resucitados.

Y las que se encuentran en el lado derecho, están dedicadas a la vida de la Virgen María, con la Anunciación, el Nacimiento de Cristo, la Epifanía, la Presentación de Jesús en el templo, Dormición de la Virgen y su Coronación.

11 En el retablo gótico de la Virgen con el Niño de la localidad de Encinacorba (Zaragoza), de la comarca de Campo de Cariñena, encima de la tabla titular se encuentran dos tablas superpuestas con estas mismas escenas, es decir, Cristo Varón de dolores entre la Virgen María y Juan evangelista, y el Calvario.

12 El 19 de diciembre de 1411, actúa como testigo en un documento que figura en el Registro de Órdenes del obispo Teldense, Fr. Jaime Olzina, *Martinus del Cano, scol. fil. Martini del Cano, civitatis Daroca*. Véase FERNÁNDEZ SERRANO, F.: «El último obispo Teldense, Fr. Jaime Olcina, en 1411», en *Anuario de Estudios Atlánticos*, 6, Las Palmas de Gran Canaria (1970), p. 37.



La calle central está presidida por una grandiosa imagen del arcángel San Miguel, como jefe de las milicias celestiales, vencedor de Satán, y encima, en el segundo piso, se encuentra la escena de la Virgen María con el Niño Jesús en brazos sentada sobre un almohadón.

Y como punta o coronamiento, la calle central la ocupa el Calvario de tres personajes, con el Crucificado flanqueado por su madre y san Juan evangelista, y las cuatro laterales figuras de ángeles mancebos en posición erguida que llevan en sus manos las armas de la Pasión de Cristo.

A este respecto conviene recordar que desde febrero del año 1205, por donación del obispo de Zaragoza, don Ramón de Castrocol (1201-1216), la iglesia de Langa dependía de la parroquia de San Miguel arcángel de Daroca, lo que justifica que se contratara al mismo pintor para la realización de ambos retablos.<sup>13</sup> Por lo que no debe sorprender la similitud que se aprecia en la disposición arquitectónica de su traza y el hecho de que las dos escenas de la vida de la Virgen María que se repiten, Anunciación y Nacimiento de Cristo, sean parecidas.

Hay además algunas tablas sueltas procedentes de retablos desmontados que se custodian en el Museo Comarcal de Daroca que pertenecen a Martín del Cano. Así, por ejemplo, cinco tablas que formaron parte de un mismo retablo dedicado a la Virgen María, procedente del Hospital Municipal de Daroca: una del banco, con las escenas de Flagelación y Vía Crucis, y cuatro del cuerpo del retablo, con la Epifanía, Dormición, Coronación y Calvario.<sup>14</sup>

Junto con ellas hay tres tablas de un retablo que estuvo dedicado a San Bernardo, con la escena titular del santo entronizado

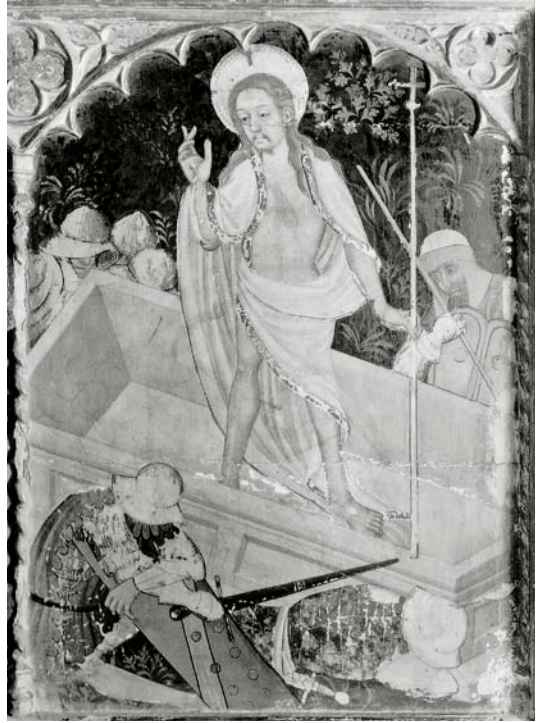


fig. 4. Resurrección de Cristo, retablo de San Pedro. Langa del Castillo, Zaragoza (fot. Archivo Mas).

13 CANELLAS LÓPEZ, A.: *Inventario de los fondos del Archivo de la Colegiata de los Corporales de Daroca*, col. Fuentes Históricas Aragonesas, 16, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, doc. 6, p. 11.

14 ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Museo Colegial de Daroca*, Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural (Ministerio de Educación y Ciencia), 1975, pp. 20-22, láms. VII-XI.



como abad mitrado del monasterio de Claraval (1115-1153), y dos tablas menores del cuerpo del retablo con escenas de su biografía, su fallecimiento, con la elevación de su alma al cielo, y la veneración de su cuerpo, ubicado en un suntuoso mausoleo, por algunos devotos, hombres, mujeres y niños.<sup>15</sup>

Y en la localidad de Retascón, perteneciente a la comarca de Campo de Daroca, el mismo autor habría colaborado en la pintura del retablo de la Virgen con el Niño que se encuentra en su iglesia parroquial de San Blas y San Cristóbal.<sup>16</sup> Su estilo se identifica en las cuatro escenas dedicadas a la Infancia de Cristo, situadas en el cuerpo del retablo en el lado izquierdo del observador: Anunciación, Nacimiento, Epifanía y Presentación de Jesús en el templo, en la escena de la Presentación de la Virgen niña en el templo, en los Esponsales de María y José, y en las dos escenas posteriores a la Pasión, dedicadas a la Resurrección de Cristo y a la Aparición de Cristo a María Magdalena. Estas dos últimas se encuentran hoy en el Museo Diocesano de Zaragoza.<sup>17</sup>

Hay que advertir que en las cuatro primeras escenas mencionadas, de la Anunciación, el Nacimiento, la Epifanía y la Presentación de la Virgen en el templo, se repiten con escasas variantes, aquellas composiciones que se encuentran en el cuerpo del retablo de San Pedro de la iglesia parroquial de Langa del Castillo.

Y que la tabla dedicada a la Resurrección de Cristo es similar a la que figura en el banco del retablo mayor de Langa del Castillo.

Un pergamino custodiado en el Archivo parroquial de Daroca nos dice que don Gonzalo Gómez de Mengucho, ciudadano de Daroca, difunto, había ordenado en su testamento, fechado en Daroca el día 28 de abril de 1419, que todas las tierras que poseía en el lugar de Luco (aldea situada en su término) fueran vendidas al mejor postor, y del producto de su venta, la mitad se diera a la iglesia de San Miguel de Daroca, de la que era parroquiano, y la otra mitad a la iglesia de Santiago de la misma ciudad, para hacer dos retablos, uno en el altar mayor de la iglesia de San Miguel, y el otro en el altar de Santa Cecilia de la iglesia de Santiago, en los que se pondrían sus armas.<sup>18</sup>

Las tierras fueron vendidas por Francisco Sánchez de Ravanera, ciudadano de Daroca, sobrino suyo y heredero universal, a Jaime Monfort y Jaime Calzón, vecinos de Daroca, por la cantidad de 1500 sueldos jaqueses.<sup>19</sup> Y dado que el encargo de obra de los dos retablos, el retablo mayor de la iglesia de San Miguel y el de Santa Cecilia de la iglesia de Santiago fue simultáneo, se puede creer que se encomendaran al mismo pintor ya que era igual el precio que debía abonarse por su realización.

15 Creemos, como Chandler R. Post, que se trata de la iconografía de San Bernardo, aunque posteriormente algunos autores hayan propuesto su identificación con San Gil abad o San Martín de Tours, a todas luces imposible, por vestir el hábito blanco de la orden del Cister. La identificación propuesta hace ya algún tiempo por Esteban Lorente de que se trate de San Gilberto de Sempringham, religioso inglés del siglo XII, discípulo de San Bernardo, no convence, si se tiene en cuenta la escasa popularidad alcanzada por este monje inglés en tierras hispanas. ESTEBAN LORENTE, J.F.: *Museo Colegial de Daroca*, 1975, pp. 22-232. Sobre la identificación hecha por Ch. R. Post como San Bernardo, véase: *A History of Spanish Painting*, vol. X, 1950, pp. 318-323.

16 LACARRA DUCAY, M<sup>ª</sup>C.: «Retablo de la Virgen con el Niño», *Joyas de un Patrimonio. Restauraciones de la Diputación Provincial de Zaragoza (2003-2011)*, Zaragoza, 2012, pp. 47-51.

17 Las seis casas del banco, con las figuras de San Pedro, San Andrés, San Juan Bautista, San Juan evangelista, Santiago el Mayor y San Pablo, la imagen titular de la Virgen entronizada con el Niño sentado en su regazo, entre los profetas Isaías y Jeremías, y las cuatro escenas del lado derecho del cuerpo del retablo, dedicadas a las escenas de Pentecostés, Ascensión de Cristo a los cielos, Dormición de la Virgen y su Coronación pertenecen a otro pintor, contemporáneo del primero, de tendencia expresionista, conocido como *Maestro de Retascón*.

18 La iglesia de Santiago de Daroca se mantuvo abierta al culto hasta el 1 de agosto de 1902, fecha en que se ordenó su cierre por amenaza de ruina. Y en agosto de 1911 se procedía a su derribo.

19 CANELLAS LÓPEZ, Á.: *Inventario de los fondos del archivo de la Colegiata de los Corporales de Daroca*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, p. 129, doc. 995. Con errores de transcripción.



fig. 6. Milagro de la aparición de San Miguel arcángel en el Monte Gargano. Procedente de Villafeliche, Zaragoza. Museo Diocesano, Zaragoza (fot. Luis Pomarón).



fig. 5. Batalla de San Miguel contra los ángeles rebeldes. Procedente de Villafeliche, Zaragoza. Museo Diocesano, Zaragoza (fot. Luis Pomarón).

Y en otro documento, de la misma procedencia, datado el 21 de noviembre de 1421, se dice que don Francisco Martínez Sebastián, bachiller en decretos, clérigo y vicario, y Jaime Calonge, ambos terceros de la fábrica de la iglesia de Santiago de la ciudad de Daroca, encargaban un retablo para el altar de Santa Cecilia de dicha iglesia, a Martín del Cano, pintor vecino de Daroca, por el precio de 110 florines de oro de Aragón.

Este, a su vez, se comprometía a terminarlo en un plazo máximo de dos años a partir de la fecha de la firma del contrato, es decir, para el día 21 de noviembre de 1423, víspera de la festividad de Santa Cecilia, patrona de los músicos.

Dado el abundante número de obras conservadas de Martín del Cano y el ámbito geográfico bastante restringido de su localización, se puede pensar que era un pintor que disfrutaba de la estima de los habitantes de Daroca y su entorno.

Dotado de notable personalidad, al que se identifica fácilmente por la frecuencia con que repite sus modelos iconográficos, pertenece al estilo Gótico Internacional de la llamada *escuela de Daroca*. Dibuja con elegancia y corrección sus figuras que destacan sobre fondos dorados y sus colores, aplicados con la técnica del temple, son atractivos por su variada gama cromática.

A través de las tablas que proceden de Villafeliche, Retascón, Langa y Daroca, se puede valorar la valía profesional de un pintor gótico aragonés que hasta ahora había permanecido en el anonimato.