

# La imagen de Pedro Arbués

## Literatura renacentista y arte medieval en torno a don Alonso de Aragón

Daniel Rico Camps

Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament d'Art  
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain

---

### RESUMEN

Se presenta aquí un epitafio inédito que escribió Antonio Geraldino en honor de Pedro Arbués, inquisidor aragonés asesinado por judíos conversos en 1485, y se discute su relación con la imaginería de los dos sepulcros que Gil Morlanes el Viejo realizó a la sazón para el mismo inquisidor. Aun siendo lenguajes y medios esencialmente distintos, texto renacentista e imágenes medievales se conciben aquí de forma similar y con idéntico propósito. El autor del artículo no pretende más que describir esta complementariedad, convencido de lo fecunda que resultaría para la historia del arte cesaraugustano de finales del siglo xv la indagación en la historia de las empresas literarias de sus patronos.

Palabras clave:  
sepulcro, epitafio, Pedro Arbués.

---

### ABSTRACT

#### The Image of Pedro Arbués. Renaissance Literature and Medieval Art around Alonso of Aragon

An unpublished epitaph is presented which was written by Antonio Geraldino in honor of Pedro Arbués, a Spanish inquisitor killed by the converted Jews in 1485. Its relation to the two sepulchres made by Gil Morlanes el Viejo for the same inquisitor is discussed. Although the language and the means used are essentially different, the renaissance text and the medieval images are conceived in a similar way and with an identical purpose. The author of the article aims at describing this complementarity, and he is convinced that research on the history of the literary enterprises of cesaraugustean patrons from the late fifteenth century would be fruitful for the history of cesaraugustean art.

Key words:  
epitaf, sepulture, Pedro Arbués.

No hará falta insistir en la importancia que tuvieron para la consolidación y definitivo arraigo del Tribunal del Santo Oficio en Aragón tanto el asesinato del inquisidor Pedro de Arbués a manos de ricos conversos, en septiembre de 1485, como el culto que se le rindió *post mortem*. De su medida da cuenta, entre otros muchos indicios, el hecho de que en apenas un lustro la sede cesaraugustana condecorase y enalteciese el cuerpo «mártir y santo» del canónigo de Épila nada menos que con dos sepulcros, sucesivamente realizados por Gil Morlanes el Viejo, y con la compañía de tres epitafios. Tantas «expensas» y tantos «trebajos» tan «de continuo» —en palabras de los diputados del Reino— constituyen tal vez el mejor testimonio de que con la sepultura de Arbués se tañía algo más que un réquiem sincero y amargo de colegas y amigos; que en la trastienda hervía, en realidad, un dilatado plan de actuación política. A explicarlo a la luz de la imaginería sepulcral y parateatral que entonces desplegaron el escultor darocense y la Inquisición aragonesa he dedicado un ensayo reciente<sup>1</sup>. Con el propósito de completarlo y apuntar algunas cosas que allí no se dijeron, permítaseme que presente aquí un nuevo *epitaphium Petri Epilae*, inédito, con el que sumamos un cuarto, por si fuera poco, a los tres que ya teníamos. A diferencia del carácter anónimo y meramente noticiario de los tres ya conocidos, se trata ahora de un esbozo poético: siete dísticos elegíacos que el poeta umbro Antonio Geraldino escribió por encargo del arzobispo de Zaragoza don Alonso de Aragón, y que al parecer no llegaron nunca a epigrafarse en piedra<sup>2</sup>. Lo exhumó de entre unos papeles manuscritos del pseudohumanista catalán Pere Miquel Carbonell el profesor Lucero y Comas, a cuya amabilidad se debe que podamos publicarlo y comentarlo en esta sede<sup>3</sup>.

La primera sepultura de Pedro Arbués no debió ocupar a Gil Morlanes más de un año, pudiéndose fechar su asentamiento el día de la celebración de las exequias de cabo de año (a 28 de septiembre de 1486). Se trata de una sencilla lauda con yacente en bajorrelieve y epígrafe alrededor (figura 1)<sup>4</sup>, aunque su antigua ubicación junto al presbiterio de la Seo, «en el mismo lugar donde [Arbués] había caído cuando aquellos sacrílegos matadores lo hirieron» (Diego de Espés, 1575), y su *santificante* iconografía supieron sacar de esa misma sencillez enjundia simbólica y hasta un cierto aliento poético. La decisión de sustituir la lápida por un túmulo más suntuoso y, por ahí, más enérgico en sus funciones, fue iniciativa que tomaron los Reyes Católicos durante su estancia en la capital aragonesa entre noviembre de 1487 y febrero de 1488, marco temporal de una visita cuyo principal objeto era acabar de una vez por todas, antes de la partida hacia el frente granadino, con los problemas que los antiguos privilegios y libertades consubstanciales al Reino estaban ocasionando a los asuntos de la Corona, y muy especialmente al de la introducción de ese «flagrante contrafuero» —como decía J. M<sup>a</sup> Lacarra— que fue para Aragón la nueva Inquisición. El encargo recayó de nuevo en Gil Morlanes, a quien se ordenó poner en escultura de bulto la figura en bajorrelieve de la lauda anterior, traducir y ampliar a paneles historiados el conciso relato del martirio del epígrafe A y añadir otros dos epitafios (B y C) con la noticia del patrocinio real (figuras 2-3 y apéndice II). El sepulcro resultante, de tipología común en aquellas fechas (figura 4) pero con una imaginería tan sólo propia de santos mártires, se colocó sobre la lápida anterior. Morlanes lo habría terminado ya el quince de marzo de 1490, fecha del último recibo de la paga estipulada para la realización de la obra.

1. «El sepulcro de Pedro de Arbués y su contexto», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LIX-LX, 1995, p. 169-203. Lo esencial sobre los sepulcros, sus epitafios epigrafiados y la coyuntura de su realización se encontrará, junto a un buen acopio de fuentes, en M. C. LACARRA, «Edad Media», en AA.VV., *Las necrópolis de Zaragoza*, Zaragoza, 1991, p. 231-237. Sobre Gil Morlanes padre es fundamental S. JANKE, «Gil Morlanes el viejo: Nuevo estudio de sus obras góticas», *Aragonia Sacra*, IV, 1989, p. 115-122 (116-119 y documentos 2 y 3, para las sepulturas).

2. Transcribo y traduzco el epitafio de Geraldino en el Apéndice I. Se conserva manuscrito en el Archivo Capitular de la Catedral de Gerona (cf. n. 3) y no existe indicio alguno (material o textual) de que se hubiese llegado a grabar en o junto a los sepulcros de Morlanes. Los otros tres epitafios, dos de ellos conservados (figura 1; del otro hay foto en el Archivo Mas: c-21377) y uno conocido gracias a la descripción de la sepultura de Arbués que hizo en 1624 V. Blasco de Lanuza, los copio en el Apéndice II, con enmiendas argumentadas ya en mi trabajo citado antes y corrigiendo en el epígrafe A un desliz de puntuación que entonces se me escapó.

3. Cf. LLUÍS LUCERO I COMAS, «Sobre uns poemes inèdits d'Antonio Geraldini conservats a l'Arxiu Capitular de la catedral de Girona», en L. FERRERES (ed.), *Treballs en honor de Virgili Bejarano. Actes del IX Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (Sant Feliu de Guixols, 13-16 d'abril de 1988)*, Barcelona, 1991, p. 431-436 (433), y «Sobre un poema d'Antonio Geraldini dedicat a Bernat Margarit», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXXI, 1990-91, p. 89-98 (93). Vaya mi más sincero agra-

Figura 1.  
Gil Morlanes el Viejo, lápida  
del sepulcro de Pedro Arbués.  
Zaragoza, seo.

Figura 2.  
Gil Morlanes el Viejo, estatua  
del sepulcro de Pedro Arbués.  
Zaragoza, seo.



decimienta a L. Lucero por prestarle el epitafio y pasarme cuantiosa información y bibliografía sobre su autor. A la espera de que él glose y edite el texto con el rigor y la seriedad que manda la filología, aquí me he limitado tan sólo a copiarlo, puntuarlo y traducirlo como mejor he podido, labor para la que también me ha sido imprescindible la ayuda de Joan Carbonell y de mi padre, Francisco Rico.

4. Al rótulo de esta lápida lo llamaremos A (cf. Apéndice II).

5. Para la obra y perfil biográfico de A. Geraldino, remito a los artículos de Lucero citados en la nota 3.

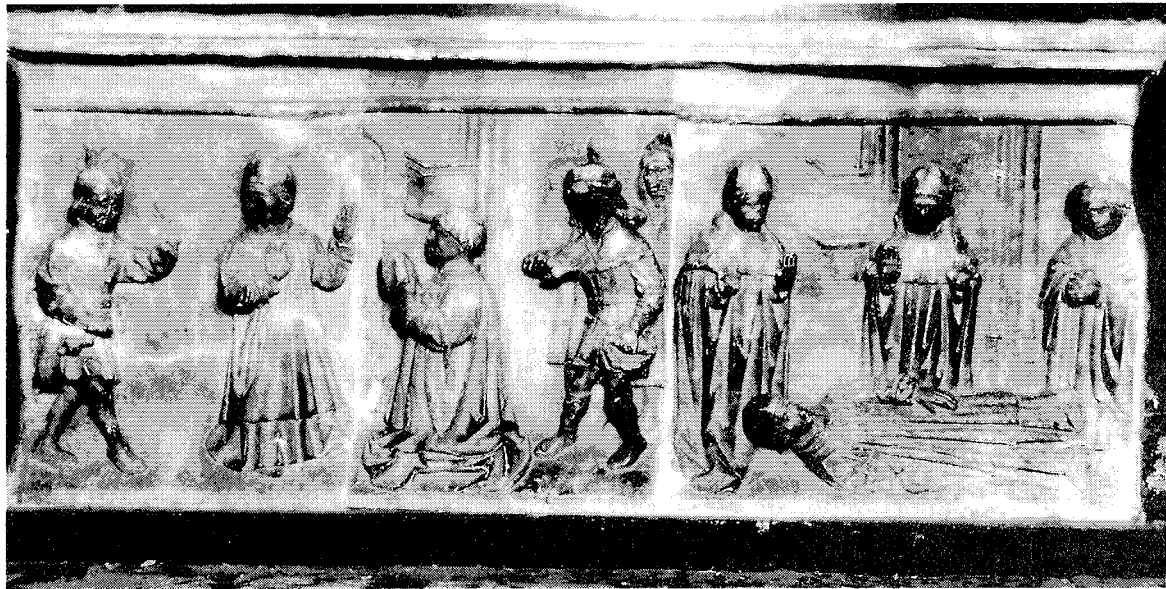
6. Pedro Arbués fue designado inquisidor de Aragón, junto a Gaspar Juglar, en abril de 1484, en un momento en que el funcionamiento del tribunal dependía esencialmente del rey; cf. Á. SESMA, *El establecimiento de la Inquisición en Aragón (1484-1486). Documentos para su estudio*, Zaragoza, 1987, *passim*. Para la empresa del Misal, impreso por Pablo Hurus en 1485, cf. V. GARCÍA DE LA CONCHA, «Teatro medieval en Aragón», en A. EGIDO (coord.), *La literatura en Aragón*, Zaragoza, 1984, p. 33-49 (37). De lo poco que sabemos sobre la vida (aparte la de inquisidor) y escritos de Arbués, da breve noticia Á. ALCALÁ GALVE, *Los orígenes de la Inquisición en Aragón*, Zaragoza, 1984, p. 40-43.

7. Alonso de Aragón, según Juan Sobrarias; cf. *Lucii Marinei Siculi Epistolarum familiarum libri XVII*, Valladolid, 1514, libro XI, folio 16 r. (p. 127 en la regesta de P. VERRUA, *Lucio Marineo Sículo. Epistolario*, Genova-Roma-Napoli-Città di Castello, Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1940).

8. Con toda seguridad, al menos, el poema de Antonio *In Laude*

Sobre el epitafio escrito por Antonio Geraldino, a la sazón «secretario y coronista» de Fernando II y protonotario apostólico, los datos que tenemos son mucho más parcos<sup>5</sup>. Ignoramos la fecha precisa de su composición y con qué destino inmediato se lo encargó su amigo el arzobispo. Por de pronto, respecto a lo segundo, acaso sea lo más prudente otorgarle el don de la credibilidad a la evidencia: puesto que el epitafio «non fuit sculptum in petra», su destino debió ser simplemente su destinatario, don Alonso de Aragón, a quien no faltaban razones para desear tales dísticos. A sabiendas de que las leyendas pétreas de Arbués tenían que ser a la fuerza lacónicas y directas para no entorpecer la función propagandística del túmulo, la excelencia del arzobispo, «humanitate singularis» —confirmaba Marineo Sículo—, debió dictarle que también eran versos lo que merecía la memoria y estimación de un amigo y fiel servidor y colaborador: de su padre como inquisidor y del propio don Alonso como miembro de la comisión que el prelado había nombrado un año antes para la corrección y edición impresa del *Missale Caesaraugustanum*<sup>6</sup>. Recordemos, además, que en las cortes españolas de finales del cuatrocientos el *epitaphium* empezaba ya a entenderse también como *género* poético, como epigrama funerario (imaginado a los pies de la tumba) que el príncipe «decus et patrocinium virtutis et litterarum»<sup>7</sup> encomendaba a alguno de sus vates preferidos, no sólo como elogio póstumo y franco al amigo, sino también por el puro prurito de quien se deleita en el metro e incluso gusta de reunir pequeñas misceláneas de poesía (como el propio Pere Miquel Carbonell, que en un solo manuscrito recogió, además del dedicado a Arbués, otros dos epitafios de Antonio Geraldino y uno más de su hermano Alessandro que tampoco llegaron —que yo sepa— al cincel<sup>8</sup>). Los poe-

Figura 3.  
Gil Morlanes el Viejo, relieves  
del sepulcro de Pedro Arbués.  
Zaragoza, seo.



*Ramundi Lulii balearici* (concebido como epitafio desde su clásico arranque, «Clauditur hac [...]», y hasta en el desarrollo hagiográfico) y el *Epitaphium Gratiae, coniugis Petri Michelis Carbonelli* de Alessandro.

9. Cf. Juan F. ALCINA, «Tendances et caractéristiques de la poésie hispano-latine de la Renaissance», en A. REDONDO (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles. XIX<sup>e</sup> Colloque International d'Études Humanistes* (Tours, 5-17 juillet 1976), Paris, 1979, p. 133-149 (135), y «Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana», en J. M<sup>a</sup> MAESTRE MAESTRE y J. PASCUAL BAREA (coords.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre humanismo y pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz, 8-11 mayo 1990), Cádiz, 1993, p. 3-27 (14-16), citando colecciones de epigramas o poesía con series de *epitaphia* desde las neolatinas de Nebrija y Juan Petreyo hasta las castellanas de Diego Hurtado de Mendoza o Góngora. Un comentario interesante de alguno de ellos, en A. EGIDO, «Góngora ante el sepulcro de Garcilaso», en *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, ed. E. Serrano Martín, Zaragoza, 1994, p. 551-562.

10. Marià CARBONELL, «L'humanisme català a l'època del bisbe Conchillos», en X. COMPANYY (ed.), *El bisbe Jaume Conchillos, l'humanisme a Catalunya*, Amics de la Seu Vella, Lérida, 1993, p. 105-140 (n. 27).

11. MARINEO acabó incorporaréndolo a los *Carmina* de su Epistolario, op. cit., folio E 7v; incluyendo tan sólo la rúbrica en su trabajo de 1940 (op. cit., p. 195), P. VERRUA publicó luego el breve poema en su *Lucio Marineo Siculo 1444-1533*, Editrice Eco-S. Gabriele (Teramo), 1984, p. 179. El «desgraciado epitafio latino» —son palabras de Gómez-Moreno— que finalmente se grabó a los pies de la urna puede leerse en José M<sup>a</sup> QUADRADO, *Salamanca, Ávila y Segovia*, Barcelona, 1884, p. 412 n. 1, y, traducido, en E. RUIZ AYÚCAR, *Sepulcros artísticos de Ávila*, Ávila, 1985, p. 109.

12. El poeta publicó también este epitafio a continuación de su Epistolario: op. cit., Libro 1, *Carmina* 8, folio D IIIr; para los avatares del encargo, véase ibídem Libro 1, Epístolas 12 y 13, folios b IIIr y v. (p. 8-9 del resumen de Verrua), donde en la palabra «exemplum» de la carta a

tas, por supuesto, accedían siempre gustosos a este tipo de demandas, pues aparte de entenderlas como una más de sus funciones al servicio del patrono, sabían que las estrofas acabarían finalmente por intercalarse en sus propios *epigrammaton libelli*, a lo Marcial, que podrían recogerse en alguna *collectanea*, en el caso de haber concurrido a un certamen (como el de Sobrarias «In obitum Seraphini poetae»), o que terminarían conformando, entre cármenes y cartás, la autobiografía literaria del propio autor (como en las *Epístolas familiares* de Marineo Siculo)<sup>9</sup>. El género no podía ser ajeno a don Alonso, buen amigo de Sobrarias y Marineo y que, en cuanto aficionado al lulismo y conocido de Lefèvre d'Étaples, pudo ser asimismo —sugiere Marià Carbonell— quien inspirase los dieciocho hexámetros que Geraldino quiso imaginar tallados en el sepulcro de Lull<sup>10</sup>. Por supuesto, ni la afición literaria, ni el propósito de pía exaltación impiden que imaginemos igualmente a un don Alonso haciendo recitar, entre los suyos, los versos del italiano como proclamación privada de la santidad de Arbués, llevando a círculos más restringidos la misma función activista y proselitista que se quiso cumpliesen para con la plebe los túmulos de Morlanes, y en consonancia, por ejemplo, con el sermón por el inquisidor que también privadamente pronunció Martín García en Barcelona, o con el significativo puesto que le dedicó alrededor de 1490 el anónimo pintor de la tabla abulense que se ha convenido en llamar «Virgen de los Reyes Católicos» (cf. *infra* n. 36).

Pero si se aceptasen, por caso, hipótesis de este tipo, no deberá otorgársele menos crédito a la que defiende lo (en apariencia) contrario, esto es, que el epitafio se encargó ciertamente para agregarse a la sepultura y que por una u otra razón, acaso de

última hora, acabó por desecharse para tal fin. Razones se me ocurren muchas (más abajo comento alguna), y casos parecidos en el entorno de don Alonso, unos cuantos. A Marineo Sículo, por ejemplo, los Reyes Católicos le pidieron en 1497 un epitafio «*pro tumulo Ioannis Hispaniae et Siciliae Principis*», que no es el que hoy vemos junto a la obra de Domenico Fancelli en Santo Tomás de Ávila, quizá porque entre el texto y la realización del túmulo transcurrió demasiado tiempo<sup>11</sup>. O, más probablemente, porque el del siciliano no fue sino uno de entre los varios que el rey Fernando, o cualquier allegado suyo, debió promocionar para el mismo monumento, pues, en el fondo, en el otoño medieval, como en su primavera, a toda poesía encargada como tal no podía sino atribuírsele también, a la par o de retruque, una función práctica al menos virtual o en potencia. Quizá don Alonso no confió el poema a Geraldino para ser grabado, pero a buen seguro que tuvo en cuenta que en algún momento, por cualquier circunstancia, podría haberse llevado a la piedra. Cuando lo vemos rogándole a Marineo que escriba un epitafio que le había encomendado un poco antes Sancho de la Cavallería, hijo del canciller del rey, Alfonso de la Cavallería, para el sepulcro de su padre («*quod me pro tui patris sepulchro nuper petisti*», le escribiría el siciliano), es difícil y probablemente inútil tratar de determinar cuál fue el impulso que llevó a don Alonso a hacer de intermediario entre ambos, si los oídos sordos del poeta hacia el de la Cavallería o la temprana y tan alabada afición del prelado por la literatura, que fue tal como para acabar convirtiéndolo en «*ensor illustris*» de la opera prima del propio Marineo<sup>12</sup>. En fin, la plurifuncionalidad y versatilidad del género epitáfico permite sugerir hipótesis varias y factibles, todas sin la necesidad de

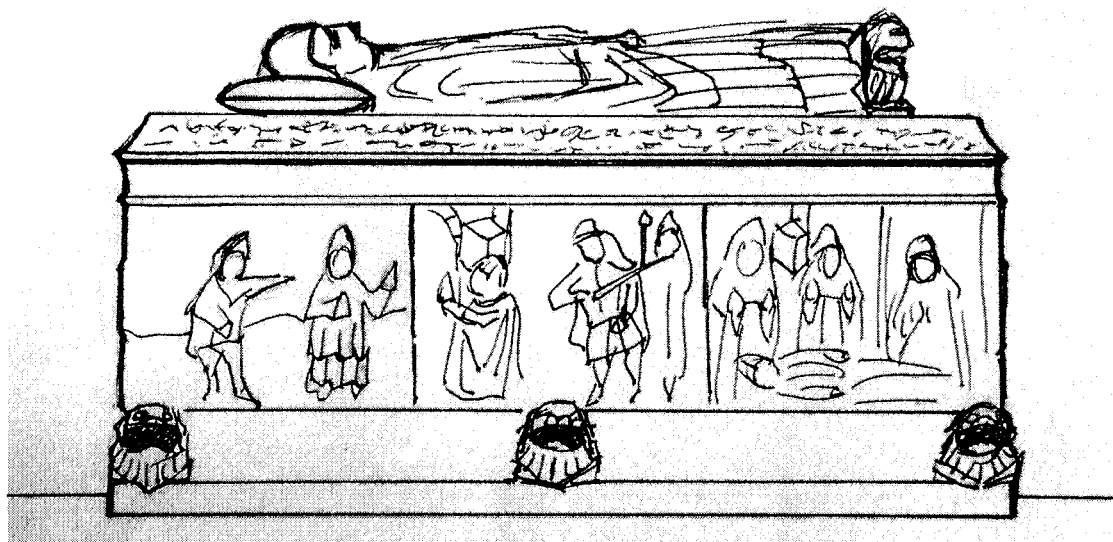


Figura 4.  
Gil Morlanes el Viejo,  
sepulcro de Pedro Arbués,  
reconstrucción hipotética.

Sancho hay que entender, probablemente, el texto «original», en manos del arzobispo porque «soleo enim —prosigue Marineo— quidquid scribo, priusquam in lucem veniat, illius censuræ subicere; nec apponendum quidem se —pulchro tui patris epitaphium censeo, nisi probetur ab illo, qui, cum de rebus aliis, tum de poeticis virtutibus optime sentit et iudicat». Ignoro si el epitafio llegó a grabarse en la tumba del cancliller, pero que existió esa pretensión me parece indudable.

13. En un momento en el que Morlanes debía tener el segundo túmulo bastan te avanzado, ya que el dos de mayo del mismo año cobraba la «segunda tanda» de las tres capituladas para «la sepultura de maestre Épila» (cf. JANKE, art. cit., p. 121, doc. n.º 2).

14. Cuando el asesinato de Arbués y la realización de la lauda, Geraldino se encontraba en Italia como miembro de una embajada dirigida por el segundo conde de Tendilla que culminó en Roma con la famosa audiencia ante Inocencio VIII el 18 de septiembre de 1486 (cf. LUCERO I COMAS, «Sobre un poema...», op. cit., p. 90). Evidentemente, el arzobispo podría haberle encargado el epitafio por carta, pero no hay indicio alguno de contacto por correspondencia entre ambos durante aquellas fechas; es más, uno de los asuntos que Geraldino y acompañantes tenían que exponer ante el papa afectaba específicamente a don Alonso (me refiero a la encomienda de la abadía de San Juan de la Peña) y, sin embargo, las muchas instrucciones que al respecto recibieron los embajadores las tramitó directamente su padre Fernando el Católico, constante intermediario entonces en todo lo que concernía a su hijo, «moço» aún que «faze sus negocios por ministros» (según escribía por aquellas fechas el propio monarca; cf. ANTONIO DE LA TORRE I DEL CERRO, *Documentos sobre relaciones internacionales de los Reyes Católicos*, Barcelona, 1950, II, p. 257-264, 324, 342-3 y 441-5).

15. La supuesta permanencia de Geraldino en Zaragoza con los Reyes Católicos apenas tiene fundamento, dado que nada sabemos del itinerario que siguió tras la embajada italiana. Sólo una arriesgada pirueta en torno a algunos indicios indirectos permitiría mantenerla, al menos, como sugerencia. Dentro de mis limitadas posibilidades, apenas puedo señalar más que la posible relación entre dos hechos y dos hipótesis. Los hechos: primero, la amistad que Geraldino entabló en

verse forzado a desplazar las unas por las otras. En realidad, en el siglo xv, estética y pragmática eran, por decirlo de alguna forma, «sumandos no excluyentes» para cualquier género literario, y más aún cuando tal género vivía tan próximo a otro de tipo artístico.

Precisarle una fecha al epigrama de Geraldino, en cambio, nos llevaría por senderos en exceso fantasiosos, sobre todo cuando el estrecho marco cronológico en el que nos movemos apenas nos obliga a ello, pues Geraldino murió antes del 23 de agosto de 1489<sup>13</sup>. Concédaseme, no obstante, la siguiente conjetura. A diferencia del epitafio (A) de la lauda, el del italiano es más ostentoso y elaborado, como lo es el segundo sepulcro de Morlanes respecto al primero. ¿Acaso fue la decisión regia de sustituir la modesta lápida por un túmulo más suntuoso y digno del enterrado lo que instigó a don Alonso a proceder de igual modo con la inscripción? Afirmarlo sería tan fácil como negarlo. Y, sin embargo, la equidistancia susodicha se me antoja demasiado sugerente como para excluirla de golpe. Tiendo, en efecto, hacia la afirmación, aunque entiendo que sólo es sólidamente argumentable si suponemos que el texto lo escribió Geraldino para cincelarse en alguno de los dos sepulcros; y el supuesto dice mejor con el segundo. El epígrafe A aparece tan inextricablemente unido a la lápida que se me hace muy cuesta arriba no creerlo escrito y medido al lado y al tiempo que se esculpían las líneas maestras de la lauda, o mientras se abocetaban en papel, como partes indivisibles de un mismo proyecto; se diría que su autor redactaba a la par que Morlanes dibujaba en el bloque de piedra recién debastado el perímetro interior del marco (figura 1): la inscripción lo recorre de principio a fin, resuelta y segura, cercando enteramente al ya

cente, realizada en su mismo bloque, abreviando de acuerdo con las normas, saltando sin titubeos los tres obstáculos, casquete, puñal y estandarte, incluso jugando en los flancos del primero como si quisiese realzar la dignidad del enterrado: *Reverendus y Magister*. Si a Geraldino, a la sazón en Italia, se le hubiese confiado el epitafio para esta lápida, se le hubiesen dado asimismo sus medidas e indicado su carácter de circuito cerrado<sup>14</sup>. El texto del italiano, en cambio, parece escrito para figurar en un panel ondulado como el del epitafio C o, mejor, dada su extraordinaria longitud, en una losa mayor que podría haberse colocado ras del suelo, a los pies del monumento.

De hecho, cuando la estancia de los Reyes Católicos en Zaragoza (y quien sabe si con ellos estaba Geraldino), la nueva tumba todavía no se habría programado y, por consiguiente, menos aún las dimensiones y la ubicación de un nuevo rótulo<sup>15</sup>. En los primeros versos del italiano parece sugerirse incluso, más allá (o más acá) de su evidente apego a antiguos textos y tradiciones, la reacción misma que debieron tener los defraudados reyes a la vista de la lápida: si a alguien se le debe, porque se lo merece, una *statua* (v. 2), ese es Pedro de Épila, y la estatua es la de bulto que sustituyó al bajorrelieve de la anterior sepultura. Y a la par que ésta, añadiría don Alonso, una cierta elocuencia de vate, a saber, los versos del poeta umbro. Pero, pisando más firme: el epitafio B copia, sin resquicio de dudas, la rúbrica que Antonio escribió como encabezamiento del suyo. Concretamente, B imita de Geraldino la sintaxis y buena parte del léxico en lo que constituye el mensaje fundamental del epígrafe, encontrando la fórmula idónea para expresar que Arbués fue un «funcionario fiel a la Corona, muerto en acto de servicio y a manos de minorías contrarias a las nuevas



Roma, junto a Tendilla, con Pedro Mártir de Anglería, a quien incluso debió animar en su decisión de venirse a España con el conde (A. MARÍN OCETE, *Pedro Mártir de Anglería y su opus epistolarum*, Granada, 1943, p. 13); segundo, la muerte de Antonio antes de agosto de 1489 en Marchena (LUCERO, «Sobre uns poemes inèdits [...]», op. cit., p. 432), a lo sumo un par de meses después del paso de los Reyes Católicos (entre abril y mayo) por la vecina Córdoba. Y las dos hipótesis: una, que Geraldino, como sería lógico, saliese de Roma en dirección a España una vez terminada la embajada ante Inocencio VIII, con Tendilla y Pedro Mártir, es decir, el 29 de agosto de 1487 (MARÍN OCETE, op. cit., p. 14); la otra, que Geraldino tratase a continuación de alcanzar a los reyes para acompañarlos al frente granadino y tener así conocimiento de las cosas que habrían de suceder en la guerra, pues esta era su obligación como cronista del monarca, y el tenerlo informado deseo probable de don Fernando (así se expresa, de hecho, en una carta enviada desde Ronda dos años antes; cf. A. DE LA TORRE, op. cit., p. 184). Con estos pocos elementos, y quizá gracias a su misma parquedad, puede proponerse lo siguiente: Geraldino desembarcó en España para separarse de Tendilla y alcanzar la corte en Zaragoza junto a Pedro Mártir (cuya reunión con los reyes está documentada allí a mediados de noviembre: cf. GALINDEZ DE CARVAJAL, *Anales breves del reinado de los Reyes Católicos*, Colección de documentos inéditos, XVIII, 273); tras la estancia cesaraugustana, Geraldino seguiría el itinerario de los reyes en función de cronista, acompañándolos en las campañas militares de junio y julio de 1488, en el invierno de 1488-1489 por tierras de la Mancha y Castilla, momento en que consta en la Epístola XXXVI de Pedro Mártir como «preceptor de la real primogenita» Isabel (*Opus Epistolarum*, Madrid, 1530, folio 6v.), y finalmente hasta Andalucía, donde, acaso enfermo, tuvo que abandonarlos y retirarse a Marchena para morir (cf. A. RUMEU DE ARMAS, *Itinerario de los Reyes Católicos*, Madrid, 1974, p. 156-189).

16. D. BUESA CONDE, «El prestigio de la cultura en la España de los Reyes Católicos», en AA. VV., *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, 1993, p. 11-39 (31); la cursiva es mía. Lo cito porque en una sola fórmula expresa cabalmente el mensaje general de sepulcro y epitafios.

17. B debió sacar de A la cláusula de presentación del difunto: [...] *Reverendus Magister Petrus Arbues, Epila oriundus, huius almae sedis Canonicus* (A) *Reverendus Magister Petrus de Epila, huius sedis Canonicus* (B)

ideas en vigor»<sup>16</sup>; coinciden en la partícula temporal, en la dialéctica establecida entre las tres preposiciones y en tiempo verbal, diferenciándose en cuestiones menores como el adverbio y el complemento circunstancial de lugar (y se entiende, pues el «impie ante aras» de Geraldino estaba ya crudamente relatado, con esas mismas «palabras», en dos paneles de Morlanes; figura 3):

*dum ex officio inquiri in haereticos* [Geraldino]  
*dum in haereticos ex officio conflanter inquiri* [B]

*ab eisdem impie ante aras trucidatus est* [Geraldino]  
*hic ab eisdem confossus est* [B]

El calco es claro y evidente (y aun si el epígrafe fuera de Carbonell, habría que pensar que utilizaba una rúbrica de Geraldino). Por contra, lo que pueda tener de similar el epitafio A respecto a estos dos no parece venirle sino del mero hecho de compartir con ellos lengua y brevedad, o incluso de haberles servido en algo de inspiración<sup>17</sup>. Esta relación más directa entre lo escrito y lo epigrafiado es el único indicio (aunque como tal fácilmente «falsable», diría Popper) que nos permite sostener que el destino primero de los dísticos era acompañar al sepulcro, al segundo concretamente, pues a su entablamiento pertenecía B. Si luego se prefirieron éste y C es una cuestión a la que podrían aventurarse muchas respuestas, siendo las más verosímiles, acaso, la extensión excesiva del texto de Geraldino, redundando en conceptos y sucesos ya intuitos o representados en las imágenes de Morlanes, y, sobre todo, la no mención del patrocinio monárquico, lo cual era de rigor en una obra de propaganda inquisitorial directamente promovida por los reyes. Lo que queda de todo esto, en cualquier caso, es la seguridad de la copia y, con ella, un entorno temporal ligeramente más ceñido en el que insertar la composición de Geraldino: la muerte temprana del poeta en Marchena asegura la anterioridad de su rúbrica respecto a B, y el calco (en B y no en A) podría señalar la estancia de los reyes en Zaragoza como *terminus a quo* aproximado para su composición.

Conjeturar exactitudes cronológicas indeseables e innecesarias nos ha posibilitado, al menos, bajar finalmente de la esfera de las hipótesis al plano de lo indudable. Si el calco es cierto, aún lo es más la cabal concomitancia de contenido y hasta de maneras o desarrollo (que no de estilo) existente entre el texto de Geraldino y las obras de Morlanes. Imágenes y palabras constituyen aquí dos expresiones paralelas y solidarias de un mismo pensamiento, dos variantes en la concreción de una misma idea. Por fuerza tenían que converger en modos, expresión y sentido, más allá de una presunta y, en definitiva, anecdótica vinculación material o proyectual entre ambas. En la trama histó-

rica que las hizo posibles, las obras de Geraldino y Morlanes traban como el hilo a la urdimbre.

Con el asesinato de Arbués se desmoronó definitivamente todo el empeño que los defensores de los fueros aragoneses habían puesto durante los dos últimos años para «destorbar e impedir que no se faga la Inquisición contra la herética pravidat, faziendo monipondios e concitaciones para la contradiezir e contrastar»<sup>18</sup>. El atentado se volvió irremediamente contra sus inspiradores: con el recurso a la violencia, los conversos zaragozanos no hicieron más que otorgarle al tribunal el papel de víctima que necesitaba para triunfar en Zaragoza. Y las autoridades, por supuesto, supieron sacar tajada de la oportunidad: aprovechando el sentimiento de hostilidad hacia los conversos surgido a raíz del atentado, trataron por todos los medios de hacer de Arbués un mártir y convencer al pueblo cesaraugustano de la *santidad* de quien había sido víctima de los perseguidos por el Santo Oficio<sup>19</sup>. Como ha visto Á. Sesma, no hay testimonios más fehacientes de estos intereses que la doble testificación pública por parte del notario Lalueza de los dos milagros de la sangre acaecidos en torno a la tumba de Arbués al poco del atentado, y el reflejo que estos sucesos tuvieron en el Libro de los Jueces de Teruel el mismo septiembre de 1485: «Dizen lo sepultaron allí donde lo fizieron y que brollava sangre azia arriba desde el suelo, y esto se tuvo en gran maravilla, por do toda la jente corría allí, tomando de la sangre, otros besando como si fuese San Martín. Estando muerto parecía tener la cara de hombre santo»<sup>20</sup>. Como es obvio, las autoridades sabían bien que con la veneración de Arbués cobraría asimismo aires de *santidad* la Inquisición, que la exaltación del fiel funcionario serviría como nada para legitimar la institución.

Contemplados en el tiempo y espacio de esta tejeduría, dísticos y sepulcros se nos presentan como paños urdidos en un mismo telar; las circunstancias hicieron que coincidiesen, si no en el lugar concreto del enterramiento, sí al menos en propósito y concepción. Ciertamente se trata de dos géneros muy distintos, trenzados a la luz de formularios dispares y de pautas diferentes: Geraldino, como poeta y humanista, retoma estilemas y motivos de la Antigüedad y con ellos da forma a historias oídas o bien leídas en las actas notariales y relaciones que debió proporcionarle don Alonso; Morlanes, como escultor de trazo enteramente gótico, abunda y dialoga con esquemas y sistemas de la última Edad Media, empapando en ellos los sucesos que le tocó ver y vivir. Con todo, ambos insuflaron en sus obras un espíritu similar: ese penacho de ventisca mártir y santa que buscaban sus patronos, que avivó la pluma del autor turolense del Libro de los Jueces y que excitó y difundió el sermón de la fe que fray Juan de Colmenares predicó en el auto de junio de 1486<sup>21</sup>. Poeta y escultor



Figura 5.  
Pedro Berruguete, retablo  
de san Pedro Mártir, detalle.  
Madrid, Prado.



Figura 6.  
Frontal de Sigena, detalle,  
Barcelona, MNAC

obraron al fin y al cabo de igual manera: haciendo transparentar en la figura del inquisidor Arbués algunos de los ecos hagiográficos en que abundaban sus respectivas tradiciones, literaria y artística. Era una forma sutil y, por ende, más eficaz de lograr que lectores y espectadores pudiesen percibir en sendas obras un aire de santidad sin la necesidad de tener que ver explícitamente un halo o nimbo en torno al rostro del yacente, o de leer el nombre de Pedro Arbués adjetivado con la palabra «santo».

Glosemos con Morlanes algunos versos del italiano para comprobarlo. Advierto, no obstante, que como historiador del arte ni tengo los instrumentos necesarios para descubrir los textos y tópicos con los que trabajó Geraldino, ni de tenerlos hubiese sabido utilizarlos. Tampoco es ese mi propósito: me interesa tan sólo indicar una identidad de concepción y planteamiento entre el epitafio y los sepulcros, y para tal objeto me basta con reconocer siquiera vagamente el horizonte del poeta, y no tanto en la historia de la literatura como en el reflejo que también tuvo en la historia del arte.

En el texto de Geraldino se pueden distinguir tres partes bien casadas. Los cuatro primeros dísticos constituyen un encomio redundante de la figura de Arbués, evocación de una imagen gloriosa del inquisidor que dice mucho con el carácter insigne del yacente en bajorrelieve y de la *statua*:

«las insignias del pío caudillo y del pío poeta» (verso 4) que imagina el poeta se corresponden ciertamente con el estandarte y el libro de la predicación que le otorga el escultor (figuras 1 y 2). Los versos 5-6 y 9-10 los entiendo enteramente unidos en torno a lo que constituye el corazón del epitafio (versos 7-8): la rememoración del asesinato. Es verdad que la conjunción causal *nam* del quinto dístico liga a éste y al siguiente con el cuarto: Arbués fue «pío poeta» porque proclamó y predicó la palabra de Cristo, y «pío caudillo» en tanto que adalid de la armada inquisitorial contra la herejía. Sin embargo, ambos asertos cobran pleno sentido por el efecto de imantación que produce sobre ellos el horror de un crimen entonado a gritos en el centro mismo del poema. La preposición *pro* en el séptimo dístico funciona como interjección, «incrustación» en el cuerpo del epitafio ajena a su organismo sintáctico, pero que adquiere carácter de hipocentro de un fenómeno sísmico que carga de proselitismo los versos que la rodean: la repugnancia y amonestación del homicidio se enfatiza con la confrontación entre el cristiano que utiliza como arma la palabra en los versos quinto y sexto, y los confesos delincuentes que recurren insensatamente a la espada para acabar deplorando su propia maldad en los dísticos noveno y décimo; parece como si el poeta hubiese querido equiparar el error del retor-

18. Palabras de Fernando II en carta dirigida al Gobernador de Aragón en enero de 1485 (Á. SESMA, op. cit., p. 113, doc. nº 76).

19. Cf. ibídem, p. 17, y Á. SESMA, *La Diputación del Reino de Aragón en la época de Fernando II*, Zaragoza, 1977, p. 347-350.

20. Á. SESMA, *El establecimiento* [...], p. 180, doc. nº 143.

21. Argumentando, ante los principales implicados en el homicidio, que éste se agravaba por ser «el de un santo». El sermón lo publicó unos años más tarde Fadrique de Basilea en Burgos, contribuyendo así en la difusión del evento. Cf. Á. ALCALÁ en Henry C. LEA, *Historia de la Inquisición española*, Madrid, 1983, II, p. XXV.

22. En adelante, el número entre paréntesis indicará el documento correspondiente de A. SESMA, *El establecimiento...*. Respeto siempre la grafía latina de los originales.

23. Salvando las distancias de género y propósito, sorprende comprobar la concomitancia que existe entre ambos textos: el turolense empieza dando cuenta del asesinato «a maitines [...] delante el altar [...] a cuchilladas», para hacer un juicioso alto a media narración que no deja de recordarme la exclamación de Geraldino («pro scelus»): «caso tan feo como este no fue visto ni oído en nuestro tiempo» (subida de tono, por cierto, que no falta tampoco en el resto de documentos contemporáneos al crimen: v. gr., el «tam pessimum delictum» del notario Lalueza en el doc. n.º 142). El turolense pasa a continuación a la narración del milagro con esa misma incredulidad o distanciamiento del que no ha visto con sus propios ojos lo ocurrido: «Dizen [...] que brollava la sangre» (n.º 143).

24. Aunque manteniendo, en cierta forma, algo del sentido original: en el acto mismo de la gente precipitándose conmovida por toda la ciudad se sobreentiende la difusión entre los ciudadanos de la noticia del atentado.

25. Como ha visto Lucero, el mismo tópico está, en efecto, detrás del verso 9, tanto de su epigrama dedicado a Bartolomeo de Verino (cf. «Sobre uns poemes inèdits [...]», op. cit., p. 435) como del epitafio de Ramón Llull (transcrito por J. M. BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*, Barcelona, 1976, I, p. 354-5).

26. *Aen.*, VI, 662: «pii vates».

27. Para el verso 8, por ejemplo, *Aen.*, VI, 55: «funditque preces rex pectore ab imo». Para el verso 7, cf. *Aen.* II, 124 y 535, IX, 494, y la nota siguiente.

28. Tampoco creo que sea mera coincidencia la proximidad léxica del séptimo dístico de Geraldino respecto a la imagen que Dido tiene de su marido en el mismo pasaje de la *Eneida* (I, 356): «crudelis aras traiectaque pectora ferro / nudavit caecumque domus scelus omne retexit».

no a la Antigua Ley con la «involución» que representa la ofuscada violencia. Toda esta parte del epitafio se hermana con la minuciosa narración del homicidio en los paneles del segundo sepulcro de Gil Morlanes, cuyo crudo efecto estaba realizado por toda la escenografía de cartelas, armas y sambenitos de los asesinos y sus cómplices que se colocó a su alrededor a modo de «padrón de ignominia». De igual modo que los dísticos 5 y 6 transitan entre la primera y la segunda parte del epitafio, el noveno y décimo sirven para introducirnos en el último bloque temático: lo ocurrido inmediatamente después de la muerte del inquisidor. Tomando como punto de mira la reacción del pueblo, Geraldino refleja en tan sólo cuatro versos el paso de una primera reacción exasperada de indignación y dolor ante el homicidio a un estado afligido, pero más sereno y edificante, surgido de la contemplación del milagro, y que da pie y razón a esa imagen de gloria con la que arrancaba el poema.

El poeta estaba bien informado de todo lo ocurrido. El atentado, en efecto, «dio tan grande alteración en esta ciudad, que a la misma hora [...] se armaron infinitas gentes» (n.º 140)<sup>22</sup> precipitándose por la ciudad con la intención de vengar al santo varón (versos 11-12), hasta el punto de que don Alonso tuvo que salir a caballo por las calles de la capital para «turbar e evitar el dicho scandalo» (n.º 140). Y al cabo de dos días, el efecto del milagro de la sangre derramada, «*edificando* —ciertamente— a los afligidos pechos» (verso 14), quienes «cum magna affectione et devotione» (n.º 142) «viderentur esse in exaltationem Sancta Fidey Christiane et in honorem et gloriam fidelium christianorum et defensorum fidey christiane et confusionem persecutorum illius et aliorum malorum», reputándolo «pro evidentissimo miraculo» (n.º 139). Geraldino utilizó sin duda fuentes de primera mano. Más difícil es determinar si éstas fueron orales solamente o si hojeó también las escritas. De creer al propio poeta en el undécimo dístico («fertur», «se dice»), diríamos que se informó *hablando* con gentes que vivieron de cerca los sucesos, con «testimonios de oxo» (n.º 138), como debió hacerlo el anónimo escriba del libro turolense, cuya efeméride parece una suerte de traducción a prosa rápida y periodística de la segunda y tercera partes del epitafio<sup>23</sup>. Tampoco hay que desechar, no obstante, la posibilidad de que Geraldino hubiese consultado algunas de las relaciones y cartas públicas que se redactaron a raíz de los acontecimientos. Hay versos, en efecto, que parecen inspirarse directamente en las actas notariales de Lalueza, aunque también es cierto que tras esos mismos versos se percibe igualmente la huella de antiguos poetas. La redundancia utilizada para expresar el milagro de la sangre en el penúltimo dístico («Effususque cruor reuirescens»), por ejemplo, condice tanto con las palabras del notario

Lalueza: «efuserat sanguinem eius corporis [...] reuenerat et effuebat tamquam si de recenti expresus fuisset» (n.º 139), como con las de Prudencio en su alabanza de la sangre derramada por los mártires calagurritanos: «hinc cruor effusus fluxit» (*Peristephanon*, VIII, 16). A decir verdad, me cuesta creer que Geraldino idease algunas de sus imágenes a la luz de ciertos pasajes del notario, que acaban convirtiendo la insistencia poética en reiteración empalagosa; las coincidencias o semejanzas de tono y hasta de forma se dan, en mi opinión, porque en la pluma del escriba pesaban también parecidos tópicos y decires de larga tradición. Quizá valga de comprobante el uso divergente que ambos hacen de un mismo giro amarrado en un hexámetro de Virgilio: «Hinc totam infelix volgatur fama per urbem» (*Eneida*, XII, 608). El poeta umbro lo reutiliza en el dístico 11 transformando su significado original, pero conservando en esencia su estructura: «At pia gens totam fertur concussa per urbem»<sup>24</sup>. Lalueza, en cambio, lo devuelve al ámbito de la divulgación (refiriéndose a la difusión del milagro de la sangre), pero desbaratando por completo la secuencia original: «fama publica referente per totam dictam civitatem» (n.º 139). Es evidente que en esta frase aún reverbera Virgilio: su hexámetro debió convertirse siglos antes en dicho para expresar con cierta hidalguía el oficio más bien humilde de la notaría pública. Lo que pasa es que en el texto de Lalueza no aparece ya sino como pálido eco de otros ecos más conscientes que acaso estuvieran presentes en una literatura cancelleresca mejor y más pulida de época pasada. Geraldino, en cambio, por supuesto, lo reutiliza con voluntad de poeta, como lo había hecho ya en epigramas anteriores<sup>25</sup>.

Tal vez porque me estoy metiendo en casa ajena, pero a mí a Virgilio me parece oírlo en otras partes del epitafio: quizá no en el cuarto verso<sup>26</sup>, pero juraría que sí tras los dos dísticos centrales<sup>27</sup>. Incluso la indicación en la rúbrica de que a Arbués lo mataron «impie ante aras» parece una recreación del «impius ante aras» de *Aen.*, I, 349: Pigmalión asesinando con el hierro y ante los altares al desprevenido Siqueo<sup>28</sup>. Me figuro que el filólogo sabrá encontrar en el epitafio reminiscencias de otros autores y asuntos clásicos, probablemente mucho más precisas que éstas. Pero para lo que aquí nos atañe, bastará con reconocer (o con que se me admita) alguna de las evocaciones virgilianas supradichas. Lo que quisiera señalar es que Geraldino, como sus compañeros de oficio, hacía literatura incorporando e implicando lo antiguo en lo moderno, transparentando venerables rostros del pasado en el perfil de los presentes, conjugando las nuevas con memorables imágenes viejas. Y que no trabajaba así por el mero gusto arqueológico de experimentar con el latín y clichés de los clásicos; como cualquier humanistapreciado de tal, el poe-



ta rastreaba en la antigüedad afinidades capaces de servir literaria y simbólicamente a los propósitos de su poema. En mi opinión, si Geraldino recurrió a la tragedia de Siqueo no fue únicamente por el evidente parentesco que tenía con la de Arbués en la manera y lugar del homicidio, sino sobre todo para relumbrar y ensalzar la muerte del inquisidor con el mismo timbre épico utilizado por Virgilio. Lo que le interesaba al poeta umbro era empapar la muerte de Arbués de la heroicidad de epopeya con que el mantuano expresó la de Siqueo. Y es que tal era, ciertamente, el estilo que convenía a un hombre al que las autoridades aragonesas se empeñaban en ver como mártir. En realidad, tal era el estilo, plagado de resonancias épicas, del que la hagiografía se venía nutriendo desde el tiempo de las persecuciones, y al que a la fuerza tenía que apegarse un Geraldino avezado a cantar en «heroico pede»<sup>29</sup> y consciente de cuales eran sus deberes literarios en tanto que acreedor del título de protonotario apostólico, «cuius quidem muneris ea prima fuit institutio, Clementis, Antheri Fabianique, Maximorum Pontificum, decretis, ut *gesta martyrum* sacrarumque rerum mysteria *litteris commendarentur*»<sup>30</sup>. Geraldino, de hecho, proyectó a conciencia todo su epitafio y, con él, por supuesto, la figura entera del inquisidor, sobre un amplio horizonte literario en el que los mártires se concebían como héroes, y sus pasiones como hazañas gloriosas, *insignia gesta*. Esta asimilación de la hagiografía a la epopeya había tenido como punto de partida la concepción (autorizada por san Pablo) del cristiano como soldado de una milicia espiritual<sup>31</sup>, por lo que no debiera extrañarnos tampoco que nuestro epitafio empiece magnificando a Arbués precisamente en calidad de *pío caudillo*.

Ni el tono épico en la expresión del homicidio, ni la evocación militar del cuarto dístico son, pues, caprichos o recursos al azar. Ambos elementos, léxico y elocución, los utilizó el poeta a sabiendas de que el lector reconocería en ellos la pertenencia a una cadena literaria determinada, hagiográfica en buena medida. Así es como el epitafio otorga a Arbués esa condición de mártir y santo tan deseada por sus promotores: mostrándonos unos versos con connotaciones que apuntaban a la literatura martirológica, que el común de los cultos identificaría incuestionablemente con un acervo cultural determinado; versos, en suma, insertos en una tradición reconocida como tal. Volvamos al principio del epitafio para confirmarlo definitivamente.

A los que tenían una mínima curiosidad literaria, la sola lectura del primer dístico ya les insinuaba, en cierta forma, el tema de todo el poema: un martirio. «Las coronas de oro» («aurea sarta») en una frase que recalca tan insistentemente, como razón, el *merecimiento* («merenti»), tenían que recaer, a la fuerza, sobre la figura de un mártir. Des-

de los tiempos de las catacumbas, cánticos y epigrafía latinas venían machacando que «*praemia victores Christi meruere coronam*» *et alia multa*, «*Quod duce tunc Xysto XRI meruere triumphos*»<sup>32</sup>. En el marco de un epitafio, lo que en esencia resuena tras el primer dístico es este tipo de frase lapidaria y concisa. Con la filtración, por leve que sea, de este eco, el poeta logra insinuarnos desde el principio la personalidad del anónimo «cuiquam»; y cuando el tercer verso solucione gramaticalmente el condicional del primero, al lector le llegará el nombre de «*Petrus Epilae*» matizado ya como mártir. Entre el uno y el otro, y hasta el cuarto, se va armonizando así un cuarteto que, como conjunto y en su redundancia, acabará corroborando el horizonte sugerido al comienzo. Geraldino, ciertamente, nos deja al cabo de esta primera parte del poema con una imagen de gloria celestial vestida de atuendo romano que nos traslada a ámbitos bien conocidos y bien perfilados de la historia de la literatura tanto como del arte. Con Arbués laureado de tal talante, nos vienen irremediablemente a la memoria figuras como la del san Lorenzo de Prudencio (*dux Laurentius*, para ser precisos), luciendo en la corte celestial la más alta distinción militar romana, la corona cívica (*Peristephanon*, II, 3 y 555-6), o escenas musivas como la del ábside ravenense con Cristo soberano tendiendo la corona de mártir a un san Vital vestido como dignatario de la corte imperial, con su túnica de seda, pesado manto, fíbula y tablón. Geraldino adorna al cristiano Arbués con toda la iconografía triunfal del antiguo ceremonial pagano, retomando así el discurso, la herencia de viejos escritores como san Cipriano o de tantos artífices paleocristianos. Se trata de esa misma proyección en el cielo de una antigua fama terrena que caracteriza, por ejemplo, la obra de Prudencio, para quien la palma triunfal del martirio también tomó forma a menudo de *duplex laurea*, *honos* y *stemmata*<sup>33</sup>. Recién pulidos los cuatro primeros dísticos, imagino al umbro diciéndose en sus adentros, todavía con Prudencio: «*His ego pro meritis quae premia digna rependam, / non habeo*» (*Cont. Sim.*, II, 749-750), para tomarse a continuación un respiro.

Dejémosle así respirar, pero quedándonos con la esencia de su proceder: Arbués entra en los *Actos* de los Mártires *reverberado*; sentimos su santidad porque tras los versos de su epitafio reconocemos timbres, figuras y matices propios de una tradición literaria determinada. Nos interesa esta lección de historia de la literatura en tanto que también lo es de historia del arte. Gil Morlanes, en efecto, hizo de la muerte del inquisidor un martirio, y de su biografía, hagiografía, porque en sus sepulcros nos lo presentó igualmente «reimaginado», *figurado* en el más completo sentido de la palabra. Bastará con fijarnos un momento en la caracteri-

29. «Heroico cecini mystica sacra pede», aseguraba en un epigrama de la primera edición (1485) de su *Carmen Bucolicum* (cf. Wilfred P. MUSTARD, *The Eclogues of Antonio Geraldini*, Baltimore, 1924, p. 11).

30. Proemio de la misma obra dirigido a don Alonso de Aragón (ibídem, p. 18).

31. Ef. 6, 11-17. Cf. M<sup>a</sup> Rosa LIDA DE MALKIEL, *La Idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, México-Buenos Aires, 1952, p. 82, n. 27.

32. Copio las citas de la edición, por A. FERRUA, S. I., de los *Epigrammata Damasiana*, Ciudad del Vaticano, 1942, p. 180-1.

33. Sirvan, a modo de parvo muestrario, un par de citas de su *Peristephanon*: «*Tu solus, o bis inclyte, / solus brauii duplicis / palmam tulisti, tu duas / simul parasti lauras*» (V, 537-40), «*Honos deinde stemmati accedit nouus*» (X, 131), al equiparar la gloria del martirio con la de la magistratura romana, y el siempre fino comentario de M<sup>a</sup> Rosa LIDA, op. cit., p. 80-86.

34. No creo necesario hinchar la nota con ejemplos de una imagen tan divulgada como ésta. Sólo señalar que a veces el arma no es un cuchillo (*v. gr.*, el hacha en una tabla conservada en el monasterio de Sancti Spiritus el Real de Toro), aunque se trate siempre de una de filo cortante que lo diferencia del clavo, pongamos por caso, que caracteriza a san Severo; y que a menudo el arma desaparece para quedar en la cabeza la señal solamente de un profundo corte. En cualquier caso, hay que subrayar que el atributo casi nunca falta en las representaciones cuatrocentistas del lombardo.

35. En los que señorea la imagen del Santo de Verona con espada, rama de olivo y un letrero pregando «Misericordia et Justitia». Cf. F. BETHENCOURT, «The Auto de Fé: Ritual and Imagery», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LV (1992), p. 155-186 (figuras 31d y 32a), y C. MAQUEDA ABREU, *El Auto de Fe*, Madrid, 1992, p. 218-9.

36. Y así proclamó, de hecho, la santidad de Pedro de Épila su compañero de cabildo, colaborador suyo en la empresa del Misal e inquisidor don Martín García, en su sermón XXIX, a los pocos años del asesinato y acaso con la lápida *in mente* (cf. IZQUIERDO TROL, op. cit., p. 97). En la equiparación coinciden asimismo un anónimo pintor, el de la tabla llamada la «Virgen de los Reyes Católicos», si se acepta la interpretación que del personaje arrodillado detrás de don Fernando da J. YARZA (*Los Reyes Católicos. Paisaje artístico de una monarquía*, Madrid, 1993, p. 35-8; cf. también mi comentario, art. cit., p. 195-196, nota complementaria 3), y hasta la locuacidad de un suceso: que fuese la cofradía aragonesa de San Pedro Mártir, precisamente, quien en 1619, celebrando al inquisidor italiano, pidiese a la Suprema que comenzase el procedimiento de beatificación de su propio «San Pedro», el canónigo zaragozano (cf. W. MONTER, *La otra Inquisición. La inquisición española en la Corona de Aragón, Navarra, el País Vasco y Sicilia*, Barcelona, 1992, p. 78, n. 8).

37. El arco enmarcando la figura del yacente es un recurso muy utilizado en el arte funerario, especialmente en el género de la lápida. Bastará con recordar la tumba en estuco del duque de Sajonia Widukind, de h. 1070 (M. F. HEARN, *Romanesque Sculpture*, Ithaca, Nueva York, figura 13), y otras tantas pétreas del siglo XV europeo, como las de Galicia, por no citar sino un libro (M. CHAMOSO LAMAS, *Escultura funeraria en Galicia*, La Coruña, 1979, p. 142, 342 y 368, entre otras).

zación de cualquiera de los dos yacentes (figuras 1 y 2) para percibir que la fuerza de su «santo» efecto reside en las reminiscencias iconográficas que se apuntan en ellos. Atendamos, especialmente, a la figura en bajorrelieve: el puñal hundido en el brazo izquierdo no es sólo noticia realista con la función de especificar que a Arbués lo mataron de una cuchillada «en el brazo» (doc. n.º 140). De haber sido esta la única intención del escultor, imagino que hubiese optado por representar la herida de la que en verdad, «senyaladament» murió el inquisidor: «una cuchillada [que] le habían dado por el pescuezo, desde las cervices hasta la barba, de la cual le habían cortado las venas orgánicas y la barbilla» (n.º 138), la misma que por la posición del brazo se intuye va a asestarle el malhechor (Vidal Durando, aseguraría Zurita) en el panel, éste sí intencionadamente realista, que relata el atentado (figura 3). No, en el cuchillo de la lauda pretendió Morlanes que se reconociese tanto el «haereticis gladium» indicado en la inscripción de alrededor (A), como cualquiera de las muchas armas y heridas infieles con que la imaginería medieval venía singularizando a otros tantos mártires caídos de forma similar, desde Gervasio y Protasio hasta san Pedro Pascual. La eficacia semántica de la imagen dependía en buena medida de su convencionalidad, y en la convencionalidad radica precisamente la distinción del cuchillo tanto como la elección del resto de atributos: un estandarte en la lápida y un libro (el de la predicación) y probablemente una palma (la del martirio), o quizá otro estandarte, en la estatua, atributos todos que aparecen igualmente combinados en decenas de figuras de santos immortalizados en retablos y sepulturas tardomedievales. Pero más que el eco confuso de todos ellos, en el yacente Arbués se transparenta con mayor nitidez el perfil de uno en concreto, veneradísimo en España y con gran reputación en la devoción popular: otro Pedro, justamente, el mártir de Verona. Pienso, ciertamente, que Morlanes concibió al aragonés a imagen y semejanza del italiano, también inquisidor (del antiguo tribunal de los dominicos) e igualmente asesinado por herejes. Cita expresa de san Pedro de Verona parece, de hecho, el figurín con alfanje clavado en el cráneo que condecora la enseña empuñada en la lápida (figura 1). El detalle iconográfico se había consagrado desde el siglo XIV en el rasgo más distintivo y personal del mártir italiano, tanto como para que ningún contemporáneo de Morlanes pudiese dudar ni un segundo de la asociación; bastará con recordar su efigie en el retablo que por aquellos años le dedicó Pedro Berruguete en el convento de Santo Tomás de Ávila (figura 5)<sup>34</sup>. En la lauda, la imagen enarbolada de san Pedro de Verona venía a proclamar la verdad y ascendencia de los ideales y del oficio de Arbués, legitimando, con ellos, la misma existencia de la institución a la que tan fielmente había servido durante sus pri-

meros y complicados pasos por Aragón. Morlanes hizo, así, al de Épila heredero directo del de Verona, en oportuna afinidad con el propio pensamiento de la Suprema, en cuyo seno campeaba a la sazón como principal paladín la orden de los dominicos; en manos del inquisidor aragonés, la enseña de la lápida se diría, incluso, presagio del posterior estandarte que encabezaría todas las procesiones de los autos de fe españoles<sup>35</sup>.

Como es obvio, la apreciación de la relación genealógica Verona-Arbués daba pie a una ulterior equiparación y hasta rotunda identificación de ambos mártires. Incluso el peregrino más iletrado, sordo y desconocedor de los sucesos acaecidos aquel septiembre de 1485 hubiese visto en el Arbués de la lápida no sólo un honesto seguidor y fiel defensor de la causa del italiano, sino también, y sobre todo, un *nuevo* san Pedro Mártir de Verona<sup>36</sup>. En la lauda, la concomitancia se hace manifiesta, claro está, en la equivalencia de las armas hundidas en sendos personajes, parangonando gráficamente sus respectivas pasiones y asimilándolas, de paso, a la primera de Cristo (pues a Él apunta, como siempre, el remate cruciforme del ástil con la insignia). Pero la implicación, decía antes, llega a ser cabal gracias a la caracterización entera de la figura de Arbués. Porque desde la escultura de bulto hasta la figurilla del estandarte pasamos por tres retratos combinando de distinta manera los atributos de un mismo mártir, el de Zaragoza, pero recurriendo todos a esquemas igualmente propios del de Verona, cuya iconografía tenía detrás un aval de más de dos siglos. Con el cuchillo cerca del hombro, como en el bajorrelieve, y el libro y presumible palma de la *statua* representó al italiano el anónimo maestro del frontal de Sigüenza conservado en el MNAC (figura 6), y con un estandarte igualito al del aragonés, pero con las iniciales de Cristo dibujadas, el miniaturista del *Cancionero* de Pedro Marcuello (figura 7). El recuerdo de imágenes como estas tenía que superponerse necesariamente en la mente del espectador. De no ser por el rostro «al natural» y la vestimenta coral, donde sabemos a Arbués diríamos ver al de Verona y viceversa. Tal es, sin duda, el grado de la intromisión. Hasta el punto de autorizarnos a imaginar (al menos) como esbozo de corona el surco contorneando el casquete del inquisidor en la franja superior del marco de la lápida (figura 1), modo tímido, sutil y casi «prerrománico» de sugerir su coronación, a tono con la evocación de Geraldino y como resumen en una de la triple investidura de san Pedro de Verona (figuras 5 y 6). La profundidad enfática del surco, mucho mayor que el perfil extremo del estandarte, parece en verdad concebida para la sugerencia, aunque la forma determinada por el bonete, lobulada pero imprecisa, pudiera interpretarse, ya como reducción de una corona con diadema o flor de lis a sus pautas esenciales, ya

como la sombra de un arco canopial<sup>37</sup>. En cualquier caso, el propósito enaltecedor de lo que es más que una muesca semeja evidente<sup>38</sup>: ensalza (literal y literariamente) el rostro del yacente, aureolándolo, fondeando de tal modo el marco que parece como si los dos nombramientos inscritos a sus flancos se hubiesen visto impelidos y obligados a encogerse y contorsionarse en abreviatura, retrocediendo ante la fuerza luminosa de una hendidura que intenta decirnos que Arbués fue «Reverendus» y «Magister», sí, pero sobre todo *santo*, un poco en línea con la autocorrección de la inscripción C, en su mismo correr: «[...] ejus confessori *vel potius martyri* petro arbues». El hecho mismo de invadir el marco, como el cuchillo y el estandarte, nos está diciendo que el hondo surco es, como ellos, símbolo y atributo; se diría que los tres pretenden despistar la atención de las letras, seguros de su propia expresividad, o que buscan más bien completarlas y glosarlas, añadiendo lo que ellas callan: de faltar los tres emblemas o distintivos, la inscripción de alrededor hubiese hecho del fallecimiento del yacente una muerte atroz, pero poco más que anecdótica y de relevancia local, como la de aquel «noble caballero Tristán de Montenegro», que «murió —reza su epitafio— de una espingarrada cuando se tomó esta villa al conde D. Pedro Álvarez de Sotomayor, ano 1464»<sup>39</sup>; ocupando el campo epigráfico, en cambio, las tres insignias abren su cerrado circuito y lo proyectan sobre un horizonte de mayor alcance, en la geografía y en la historia, implicando a Verona en Zaragoza, fundiendo el pasado con el presente, universalizando y canonizando, en suma, la imagen serena del yacente.

El Arbúes medieval y «veronés» de Morlanes (o del sermón de Martín García, posible mentor —con don Alonso— de los sepulcros) no es en esencia diferente del mártir engalanado a la romana que evocó Geraldino, como no lo es tampoco del «san Martín» imaginado en la efeméride turolense, ni del dominico pintado en la tabla de Ávila, o de aquel cuerpo ensangrentado y milagroso testificado en el acta notarial de Lalueza. Tras rostros en apariencia distintos, la imagen que de Arbués nos queda es siempre y fundamentalmente la misma: la de un mártir asesinado despiadadamente durante el cumplimiento de su santo oficio. La imagen, en definitiva, que de Arbúes quisieron propalar los impulsores de las obras aquí evocadas: Fernando el Católico, la Inquisición... y, sobre todo, don Alonso de Aragón.

Renacimiento y Edad Media, pintura y escultura, predicación y poesía, cancillería, formas y lenguajes dispares y distantes, pero solidarios y convergentes en tanto que partes integrantes de un mismo conjunto histórico, conjunto regentado —en este caso— por don Alonso. Él (con sus «ministros», como decía su padre) viene a ser el lecho de argamasa sobre el que se ensamblan y asientan todas estas teselas literarias y artísticas que confor-



38. Sutilezas prudentes o reservadas como esta no faltan, por cierto, en otras obras contemporáneas a la nuestra; por ejemplo, el fino dibujo circular que prolonga idealmente la curva del vestido de Juan II de Castilla en el almohadón en el que éste apoya la cabeza en su sepulcro de Miraflores, creando una suerte de «halo que trae a la memoria el de los santos o antiguos persona-

jes importantes», y no por casualidad, como afirma J. YARZA, «La imagen del rey y la imagen del noble en el siglo xv castellano», en *Realidad e imágenes del poder. España a fines de la Edad Media*, coord. A. RICQUOI, Valladolid, 1988, p. 267-291 (270).

39. M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, *La idea de inmortalidad en la escultura gallega*, Orense, 1985, p. 13.

Figura 7.  
Ilustración del Cancionero de Pedro Marcuello.

40. Véase J. YARZA, «Notas sobre las relaciones texto-imagen, principalmente en la ilustración del libro hispano medieval», en *Actas del V C.E.H.A. (Barcelona, 1984)*, Barcelona, 1986, p. 193-202 (198-9).

man, en su conjunto, el rostro de Arbúes, como imagen en un mosaico. Al estudioso de los túmulos de Morlanes no debieran escapársele los versos de Geraldino, ni viceversa; porque su promotor lo fue tanto de las artes como de las letras, dos lenguajes paralelos, pocas veces coincidentes, pero siempre complementarios cuando están al servicio de un mismo ideal o pensamiento<sup>40</sup>.

Presentar los textos que estuvieron al lado, que no detrás, de las imágenes aragonesas de finales del siglo xv es una labor necesaria que puede ser tan fructífera para la historia del arte como de la literatura. No sé que se haya explorado, por ejemplo, la ilación evidente entre los dos monumentos que Morlanes hizo para condecoración y encumbriamiento de la progenie del monarca aragonés: el sepulcro de Juan II en Poblet (c. 1493-1499) y la portada principal de Santa Engracia en Zaragoza (c. 1512-1516), y la extensa labor historiográfica llevada a cabo coetáneamente por Fabricio de Vagad, Marineo Sículo y García de Santa María para evitar, entre otras cosas, que «ne excellentissimi principis [Juan II] memoria singularis et nomen ingens hispano ac barbaro male celebrata sermone caderent in oblivione». Ignoramos si don Alonso siguió de cerca la ejecución de las dos obras de su fiel Morlanes, pero sabiendo como sabemos que los tres cronistas recibieron del prelado apoyo y constante ayuda para la materialización de sus respectivas empresas, cabe suponerlo: don Alonso promocionó la *Crónica de Aragón* de Vagad, publicada en 1499, pero escrita cuando se planeaban ya las sepulturas de Poblet, concedora de los archivos reales catala-

nes y traducida luego por García de Santa María; fomentó también el *De genealogia regum Aragonum* (1509) de Marineo, acompañándolo en sus pesquisas por las bibliotecas privadas zaragozanas, y hasta revisó —nada menos— su *De Iohani* (c. 1500-1508), libro que, como la *Serenissimi Principis Joannis Secundi Aragonum Regis vita* de don Gonzalo (c. 1505) y las susodichas obras de Morlanes, fue encargo especialmente deseado de un don Fernando que, desde los días de la toma de Granada, andaba hondamente preocupado por «in unum contrahere et resarcire» la memoria «distractam» de su padre. Sirvan o no estos textos para determinar el papel que don Alonso pudo haber tenido en las obras de Poblet y Zaragoza, cabos en los que se desdobló un discurso monárquico y genealógico similar al de Isabel en Miraflores, el mero conocimiento de su promoción y redacción durante aquellos años lo creo relevante para comprender el sentido y alcance de las dos obras del escultor darocense. Y es que artes y letras, con ser de compañías distintas, desfilaban juntas, ciertamente, tras las banderas del Virrey de Aragón. Acaso no exista mejor testimonio de ello que la afinidad y equivalencia de las dos operaciones más fecundas emprendidas por el arzobispo zaragozano en el ámbito religioso de su diócesis: la enmienda e impresión del *Missale secundum usum Ecclesia Caesaraugustanae* (1485) y la empresa paralela de ampliación y dotación de la Seo, expresión y metáfora ambas del vasto programa de reforma litúrgica e institucional llevado a cabo por don Alonso durante su prolífica prelatatura en Aragón.

\* Es del todo probable que haya cometido algún que otro error en la transcripción del poema, especialmente en estos dos últimos versos, donde el conocimiento de los hechos acaecidos durante el milagro de la sangre me hace leer en acusativo lo que en la copia que manejo aparece como ablativo (*assultu*). Según las fuentes, en efecto, «totus populus velociter currebat ad accipiendum de dicto sanguine», «plures et diversi Christi fideles... cupientes dictum sanguinem ex corpore dicti reverendi patris Inquisitoris... continuo velociter cum magna affectione et devotione concurrerunt pro videndo dictum sanguinem» (A. SESMA, *El establecimiento de la Inquisición en Aragón (1484-1486)*, Zaragoza, 1987, documentos números 139 y 142). A la espera de una edición crítica de Lucero i Comas, sirva de momento mi lectura aproximada, en la que también faltan, aparte de corrección, dos glosas marginales que aparecen en el manuscrito original.

## Apéndice I

Epitaphium Petri Epilae celeberrimi theologi virique integerrimi, qui dum ex officio inquirat in haereticos ab eisdem impie ante aras trucidatus est Caesaraugustae, anno salutis octogesimo quinto supra CCCC et millesimum.

- 1 Aurea si cuiquam debenturserta merenti  
Et statua et superis mentibus aptus honos,  
Iure duplex Epilae reddenda est laurea Petro,  
Et ducis et vatis stemmata iuncta pii.
- 5 Pulpita nam postquam fassus per publica Christum  
In Iudae inquirat corda relapsa sacrum.  
Pro scelus! Ante aras crudeli absumitur ense  
Cum matutinas fundit ab ore preces.  
Ad veteres ritus explosaque sacra reversi
- 10 Inuidiam merito criminis huius habent.  
At pia gens totam fertur concussa per urbem,  
Aethereum assiduis luctibus ulta virum,  
Effususque cruor reuirescens, corpus humatum  
Excipit assultu[m], pectora maesta monens\*.

*Geraldinus iubente praesule  
Caesaraugustano Hispaniarum  
Regis filio illustrissimo.*

Epitafio de Pedro de Épila, célebre teólogo y hombre irreproachable que, mientras perseguía a los herejes en cumplimiento de su oficio, fue impiamente degollado ante el altar por los mismos, en Zaragoza, en el año de la Salvación de 1485.

Si a quien lo merece se le deben coronas de oro,  
la estatua y el honor propio de mentes sublimes,  
con razón a Pedro de Épila se le debe conceder doble corona de laurel:  
juntas las insignias del caudillo y del poeta pío.  
Sí, después de haber proclamado públicamente a Cristo desde los púlpitos,  
persiguió los corazones recaídos en el rito de Judá.  
¡Oh crimen! Ante el altar murió por una espada cruel  
cuando manaban de sus labios los maitines.  
Los retornados a viejos ritos y a ceremonias caducas  
sufren el odio merecido por este crimen.  
En cambio, dicen que la gente piadosa se conmovió por toda la ciudad  
vengando a este varón celestial con prolongado llanto.  
Su sangre derramada, que volvió a manar, y su cuerpo inhumado  
recibieron el asalto de los afligidos pechos, edificándolos.

*Geraldino, por encargo del arzobispo de Zaragoza,  
hijo del rey de España.*

## Apéndice II

*Epitafio A:* en la lápida (figura 1)

[Hic] iacet Reverendus Magister Petrus Arbues, Epila oriundus, huius almae sedis Canonicus, haereticae pravitatis Inquisitor integerrimus, eodem in loco ab haeticis gladio interemptus. 15. Kalen. Octobris anno 1485.

*Epitafio B:* frente del entablamento del segundo sepulcro Reverendus Magister Petrus de Epila, huius Sedis Canonicus, dum in haereticos ex officio conflanter inquirat, hic ab eisdem confossus est, ubi tumulatus anno 1485. 15 Septembris, ex imperio Ferdinandi et Elisabethis, in utraque Hispania regnantium.

*Epitafio C:* en uno de los lados de la peana

Eadem elisabet his / paniarum regina sin / gulari in christum pietate / ejus confessori vel potius / martyri petro arbues sua / impensa construi mandavit.