

*LOS MONUMENTOS CARDINALES  
DE ESPAÑA*

V

LA SEO Y EL PILAR  
DE  
ZARAGOZA



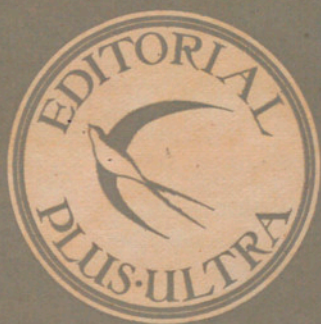
P. ABBAD  
D. 103

La Seo y el Pilar de Zaragoza











LOS MONUMENTOS CARDINALES  
DE ESPAÑA

V

LA SEO Y EL PILAR DE  
Z A R A G O Z A





ABBAD (1948.1)

LOS MONUMENTOS CARDINALES  
DE ESPAÑA

V

LA SEO Y EL PILAR DE  
ZARAGOZA

por

F. ABBAD RIOS

INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO

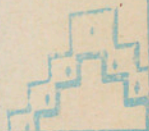


EDITORIAL PLUS·ULTRA

Lagasca, 102

MADRID

INSTITUT  
AMATLLER  
D'ART HISPÀNIC



1948



ES PROPIEDAD - RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS



**H**A Y en el movimiento cultural de nuestro tiempo una exigencia que se impone a cualquier tarea: la brevedad. Cuando en el siglo XIX se acometió la empresa de publicar Los Monumentos Arquitectónicos de España, ello fué en enormes infolios, abundantísimos en literatura nada concisa, dirigida, naturalmente, a una minoría de eruditos y estudiosos. Pero cuando el regalo de la cultura está pasando a las mayorías, es preciso recortar toda palabra e ilustración superfluas, para que el estudio llegue a cualquier formación intelectual, incluso a las menos familiarizadas con la materia. Así surgió la idea de LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA.

Al acometer la publicación de esta serie, hemos tratado de aunar dos intentos: el de presentar una colección de monografías rigurosamente informadas y escritas, versando sobre los edificios más preclaros de nuestra historia artística (catedrales, palacios, monasterios, alcázares, mezquitas, etc.), y el de que estas mismas monografías sirvan para visitar, con cumplida suma de datos, el monumento en cuestión. No son una serie más de guías turísticas. Y ello por varias razones. En primer lugar, porque evitan la prolijidad descriptiva y catalogal, en gracia a una supervisión de mayor nivel, sintética,



que abarque a todo el monumento. Luego, porque lo más ambicioso de nuestro intento radica en suprimir la sequedad informativa de las guías al uso, para prestar cierta gracia y calor a las ilustres piedras de que se trata. Así, pues, tal como la entendemos, la serie **LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA** está compuesta de libros selectos, como encargados a una también escogida formación de críticos hispanos, pero que son, al mismo tiempo, libros especialmente dedicados a todos los hombres y mujeres de cultura normal y general, a esa masa de españoles e hispanoamericanos, cada día más numerosa y despierta, para quien el dato histórico no flota inerte, sino acompañado de las más varias resonancias y sugerencias y revestido con ese carino literario, humanístico, que suele faltar incluso a las mejores guías turísticas.

Elemento máximo de esta publicación lo constituyen sus ilustraciones. Nuestro tiempo es quien descubrió, no sólo que la sabiduría debe entrar por los ojos tanto como por los oídos, sino que, en materia de arte plástica, la vista es el más rápido, sensible e inteligente de todos los medios humanos de captación. En nuestras monografías **LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA**, la retina será el lazarillo incomparable del intelecto. Las fotografías todas, con que presentamos cada uno de esos monumentos, han sido hechas expresamente para nuestra publicación. Su belleza y perfección llegan al punto de hablarnos instantáneamente y con más elocuencia, muchas veces, de la que es capaz de alcanzar prolijamente la palabra humana. No pocas de estas fotografías sorprenderán al lector, en calidad, a su vez, de verdaderas obras de arte. En fin: hemos pretendido que quien contemple uno de esos monumentos augustos, con nuestra monografía en la mano, o después de haberla leído y admirado con deleite, tendrá de aquél una visión, una comprensión y un recuerdo imborrables.

En último término, hemos realizado un verdadero esfuerzo (mucho más difícil de lo que vulgarmente puede suponerse, dados los tiempos que corremos), para que el conjunto de nuestra compleja labor pudiese



*resolverse, con relación a la masa de lectores selectos a la cual va dedicada, en un precio asequible a todos ellos, sin distinción de categorías ni medios sociales. Y ésta es, tal vez, de cuantas cosas nos propusimos, la única sobre la cual podemos atrevernos a afirmar que la hemos alcanzado plenamente. Basta comparar el decoro de esta edición con el precio que lleva, para comprobarlo.*

*Y aquí dejamos al público enfrentarse a solas con LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA. Llevado por ellos de la mano, ante el edificio estudiado o lejos de él, el lector podrá entrar en coloquio con la red de hitos maravillosos, jalones de la Historia de España. Cumplir este fin cultural y artístico es la más noble de las tareas que nos hemos impuesto.*

PLUS  ULTRA



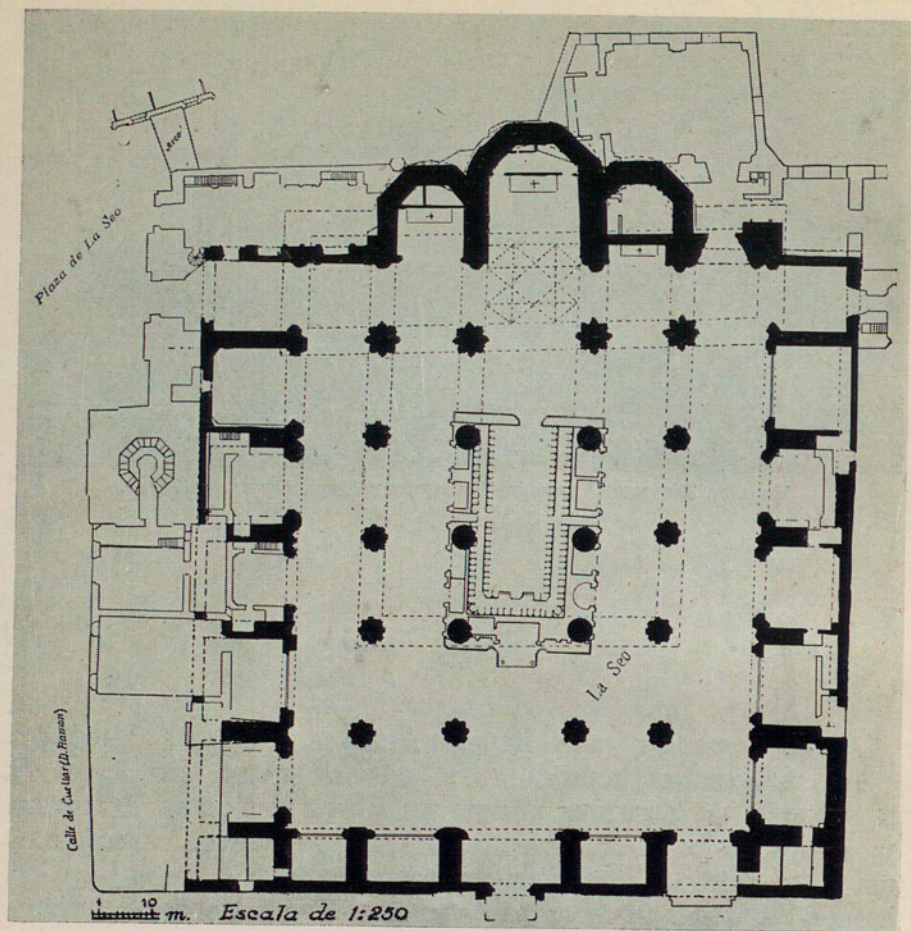


VISTA DE ZARAGOZA. LIENZO DE VELÁZQUEZ Y MAZO. MUSEO DEL PRADO.

**A**L comenzar estas líneas referentes a las dos Catedrales zaragozanas, acudirá a los ojos de quien las leyere la vista de Zaragoza, con el río Ebro, el puente de piedra y las dos moles catedralicias del Pilar y de la Seo. El paisaje es tan bello, que con exceso ha sido reproducido y hasta la saciedad ha servido como tema de inspiración a toda clase de artistas; a grandes maestros y a ilusionados noveles. Y ya que de grandes maestros se habla, no está fuera de lugar recordar la antigua vista de Zaragoza que pintaron Velázquez y Mazo.

Dejando de lado las controversias, todavía no acalladas, sobre la parte correspondiente a cada uno de los pintores, y aparte de la belleza contenida en el colorido y en las deliciosas escenas de los primeros planos, es un documento gráfico de incalculable valor para el estudio de la topografía zaragozana y de la historia de las dos Catedrales. Lo pintaron en Zaragoza y en el año 1648. De entonces acá es mucho lo que ya ha desaparecido; pero lo fundamental se conserva aún, y lo añadido no aminora en nada el valor que como documento gráfico tiene. A la derecha del puente, el

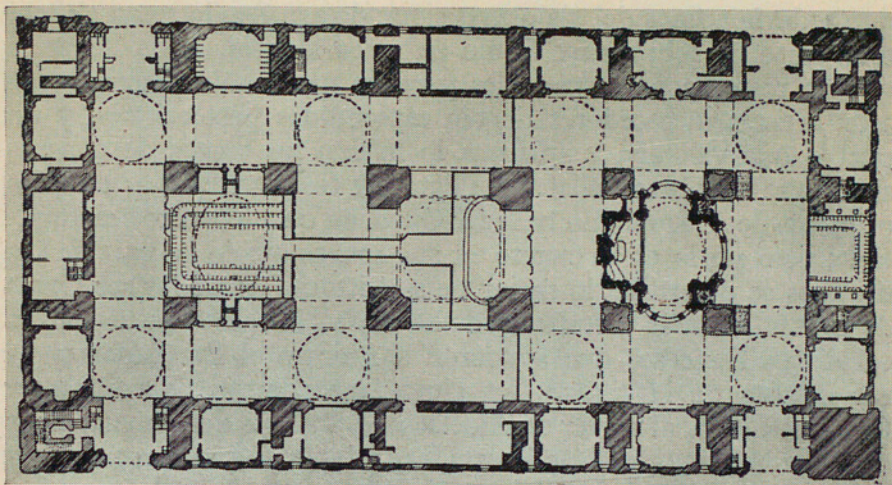




PLANTA DE LA CATEDRAL DEL SALVADOR O LA SEO.

cimborrio de la Seo aparece gallardo, con su forma de tiara, como si coronase a toda la ciudad; siguen el destruido palacio de la Diputación del Reino, la Lonja, la desaparecida Torre Nueva y el Pilar. La reproducción de este edificio es del más subido interés. De su interior tenemos una curiosa descripción. El exterior lo vemos aquí, y vale por cuanto pudieran explicarnos muchas páginas: su grandiosidad, su adecuación al ambiente están fuera de duda, y la monumentalidad es admirable. Es el Pilar levantado por don Hernando de Aragón y que, derribado luego, dejó lugar al actual templo.





PLANTA DE LA CATEDRAL DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR.

La inclusión de estas dos Catedrales en esta serie está plenamente justificada. La Seo representa una de las últimas obras del gótico español, y su estructura originalísima la coloca entre las más interesantes de España. La altura de sus bóvedas, la esbeltez de sus columnas, la luz suave filtrada por sus vidrieras, la envuelven en un halo de misticismo y de ternura que no puede menos de sentir quien la visite.

El Pilar es una de las contadas catedrales barrocas que poseemos; quizá fría, pero no insignificante. Las proporciones y esa decoración correcta de que la dotó Ventura Rodríguez le dan majestad y prestancia.

Por último, es creencia general la incapacidad de los aragoneses para cuanto significa labor del espíritu. El mismo Costa, amante de las tradiciones y glorias de su tierra, insistió en esto cuantas veces tuvo ocasión. Ni busco aquí la polémica ni sería tampoco el momento oportuno; además, el polemizar, a nada práctico conduce. Las páginas que siguen dirán más de lo que yo pudiera decir ahora. Pero no cabe desconocer que posee Aragón un arte románico que ocupa un lugar destacado en la evolución del estilo con obras como la catedral de Jaca y el castillo de Loarre. Su pintura mural gótica es la más interesante y completa de España, y su arte morisco, tan personalísimo y fecundo,



que todavía a fines del siglo XVII sigue desarrollando hasta el final toda clase de soluciones. Como en otros lugares, hubo hombres que no regatearon sus caudales para las más nobles empresas de arte; artistas merecedores de tan espléndidas protecciones, y un pueblo que valoraba y aplaudía lo mismo los rasgos de generosidad que las obras bellas. El Pilar y la Seo son los dos templos primeros de Aragón. ¿En belleza? Quizá en cuanto a esto sea discutible; pero no lo es en cuanto en sus muros o bajo la guía de sus titulares se desarrolló lo mejor de su historia, desde las reuniones de Cortes hasta la coronación de los reyes. Por ellos desfilaron los caballeros franceses que ayudaron a Alfonso el Batallador en la reconquista de la ciudad; los almogávares, antes de conquistar Oriente; Colón, al volver de América; las huestes de Lanuza, antes de reñir la batalla por las libertades, y los espectros comidos por el hambre y las enfermedades que defendieron con sus nervios y coraje la ciudad en los gloriosos Sitios de la guerra de la Independencia. Cada una de estas piedras está impregnada de lo mejor de su historia, y las imágenes del Cristo de la Seo y de la Virgen del Pilar han recibido las confidencias y han sido partícipes de las penas y las alegrías de todos los aragoneses. En una visita a los dos templos, es primordial el tenerlo en cuenta.



## LA SEO

La Catedral de la Seo de Zaragoza, o el Salvador, está emplazada dentro del casco antiguo de la ciudad, a unos 100 metros del río Ebro. En la actualidad, y resultado de recientes y deplorables reformas urbanas, ocupa un extremo en la llamada plaza de las dos Catedrales, por encontrarse en la misma también el Pilar, que es la otra Catedral zaragozana. Con la reciente reforma, gran parte, por no decir todo, del sabor y recuerdo que tenía, ha sido sustituida por una frialdad y falta de intimidad, que le han hecho perder su tierno encanto. Porque, como se verá más adelante, el exterior de la Seo, excepto el muro del ábside, carece del empaque monumental que poseen las grandes catedrales góticas; y sólo lo podía suplir ese perfume que dan el tiempo y los recuerdos.

El edificio actual no responde, como se verá, a una unidad de criterio constructivo; es un muestrario de estilos y escuelas que, a su vez, sirvió de modelo en conjunto y detalles (1).

La existencia de una diócesis en Zaragoza la conocemos por las noticias de la epístola de san Cipriano al presbítero Félix y demás fieles de León y Astorga, que se remonta al siglo III. Ya del año 290 tenemos noticias de san Valero, obispo de Zaragoza, que se distinguió por la habilidad y energía que desplegó frente a la persecución de Diocleciano.

La tradición dice que en esta época se construyeron algunas iglesias; entre ellas, la del Salvador. Pero todo esto no son sino conjeturas carentes de toda base documental. No cabe duda que existiría edificio catedralicio, que no es arriesgado suponer su emplazamiento en el mismo lugar de la actual catedral; pero, hoy por hoy, no es posible dar más noticias. La historia de la primera de las catedrales zaragozanas hay que hacerla a partir del año 1118, en que tiene lugar la conquista de la ciudad por Alfonso I el Batallador.



La Catedral de la Seo tiene gran importancia histórica. Albergó las reuniones de Concilios y Cortes. En ella reposan los restos de don Pedro Lope de Luna, primer arzobispo de Zaragoza; don Juan de Aragón; don Alfonso de Aragón, hijo del Rey Católico, y del príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV.

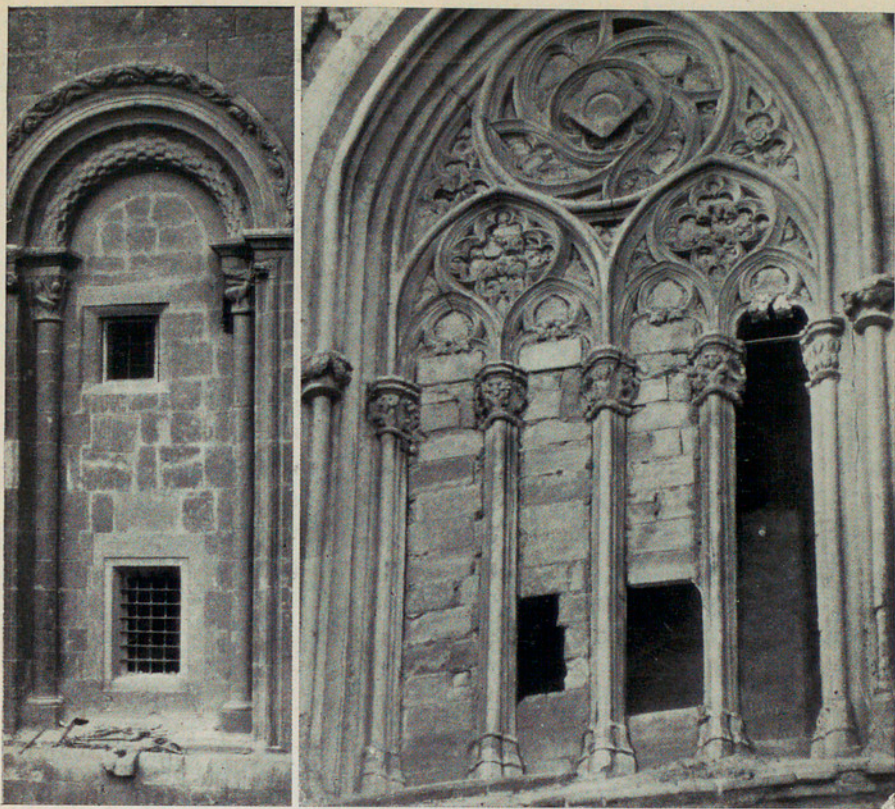
Dominada España por los musulmanes el año 711, la islamización de la Península se llevó a cabo con tan extraordinaria rapidez, que el año 713 se alude, por parte de los historiadores árabes, a la existencia de algunas mezquitas; entre ellas, la de Zaragoza, edificio de grandes proporciones, levantado con lujo y magnificencia, si hemos de creer las noticias de los contemporáneos.

Al ser reconquistada la ciudad y restablecido el culto cristiano, el obispo don Pedro de Librana purificó la Mezquita y la consagró el día 6 de enero del año 1119, fiesta de la Epifanía, por cuyas circunstancias lleva el título de «Santo Templo Metropolitano del Salvador».

Algunas discusiones que, por falta de datos, no pueden puntualizarse, se han entablado acerca de si la Mezquita estaba o no en próxima ruina. Desde luego, no parece que su estado fuera plenamente satisfactorio, o que su utilidad estuviera fuera de toda polémica, cuando el propio don Pedro de Librana comenzó a recaudar limosnas para levantar un nuevo templo, dando principio a sus obras el año 1189 el obispo don Pedro de Torroja y Villabertrán. En este momento comienza, pues, la construcción del actual edificio, que dura hasta 1550, y aun después; que si en lo fundamental se respetan las estructuras, importantes añadidos, en lo decorativo sobre todo, se agregan a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Por eso la Seo es la síntesis del arte zaragozano a través de seis centurias.

La disposición de la Catedral románica se conoce por el estudio de la planta y por comparación con las estructuras de templos conocidos en el estilo. Debía de ser una basílica de tres naves y con tres ábsides semicirculares en la cabecera y crucero, probablemente bastante acusado. En todo esto sigue el tipo de las catedrales que se construyen entonces: la de Tudela y la vieja de Lérida. De esta época sólo se conserva un ventanal, hoy ciego, formado por dos arquivoltas de medio punto, con una decoración exterior de ajedrezado e interior de baquetones, dos capiteles, con escenas de cacerías, que rematan las columnillas sustentantes,





LA SEO. VENTANAL ROMÁNICO DEL ÁBSIDE.—LA SEO. VENTANAL GÓTICO DEL ÁBSIDE.

y otro, desfiguradísimo, en el lado del Evangelio. Estos restos tienen cierto parentesco, sobre todo en los capiteles, con los que, procedentes de la antigua parroquia de Santiago, se guardan en el Palacio Arzobispal.

No se conoce la causa de la transformación del edificio. Posiblemente resultaría pequeño; pudiera ser también que amenazara ruina. Es el caso que por los años 1316 a 1318 se derribó gran parte del alzado románico, para construir en su lugar un edificio gótico (2). La situación de la nueva fábrica siguió las directrices del gótico catalán, conservando de la románica las tres naves, con superior altura la central, y abriéndose capillas entre los contrafuertes. El perímetro de este edificio era menor que el actual;

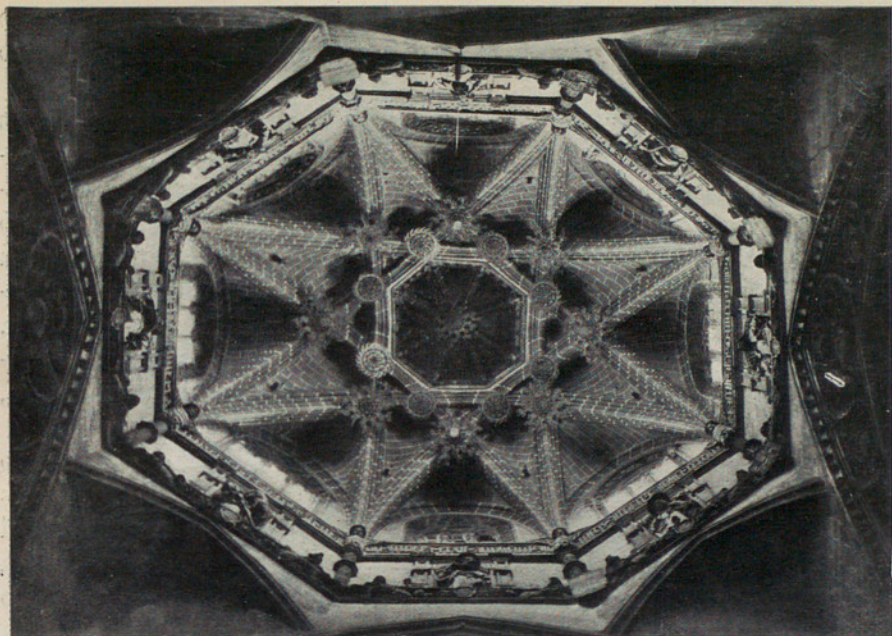


no existían ni los dos tramos de bóveda a los pies de las naves, ni las capillas, que se abrían entonces más cerca de la nave central. La terminación de esta obra alcanza los tiempos del papa Benedicto XIII (Pedro de Luna), en los primeros años del siglo xv. Este pontífice aragonés acoge estas obras con cariño y las favorece con magnificencia; levanta las bóvedas de los ábsides y construye el magnífico cimborrio, en el año 1412. A esta obra se le dió por el exterior la forma de una tiara, que exigía mayor elevación que la que hoy tiene. De estas construcciones se conservan la bóveda del ábside del Evangelio que existe aún sobre la techumbre de la capilla de Santa María la Blanca y el segundo cuerpo del ábside central, que ostenta, por el exterior, un ventanal cerrado con preciosa tracería gótica. Conocemos la mayor parte de los nombres de los maestros y alarifes que se ocuparon en esta obra, y entre ellos vemos cómo se destacan los nombres de varios mudéjares, como Juce de Gali, Ibrahim de Pina, Mahoma Rami, el constructor de las iglesias del arciprestazgo de Calatayud (3), Muza el Calvo, y de un solo cristiano: Juan de Barbastro (4).

El cimborrio pronto amenazó ruina. En 1427, ya el Cabildo consultó acerca del peligro que corría, con los maestros Costa e Isambart; que, aunque opinan que aun resistiría la fábrica de doce a catorce años, dijeron que convenía hacer obras para prevenir el posible hundimiento. El peligro fué aumentando, y en tiempos del arzobispo don Alfonso de Aragón, en el año 1500, el Cabildo invitó a varios artífices a una junta. Acuden a ella Enrique Egas, de Toledo; el maestro Font, de Barcelona; Carlos de Montearagón, de Huesca, y Compte, de Valencia. Los cuales, después de deliberar con los artífices afectos a la Catedral, concluyeron en la necesidad de derribar el cimborrio y realizar ciertas reparaciones en el resto de la iglesia.

En 1505 la demolición del cimborrio se había realizado. El arzobispo, entonces, se dirige al rey en solicitud de recursos y pidiéndole al mismo tiempo que sea Egas quien se encargue de las obras. Este arquitecto estaba haciendo por aquellos días el Hospital de Santiago, en esta ciudad gallega, y con tal motivo se había excusado de ir a Zaragoza. Por eso don Alfonso de Aragón pide al Rey Católico que, a pesar de esa obra de Santiago, lo envíe, por urgir más la de Zaragoza. Aunque se dice que por fin Egas intervino, no hay datos documentales que permitan ase-





LA SEO. INTERIOR DEL CIMBORRIO.

gurarlos. Desde luego, se sabe que en estas obras trabajan, entre otros maestros, Gombao, Juce de Gali, Xamar y Rami (5).

La planta de esta linterna es octogonal, pasándose de la cuadrada del crucero a ésta por medio de cuatro trompas angulares volteadas sobre los ángulos con finos y resistentes arcos apuntados. En su alzado consta de dos cuerpos, presentando el de abajo nichos cuadrados, en los que se alojan soberbias esculturas de los cuatro evangelistas, esculpidas por Pedro Laguardia. En el superior, ventanas cerradas por tracerías caladas. La traza general del cimborrio es gótico mudéjar, con el entrecruzamiento de arcos propios de esta arquitectura, explicado por la intervención de los maestros musulmanes ya citados y el ejemplo de las bóvedas de la Aljafería, que debieron de servir de modelo. Su decoración es muy renacentista. Como recuerdo de la intervención del papa Benedicto XIII están los escudos de los Lunas y la inscripción, todo alrededor, que dice así: CIMBORRIUM QUOD HOC IN LOCO BENEDICTUS PAPA XIII HISPANUS PATRIA ARAGO GENTE NOBILISIMA LUNA EXTRUXERAT COLAPSUM MAJORI IMPERA EREXIT AMPLISIMUS



ILLUSTRISQUE ALPHONSUS CATHOLICI FERDINANDI CASTELLÆ ARAGO  
UTRIUSQUE SICILIÆ REGIS FILIVS QUI GLORIA FINATUR ANNO  
1520 (6).

Por el exterior, y por haberse hecho de ladrillo, muestra más su abolengo mudéjar. La decoración es muy bella. Los contrafuertes, robustos, sin abrumar, y el cuerpo superior, con sus arquillos, denuncia ya los principios del siglo XVI, en que terminó de levantarse. Tanto por el exterior como por el interior, está lleno de soberana grandeza, y debe mucho de su caracter pintoresco a la circunstancia indicada de ser toda su fábrica de ladrillo. Sirvió de modelo al que después hizo Juan de Sisuar en la Catedral de Tarazona, y por su originalidad, belleza y atrevimiento, puede ser incluido entre las obras maestras del arte español.

También se debe a la iniciativa del arzobispo don Alfonso de Aragón la ampliación del templo, convirtiendo en naves las capillas laterales, con lo cual fueron cinco con las que contó el templo, elevándose las dos laterales interiores a la altura de la central. Estas obras se realizaron el año 1491. Resultado de esto fué un edificio excesivamente ancho. Años después, al ver esta desproporción entre la anchura y la longitud de la fábrica, el arzobispo don Fernando de Aragón, entre los años 1546 a 1559, mandó construir dos tramos más hacia los pies de las cinco naves. Dirigió las obras el maestro Charles Mendivi (7), y se aprovechó la ocasión para darle unidad, arreglándose los pilares, elevándose las naves extremas; se unificaron las bóvedas, que se adornaron con las fantásticas claves de madera que hoy se ven; los ábsides laterales quedaron cerrados, y los datos y etapas de construcción, junto con las características románicas y góticas, desaparecieron. También, con motivo de tan fundamentales reformas, se hubieron de derribar el claustro, el refectorio y las habitaciones particulares de los canónigos, que desde remotos tiempos vivían allí conforme a la regla de san Agustín, y de esta manera el templo quedó en la disposición que hoy tiene.

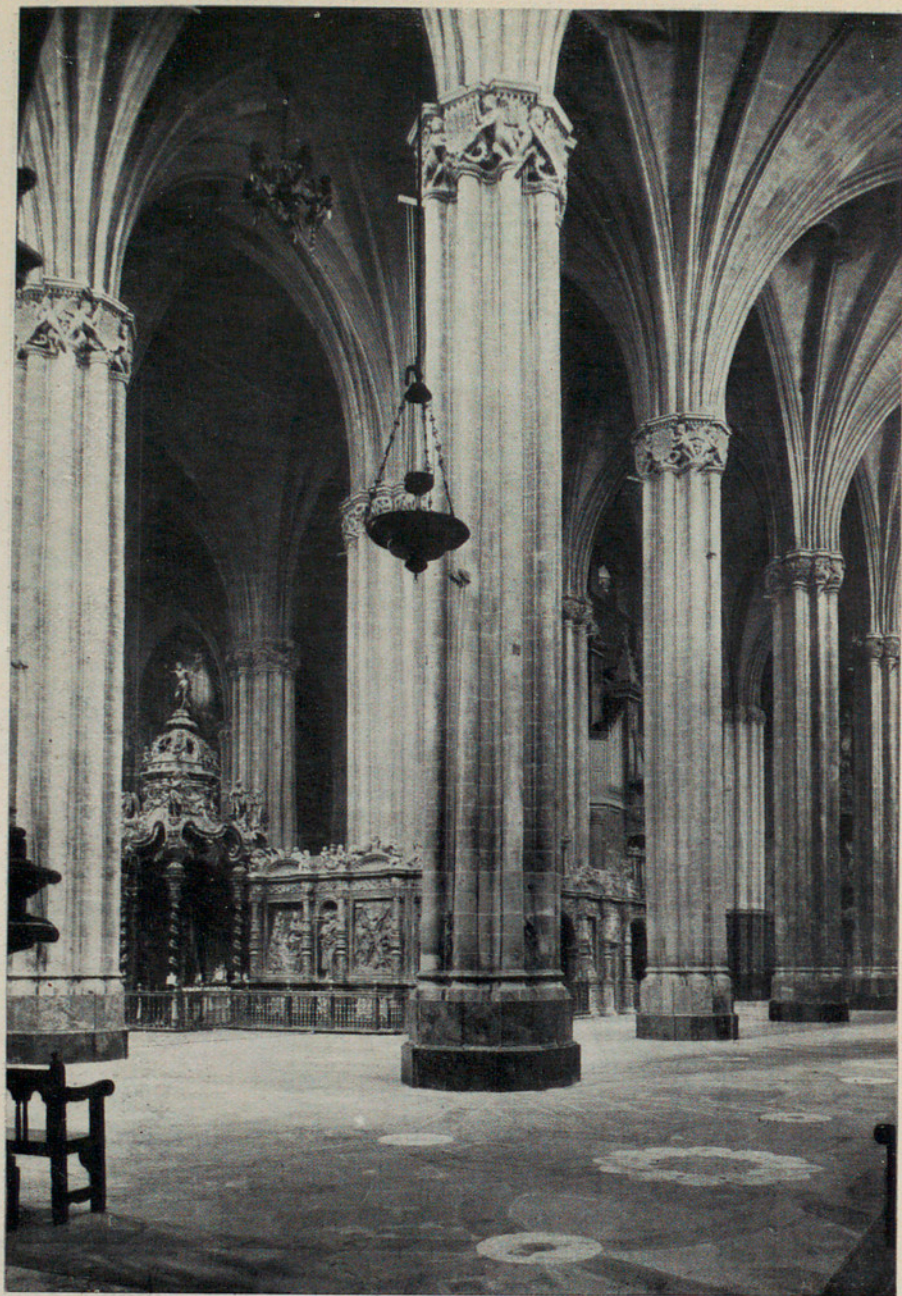
Constituye, pues, el edificio, tal como se ve por el interior, un espacioso salón de cinco naves (éstas de igual altura, excepto la central, un poco más elevada), más las capillas entre los contrafuertes, crucero acusado sólo al interior, cabecera plana con un ábside poligonal en el centro; los pilares, formados por gruesos baquetones con capiteles decorados con amplio follaje y ángeles





LA SEO. EXTERIOR DEL CIMBORRIO.





LA SEO. INTERIOR.





LA SEO. NAVE LATERAL.





LA SEO. BÓVEDAS.

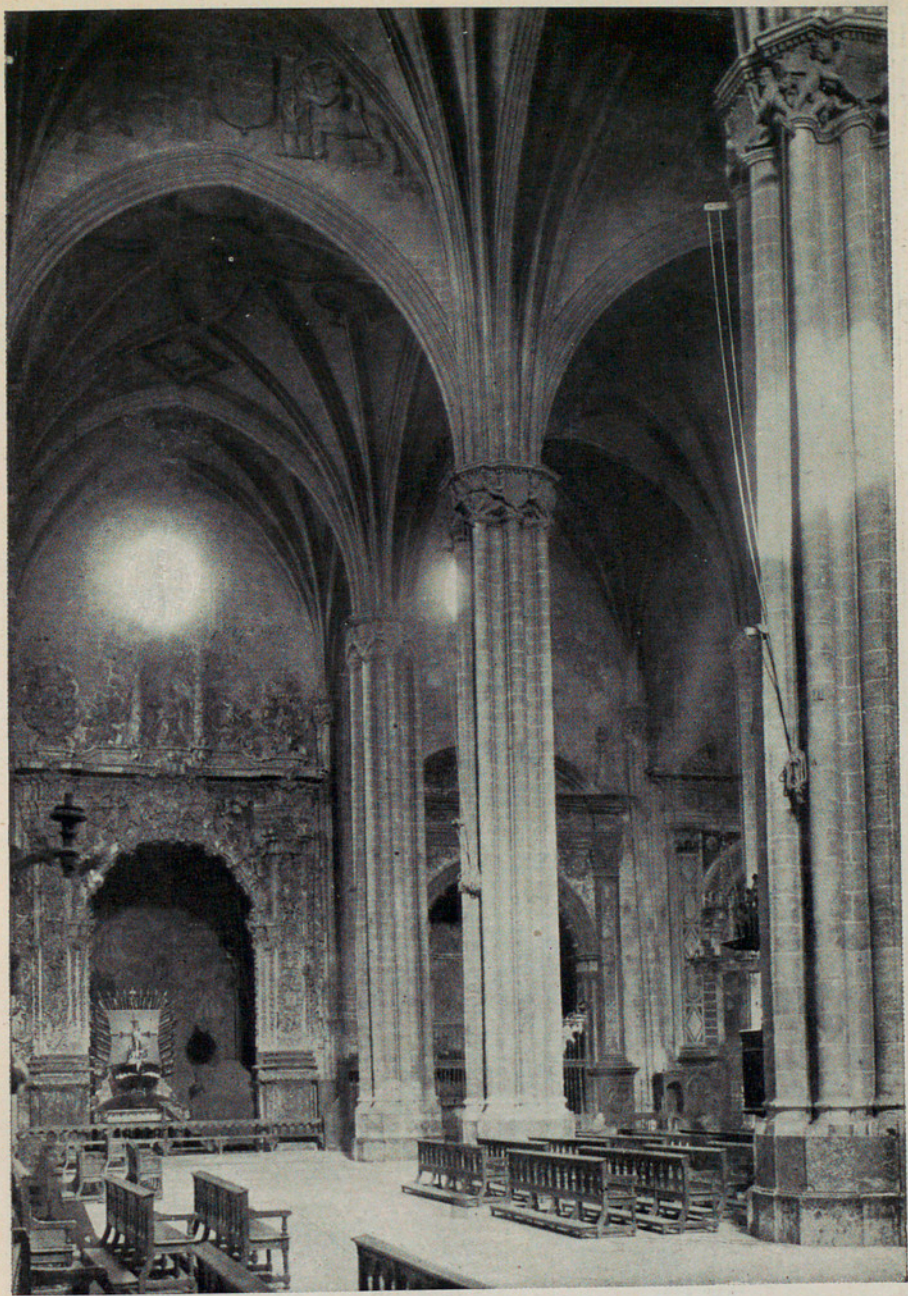
con escudos, crucerías estrelladas, sobrias y claras, dentro de su complicado dibujo, y molduras corridas, de yeso pintado, donde asoma ya el Renacimiento. Todo el edificio es de ladrillo, incluso los contrafuertes exteriores, muy gruesos, que constituyen el contrarresto de los empujes.

Si esta reforma final unificó, por el interior, las características del templo, no sucedió lo mismo por el exterior, aunque también se trató de hacerlo. Pueden percibirse algunas muestras de las distintas etapas de su construcción.

Se señalaron los restos románicos y góticos, quedando por indicar algunos otros.

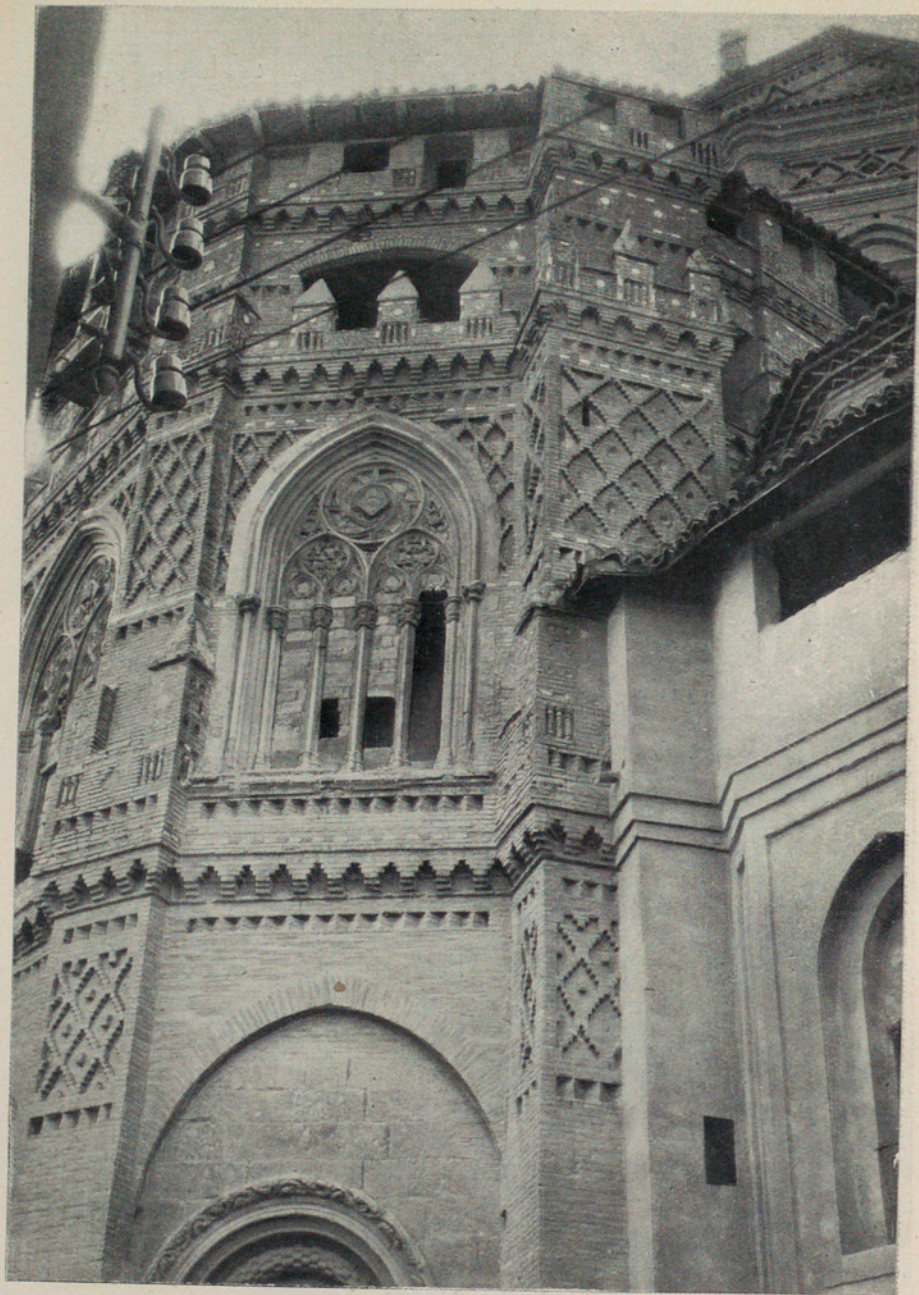
Comencemos por el muro mudéjar que corresponde a la cabecera y que comienza junto al arco que une la Catedral con el Palacio Arzobispal. Su construcción data de mediados del siglo XIV, durante el pontificado del arzobispo don Lope Fernández de Luna; por tanto, muy anterior a la mayor parte del actual edificio. Presenta una elevada superficie de 19,50 metros, de Norte a Sur, y sirve de cierre a una construcción de dos pisos, viéndose perforado por algunas ventanas de arco apuntado. Su fábrica es de





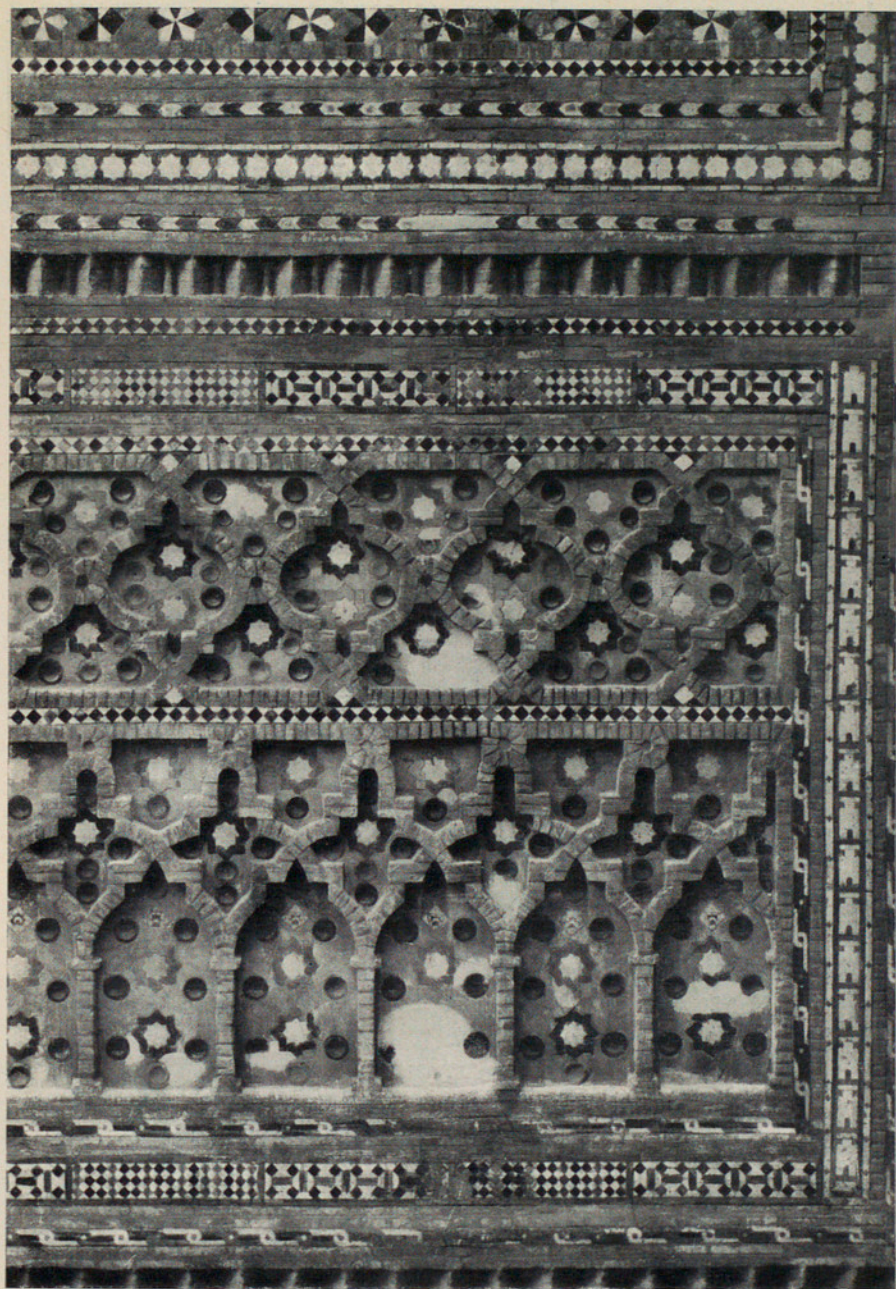
LA SEO. INTERIOR.





LA SEO. CONJUNTO DEL ÁBSIDE.





LA SEO. DETALLE DEL MURO DEL ÁBSIDE.



ladrillo, que, tapizando el muro, se combinan en dibujos resaltados como cosa de 2,50 centímetros del plano de la pared. Los espacios resultantes se llenaron con azulejos, con los que se forman variados dibujos coloreados con tonos azules, verdes, blancos, rojos y ocre, campeando en algunos el escudo de los Lunas. Los temas decorativos son arquillos lobulados, dientes de sierra y lazos de a ocho. Esta decoración no empieza sino a 2,40 metros del suelo, desde cuya altura llega a lo más elevado del muro. El carácter de esta obra la hace poco a propósito para guarnecer la zona inferior, en donde, acertadamente, se ha dejado lisa y descubierta la fábrica de ladrillo. No se conocen los autores de esta obra; pero, según opinión de Gómez-Moreno, debieron de ser indudablemente andaluces. En una de las cenefas que festonean el friso se lee: EDIFICATA BENE. FUNDATA SUPRA FIRMAM PETRAM (8).

En relación con este muro está toda la decoración del ábside central, con la ventana románica ya citada. El resto, de ladrillo, con decoración mudéjar, es obra del maestro Gaspar.

El efecto general de esta obra notabilísima, de efecto sorprendente por su policromía y barroquismo, por las sugerencias que ofrece a cuantos luchan por acrecentar el valor de la decoración cerámica policroma aplicada a los exteriores de los edificios observada en sus detalles, ofrecía la habilidad, virtuosismo y ponderado equilibrio de cada una de sus partes.

La más antigua de las entradas de la Catedral es la llamada puerta de San Bartolomé, que da a la plazuela de San Bruno. Por el interior corresponde al crucero, lado de la Epístola. Se hizo en tiempo de la reforma o ampliación del templo de don Alfonso de Aragón. La portada, sabiamente decorada, la corona una estatua de san Bartolomé, no muy bella, y en los muros hay dos, mejores, de san Vicente y de san Lorenzo. El atrio es precioso, con arcos apuntados, cubierto con una bóveda estrellada. En este vestíbulo se encuentra la puerta que conduce a las oficinas y archivos del Cabildo.

La puerta de la calle de la Pabostria corresponde a los pies de la nave central. Por abrirse frente a la capilla del Cristo, recibe también este nombre. Su aspecto exterior es sencillo; la entrada, en arco apuntado, con un nicho que alberga una estatua de san Agustín. Como por este lado está más alto el nivel de la calle que el del templo, se precisó, ya dentro del atrio, bajar unas





LA SEO. TORRE Y FACHADA PRINCIPAL.



amplísimas gradas. Este pórtico es elevadísimo; cubierto con bóveda estrellada, decorada con ricas claves de madera y ángeles esculpidos en los arranques de los nervios. La portada tiene un frontis plateresco, donde destaca la imagen del Salvador, titular de la iglesia.

Con objeto de seguir en la exposición un orden cronológico hasta donde sea posible, corresponde estudiar ahora la torre. Ocupa ésta el primer término al lado derecho de la fachada principal, entre el saliente del crucero y la nave. Se elevó en tiempos del arzobispo Ibáñez de la Riva. Para construirla, se llamó a Juan Bautista Contini, arquitecto que entonces, hacia 1680, trabajaba en el Hospital de Montserrat de Roma sostenido por la Corona de Aragón, y quizá fué éste el motivo de encargarle la obra. El proyecto es todo del referido Contini, que lo tenía terminado en 1683. Fué a Zaragoza en 1686, dejando terminado el primer cuerpo de sección rectangular, que se eleva hasta la altura de las naves y está rematado por una balaustrada que resguarda el emplazamiento del segundo. Continuaron la obra, siguiendo su proyecto, los maestros Pedro Cayén, Gaspar Serrano y Jaime de Borbón. El segundo cuerpo sigue las líneas del primero; pero sus aristas se matan en forma cilíndrica, que producen el efecto de gruesas columnas que flanquean el enorme cubo. Para romper la monotonía que resultaría de unos paramentos planos, se decoran en cada cara por dos pilastras de cierto relieve. En este cuerpo está el reloj, rodeado de una composición barroca muy movida.

El tercer cuerpo tiene forma octogonal, con columnas corintias en las aristas, y se abren en los intercolumnios ventanas de medio punto que alojan las campanas. Sobre los ángulos del zócalo, y descansando en fuertes plintos, se alzan cuatro estatuas de las virtudes cardinales, de Joaquín Arali (9). El último cuerpo es casi idéntico al anterior en su forma y decoración; en las aristas, en lugar de escultura, lleva flores y flameros de piedra. De este cuerpo arranca el chapitel, en forma bulbosa de paños que forman aristas y rematado en una airosa aguja.

En el cuerpo bajo de la torre hay una lápida que dice: D. O. M. TEMPLI SALVATORIS. TURRIM. AD. JOAN. BAPT. CONTINI. ROMÆ. IMGENIOSE. INVENTAN. — C. C. Q. U. U. CAROLO RAINALDI. S. P. Q. R. CAROLO. ITEM. FONTANSAC. PALAL. APOST. ARQUITECTIS. PROBATAM. A. PET. CUIEV. GASP. SERRANO. JACOBO BORBONIO. HISPANUS. ANO.



DNI. M.D.CCLXXXVI, ÆEABRE. EXTRUCTAM. A JOACH. DEMUN. ARALI. CÆE. AUGUST. STATIM. MAGNIFICI. EXORNATAM. COLLEG. CANONICOR. CÆ. SARAUGUSTANVM. ANO. DNI. MDCCLXXXX. PIO VI PONTIFICE. MAXIMO. CAROLO. IV BORBON. HIS. REGE AUGUSTINO. DE. LEZO. ANTIS. RELIG. ERGO. C.

Como se verá, recuerda a los autores de la obra, nombrando a los italianos Rainaldi y Fontana, arquitectos de los palacios apostólicos, maestros de Contini y a los demás que intervinieron en la construcción de la torre.

La disposición de la fábrica está concebida con gran sencillez, y la solución del paso de la planta cuadrangular a la octogonal resulta hábil. Conforme va ascendiendo, su arquitectura se hace más rica, movida y barroca, aunque siempre contenida; digna de admirarse, por su belleza serena y grave a la vez. Al lado del templo, resulta una creación extraña, aunque el tiempo la haya incorporado con éxito al paisaje zaragozano.

La última obra de trascendencia que se realiza en la Seo es la de la fachada principal. Mucho se ha discutido acerca de cómo sería la anterior, indudablemente mudéjar. Probablemente, el muro mudéjar ya descrito sería su continuación y nos puede dar la pauta para reconstruirla, siquiera mentalmente. Por esto la nueva no ha recibido sino denuestos. Y es necesario decir que si no es una obra maestra, no carece de cierta grandeza y, desde luego, cumple honrosamente su cometido. El proyecto fué encargado por el arzobispo Añoa Busto al arquitecto zaragozano Julián Yarza, discípulo y seguidor de Ventura Rodríguez, en el año 1786. Éste la concibió, no al modo neoclásico, como se ha dicho, sino en el barroco, muy moderado y contenido, que Schubert llama vitruviano. Compuesta de dos cuerpos: uno, inferior, decorado con columnas corintias, pilastras y cornisas voladas de regulares dimensiones y otro superior más movido. Tiene tres puertas: dos, laterales, arquitrabadas, y lo mismo la central, entre dos columnas de menor tamaño y cobijada por arco de medio punto. Sobre los laterales, dos ventanas ovaladas. El cuerpo superior es más variado. Tres hornacinas albergan unas esculturas, en piedra blanca, del Salvador, san Pedro y san Pablo. En los extremos, y dentro de unos recuadros, hay una decoración moldurada, que recuerda de muy cerca la del barroco madrileño. La cornisa superior se rompe sobre la hornacina central, adoptando la forma de un frontón, que cubre,



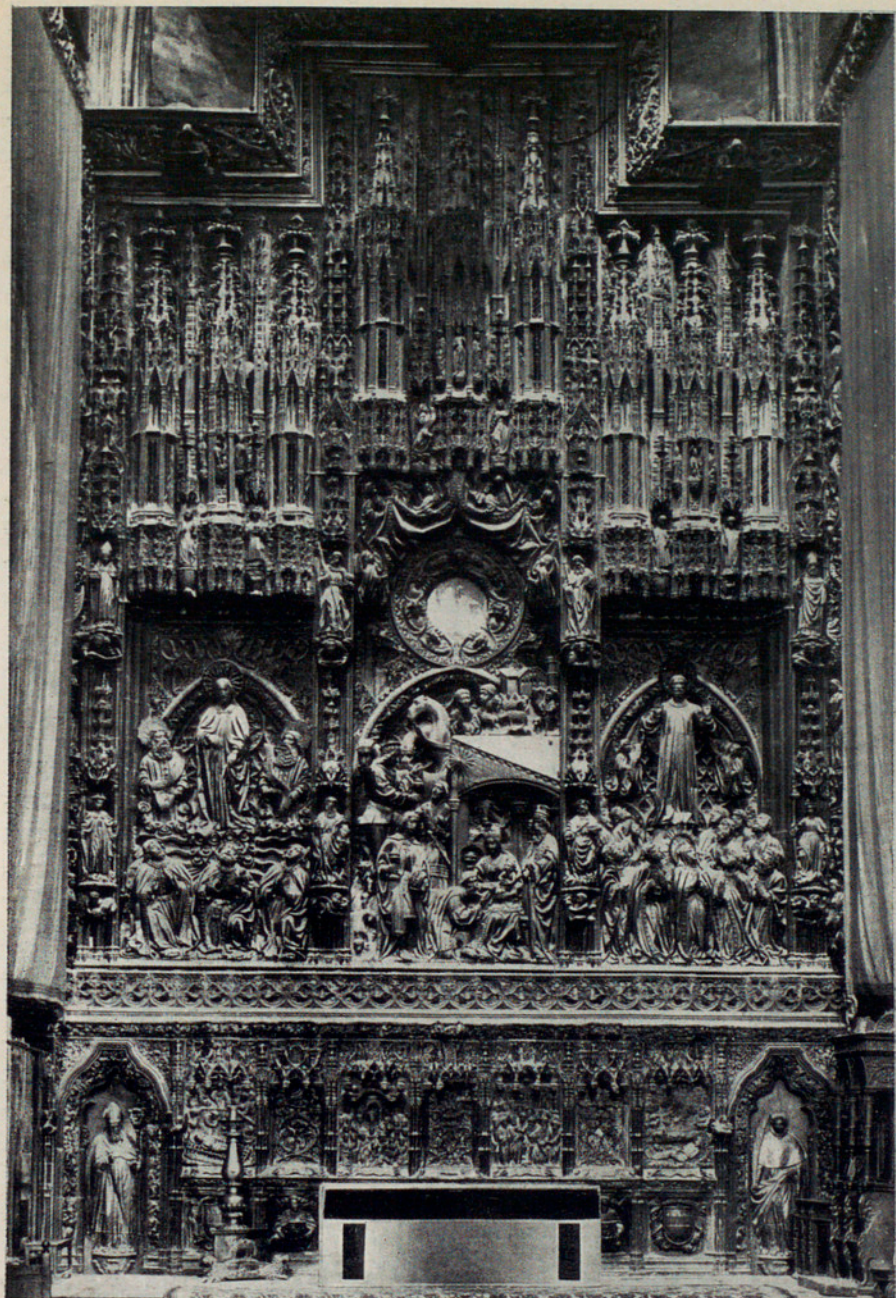
cobijándola, toda la fachada. Podrá ser motejada de fría; pero no se podrán negar al arquitecto condiciones de habilidad, cierta grandeza de concepción y buen gusto, que hacen de esta obra uno de los más salientes ejemplares del último barroco aragonés. Las puertas no ofrecen nada de particular; en ellas aparece el escudo del arzobispo Palomeque, bajo cuyo pontificado se hicieron. Corresponden esta portada y fachada al crucero y lado del Evangelio.

Terminada la descripción general del templo, y aunque haya que volver más tarde a referirse a obras emprendidas que no alteran la estructura descrita, es el momento de valorarlo en conjunto y de señalar el lugar que ocupa dentro del arte español. Conocida esta historia, sería inútil buscar en la Seo de Zaragoza escuela gótica determinada. Tiene características variadas y hasta contradictorias. Por las capillas, entre los contrafuertes, podría afiliarse como perteneciente al gótico catalán; por la igual altura de las naves que forman un armónico sistema de contrarrestos, cabría situarla entre las *Hallenkirchen* alemanas. Pero ambas clasificaciones serían equivocadas, y tampoco más exactas otras que pudieran buscarse. La Seo es un producto español—aragonés, dice Lampérez—de un estilo gótico especial muy distinto de las catedrales, casi contemporáneas, de Sevilla, Salamanca y Segovia. Como una reducción de la de Sevilla, parece traducir al gótico la planta de la mezquita sobre la que se construyó. Con su mezcla de mudéjar y gótico; con sus obras renacentistas, barrocas y neoclásicas, es un hermoso monumento. A la adaptación de la obra al clima, rara vez observada en el gótico español de los siglos XIII y XIV, debe su buen efecto por el interior, porque en los juegos de luz y de sombra estriba su excelencia. Creó escuela regional, y su ejemplo se siguió en Santa María de Calatayud y en las catedrales de Teruel y Tarazona, que tan alto hablan de la vitalidad artística de una región.

### *Retablo mayor.*

Dejando de lado el problema de si existió o no retablo anterior, que planteó Ponz (10), pero sin indicar cómo ni de cuándo era, se sabe documentalmente que siendo don Dalmáu de Mur arzo-





LA SEO. RETABLO MAYOR.

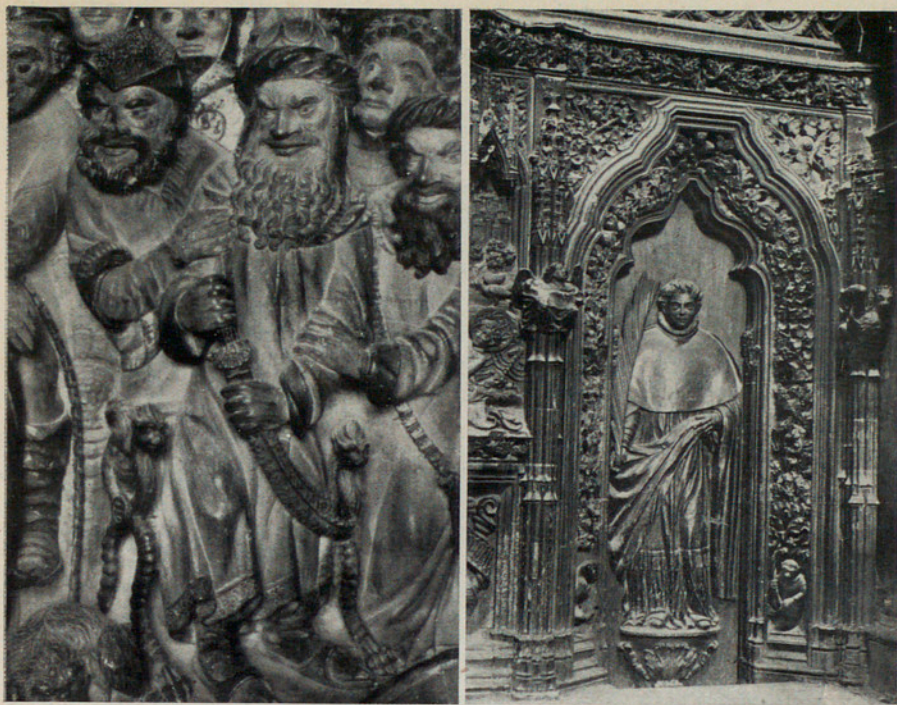


bispo de Tarragona, conoció al escultor Pere Johán y le confió el retablo de aquella Catedral dedicado a santa Tecla. Era éste Pere Johán, arquitecto y escultor, hijo del artista Jordi de Deu, y ya con la fama que le diera su intervención en la célebre Junta de la Catedral de Gerona y el san Jorge del Palacio de la Generalidad de Barcelona, que realizó en 1416. Nombrado Mur arzobispo de Zaragoza en el año 1431, llamó a Pere Johán y le dió varios encargos: la sillería del coro, que fué tallada por los hermanos Gomar, bajo su dirección; un retablo para el Palacio Arzobispal (que, hacia 1914 pasó al comercio de antigüedades, y hoy se encuentra en el Museo Metropolitano de Nueva York) (11), y el retablo mayor de la Seo. No puede precisarse la fecha de comienzo del retablo; pero del año 1440 hay un documento en cuyas cláusulas se alude a que Pere Johán continúe la obra del retablo (12). Aunque no haya ningún escrito que lo indique, la creación del retablo y su concepción arquitectónica son indudablemente de este escultor, que trabaja desde el principio, sin que con anterioridad a él interviniera ningún artista. El retablo se inspiró en el mayor de la Catedral de Tarragona, también suyo, evolución lógica y explicada del tipo creado por Jaime Cascalls un siglo antes. El banco, única obra del maestro pues su muerte le impidió hacer el resto, es igual al indicado de Tarragona salvo ligeras variantes, y probablemente el cuerpo seguiría las mismas directrices, que fueron modificadas por el segundo maestro, Hans de Suabia. En 1445 falleció el escultor, y las obras del retablo quedaron suspendidas (13). Esta parte del retablo (es decir, el banco) se divide en dos bandas superpuestas, contenidas en ambos extremos por dos puertas. La banda inferior o zócalo va dividida en casetones ocupados alternativamente por el escudo de don Dalmáu de Mur y ángeles de busto, que sostienen el referido blasón, su escultura, es de fuerte relieve, dibujo muy movido y modelado cuidado, pero al mismo tiempo de gran sobriedad. El banco propiamente dicho está dividido en siete casetones: cuatro con historias, y los otros tres, cubiertos por una ornamentación vegetal de carácter naturalista trabajada con gran soltura.

Las puertas del retablo están coronadas por un arco conopial lobulado, decorado con temas de hojas y flores muy variadas. Las escenas, comenzando por el lado del Evangelio, son:

Escena del martirio de san Vicente. Representa el momento en que, muerto el santo, mandó Daciano arrojar su cuerpo junto





LA SEO. RETABLO MAYOR. DETALLE DEL TABLERO CON LA PRISIÓN DE SAN VALERO Y SAN VICENTE.  
PUERTA DE LA DERECHA.

a un camino, para que las aves y las bestias se cebasen en él. El santo está tendido en el suelo, rodeado de huesos de animales, de aves y de lobos. Sobre el nimbo del mártir, un cuervo está en actitud de vigilancia y protección, para evitar que el cuerpo del diácono sea profanado. Aparece, como fondo de la composición, una vista, poco realista, de la ciudad de Valencia.

La siguiente es la prisión de san Valero y san Vicente, que aparecen juntos, con las manos atadas, vestido, el primero, con los hábitos episcopales, y el segundo, con la dalmática, rodeados de soldados con sus lanzas, picas y lábaros. Entre ellos ocupa lugar preferente Daciano, que se distingue por su mayor empaque y por tener un alfanje que sujeta con ambas manos. En el fondo de la escena hay dos ídolos: figuras humanas desnudas sobre templetes.

El tercero de los relieves narra la historia de la recepción del cráneo de san Valero en la Seo de Zaragoza, cuando se trajo de



Roda. La escena tiene lugar dentro del templo, que reproduce sin cuidarse de los detalles. Así vemos que se trata de una iglesia de tres naves de estilo gótico, con sus cimborrios, llena de fieles que presencian la ceremonia. Para ello se ha dispuesto un altar con el busto del santo titular, que copia el de plata regalado por el papa Benedicto XIII en 1405 y que se conserva en el tesoro de la Seo. El cráneo está sobre una bandeja, y en primer término aparece el demonio, que, por efecto milagroso del cráneo del santo, sale del cuerpo de una bella mujer.

El último de los relieves es la escena principal del martirio de san Lorenzo. El santo es idéntico en su dibujo, posición y modelado al san Vicente de la primera escena; está recostado sobre la parrilla y atormentado por los verdugos. En esta escena puede verse hasta dónde llega el deseo de los artistas de evitar el desnudo, que estando el santo entre las llamas, no se ha quemado el paño de pureza. Una multitud presencia la escena, que preside Valeriano, el cual ocupa el último plano del relieve.

Todas estas escenas están protegidas por doseletes arquitectónicos góticos, muy complicados y decorativos.

Como queda dicho, es ésta la última obra de Pere Johán, resumen y síntesis de toda su labor y de su estética. Algo anteriores son los fragmentos del ya citado retablo que hizo para el Palacio Arzobispal y que hoy se encuentran en el Museo de Nueva York, más bellos que éstos, quizá por encontrarse el artista más joven y con más energía, riqueza y pujanza, aunque no le van éstos a la zaga en maestría.

Es nuestro artista poseedor de un sentimiento lírico hondo y sutil, sumamente realista. Sus composiciones están llenas de elementos menudos y recortados, que recuerdan unas veces el arte indio, otras el más lejano del Extremo Oriente. Sus figuras cortas y nerviosas, sus paneles ricos y minuciosamente labrados, hacen de él uno de los más exquisitos representantes del arte que se iniciara en los últimos años del siglo XIV.

Parece que sucedió a Pere Johán como maestro del retablo un Francisco Gomar, que trabajaba en el coro, como más arriba se ha dicho. Pero nada fué lo que añadió éste a la labor del anterior, y probablemente las obras estarían interrumpidas hasta el año 1467, fecha del primer contrato que se conoce del escultor Hans de Suabia, que fué el autor de la parte principal del retablo.





LA SEO. RETABLO MAYOR. LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR.



En el documento de referencia se señalan los grupos que ha de contener el retablo: la Asunción, la Adoración de los Reyes y la Transfiguración. En un contrato posterior se menciona la existencia de un proyecto del propio Hans, que, aceptado por el Cabildo, éste ordena al escultor que se ciña totalmente a él al realizarlo y le impone la obligación de hacerlo en piedra. La arquitectura del retablo sigue el tipo de los catalanes; pero simplificándolos al convertirse en una máquina de tres calles, con la central más elevada, guarnecida por un guardapolvo.

La escena de la Ascensión está concebida en dos partes: la inferior, donde los apóstoles se agrupan alrededor de María, y la superior, con la figura de Cristo, dotada de un vigoroso impulso ascensional, rodeada de dos ángeles, destacando sobre el fondo de un arco apuntado, que recuerda el nimbo almendrado de las representaciones plásticas de la escena en el primer gótico.

De parecida composición es el grupo de la Transfiguración. En la parte inferior, los apóstoles. Santiago, sin su indumentaria de peregrino; san Pedro y san Juan. En lo alto, Cristo, entre Moisés y Elías, con sus nimbos lobulados, tal como solían representarse entonces los personajes del Antiguo Testamento. También en éste aparece el arco apuntado, como en el anterior.

En el centro está el gran grupo de la Epifanía, compuesto de una manera armónica y movida. Si las figuras de los otros ganan a éstos en sensibilidad y finura de concepción, las de aquí los sobrepasan en robustez y aplomo. Todo el grupo está lleno de un halo de movimiento y barroquismo que subyuga. En la parte alta de este tablero ha sido abierto un óculo para el Sagrario. El círculo está decorado con finas cabecitas de querubines con alas recogidas y lo circunda por la parte superior una orla formada por seis ángeles arrodillados que sostienen un paño pesado que se desenvuelve en grandes y solemnes pliegues. Este Sagrario es de Gil Morlanes, hecho en 1488.

En el guardapolvo y en las pilastras que separan las calles hay ocho estatuas, de san Pedro, san Pablo, santa Catalina, santa Tecla, san Valero, san Braulio, san Juan Bautista y Santiago, que no son sólo meros objetos de decoración, sino verdaderos estudios psicológicos.

Los tres grupos están cobijados por grandiosos doseles de tracería gótica, con calados realizados con minuciosidad y finura.





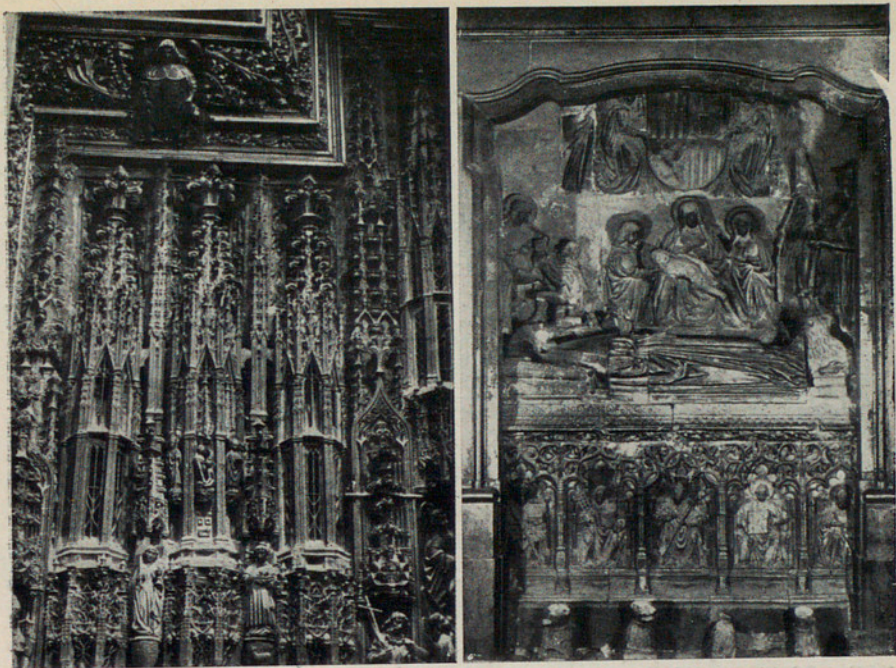
LA SEO. RETABLO MAYOR. LA TRANSFIGURACIÓN.





LA SEO. RETABLO MAYOR. DETALLE DE LA EPIFANÍA.





LA SEO. RETABLO MAYOR. DOSELES DEL CUERPO ALTO. — LA SEO. CAPILLA MAYOR. SEPULCRO DEL ARZOBISPO DON JUAN DE ARAGÓN.

Entre ellos hay algunas estatuas difícilmente perceptibles entre la confusión de las arquitecturas y ángeles que sostienen el escudo del arzobispo don Juan de Aragón, sucesor de don Dalmáu de Mur, en cuyo tiempo se terminó el retablo.

¿Cómo y por qué vino a España Hans de Suabia? Es éste un problema que no se ha intentado solucionar, y tampoco es éste el lugar de hacerlo. Las relaciones entre el arte levantino y el borgoñón, no bien estudiadas, quizá nos dieran la clave. Algunas de sus figuras, como la Virgen y el Cristo de la Transfiguración y uno de los reyes del grupo central, tienen un fuerte acento alemán, relacionado con la escuela de Ulm. Hay otras figuras de segura raíz borgoñona, como las del Moisés y el Elías de la Transfiguración. El arte de Hans está muy relacionado con el de Wit Stwosz, y ciertos grupos de este retablo están en íntima relación con los del de la Virgen de Santa María de Cracovia (14). Hans es un artista poseedor de una exquisita técnica de la piedra, de una



inspiración grandiosa. Quizá se le pueda tachar de amanerado. Las composiciones abruman, y para gozarlas es necesario contemplarlas en detalles. Pero es preciso reconocerlo como uno de los artistas que han penetrado más hondamente y han sabido dar forma plástica de un modo más exacto y concreto a los sentimientos del alma humana. Educado en Alemania, vino aquí completamente formado; pero, como tantos otros artistas, se rindió de buen grado a los encantos del naturalismo español, y a la obra comenzada por Pere Johán supo darle digno remate creando una unidad, sin pérdida ni mengua de la personalidad de los dos artistas. Creó así el tipo del gran retablo aragonés que siguiera Gil Morlanes, su colaborador en esta obra, en el de Montearagón, hoy en la Catedral de Huesca, con sus grupos de la Transfiguración y Ascensión calcados de la obra de Hans y Forment en los mayores del Pilar y de la Catedral de Huesca.

En el lado del Evangelio, empotrado en el muro y bajo arcosolio conopial, se encuentra el sepulcro del arzobispo don Juan de Aragón, hermano del Rey Católico, de tipo yacente. El frontis aparece decorado por un relieve. En lo alto, el escudo sostenido por dos ángeles; bajo él, una Piedad. El sarcófago está decorado por esculturas de apóstoles y santos sentados. Su autor fué Juan Salazar, y a juzgar por ciertos detalles, no parece ser ajeno a él Gil Morlanes. Su fecha es hacia los últimos años del siglo xv, pues don Juan murió en 1473.

Junto a la credencia hay una silla de dos asientos con dosel, que la tradición, sin ningún fundamento, dice ser el trono de los Reyes Católicos; es de estilo plateresco y hoy se emplea en las grandes ceremonias.

En el pavimento están las lápidas que cubren las sepulturas de los arzobispos don Alfonso y don Juan de Aragón, hijo bastardo, el primero, y nieto, el segundo, del Rey Católico, con sendas lápidas.

### *Coro y trascoro.*

Ocupa el coro los tramos tercero y cuarto de la nave central. Mosén Diego de Espés dice que al derribarse el cimborrio se estropeó buena parte del coro. La sillería se hizo, al mismo tiempo que el retablo mayor, por los hermanos Gomar, Francisco y An-





LA SEO. CORO.

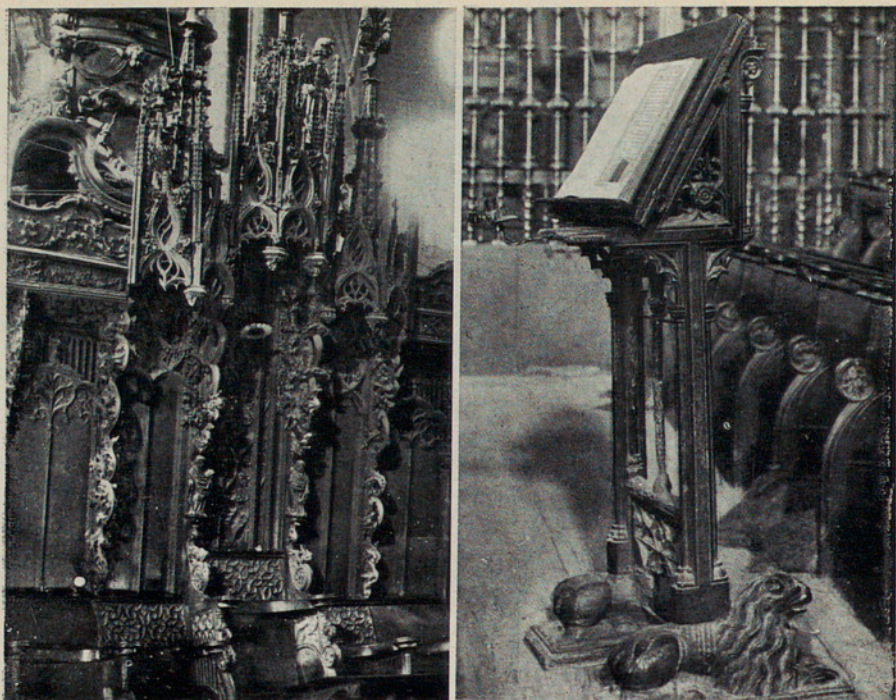
tonio, que trabajaron en idéntica obra de la Catedral de Tarragona y vinieron a Zaragoza junto con Pere Johán, traídos por el arzobispo don Dalmáu de Mur, que está enterrado en la entrada del coro y su sepulcro, cubierto de una plancha de bronce esgrafiada, que es de gran sencillez y muy elegante. Los tres sillones de la presidencia son más ricos. La silla central tiene las armas de don Dalmáu de Mur.

El arreglo del mismo fué confiado a los entalladores Bernat Valenciano y Mateo de Cambray. Se les impuso la condición de que lo realizaran igual a lo trabajado por los Gomar.

El mueble más interesante del coro es el atril de nogal, regalo de Benedicto XIII, en donde campea su escudo. Descansa sobre dos leones y es uno de los más bellos ejemplares del mueble góticomudéjar. Fué hecho por los maestros Alí de Ronda, Muza el Calvo y Chamar (15). Esta intervención de artistas musulmanes explica las bellas puertas de lacería y el pie de órgano, mudéjar, relacionado con el citado atril.

En el Renacimiento se mandó hacer una gran verja de bronce para cerrar la entrada. Quiso imitarse la del alma del coro del Pilar; pero ésta es menos bella.



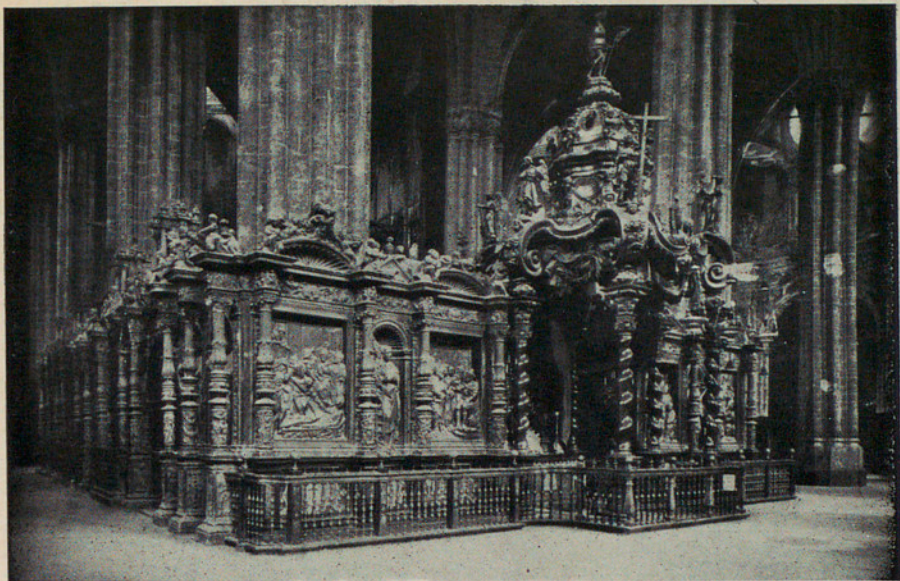


LA SEO. CORO. SILLONES DE LA PRESIDENCIA.—LA SEO. CORO. ATRIL DE BENEDICTO XIII.

Entre el presbiterio y el coro tuvo lugar la muerte de san Pedro Arbués, en los últimos años del siglo xv, como protesta por el establecimiento de la Inquisición.

Pero el mayor interés de esta parte de la Catedral es el exterior, el trascoro, que encierra uno de los más bellos conjuntos del arte del Renacimiento español. Esta obra fué costeada en gran parte por el arzobispo don Andrés Santos, en los momentos en que Zaragoza, en defensa de los fueros aragoneses, se alzaba contra Felipe II; pero su iniciación es anterior. En el año 1557, los canónigos de la Seo Luis Ortal y Domingo Pérez contratan con el escultor Arnáu de Bruselas (16) la confección de las historias, figuras y niños para el trascoro de la Seo. En las condiciones del contrato se dice que el trabajo se hará conforme al diseño que presenta Jerónimo Vallejo. De Arnáu de Bruselas no se tienen más noticias. Según Abizanda, no hizo más que las figuras. El resto es obra de Tudelilla, que por aquellos días trabajaba en Za-



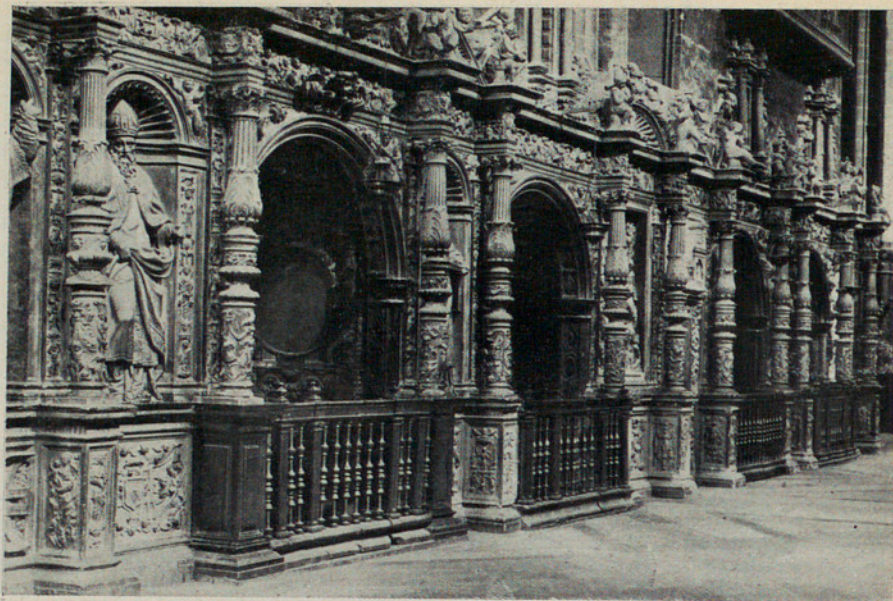


LA SEO. CONJUNTO DEL TRASCORO.

ragoza, en el patio de la casa de Zaporta o de la Infanta, hoy en París; por lo menos, la tradición viene asignándolo al artista de Tarazona. El mérito del trascoro es muy desigual. Junto a la parte de los pies de la iglesia, de calidad magnífica, baja en este aspecto el lado del Evangelio, para ser casi insignificante en el lado de la Epístola, sobre todo en la parte más cercana al presbiterio. Señalar aquí la labor de Arnáu de Bruselas es difícil, pues los relieves de los tableros que son atribuidos a Tudelilla tienen la misma factura que las estatuas, por lo que me inclino a creer que Arnáu solamente hiciera la parte arquitectónica y la escultura meramente decorativa, y Tudelilla el resto.

El material empleado es yeso, que el tiempo le ha quitado la vista desagradable y dado una hermosa pátina. La impresión de lujo, derroche de habilidad y movimiento; los incontables niños desnudos que rematan y decoran la cornisa, los relieves variadísimos, las decoraciones de los plintos y de los fustes de las columnas abalaustradas, arcadas de las capillas, guirnalda, mascarones, dan idea de la habilidad y virtuosismo del artista. Y de la impresión que entonces causó esta obra puede juzgarse por ser corriente





LA SEO. FACHADA LATERAL DEL TRASCORO.

ver reproducidos en los retablos de la época detalles y escenas que aquí encontramos.

Los relieves de Tudelilla son dignos de este marco, lo mismo que las esculturas.

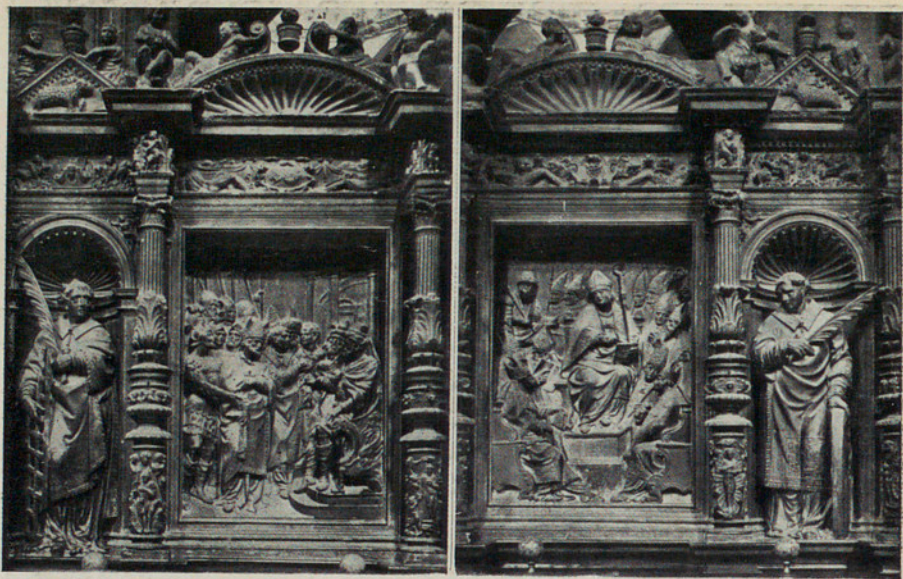
Entre los tableros, sobresale el que representa a san Valero presidiendo un concilio. El santo, cubierto con los vestidos de su dignidad episcopal, mitra y báculo, sostiene con la mano izquierda un libro abierto y dirige la palabra a los doce preladados que lo rodean. La composición de esta historia está resuelta con sencillez. San Valero, en un sitio más elevado, ocupa el centro de la escena, y el resto de los asistentes aparecen sentados a su alrededor. Continúa el siguiente cuadro con san Valero ante el tirano, historia que constituyó un tema de la predela de Pere Johán en el retablo mayor, como se ha visto. Admiten comparación ambas escenas del mismo asunto. La composición es parecida, salvo los detalles escultóricos, todos aquí renacentistas, y el fondo de arquitecturas clásicas, a las que tan aficionados son en esta época; pero la expresión de las esculturas cambia totalmente. Si en el trabajo de Pere Johán los rostros de Daciano y sus corte-





LA SEO. DETALLE DE LA FACHADA LATERAL DEL TRASCORO.





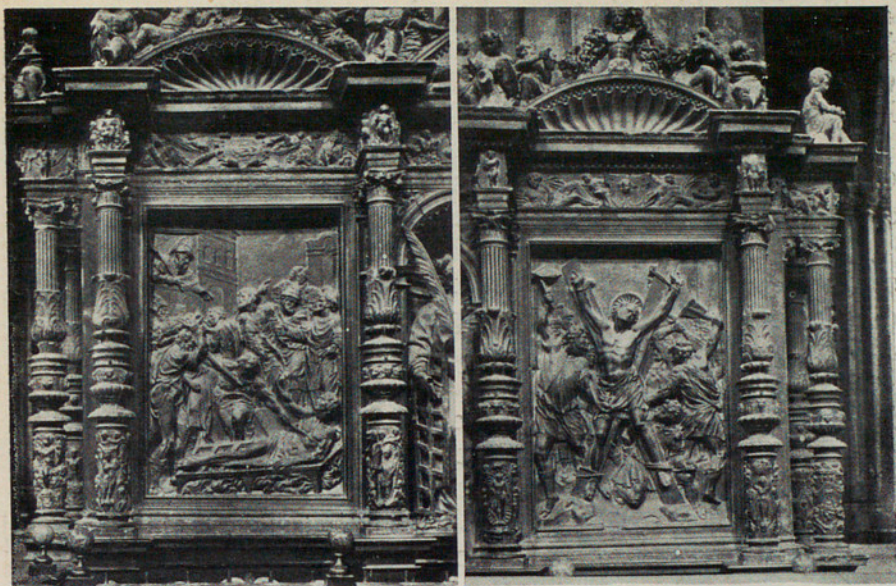
LA SEO. LOS SANTOS VALERO Y VICENTE ANTE DACIANO Y SAN VALERO PRESIDENDO UN CONCILIO.  
DETALLES DEL TRASCORO.

sanos, con sus narices ganchudas y sus barbas ensortijadas tienen rasgos casi caricaturescos, dados con el fin de acentuar su ferocidad y, como contraste, la expresión de los santos Valero y Vicente aparece aquí dulcificada. La escena está concebida y desarrollada con un sentimiento más humano, que se consigue mediante una mesurada expresión de los rostros y una preocupación por la belleza formal que cuida el artista que no pase inadvertida.

En el extremo del lado de la Epístola está representado el martirio de san Andrés; composición fácil, pero magistralmente ejecutada. El santo aparece clavado en las aspas, en el centro, rodeado de verdugos que le azotan, con todos los músculos en tensión, dando el artista, de este modo, una muestra de sus conocimientos anatómicos y contribuyendo a dotar a todo el relieve de una intensa fuerza dramática.

En el otro extremo, el martirio de San Lorenzo, que también trató en la predela del retablo mayor Pere Johán, como oportunamente se dijo. La afición a los fondos clásicos de Tudelilla se echa de ver aquí en el edificio que figura ser el palacio de Daciano y en unas ruinas que se elevan a la derecha. La escena está dotada





LA SEO. MARTIRIOS DE SAN LORENZO Y DE SAN ANDRÉS. DETALLES DEL TRASCORO.

de gran movimiento y sentido patético, y con un estilo pintoresco muy original, y la figura del santo resalta por su dulzura.

Las estatuas de los santos mártires citados, colocadas en hornacinas a ambos lados de la capilla del Cristo, están concebidas y realizadas con finos detalles de modelado, sin un titubeo ni vacilación, con suavidades y cadencias admirables que las acercan a lo más refinado y puro del arte florentino. En esta obra se muestra toda la pericia y habilidad del turiasonense Martín de Tudela (Tudelilla), que se revela como uno de los más inteligentes y refinados artistas del Renacimiento, y si su originalidad no es absoluta en la creación de tipos ni en la ordenación de grupos, no cabe regatearle maestría en la ejecución técnica ni en la expresión que sabe dar a sus figuras. Esta obra es el mejor ejemplo de este arte complicado y bullente, cuajado de todas las filigranas del Renacimiento italiano y de las más puras estirpes españolas. Los relieves y estatuas restantes son muy inferiores a los descritos, correspondiendo ya a la época siguiente y a un momento en que el esplendor del Renacimiento aragonés ha recorrido ya triunfalmente su órbita y ha desaparecido.



También el interés que revisten las capillas del trascoro es muy inferior. Sin embargo, el conjunto de retablos no deja de ser curioso, pues representan típicos ejemplares de carpintería religiosa de los siglos XVII y XVIII. Estas capillas son las que siguen:

De *las Cuatro Vírgenes*. Así llamada por estar dedicada a santa Orosia, santa Bárbara, santa Águeda y santa Catalina, y que posee un retablo barroco muy sencillo.

De *San Felipe Neri*, con retablo análogo al anterior, de forma semicircular, adaptándose a la forma de la capillita, como los demás. Son interesantes la imagen del santo y dos lienzos que representan a san Juan Crisóstomo y a san Felipe de Neri.

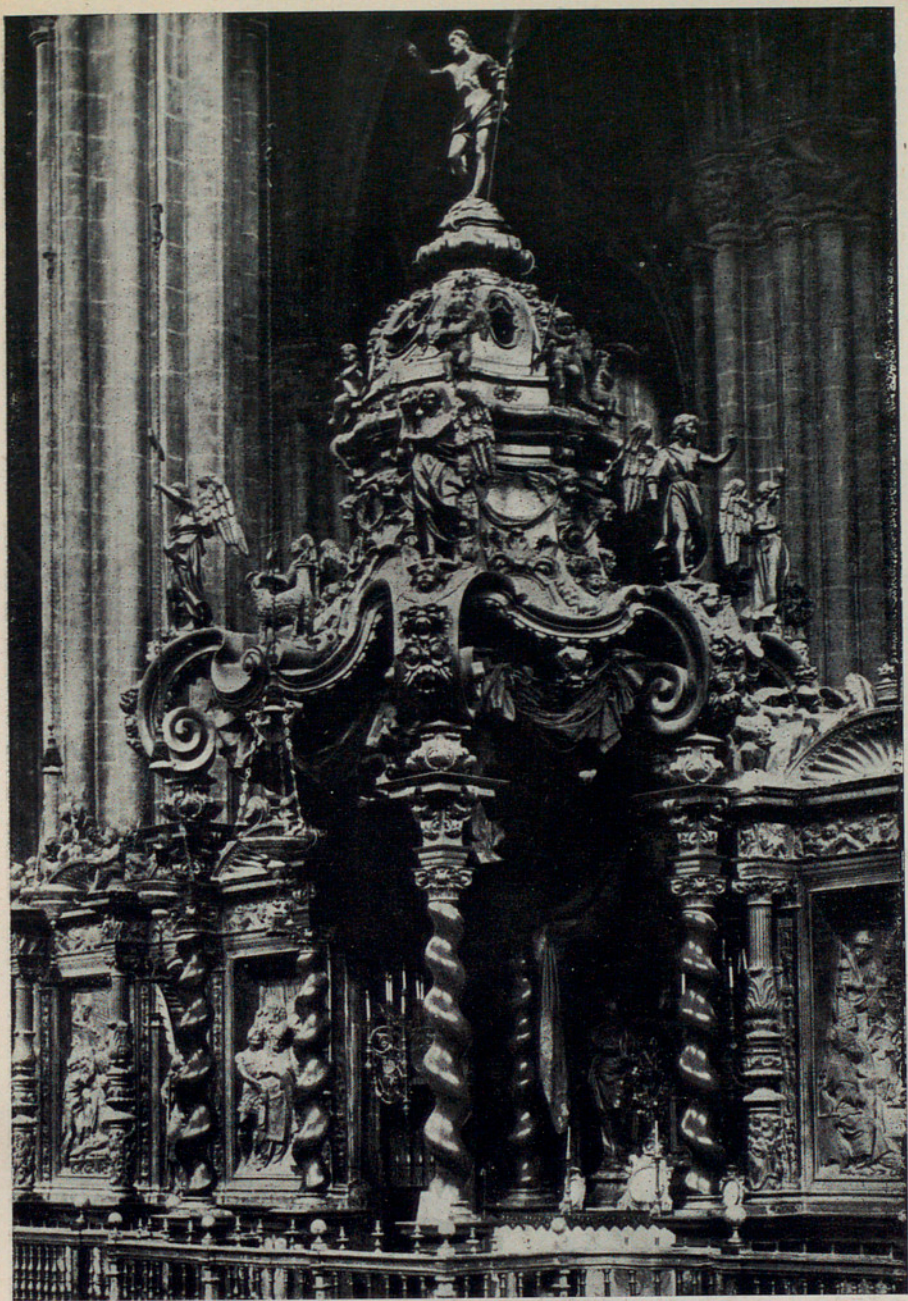
De *San Leonardo*, cuyo retablo es muy sencillo. Un cuadro del titular, en marco barroco; el lienzo, muy ennegrecido, sólo permite apreciar a la Virgen, con san Francisco Javier y san Lorenzo. En los muros, dos telas representan escenas de la vida del santo titular.

De *San Nicolás*, que sólo posee el cuadro, más curioso que bello, del traslado de santo Dominguito.

Las restantes capillas, dedicadas a *santo Tomás de Villanueva*, *san Juan Bautista*, *el Relicario* y *santa Marta*, tienen menos importancia.

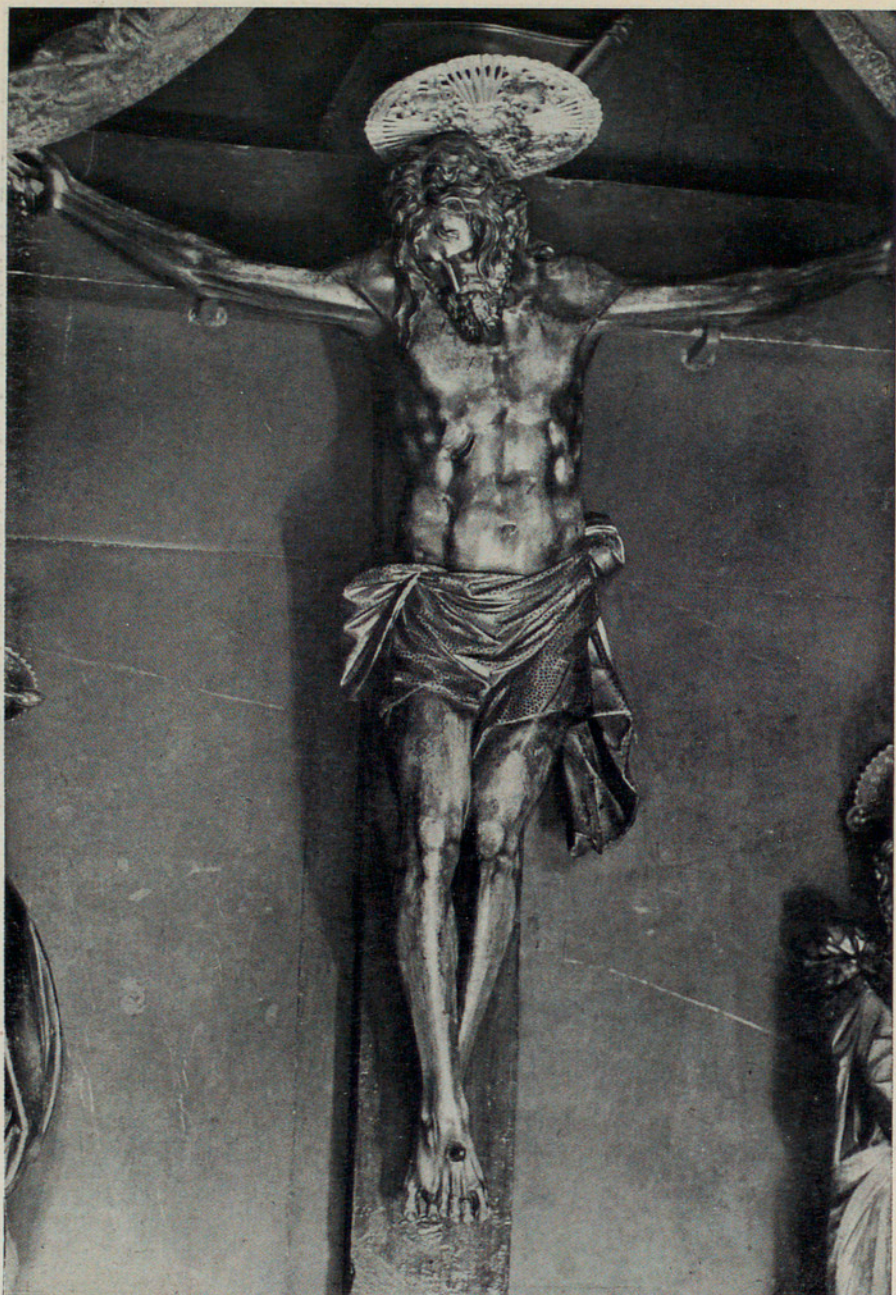
Es, sin disputa, la mejor de las abiertas en el trascoro la capilla dedicada al *Cristo*, que se emplazó en los pies y en el centro de la nave. Está cobijada bajo un baldaquino barroco y dorado, de dibujo muy complicado y movido, flanqueado por seis ángeles que llevan los instrumentos de la Pasión y rematado por la estatua del Salvador triunfante. Este baldaquino está sostenido por cuatro columnas salomónicas de mármol negro. El proyecto de este templete es debido a Juan Zabalo (17), y su ejecución a Gregorio Mesa, escultor zaragozano del siglo XVII (18) y autor de las figuras citadas de Cristo y de los ángeles. El efecto de este Tabernáculo, colocado entre la garbosa arquitectura del trascoro y bajo la solemne severidad de las altas bóvedas góticas de la nave central, ha de chocar por fuerza a quien este contraste observe por vez primera; pero el contraste es frecuentemente razón de aumento de belleza, y aquí el oro bruñido y brillante de la cúpula y el severo negro lustroso de las columnas componen una nota de rica policromía que contribuye con fuerza al efecto de armonía del conjunto.





LA SEO. CONJUNTO DE LA CAPILLA DEL CRISTO, EN EL TRASCORO.





EL CRISTO DE LA SEO.





LA SEO. CAPILLA DEL CRISTO. LA VIRGEN Y SAN JUAN.

La imaginería del altar está constituida por el Cristo, entre la Virgen y san Juan, que con anterioridad a la ampliación del templo se encontraba en el claustro. El grupo pertenece al siglo XVI. El Cristo es, desde luego, la más antigua de las tres imágenes; quizá de los últimos años del siglo XV, pero ya renacentista. La Virgen y el san Juan son de fines de la siguiente centuria. El Cristo es del tipo de tres clavos; muerto, con la cabeza inclinada y caída hacia la derecha; paño de pureza atado al costado izquierdo con un gran lazo y resuelto en pliegues angulosos. El mo-



delado del cuerpo, bien concebido, sin incurrir en contorsiones ni exageraciones. La cabeza respira nobleza, y el rostro es un modelo de tranquilidad y mesura.

La Virgen aparece en pie, ligeramente curvada en forma de *ese*, como un recuerdo de las imágenes góticas y con las manos juntas, cubierta por un manto que, bien ceñido al cuerpo, forma amplios pliegues. La figura toda aparece envuelta en un halo de dolor, que acentúan la nariz afilada, los ojos bajos, enrojecidos por el llanto, y los labios entreabiertos y secos.

La de san Juan está también en pie, apoyada sobre las puntas de los pies. Es la escultura más moderna del grupo. Solemne y movida, quizá con alguna incorrección en su modelado, sobre todo en la túnica; pero la cabeza es un acierto de colocación y expresión de dolor, conseguida mediante una acentuación moderada de los rasgos y el trazado del cabello, que da una impresión muy realista de estar mojado.

Dentro del lado de la capilla, y en el lado de la Epístola, está la estatua orante del canónigo Funes, de quien se cuenta milagrosa leyenda relacionada con el Cristo. Es de mármol blanco y de un escultor del siglo XVIII relacionado con Carlos Salas. Tres lámparas de plata, también del siglo XVIII, lo alumbran, y, por último, sobre la puerta de la sacristía hay una lápida de bronce, obra del escultor Palao, que conmemora las victorias españolas en la isla de Cuba: concretamente, la muerte del cabecilla Maceo, ocurrida en Punta Brava en el año 1896.

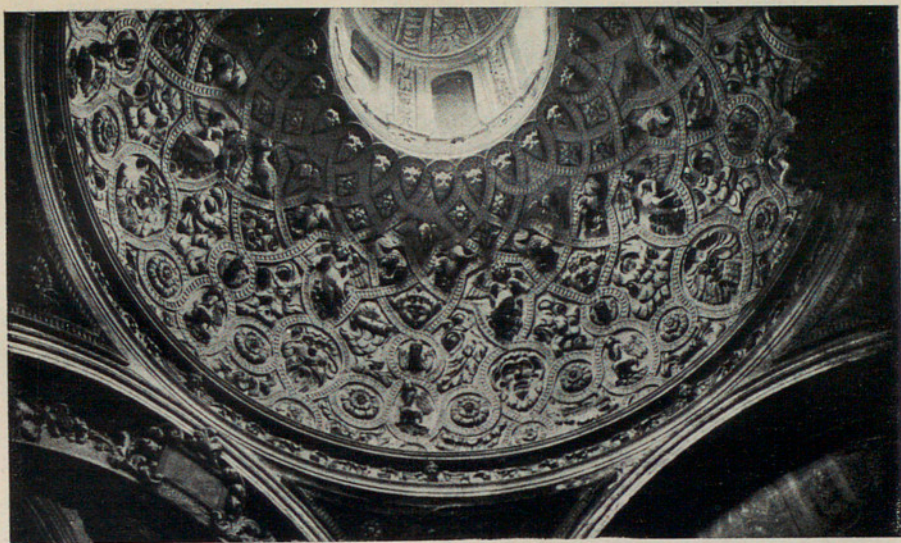
Esta capilla del Cristo es muy visitada, y junto con el Pilar comparte la devoción de los zaragozanos.

El plan que se seguirá ahora consiste en la descripción de las capillas, que se comienza por los pies del templo y lado de la Epístola. La planta de todas ellas es cuadrangular. La portada y la cubierta varían, según conserven su traza primitiva o no. Por eso en cada una de ellas se indicarán las modificaciones sufridas con respecto a su primitiva estructura.

### *Capilla de Nuestra Señora de las Nieves.*

El centro de la bóveda de crucería estrellada que la cubre, está roto, abriéndose una linternita de planta oval, con cuerpo de luces, cerrada por una bóveda nervada construída, al parecer, en el XVI.





LA SEO. CAPILLA DE SAN VALERO. CÚPULA.

El retablo es de mediados del siglo XVI, con pinturas bien dibujadas, pero de colorido agrio y desabrido. En el cuadro del remate se representa a santo Dominguito de Val (19). El frontal del retablo lleva el escudo del arzobispo fray Pedro Manrique, fundador de la capilla y cuyos restos descansan en la misma, fallecido en 1615. La imagen que ocupa el centro es una preciosa escultura de la Virgen, en pie, con el Niño en los brazos, de mármol blanco, del siglo XVIII, obra probable de Ramírez (20).

### *Capilla de San Valero.*

El exterior de esta capilla se cubre con una gran portada de movido trazo barroco, formada por un primer cuerpo que cobija un arco sostenido por pilastras de orden compuesto, muy libres, cubiertas en gran parte por rehundido formado por sargas de frutas, roleos y angelotes; las enjutas se decoran con querubines en violentas formas escorzadas. Los capiteles sostienen un entablamento con cornisa muy volada, cuyo dibujo se ve alterado por ménsulas decoradas por roleos, que se distribuyen sobre los capiteles y la clave del arco. El segundo cuerpo, de decoración y



composición casi análogas a éste, encierra un gran óculo, en cuyo centro se eleva la representación del Agnus Dei, escudo de la Catedral zaragozana. Bordean a uno y otro lado de este segundo cuerpo movidos roleos, y, coincidiendo sobre las pilastras del cuerpo inferior, esculturas de san Pedro y san Pablo. Corona todo el conjunto un óculo menor que el anterior, que, abierto al exterior como ventanal, se cobija bajo frontón curvo y partido. El autor de esta obra se desconoce, y la fecha también; pero pertenece, con seguridad, a los últimos años del siglo XVII.

El interior está cubierto por una cúpula aparentemente circular, en realidad oval, pues mide 5,52 por 7,40 metros, sobre pechinas y con linterna de luces. Esta cúpula va decorada con yeserías de lazo curvo, de tradición morisca. Aquí la base del dibujo la forma un círculo dividido en ocho partes, por cada una de las cuales pasa otro círculo secante; de este modo queda en la cúpula a manera de plementería, y los espacios se rellenan con yeso, formando trazados muy gruesos y movidos. La fecha de esta obra, según Íñiguez (21), está entre los años 1696 y 1698, y la pagó el arcediano don Miguel Antonio Francés de Urritigoiti, en el pontificado del arzobispo Riva Herrera.

Con estas dos obras, la portada y la cúpula, hija, en su decoración, de la tradición mudéjar, que está metida en el alma aragonesa y que veremos repetirse con frecuencia en este mismo templo, encontramos unidas las dos formas del todavía desconocido barroco aragonés, formando uno de los más bellos y extraños conjuntos.

El retablo, compuesto de dos cuerpos y un remate que encierra un calvario, tiene las figuras de san Valero, san Vicente y san Lorenzo, en madera policromada, y pertenece al siglo XVIII.

### *Capilla de Santa Elena o del Carmen.*

La fundación de esta capilla se debe a don Francisco Liñán, en el siglo XVI, y de entonces son la portada y la verja; las dos de finales de esa centuria, de un estilo severo y majestuoso. La capilla está cubierta con una cúpula sobre pechinas, decorada por acertada combinación de lazos mixtilíneos, rellenos con mas-



carones, flores y querubines los espacios que las líneas dejan entre sí al cruzarse. Las pechinas están cubiertas con esculturas de profetas, de trazo muy movido y posturas violentas. En el centro de la cúpula se abre una linterna de luces.

El retablo es de dos cuerpos y un remate con columnas salomónicas, siguiendo las directrices de los de mediados del siglo XVII, con pinturas muy ennegrecidas, todas referentes a la vida de santa Elena e invención de la santa Cruz; lo mismo que los dos grandes y los medios puntos que cuelgan de las paredes—según Jusepe Martínez—, son obra del pintor italiano Lupicini (22), de carácter manierista, a quien más tarde hubo de impresionar la pintura de Ribera.

Hacia mediados del siglo pasado colocaron en el centro de este retablo una imagen de Nuestra Señora del Carmen, procedente del convento de carmelitas, por eso hoy es más conocida por *capilla del Carmen*.

### *Capilla de San Miguel.*

El fundador de esta capilla fué don Gabriel Zaporta, de familia judía oriunda de Monzón, casado en primeras nupcias con una Arbizu, y en segundas con una Zaporta, de la que tuvo una hija que casó con el conde Luna, de la familia de los duques de Villahermosa. Hombre de gran fortuna, fué protector de las artes, fundador del palacio más tarde conocido por «el de la Infanta», que poseía el más bello de los patios aragoneses del Renacimiento, obra de Tudelilla (23). Erigió esta capilla pocos años antes de su muerte, ocurrida en 1580, con el deseo, que se cumplió, de ser enterrado en ella. La arquitectura se conservó la misma del templo, guardándose el policromado bellísimo de la bóveda, de crucería, y la decoró toda con gran suntuosidad.

La portada se abre en un amplio arco de medio punto decorado en su interior por puntas de clavos muy salientes, en forma de pináculos, cobijado por un entablamento que remata un frontón curvo y está sostenido por dos pilastras corintias. La decoración cubre sin excesos toda esta construcción arquitectónica. Así, en las pilastras se reparten los espacios entre hornacinas con santos de medio relieve; en las enjutas, una Anunciación, que repite el



tipo florentino; en el entablamento, gruesas cartelas y medallones, con los bustos de san Pedro y san Pablo, de fuerte relieve, y el frontón, ocupado su interior por dos estatuas y en el exterior por figurillas que sostienen guirnaldas, mientras su línea se decora con ovos y molduras de suave dibujo. Se atribuye por algunos esta obra a Tudelilla; pero, aparte de que éste en 1567 había muerto y la portada es posterior, el estilo es más reposado y menos minucioso que el característico del escultor de Tarazona. Sería más de tomarse en cuenta el que sea obra de algún discípulo, pues quedan ciertos resabios, como la Anunciación, que son muy platerescos.

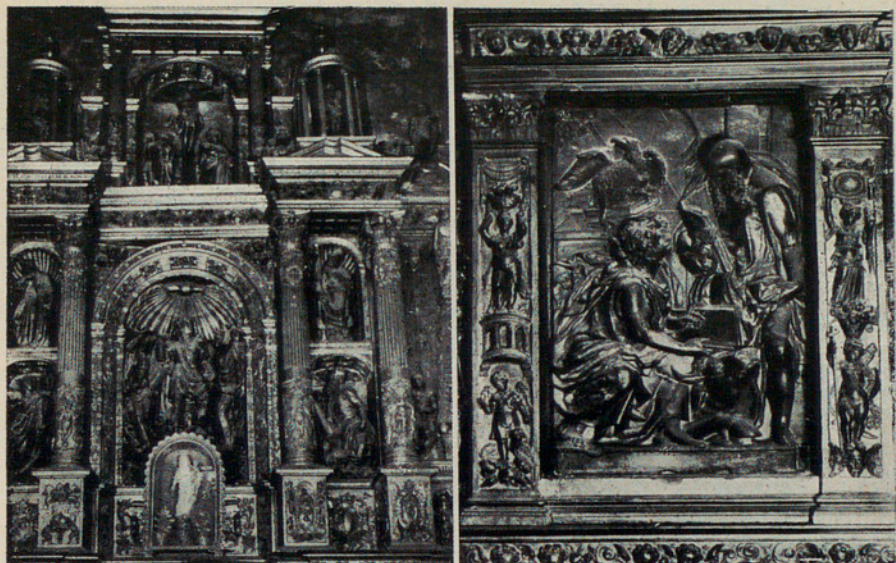
La verja que cierra la entrada es, sin duda, una de las obras más bellas de esta clase. Está fundida en bronce, decorada con los temas propios de la época, con preciosas figurillas de desnudos, modelados con habilidad y cariño. En su remate ostenta las armas del fundador. Es el autor de esta obra Guillén de Trujarón, artista que trabajó también en el monasterio de El Escorial (24).

En el interior tiene los muros cubiertos en su parte inferior por azulejos vidriados representando escenas de la vida de Jesucristo. Esta decoración de los muros es una característica de las iglesias aragonesas, que es frecuentísima, sobre todo, en el siglo XVII. Probablemente nació por el deseo de imitar obras valencianas y de esta región son indudablemente los más antiguos azulejos empleados en estas obras. Pero pronto hubo talleres en Aragón, y éstos, por su factura, parecen provenir de la fábrica de Muel. El resto de los muros se cubre con lienzos de no gran importancia.

En el pavimento, una lauda sepulcral de bronce, esgrafiada, cubre los restos del fundador de la capilla.

El retablo es obra del escultor navarro Juan de Ancheta; pero posterior a 1580. Según Camón (25), «es una obra de organización originalísima, llena de fantasía, de un intento barroquizante basado en la multiplicidad de recursos arquitectónicos que emplea, planteados con gran libertad». Forman el basamento unas cartelas muy movidas y carnosas, insertas en recuadros. En el banco, un relieve de la Anunciación, en el centro, entre santa Lucía y san Eloy, alusivo quizá este santo a la profesión del fundador, y los Evangelistas, reunidos por parejas en los extremos.





LA SEO. CAPILLA DE SAN MIGUEL. CONJUNTO Y DETALLE DEL RETABLO.

El cuerpo del retablo va dividido en tres calles por cuatro columnas. Ocupa san Miguel la hornacina central; está luchando con los demonios, ayudado por dos ángeles, y representa el momento en que, después de la batalla, la victoria ha coronado su lucha. El escultor ha acentuado la expresión vigorosa de los rostros, para dar fuerza a la composición. Comparando este grupo con análogos anteriores, como el retablo de San Miguel, en la parroquia de este nombre, del escultor Gabriel Joli, notamos que la gracilidad de éste ha desaparecido para ser sustituida por unos rasgos de energía que han de caracterizar el arte barroco. En las hornacinas de los lados están san Juan Bautista y san Jerónimo. En la primera de estas esculturas, los plegados disimulan algunas incorrecciones; pero el san Jerónimo rivaliza en energía y vigor con el grupo central. En el remate, que conserva en esencia la misma organización citada, hay un Calvario en el centro, y a los lados dos templetos circulares sostenidos por columnas de tipo romano, con escultura en el interior. Unos guardapolvos cierran el retablo por los lados. La ornamentación es de temas renacentes, y aun ocupando todas las partes libres, no es, ni con mucho, de la riqueza, exuberancia y abigarramiento del plateresco.



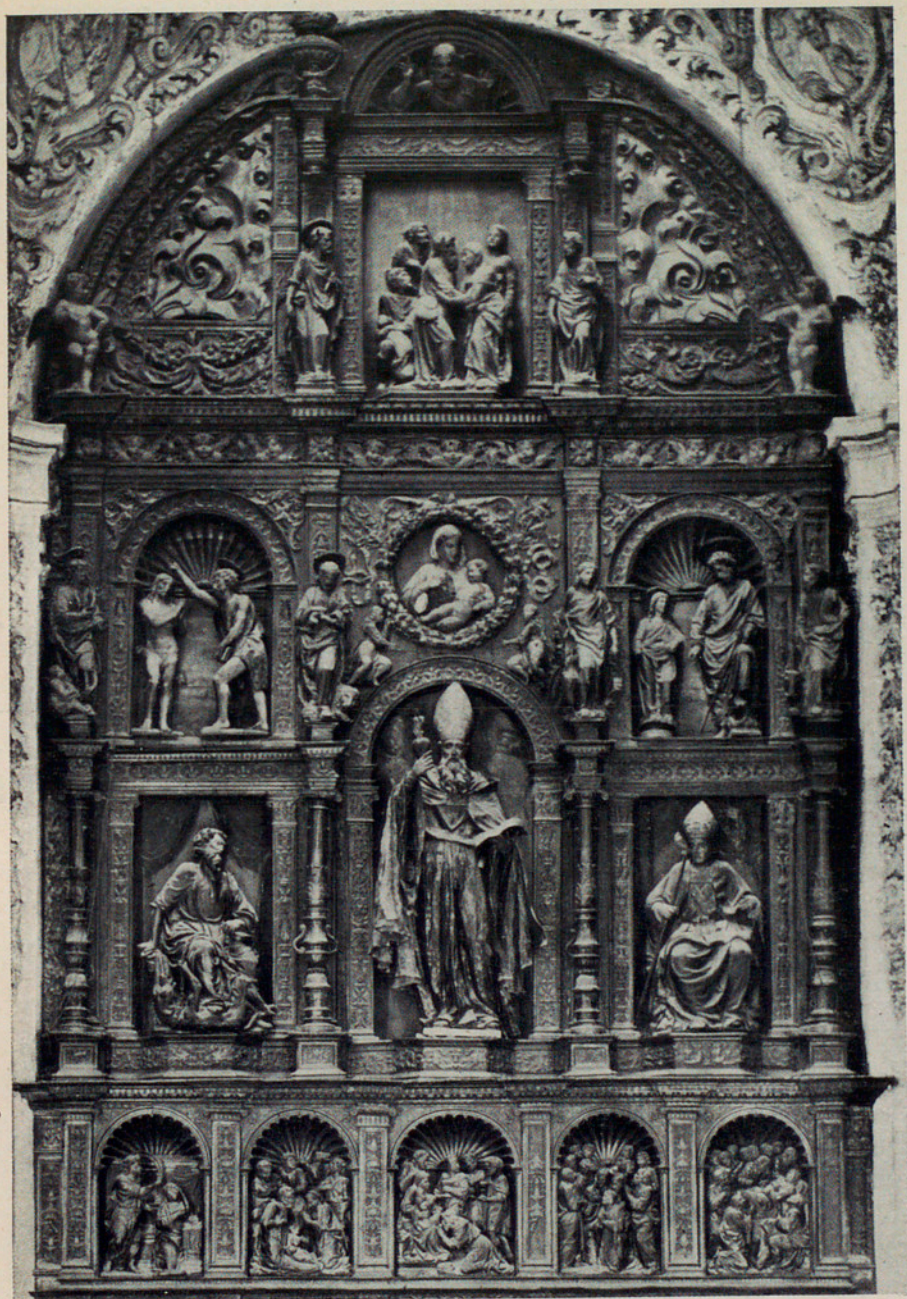
### *Capilla de Santo Dominguito de Val.*

Con anterioridad a la ampliación del templo, comenzada por el arzobispo don Alonso de Aragón, había una capilla dedicada a este santo, tan popular en la devoción zaragozana, que con la intención de ampliarla se derribó. Guardaba un retablo, que está perdido, igual a uno de Martín Bernat, que se encuentra todavía en la Catedral de Tarazona (26). La capilla actual se arregló en el año 1671, sufragando los gastos el diputado don José Félix Amad. La portada es hermosa y severa. El interior está cubierto por una cúpula elíptica sobre pechinas, decorada con yeserías barrocas de lazo del mismo estilo y época que las descritas de la capilla de San Valero. Las pechinas se decoran con angelotes en escorzo, y apoyan en cuatro columnas salomónicas muy decoradas, rematadas en capitel compuesto estilizado, que sostiene un entablamento volado. El zócalo tiene decoración de cerámica más sencilla que la de la capilla de San Miguel. Los cuadros murales, de autor desconocido, son alusivos a la vida del Santo, representando el conocido milagro que se obró en el año 1427, al intentar un moro profanar la Sagrada Hostia, convirtiéndose ésta en hermoso niño al ser arrojada a las llamas. Cuatro lienzos narran esta historia. El medio punto de la izquierda representa el momento de recibir la comunión la mujer que se prestó a proporcionar la forma; el medio punto de la derecha, el momento de realizarse el milagro, y los inferiores, el traslado del niño a la iglesia y su adoración por los fieles. Unos tarjetones ovales en marcos barrocos explican en cada uno de los lienzos la historia. El valor de estos cuadros es más conmemorativo o histórico que propiamente artístico. El retablo no tiene interés. Se trata de una de tantas obras de mediados del siglo XVII.

### *Capilla de San Agustín.*

Esta capilla, hasta el siglo XVIII estuvo dedicada a Santa Isabel de Aragón (27). La renovación de la capilla es del mismo tiempo que la anterior, y las características de portada y cubierta de cúpula sobre pechinas, casi idénticas. Según los documentos





LA SEO. RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN AGUSTÍN.



que presenta Gascón de Gotor, hubo antes de la reforma una capilla dedicada a Santiago, en cuya obra intervinieron probablemente los maestros franceses Briand y Perinet y el pintor judío Bonanat de Zaortija.

Pero la importancia de esta capilla estriba en el retablo, que es una de las obras capitales del Renacimiento aragonés. En otro lugar he insistido acerca del interés de esta obra, no bien conocida aún (28). Por la documentación publicada por Abizanda, sabíamos que los autores de este retablo fueron Gil Morlanes y Gabriel Joli, y lo terminaron en el año 1520 (29). Como todos los retablos, está compuesto de basamento, banco, cuerpo y remate. El primero, dividido en cinco calles, por pilastras, tiene éstas y sus paredes decoradas con pinturas religiosas, probablemente de Antón de Aniano, que intervino como fiador en esta obra. El mismo número de hornacinas, separadas por pilastras jónicas y cerradas por cascarones de concha, tiene el banco. Sobre él, una cornisa decorada con dentículos lo separa de la parte superior. En las hornacinas se albergan cinco escenas de la vida de la Virgen, que, de Evangelio a Epístola, son: Anunciación, Nacimiento de Cristo, Adoración de los Reyes, Pentecostés y Muerte de la Virgen. El cuerpo del retablo está dividido en tres partes por cuatro columnas abalaustradas, de tipo jónico; la calle central está ocupada por un nicho cerrado en arco de medio punto y un medallón. Las dos laterales, por dos nichos muy poco profundos, superpuestos, que encierran las esculturas y grupos siguientes: san Agustín, la Virgen con el Niño, san Bartolomé, san Ambrosio, la Virgen niña y san Joaquín y el Bautismo de Cristo. Sobre las columnas abalaustradas van las estatuas de los cuatro Evangelistas. Un friso separa a esta parte del remate constituido por dos pilastras corintias, junto a las que se colocan las imágenes de san Pedro y san Pablo, que sostienen un entablamento sobre el cual va un medio punto que encierra un busto del Padre Eterno. En los extremos, dos angelotes sostienen unas guirnaldas. En la reforma que sufrió la capilla en el siglo XVII, y al mismo tiempo que se hicieron los aditamentos decorativos barrocos, se añadieron al retablo, para flanquear el remate, dos cuartos de círculo decorados con hojas muy carnosas, sustituyendo, sin duda, paneles renacentistas.

Los grupos escultóricos del banco, las estatuas y conjuntos del resto, ya citados, están concebidos y realizados con pericia





LA SEO. DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN AGUSTÍN.



sin igual. Si un pesado y minucioso análisis no dejaría de poner de relieve incorrecciones, en cambio, el conjunto rendirá ante su belleza, armonía y contraste al crítico más exigente. Ciertas escenas, como la Anunciación y la Adoración de los Reyes, poseen la realización plástica de una ingenua poesía de cantiga medieval. El medallón de la calle central, hecho con una sarta de perlas y frutas, arrastra, por su lírico encanto, la gracilidad de los ángeles que lo sostienen, la ternura maternal de la Virgen y la dulzura de la sonrisa del Niño. En este busto está contenido todo el encanto de la femineidad de las Vírgenes medievales, tierno e inocente, junto con la aspiración realizada de la belleza formal propia del Renacimiento. Y junto con todo esto, tipos como el de san Bartolomé o los apóstoles, de un crudo realismo y de una fuerza de expresión admirables. Gabriel Joli, autor de estas esculturas, cobró con ellas la fama que confirman encargos posteriores; pero ni el san Miguel del retablo mayor de la parroquia de este nombre, en Zaragoza, ni sus trabajos en Tauste y Teruel, superaron en gracia y armonía a lo que acaba de describirse.

La arquitectura y traza del retablo se deben a Gil Morlanes, que creó un tipo acertado y armónico. La decoración menuda y vibrante que lo recubre enteramente está labrada para producir un efecto de riqueza y de brillo que consigue; cada ornamento se enlaza artísticamente con el que le sigue, sin perder su personalidad autónoma.

El éxito de este retablo fué grande; su composición y traza se repiten luego en el de san Miguel, en la Catedral de Jaca (30); en el de la Asunción, de Tarazona (31), y en el de los Santos Médicos, de Teruel.

Entre los años 1720 y 1722 se hicieron algunos arreglos en el mismo; entre ellos, los de limpieza y dorado, y el escultor José Sanz hizo la estatua de san Agustín, muy inferior al resto del conjunto y que vino a sustituir, al cambiarse de titular, a la de Santiago, cuyo destino y paradero ignoramos.

En las obras de albañilería y en las de decoración de la capilla, emprendidas en 1709, trabajó Juan Sánchez. Los dos grandes lienzos que están sobre los muros laterales y que representan escenas de la vida de san Agustín, fueron pintados en el siglo XVII, por los artistas Lorien y Plano, y costaron 80 libras cada uno.



## *Capilla de San Pedro Arbués.*

La entrada de esta capilla está formada por un arco rebajado, contorneado con crestería gótica, sostenido por pilastras decoradas con grutescos renacentistas, mientras el remate, con un nicho que contiene la imagen del santo titular, es ya barroco. Toda la portada se guarnece con una espléndida decoración de este estilo.

La enmarcación barroca de esta portada la hizo el escultor zaragozano Francisco Franco, que murió en 1694 (32). La capilla queda cerrada por una verja de gruesos balaustres de bronce encajados en pilastras de mármol.

El interior conserva la bóveda de crucería; pero, para darle luz, está rota por el centro, alzándose una linterna de luces. Tiene un zócalo de azulejos, semejante al de otras capillas.

Lo más interesante es el sepulcro del titular (33), que sirve de ara del altar. Se trata de un sarcófago con relieves en sus cuatro lados, representando las escenas de la vida, martirio y funerales del Santo, siendo este último el más notable. Aunque el sarcófago, por su disposición y escultura, sigue los rasgos distintivos de los góticos, es una obra ya del siglo XVI, debida a Juan de Salazar, escultor vizcaíno (34). Esta obra fué costeada por los Reyes Católicos, como recuerda la inscripción, que, en caracteres góticos, dice así: EADEM ELISABETH HISPANIARUM REGINA SINGULARI IN CHRISTO PIETATI EJUS CONFESSORI VEL POTIUS MARTYRI PETRO ARBUES SUA IMPENSA CONSTRUI MANDAVI.

De la misma época es una estatua, en piedra, del Santo, que está abandonada detrás del altar.

La imagen que está sobre el altar es la mejor obra del escultor Juan Ramírez, hecha en los primeros años del siglo XVIII, y cuyo boceto se conserva en el altar de Nuestra Señora del Remedio, en la parroquia de San Felipe, de Zaragoza.

Este altar está colocado bajo un baldaquino, sistema muy empleado en Zaragoza, y aunque menos ostentoso que el del Cristo, es del mismo sistema, sostenido también por columnas salomónicas. Los tres muros de la capilla están decorados por enormes lienzos con pasajes de la vida y milagros del santo titular, pintados por Francisco Jiménez de Tarazona, artista que, según Carderera, residió mucho tiempo en Roma, pero muy dado a la codicia: a ésta sacrificó la belleza de sus obras, y a pesar de tener condicio-





LA SEO. IMAGEN DEL SANTO TITULAR EN LA CAPILLA DE SAN PEDRO ARBUÉS.—LA SEO. CAPILLA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO.

nes de buen pintor, hábil en el colorido y en el dibujo, se dejó llevar por el ansia de amontonar encargos, que realizaba sin preocuparse de la calidad. Estas pinturas tienen algunos tipos apreciables; pero, por lo general, adolecen de esa oscuridad y negrura, resabios de un tenebrismo degenerado, que caracterizan a la pintura aragonesa de la segunda mitad del siglo XVII.

### *Capilla de San Pedro y San Pablo.*

En el año 1403 existía ya en este lugar un retablo dedicado a los príncipes de los apóstoles, que fué sustituido por otro debido a los pintores Martín Bernat y Miguel Jiménez, que también se ha perdido, en el año 1482. El retablo actual consta de las tres partes comunes a esta clase de obras. Bajo un gran arco están las estatuas de los dos apóstoles, de magnífica apostura, y en el remate la Sagrada Familia. Las imágenes de san Pedro y san Pablo son obra de un hábil escultor del Renacimiento, desconocido. El resto es barroco, igual que la arquitectura, y no tiene mayor interés.





LA SEO. CAPILLA DE LA VIRGEN BLANCA. — LA SEO. PUERTAS DE ARMARIO CON PINTURAS ATRIBUIDAS A BAYÉU.

### *Capilla de la Virgen Blanca.*

Ocupa el lugar del ábside románico de la Epístola, hoy tabicado. La portada se abre en arco de medio punto, apeado en pilastras; todo ello cuajado de ornamentación plateresca. Sobre el arco hay una composición que se adapta perfectamente al trasdós, y la forma una imagen de Cristo, con el lábaro en el centro, rodeada de virtudes y guerreros.

La capilla tiene una planta rectangular y se cubre con una bóveda de nervios estrellada. Fué esta capilla lugar de enterramiento preferido en el siglo xv. Está allí el sepulcro de doña María de Aragón, y los de los prelados don Andrés de los Santos, muerto en 1585; don Juan Guzmán, en 1634, y don Pedro Apaolaza, en 1643.

El retablo del siglo xvii lo costeó el arzobispo Apaolaza. Repartida la superficie de todas sus partes en tres zonas, por plintos,



columnas lisas y columnas salomónicas, encierra una serie de pinturas ennegrecidas y sucias, sin que esto llegue a impedir el que puedan verse en ellas algunas escenas. Carderera las atribuye, sin demasiado fundamento, a Jusepe Martínez. Por la fecha, podrían ser suyas; pero esto no es razón bastante.

La imagen del retablo es—según Abizanda (35)—de Juan Dusi, escultor borgoñón de fines del siglo xv, autor de otra parecida que hasta el año 1936 estuvo en la iglesia parroquial de Tamarite. Según Camón, es el modelo que presentó Pere Johán a los canónigos para que le dieran la obra del retablo de la Seo. La escultura, de regular tamaño, está en pie, con el Niño en el brazo derecho. Tiene algunas incorrecciones: el cuello resulta demasiado grueso y el cabello poco natural; en cambio, los ropajes, amplios, y los plegados, grandes y angulosos, doblándose bajo los pies, que ocultan, dan sensación de empaque y solemnidad. El Niño es seguramente la parte más interesante de toda esta escultura; está labrado con cierta ingenuidad, y su sencillez atractiva produce un fuerte contraste con el porte mayestático de la Virgen.

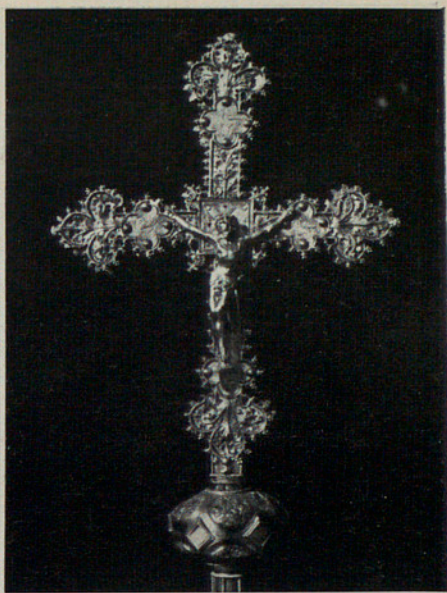
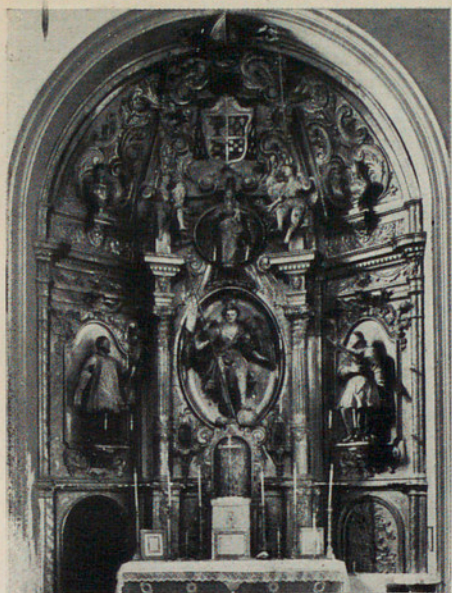
Posee esta capilla una pequeña sacristía que guarda un retablo de principios del siglo xvi.

Entre esta capilla y la Parroquieta hay un gran armario enmarcado con una decoración barroca, cuyas pilastras están cubiertas de una ornamentación menuda de carteles y remate en un frontón degenerado coronado por tres esculturas. San Miguel, la central, rodeada de nubes y rayos. Las puertas del armario están decoradas con una composición de colorido agradable y dibujo acertado, que representa la Asunción de la Virgen, dividida en tres partes: en la inferior aparece el sepulcro vacío, rodeado de los apóstoles; en la central, la figura de la Virgen flotando sobre nubes es conducida al cielo por unos querubines, y en la superior, cobijando toda la composición, la Santísima Trinidad. Gascón de Gotor atribuye esta pintura a Bayéu (36).

### *Parroquieta.*

Es un recinto construido en el extremo de la cabecera de la nave lateral del Evangelio, de planta cuadrada, dividida en dos tramos. La existencia histórica de esta parroquia es tan antigua





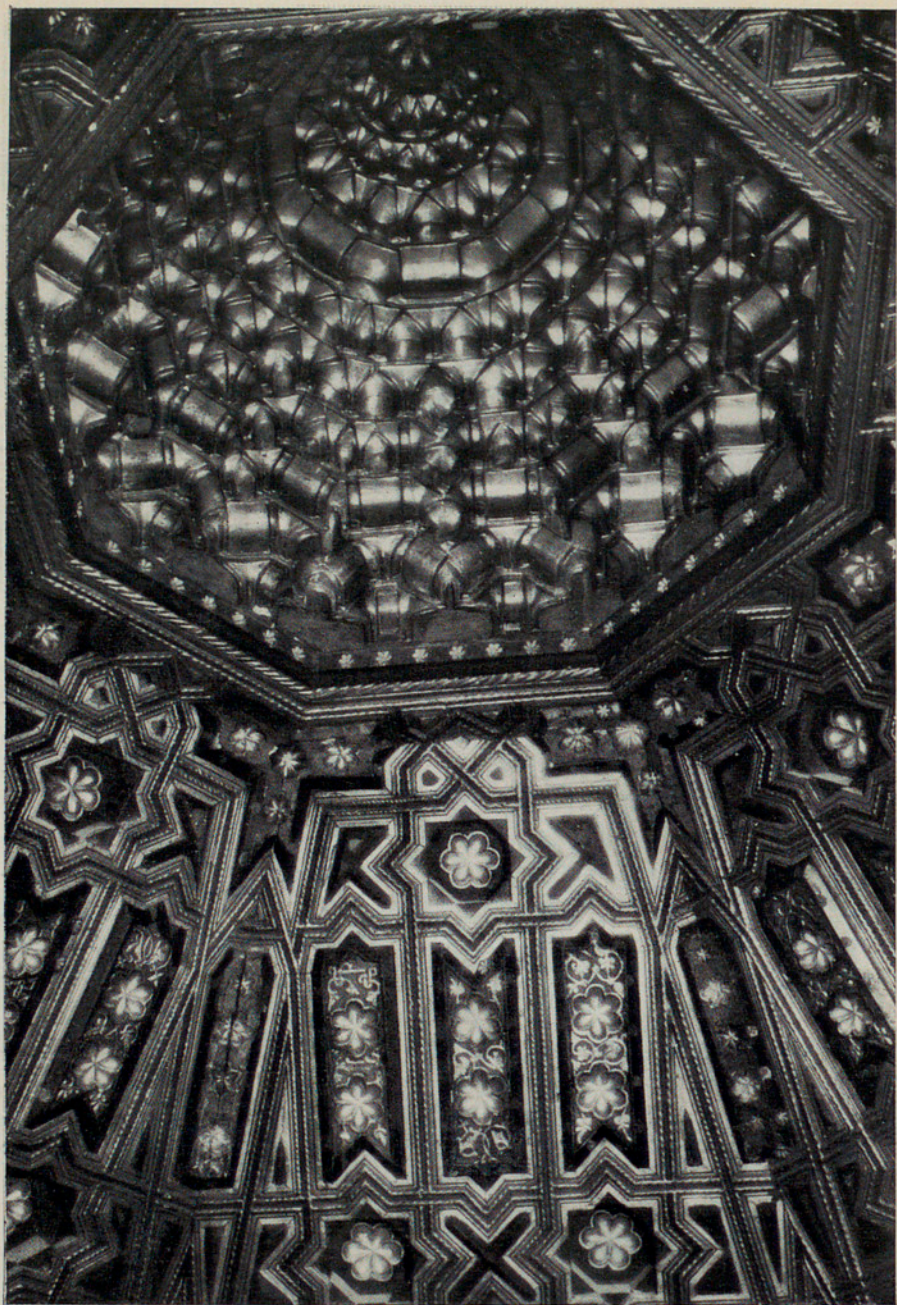
LA SEO. PARROQUIETA. RETABLO MAYOR.—LA SEO. PARROQUIETA. CRUZ PROCESIONAL, SIGLO XVI.

como el mismo templo. Llamóse en un principio *de San Bartolomé*, y con este nombre figura en las constituciones del obispo don Pedro de Librana. En 1381, el arzobispo don Lope Fernández de Luna instituyó la capilla de San Miguel, quedando desde entonces la parroquia bajo el patrocinio de este santo (37).

Los retablos son barrocos y poco interesantes, excepto el mayor, que se adapta al cascarón del ábside; es de madera, obra del siglo XVIII. Las esculturas parecen de Ramírez, y está rematado por el escudo del arzobispo Añoa, bajo cuyo pontificado se erigió.

Lo más importante de esta capilla es la cúpula que corona el presbiterio y el sepulcro del arzobispo Fernández de Luna. La primera, sostenida sobre pechinas decoradas con mocárabes, es una de las muestras más bellas del arte mudéjar aragonés de principios del siglo XV, hermosamente decorada con leyendas cúficas, estrellas y otros dibujos, que llenan los huecos dejados por los lazos de a ocho que la decoran y cuya policromía, de los colores azul, rojo y oro, aumenta la belleza. Es uno de los conjuntos de carpintería más bellos que puedan concebirse.





LA SEO. PARROQUIETA. DETALLE DE LA CÚPULA.





LA SEO. PARROQUIETA. SEPULCRO DE DON LOPE FERNÁNDEZ DE LUNA.

Esta cúpula hizo escuela en Aragón y puede señalarse como derivada, ya en el siglo XVI, la de la escalera del Palacio de la Maestranza, de Zaragoza.

El sepulcro del arzobispo don Lope Fernández de Luna es quizá la obra cumbre de la escultura levantina del siglo XIV. Erigido en 1382, es la culminación del tipo de sepultura yacente que inicia el de Felipe de Boil, del Museo Arqueológico Nacional, y el del obispo Galiana, de la Catedral de Palma, de 1376. Aparece el sarcófago dentro de un arcosolio decorado hacia la mitad por una zona en la que, bajo finísimos templete góticos de tracería, se alza una serie de estatuillas en pie. En el centro, unos religiosos y el santo patrón recogen, como era costumbre en la plástica medieval, el alma del difunto. Sobre esta cornisa está la escultura de un religioso. Las paredes del sarcófago aparecen llenas de figurillas separadas por arcos decorativos y que forman la comitiva



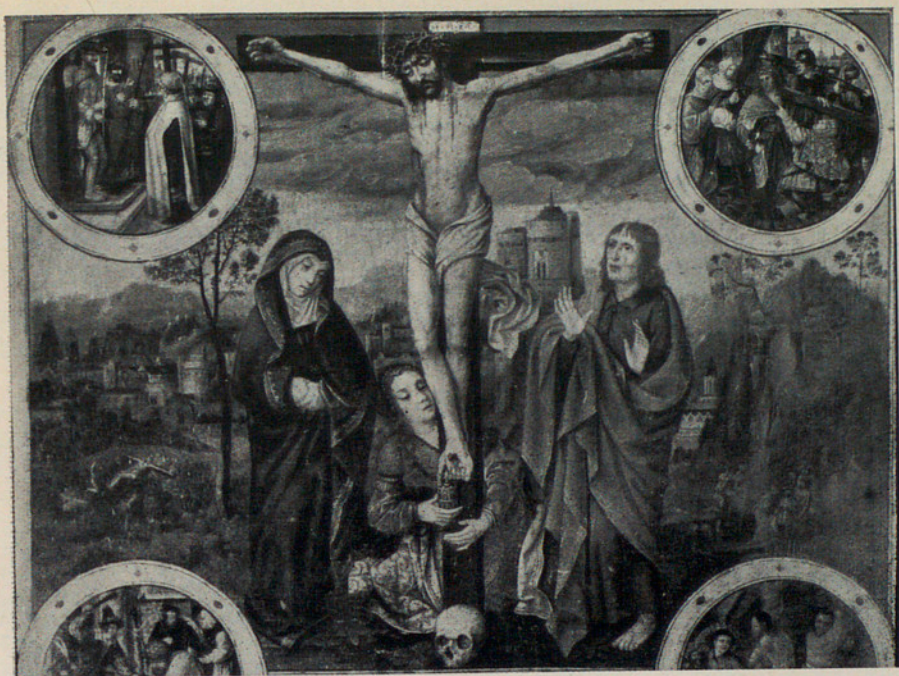


LA SEO. DETALLE DEL SEPULCRO DE DON LOPE FERNÁNDEZ DE LUNA.

fúnebre y que son la última derivación de los llorones creados por Claus Schlüter en sus trabajos de Dijón y por Jaime Cascalls en las tumbas de Poblet. En la tapa descansa la escultura yacente del difunto, vestido con los hábitos episcopales, cubierta la cabeza por la mitra y teniendo a los pies dos mastines. Es seguramente la parte mejor de toda la obra, realizada con gran dignidad por Pedro Moragues, platero del rey Pedro IV, que demuestra que si su habilidad como orfebre era grande, podía como escultor figurar dignamente al lado de un Pere Johán o de un Guillermo Sagrera. Conserva algunos restos de policromía. En cambio, la inscripción de la época se perdió, y hoy hay una moderna, que dice así: HIC IACET ILMUS DOCTOR D. LUPUS FERNANDEZ DE LUNA. VICENCIS EPUS CESARAUGUSTANÆ ECCLESIAE QUARTUS METROPOLITANUS ANTISTES PATRIARCHA JEROSOLYMITANUS, QUI IN HONOREUX STI MICHAELIS ARCHANGELI HANC ÆDICULAM STRUXI UNDECIM PORTIONIS DOTAVIT TUMULUMQUE SIBI EREXIT OBIIT DECIMO QUINTO KALENDAS MARTIAS ANO DNI MCCCCXXXII.

Acerca del valor artístico de este sepulcro, ya se ha dicho lo que representa dentro del arte funerario español. Las figurillas





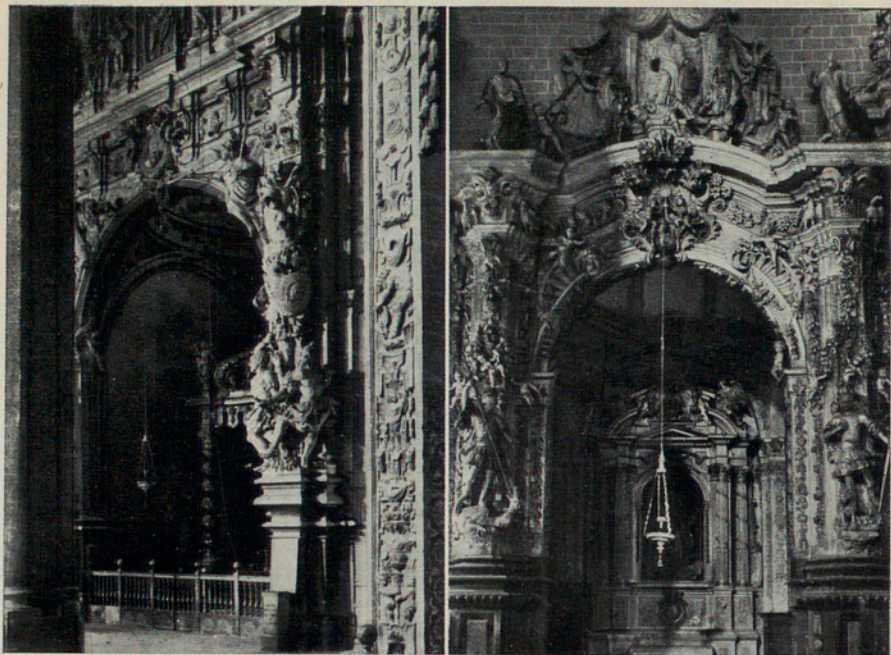
LA SEO. PARROQUIETA. SACRISTÍA. DETALLE DE LA TABLA CENTRAL DEL TRÍPTICO CON ESCENAS DE LA VIDA DE CRISTO.

de los llorones y encapuchados que cubren el friso y las paredes del sarcófago son todas del mayor interés, por la expresividad, el realismo, movimientos patéticos, actitudes de dolor contenido y el brío que en su ejecución puso Pedro Moragues.

En la sacristía de la Parroquieta se conserva un tríptico con seis escenas: dos en cada tabla. En la central, la Oración en el Huerto y Cristo crucificado. En los cuatro ángulos y en la mitad de los lados hay medallones con escenas de la vida de Cristo, lo mismo que en las puertas. La conservación de esta pintura es un tanto deficiente. Gascón de Gotor lo atribuye a Cósida (38), sin justificarlo.

La cruz procesional, de plata, es de finales del siglo XVI; tiene un punzón de Zaragoza, y con esta misma marca se guardan unas crismas del siglo XVI. Por último, el paño mortuario, de terciopelo negro y bordados magníficos en oro, fué regalo del arzobispo don Hernando de Aragón.





LA SEO. PORTADA DE LA CAPILLA DE SANTIAGO.—LA SEO. PORTADA DE LA CAPILLA DE SAN VICENTE.

### *Capilla de Santiago.*

Fué fundada, a fines del siglo XVII, por el arzobispo don Antonio Ibáñez de la Riva Herrera, y ocupa parte de la antigua de San Bartolomé, que construyó el arzobispo Fernández de Luna y se derribó al hacerse la reforma del templo. La portada actual, barroca, es una de las más exuberantes, ricas y movidas de Aragón, decorada con colosales estatuas, que, presas de una furia incontenible, debida a su gran masa, parecen querer desprenderse del muro. La impresión de conjunto es sorprendente; pero, examinada en sus detalles, saltarán a la vista graves fallos. Está fechada en 1695. Está cubierta la capilla con cúpula circular, sobre pechinas y linterna de luces; todo ello decorado al fresco con pinturas de escaso interés.

El antiguo retablo de esta capilla se trasladó a la actual de San Agustín, y allí nos hemos ocupado de él. Tiene ahora un baldaquino o templete semejante al de la capilla de San Pedro Ar-



bués. La imagen del titular, vestido de peregrino, es una bella escultura del siglo XVI. Por algunos se ha creído sería la central del antiguo retablo. Pero es por sus rasgos tan distinta de las restantes, que no cabe el admitir esta posibilidad; más bien parece ser de algún escultor del grupo de Forment.

Las paredes están decoradas con enormes lienzos de Pablo Raviella (39)—uno de ellos, la batalla de Clavijo—, y cuyos bocetos se conservan en la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. En el muro del Evangelio está el sepulcro del fundador, de severo mármol negro y del año 1780.

### *Capilla de San Vicente.*

Con su gran portada barroca, de la misma época que la anterior, pero más reposada; sobre la clave del arco tiene relieve de la custodia, sostenida por dos ángeles. En el mismo estilo está decorada por el interior. Se cubre con una cúpula, sobre pechinas con linterna. En el retablo, de fines del siglo XVIII, está la imagen del titular, bella obra de Carlos de Salas (40).

### *Capilla de Santas Justa y Rufina.*

Tiene una sobria y rica portada, de la primera mitad del siglo XVII, coronada por un frontón entrecortado que encierra escudo episcopal. Se cubre con la consabida cúpula, y su linterna es ochavada. El retablo es contemporáneo de la capilla. Su cuadro central y también los que decoran los muros están pintados por Juan Galván, aragonés formado en Roma, pero cuyo arte no responde hoy a la fama que tuvo en su época.

Perteneció esta capilla a los duques de Villahermosa, y en ella tuvieron su enterramiento.

### *Capilla del Nacimiento.*

La portada, sencilla, como la de la capilla anterior, está cerrada por una verja de tipo renacentista; sencilla, pero bien concebida. La cubierta es una simple crucería de arcos diagonales,



y el retablo, del siglo xvi, está compuesto por una serie de tablas que presentan escenas de la vida de Jesucristo, del pintor Jerónimo de Mora, discípulo y ayudante de Federico Zúcharo en El Escorial (41). La central del Nacimiento es semejante a alguna conocida de Rolan de Moïs, el pintor que trajo de Flandes en el siglo xvi el Duque de Villahermosa.

### *Capilla de San Marcos.*

La portada, barroca, es de las más jugosas y atrevidas del templo, aunque tratada con tan gran finura, que podría parecer plateresca. Se cubre con cúpula sobre pechinas. No tiene retablo, sino dos puertas decoradas con pinturas que, al abrirse, dejan a la vista el monumento del Jueves Santo. Los cuadros de los muros son de Pedro Raviella (hijo), imitador de Lucas Jordán y pintor del arzobispo Agüero.

### *Capilla de San Benito.*

Es su entrada un sencillo arco apuntado, sin decorar; conserva su estructura gótica del siglo xvi. En los arranques de los nervios hay unos ángeles sosteniendo escudos. La bóveda fué rasgada por la clave, en el siglo xviii, para alzar una linterna de luz. Poseyó un retablo interesante; pero el actual, de los primeros años del siglo pasado, no tiene interés.

### *Capilla de San Bernardo.*

La arquitectura de esta capilla es casi idéntica a la anterior, y, por tanto, de poco interés, fuera del que le da el conservarse, sin más alteración que la rotura de la bóveda por la clave para dar luz, la estructura del siglo xvi. En cambio, su escultura y decoración conservan uno de los ejemplares más bellos del Renacimiento aragonés.

Se trata de los admirables retablo y sepulcros de don Fernando de Aragón y de doña Ana de Gurrea.





LA SEO. CAPILLA DEL NACIMIENTO. COMPOSICIÓN CENTRAL DEL RETABLO.



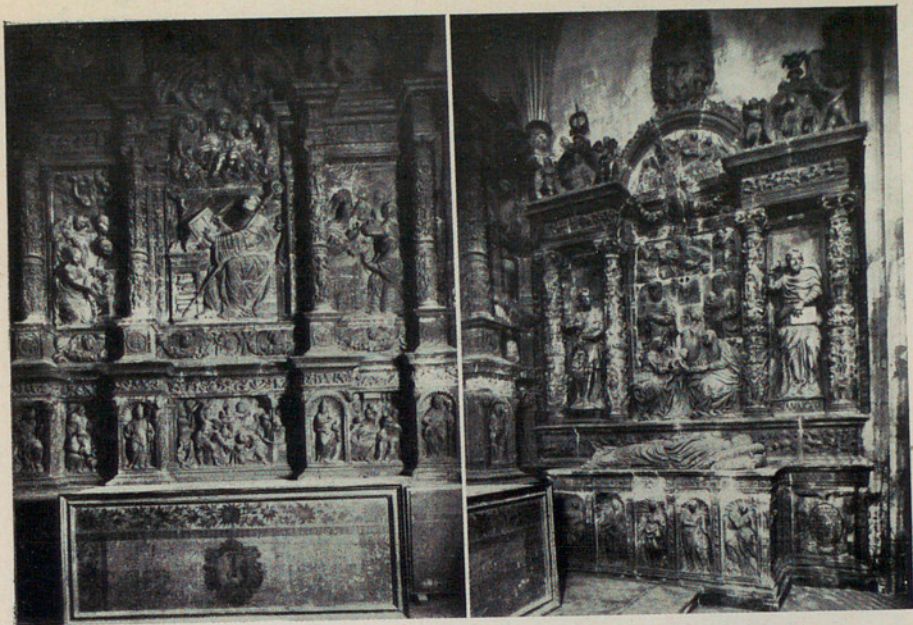
El retablo, compuesto de banco, cuerpo y remate. En el primero, distribuído en tres calles por cuatro plintos con hornacinas con los Padres de la Iglesia latina y tres escenas en relieve, casi de medio bulto, de la Adoración de los Magos, la central, y la Circuncisión y Cristo entre los Doctores, las laterales. Sobre estas escenas hay un friso corrido decorado con angelotes, grifos y escenas variadísimas, muy movidas y minuciosamente trabajadas. El cuerpo del retablo sigue la misma distribución indicada, separándose las calles por columnas ligeramente abalaustradas colocadas sobre plintos decorados con medallones. El relieve central representa la aparición de la Virgen a san Bernardo. Éste está sentado, escribiendo, con el báculo apoyado en el hombro; bajo la mesa se ve una serie de libros. La cabeza la tiene levantada, atendiendo a la celestial aparición. La Virgen, de busto, tiene al Niño en los brazos, mientras rocía los labios de san Bernardo con un rayo de leche, como dice la Leyenda Dorada. Están sobre una nube, rodeados de ángeles, mientras, en lo alto, dos llevan un paño que hace las veces de dosel. Cierra este relieve un arco de medio punto, con el trasdós decorado por cabecitas de ángeles. Sobre la clave del arco está el escudo del fundador de la capilla, arzobispo don Fernando de Aragón, nieto de Fernando II el Católico, sostenido por dos ángeles.

Las calles laterales están ocupadas por los relieves que representan la Adoración de los pastores y la Presentación en el templo.

El remate es interesante. El central se forma con un medallón que encierra una curiosa representación de la Santísima Trinidad con las tres Personas, en forma humana, sentadas sobre el globo terrestre y rodeadas de ángeles, sostenido el medallón por dos ángeles y apoyado en una concha, mientras, por la parte superior, lo corona un angelote con los símbolos de la Pasión de Cristo. Análogos medallones, resueltos de idéntica manera, con figuras de santos en el interior, flanquean éste.

Los sepulcros de don Fernando de Aragón y de doña Ana de Gurrea son del tipo yacente, con la escultura del difunto y las paredes exteriores del sarcófago decoradas con figuras de santos en hornacinas cerradas con una concha y separadas en el primero por pilastras jónicas, y en el segundo por corintias. Sobre estos sepulcros se ven retablos de traza análoga al anterior, pero más sencillos. El del sepulcro de don Fernando repite numerosas ve-





LA SEO. CAPILLA DE SAN BERNARDO. RETABLO Y SEPULCRO DE DOÑA ANA DE GURREA.

ces su escudo, como tema decorativo. El tablero central lleva en relieve a san Jerónimo, penitente, con dos discípulos; uno de ellos escribe, y él adora a Cristo crucificado. En las calles laterales están las estatuas de san Valero y san Blas. Remata este retablo un medio punto central, con una representación sumaria del Juicio final, flanqueado por dos medallones circulares que encierran los bustos de san Lorenzo y san Vicente. En un medallón del basamento está escrita la inscripción siguiente: D. FERDINANDUS AB ARAGONIÆ ALMÆ HUIUS ECC ARCHIEP. GENERAL DOCTRINÆ MORIBUS ILLUSTRIS QUI EAM NEC SOLAM AMPLIFICAVIT DONIS EXEMPLIS MIRIFICE ILLUSTRAVIT.

Idéntico es el de su madre, doña Ana de Gurrea, con las únicas variantes de las escenas y esculturas, que aquí son: la Sagrada Familia, con san Joaquín y santa Ana, mientras desde lo alto el Padre Eterno contempla y bendice la escena. Los santos que flanquean este relieve son san Juan Bautista y Santiago el Mayor, predicando, representación de este apóstol no muy frecuente. Por último, en el remate están el nacimiento de la Virgen y dos santos. La inscripción dice así: DNAE ANNÆ GURREÆ NOBILI



Estas tres obras aquí descritas brevemente, como corresponde a una guía, contra lo que pudiera parecer, no son del mismo autor; ni siquiera son contemporáneas, bien que los años que entre ellas transcurren no sean muchos. El fundador de esta capilla fué el tantas veces nombrado don Fernando de Aragón, bajo cuyo pontificado tuvo lugar la gran reforma del templo. Como ya quedó dicho, quiso don Fernando tener su sepultura en el templo de sus amores, que él engrandeció, y que por todos los siglos le acompañara su madre, doña Ana de Gurrea. Al ofrecer su dinero al Cabildo para ampliar y reformar el edificio, no le pidió como compensación sino el honor de poder ser allí sepultado; lo que se le concedió, en junta celebrada el año 1546 (42), bendiciéndose los cimientos en 1550. El año 1553 se comenzó el retablo encomendado a Pedro Moreto, hijo de Juan, que tanta fama gozó en Aragón. El año anterior se había terminado el sepulcro de doña Ana de Gurrea por Juan de Leicere, quien lo había contratado en el año 1551. Este Juan de Leicere era un oficial del taller de Damián Forment, muy hábil, pues hizo parte del retablo mayor de la Catedral de Barbastro, que había sido encomendado al maestro (43). Como esta señora ya había muerto en 1527, fué preciso trasladarla desde el monasterio de Poblet, donde estaba enterrada, a su nueva sepultura. Don Fernando, que era devotísimo de san Valero y de san Blas, hizo poner en su sepultura las efigies de estos santos, y murió en 1575 (44). Pero el sarcófago, de Bernardo Pérez, es anterior: probablemente del mismo tiempo que el de su madre.

El fundador puso gran empeño en que la capilla, los sepulcros y el retablo fueran dignos del edificio a que estaban destinados. Apretó bien a los artistas en el contrato, obligándoles a hacer obras como las mejores ejecutadas y a trabajar hasta que quedara contento y satisfecho; pero si en el exigir no mostró medida, pagó con largueza a los artistas, y no fué poco en aquellos días en que no eran infrecuentes los enredos con curiales y cabildos, para cobrar a veces cantidades míseras. Consiguio cuanto deseaba, y el conjunto es admirable.

Tres artistas, tres grandes maestros, se nos presentan aquí: Pedro Moreto, Bernardo Pérez y Juan de Leicere. El primero es





LA SEO. DETALLE DEL CUERPO CENTRAL DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN BERNARDO.



hijo de Juan, el artista introductor del Renacimiento italiano en Aragón (45), sobrino de Esteban de Obray, que trabajó tanto en Navarra y en el coro del Pilar. Indudablemente, Moreto tuvo buenos maestros. Se formó al lado de su padre y de Gabriel Joli; también trataría a Morlanes y a Forment. De menos vuelo imaginativo que éstos, los aventaja en el barroquismo de su arte retorcido y tormentoso, en la expresión de los sentimientos anímicos que mueven a los personajes; en su concepción de una serena belleza plenamente clásica, como la Virgen de la aparición a san Bernardo, figura femenina en su plenitud y encarnación de sentimientos celestiales y humanos. La anatomía de las figuras está prodigiosamente resuelta, y el dibujo lo sabe acometer con brío. Sin embargo, el conjunto, por el exceso de la abigarrada, menuda y ondulante decoración, abruma y cansa. Pedro Moreto es un artista sugestivo. Después del brillante Renacimiento, en todas las regiones españolas arraigó una escultura barroca, llena de fuerza y eminentemente popular; pero en Aragón no. Los tristes sucesos de 1590 truncaron una evolución de la que Pedro Moreto fué el primer artista; salvadas las distancias, algo así como Berruguete en Castilla.

Bernardo Pérez es un artista todavía no estudiado. Más sabio y clásico que Moreto, con menos efectismos, trabaja con menor arrebató, y si sus esculturas no impresionan de momento, llegan a subyugar plenamente después de un estudio detenido. Sus figuras (sobre todo el san Jerónimo ante Cristo crucificado) marcan un visible avance hacia el naturalismo. Su arquitectura es maciza y pesada; pero las proporciones han sido estudiadas y el conjunto es sereno.

Por último, Leicere es un buen oficial de taller de Forment, a quien se conoce por algunas obras citadas y por los documentos. Sigue completamente a Bernardo Pérez, y su obra, si junto a los otros dos resulta pobre, considerada aislada tiene calidades merecedoras de elogio.

La verja de la capilla es de Guillermo Trujarón; del mismo estilo, pero más sencilla que la de la capilla de San Miguel. Volviendo a las palabras con que se comenzó la reseña de esta capilla, es necesario resaltar sobre lo ya dicho que los sepulcros y el retablo son el final de una escuela brillante y el canto de cisne de la escultura del Renacimiento en Aragón.





LA SEO. CAPILLA DE SAN BERNARDO. SEPULCRO DE DON FERNANDO DE ARAGÓN.



Está en el lugar que ocupaba el ábside románico del lado de la Epístola. La portada abierta al interior del templo tiene aspecto de portada románica, pues fué necesario perforar el muro, estableciendo seis arquivoltas de medio punto en gradación, que fueron decoradas por cabecitas de querubines por más que esta decoración sea del siglo XVII. Esta portada está enmarcada por una graciosa decoración barroca, de rasgos suaves y garbosos, con tres esculturas bien modeladas y movidas; en especial, en su coronamiento. Una de las hojas de la puerta está labrada con lacería morisca, y los espacios rellenos por trazo barroco. El interior es una habitación espaciosa elevadísima y amplia, dentro de la sencillez arquitectónica del siglo XVIII. Posee cuadros, retratos y temas religiosos en su mayor parte, y un gran armario, cuyas puertas están pintadas por Luzán, el primer maestro de Goya, que representa la gloria de los santos aragoneses. Este armario encierra el tesoro de la Catedral, que brevemente vamos a describir.

Comenzaremos por los bustos relicarios. El más interesante es el de san Valero, que probablemente procede de Aviñón, pues fué regalo del papa Luna durante su pontificado. Es, por lo menos así lo dice la tradición, retrato suyo. Es una escultura de nariz algo desviada y facciones enjutas y enérgicas, realizada con implacable realismo. Está adornado todo él con esmaltes translúcidos y pedrería fina; la peana es espléndida, decorada con tracería gótica y contrafuertes y dos ángeles que sostienen el escudo del pontífice. En unas planchas esmaltadas se lee: HIC. EST. CAPUT. BEATI VALERII. CONFESORIS. ET. EPISCOPI. HUIUS. SANCTÆ. ECCLESIAE CÆSAR. AUGUSTANÆ. Y sobre el friso ochavado, esta otra: DOMINUS. BENEDICTUS. PAPA XIII. PRIUS. VOCATUS. PETRUS. LUNA. SANTE MARIAE. IN. COMEDIIS DIACONUS. CARDINALES. DEDIT. HOC. RELICARUM. BEATI VALERII. HVIC. ECCLESIAE. CÆSAR. AUGUSTANÆ. ANNO. DOMINI. MILLESIMO. TRECENTESIMO. NONAGESIMO. SEPTIMO. PONTIFICAT. SVI. ANNO. TERCIO. INHIBENDO. SUB. PÆNA. EXCOMMUNIONIS. QUAM. CONTRA. FACIENTES. IPSO. FACTO. INCURRANT. NEQUOVIS. MODO. ALIENETUR. CUVS. SENTENTIAE. ABSOLUTIONEM. SEDE. APOSTOLICAE. RESERVAVIT.

Siguen en mérito a este busto los de san Lorenzo y san Vicente, también de plata repujada, adornados con pedrería y es-





LA SEO. SACRISTÍA MAYOR. BUSTO RELICARIO DE SAN VALERO.



maltes, y asimismo regalo del papa Luna, cuyas armas ostentan. En el basamento reproducen la inscripción arriba transcrita y las particulares de cada uno de ellos. Dicen así: HIC. EST. MAXILA. CVM. DVOBVS. DENTIBVS. BEATI. LAURENTI. MARTIRIS. DE. ARAGONIÆ. ORIVNDI. ET. ROMANÆ. ECLESIAE. ARCHIDIACONI. Y la otra: HIC SVNT RELIQVIÆ. B. VICENTII. MARTIRIS. ARCHIDIACONI. HVIVS. ECLESIAE. CESARAVGVSTANÆ.

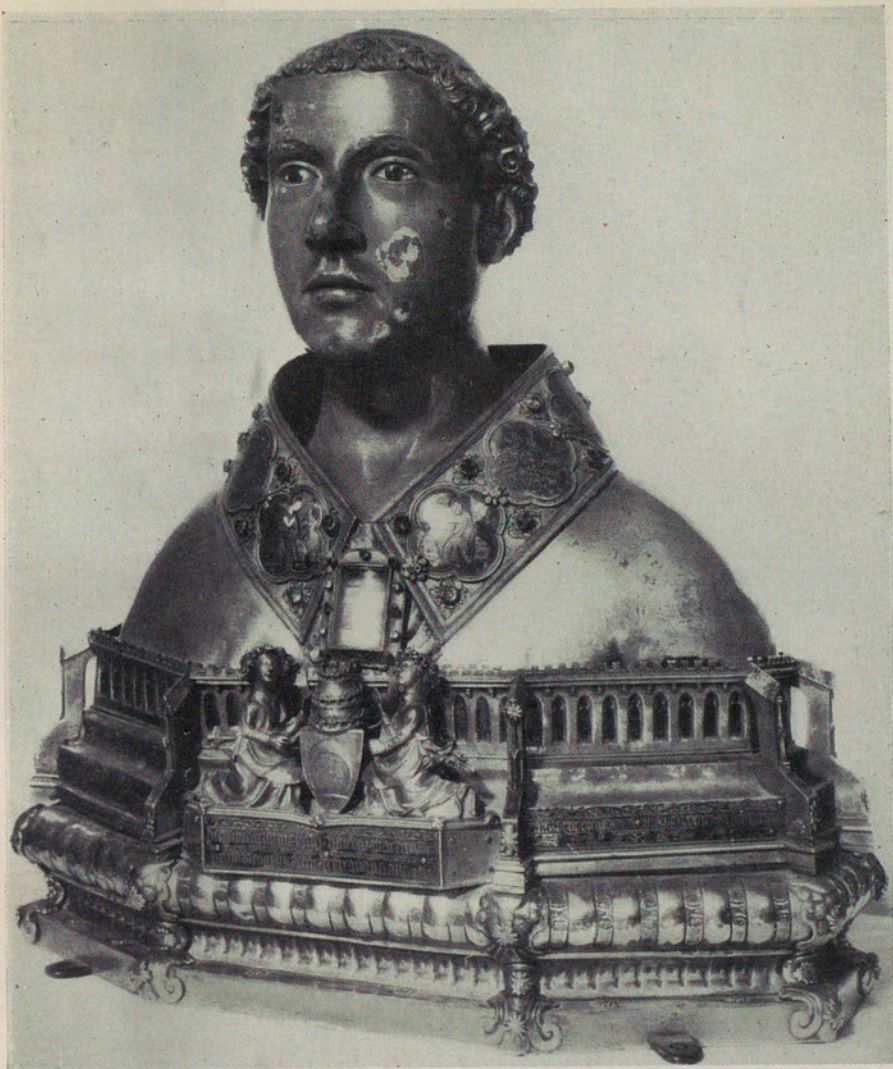
Un tercer busto es el de san Hermenegildo, obra del orfebre Juan de Arana, del año 1552, y regalo del arzobispo don Hernando de Aragón. Es obra muy bella, con curiosos detalles de indumentaria, pero inferior a las anteriores.

Posterior es el de san Pedro Arbués, que corresponde ya a los primeros años del siglo XVII y carece de ornamentación. Fué donación de un canónigo llamado Joxbes, cuyo escudo de armas campea en los ángulos del friso de la peana.

Del tiempo del arzobispo don Hernando de Aragón es la custodia procesional y pagada en parte por este prelado. Los cabildos de la Seo y el Pilar andaban disputándose el derecho a la catedralidad, y esta custodia se contrató para el Pilar; mas para evitar el escándalo de dos procesiones opuestas el mismo día del Corpus, se impuso y optó porque perteneciera al Salvador. Este pleito entre las dos iglesias no se solucionó hasta el siglo XVII, fundiéndose en dos los escudos heráldicos y los dos cabildos, que actúan por mitad cada seis meses del año en ambos templos. Las dos son Catedrales, celebrándose las solemnidades del Señor en la Seo y las de la Virgen en el Pilar.

El contrato se hizo, pues, entre los canónigos del Pilar y el platero Pedro Lamaisón, francés probablemente, a juzgar por el apellido, vecino de Zaragoza, y ante el notario Miguel de Villanueva, el día 5 de julio de 1531, conviniéndose que se haría con arreglo al diseño dado por Cósida (46). Este artista convino con Forment para que le modelara figuras que luego él haría en plata. Se compone de 24.000 piezas y pesa unos 185 kilogramos. La plata conserva su color, y solamente el viril es sobredorado. En el transcurso de los tiempos ha sufrido distintas alteraciones. Ya en 1640 se puso en la parte inferior, y en el lugar que debía ocupar la Cena, la estatua de santo Tomás. Durante el pontificado del arzobispo Crespo Agüero también se hicieron reformas, que indican los libros de fábrica. En 1790, el platero Dargallo la limpió, hizo





LA SEO. SACRISTÍA MAYOR. BUSTO RELICARIO DE SAN VICENTE.

algunas estatuillas y el basamento. Por último, y ya en tiempos relativamente modernos, se hizo el viril, de oro macizo, cristal de roca y pedrería, obra del zaragozano Domingo Estrada.

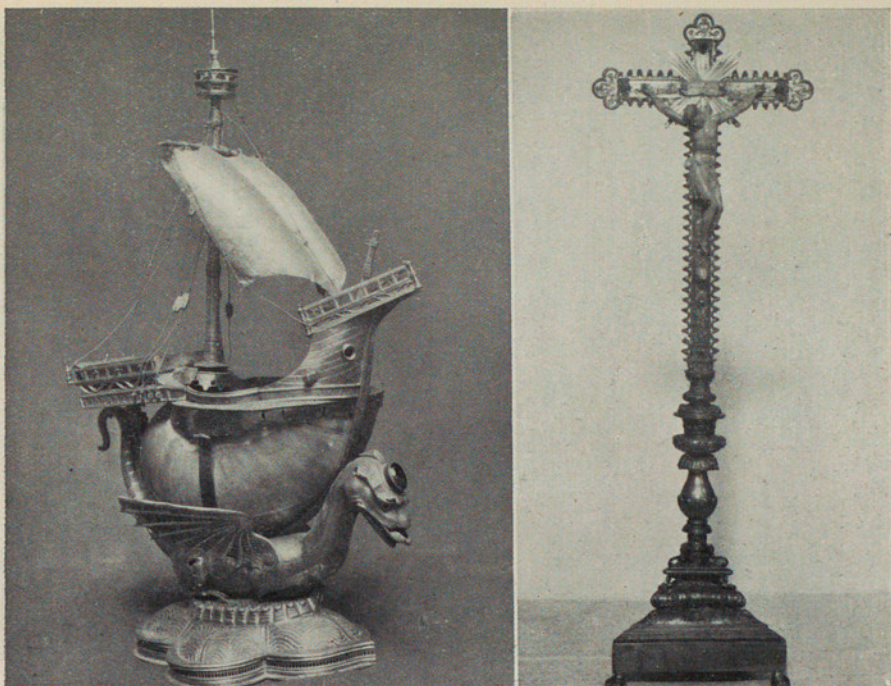
Se compone la custodia de cuatro cuerpos de planta cuadrada, con los ángulos matados por columnitas y templetes; toda ella





LA SEO. SACRISTÍA MAYOR. CUSTODIA.





LA SEO. SACRISTÍA MAYOR. NAVETA. CRUZ.

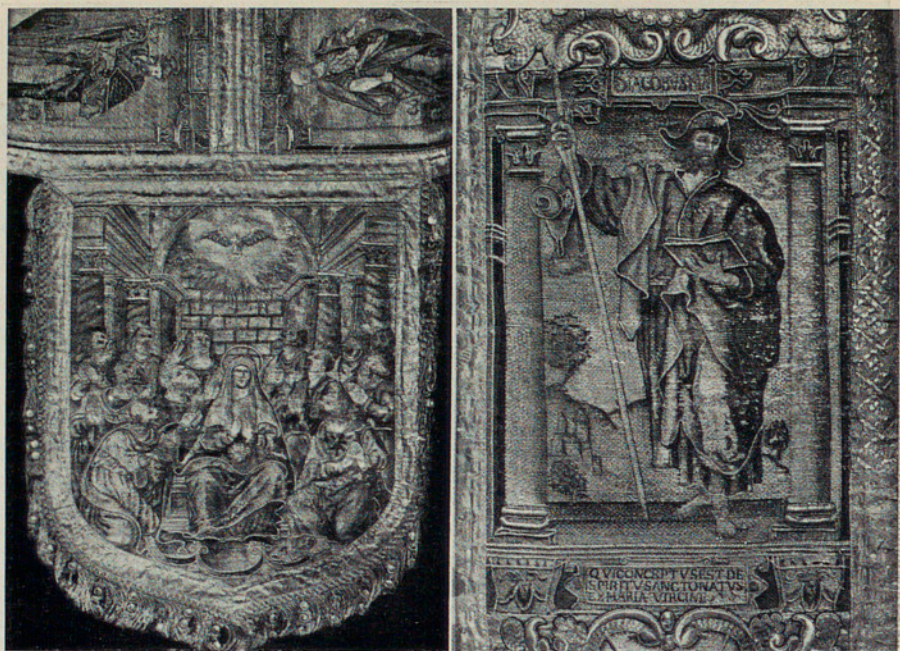
cuajada de decoración plateresca, que revela el arte y la pericia de quienes la hicieron. Es una obra de gran belleza, que figura dignamente al lado de las restantes españolas.

La carroza de la custodia, construida ya en este siglo, fué donación de don Apolonio Lapuerta, diseñada por los Albaredas y repujada por Faci.

Tienen también interés, entre las piezas de orfebrería restantes: un cáliz con ostensorio de plata dorada y de finales del siglo xv; otro de oro, cuajado de pedrería, fechado en 1655; un copón; la arqueta del monumento del Jueves Santo; la naveta, en forma de carabela, apoyada sobre un grifo, y una hermosa colección de bandejas de plata repujada, de los siglos xvi al xviii.

Posee también esta Catedral una estupenda colección de ropas litúrgicas, entre las que destacan el terno llamado del Nuevo Testamento, por llevar en su bordado escenas y santos de este libro; es del siglo xvi. El del Antiguo Testamento, llamado así





LA SEO. SACRISTÍA MAYOR. DETALLES DE LOS BORDADOS DEL TERNO DEL NUEVO TESTAMENTO.

por las mismas razones que el anterior; es de principios del XVII. El frontal, regalado por don Hernando de Aragón, con la genealogía de Jesucristo bordada. También regalo de este Arzobispo fué un pontifical negro con bordados de plata; lo mejor es la casulla, cuya franja central está recamada con 20.000 perlas finas.

### *Sala Capitular.*

Es severa y moderna. El pavimento, de baldosa dorada, fué hecho en Valencia, en el año 1808, por Manuel Disdier. Hay cuatro cuadros de doctores de la Iglesia, de la escuela valenciana del siglo XVII. En este lugar está instalado ahora el Museo Diocesano. No cabe en una guía como ésta el hacer una minuciosa descripción de lo contenido en este Museo, puesto que no se trata de un catálogo, pero sí el señalar los objetos de más importancia que allí se exhiben. Se guardan en él tres sargas góticas de los





LA SEO. MUSEO DIOCESANO. TABLAS FLAMENCAS. SIGLO XV.—LA SEO. SACRISTÍA MAYOR. TABLA DEL SIGLO XVI.

últimos años del siglo xv, de un estilo cercano al de Martín Bernat, que obedecen los tres al tema de la Venida de la Virgen a Zaragoza. Sin duda pertenecieron a la antigua iglesia gótica del Pilar. Los bocetos de las pinturas realizadas para las cúpulas del Pilar por Goya, Bayéu, González Velázquez, Bernardino Montañés y Marcelino Unceta.

Por último, la magnífica colección de tapices del Cabildo metropolitano, que junto con los que posee la Universidad y la parroquia de San Pablo, forman una de las series más ricas e interesantes de España. La mayoría de ellos corresponde a los siglos xv y xvi; alguno quizá sea del xiv. Los asuntos mitológicos alternan con los cristianos; junto a escenas de la *Iliada* aparecen las medievales, alegóricas de luchas entre vicios y virtudes. La vida y muerte de Cristo se combina con las escenas de la vida y gloria de María. Casi todos ellos se deben a los favorecedores del templo, que a través de las páginas anteriores hemos ido citando: don Lope de Luna, don Dalmáu de Mur, don Juan, don Alonso y don Hernando de Aragón, y el rey Fernando II el Católico.





LA SEO. MUSEO DIOCESANO. SARGA SIGLO XV.

La descripción de todos resultaría abrumadora y pesada. Solamente nos limitaremos a hacerla, muy somera, del tapiz de *Las naves*, uno de los mejores del mundo según Bertaux, que mide ocho metros y medio de ancho por tres y medio de alto; representa la expedición de Bruto a Aquitania y la fundación de la Gran Bretaña, y se hizo para adornar el salón donde celebró sus bodas Carlos el Temerario, en el año 1466. El pintor ha realizado aquí una concepción soberbia de la batalla y, sobre todo, de la Armada, y los tejedores han jugado admirablemente con lanas y sedas.

Otro interesante es el de la Crucifixión del Salvador, que forma, con otro que representa momentos anteriores de la Pasión, una serie. Su autor parece influido muy directamente por la pintura italiana, con suaves notas de italianismo, y en su inspiración se nota el conocimiento que tenía el autor de las leyendas piadosas.

La serie titulada de Vicios y Virtudes es una de las más ricas y curiosas, que reproduce estas escenas, tan del gusto medieval.





LA SEO. MUSEO DIOCESANO. SARGA SIGLO XV.



LA SEO. MUSEO DIOCESANO. TAPIZ DE LAS NAVES.





LA SEO. MUSEO DIOCESANO. DETALLE DEL TAPIZ DE LA CRUCIFIXIÓN.





LA SEO. MUSEO DIOCESANO. TAPIZ DE LA CRUCIFIXIÓN.

Con la visita a este incipiente Museo Diocesano (incipiente por la cantidad de objetos, pero importantísimo por la calidad), queda terminada la historia de la Catedral del Salvador. Desde sus comienzos, en el siglo XII, hasta los primeros años del siglo pasado, hemos ido viendo cómo a través de cerca de ochocientos años fué creciendo y desarrollándose; cómo aumentó su valor y riqueza, y de qué manera, lo mismo los grandes personajes, reyes, nobles y prelados, que los modestos artesanos, pusieron en él, y nos dejaron, cuanto de más noble y puro había en sus almas.





EL EBRO Y EL PILAR.

### *LA CATEDRAL DEL PILAR*

En el pensamiento de las gentes, los nombres de Zaragoza y el Pilar van íntimamente unidos. Es, sin duda ninguna, el templo más popular de España, y uno de los que, junto con Montserrat y Covadonga, reciben los actos de piedad más cálidos y sinceros de los católicos españoles. Durante un largo período de tiempo, el culto al Pilar se circunscribió casi exclusivamente a la región aragonesa. A partir de los primeros años del siglo actual, la devoción a la Virgen del Ebro se ha extendido por todas las regiones españolas, y el número de peregrinos y visitantes aumenta de día en día. En la historia de Zaragoza, el culto y devoción a la Virgen han tenido y tienen una trascendencia que sería injusto desconocer. Su papel es de primera fuerza, lo mismo en los tiempos pasados que en los actuales; en las guerras y revoluciones del siglo XIX, que en los sucesos históricos del actual.





EL PILAR.

Pero entre las gentes es afirmación común que el templo del Pilar no tiene arte. Sería, si esto fuera así, el primer ejemplo en el mundo de una gran idea, o mejor, una gran devoción, que no reunió a su alrededor lo más selecto del arte. Roma, Jerusalén, Santiago y los grandes santuarios europeos son un ejemplo del que el Pilar no es sino uno más. Pero este templo zaragozano ha tenido mala suerte. Es de estilo barroco, y en los tiempos en que se comienza a escribir de Historia del Arte, el barroco sólo párrafos de desprecio y frases airadas arranca a los críticos, porque todos repugnamos la moda anterior a la nuestra y admiramos las más lejanas, y esto a pesar de la actual valoración que justamente se hace del barroco. El arte católico por excelencia no ha penetrado todavía de una manera completa en el pensamiento de las masas. En las líneas que siguen se intenta poner de manifiesto la belleza que posee el edificio y su trascendencia, junto con las riquezas que atesoran algunas obras capitales en la historia del arte español.

Conocida es la piadosa tradición de la venida de la Virgen, en el año 40 de nuestra era, a Zaragoza, con el fin de visitar a Santiago y darle ánimos para su obra de evangelización de la Pen-





EL PILAR. TÍMPANO ROMÁNICO EMPOTRADO EN LA FACHADA DE LA PLAZA.

ínsula. Aunque la moderna crítica histórica no se muestra conforme con estos hechos (47), no interesa su confirmación o rectificación al historiador del Arte. Hubo y hay una devoción que creó un culto y un templo, y esto basta.

Sigue afirmando la tradición, que se levantó por el Apóstol una capilla de ínfimas dimensiones, y que se ignora completamente cómo era. Y nada más dice la tradición.

Reconquistada Zaragoza a los musulmanes, el obispo don Pedro de Librana llevó a efecto su reedificación. El edificio levantado por este prelado debió de ser de cierta importancia, pues el papa Gelasio II concedió indulgencia plenaria a cuantos con sus limosnas contribuyeron a él. Es de creer que sería románico, pues tal era el estilo de la época: pleno siglo XII. Ninguna muestra ni noticia de él ha llegado hasta nosotros, aunque pudiera ser un resto de este edificio el tímpano empotrado en la fachada de la plaza de las dos Catedrales. Se trata de un relieve correspondiente a una portada de medio punto, decorado con un lábaro o crismón, tan típico en los tímpanos aragoneses, decoración vegetal y palmetas. Por su traza, es de la misma época que el de la ermita de Puilampa, cerca de Sadaba, obra de un maestro Bernardo y correspondiente a la última decena del siglo XII (48).

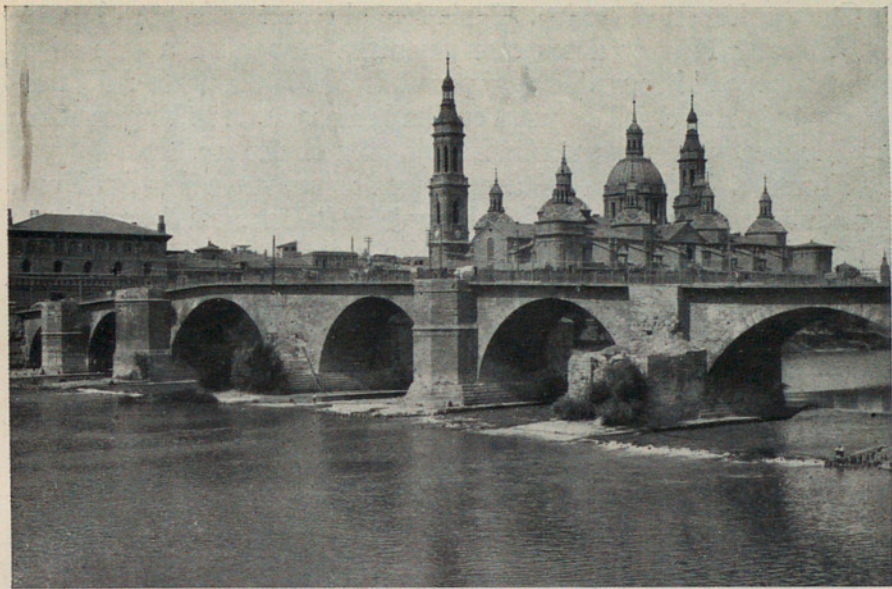




EL PILAR Y EL PUENTE DE PIEDRA. DETALLE DEL LIENZO DE VELÁZQUEZ Y MAZO EN EL MUSEO DEL PRADO.

El año 1434 se incendió, y sólo respetó el fuego la sagrada imagen y los muros edificados por Santiago que aún se conservaban a la vista para la veneración de los fieles. La generosidad de doña Blanca de Navarra, primera esposa del rey Juan II, y de unos ricos propietarios, los Ferrero, permitió emprender una restauración de la santa capilla, y así continuó hasta el año 1515, en que el arzobispo don Hernando de Aragón mandó construir una iglesia gótica, que se llamó Santa María la Mayor (49). Cuadrado (50) transcribe el documento que se redactó antes de que desapareciera, y parece que se trataba de una iglesia de tipo gótico levantino, colocada a nivel inferior del suelo de la calle, puesto que dice que era necesario bajar; de una sola nave, de 268 palmos (unos 78 metros) de largo y 67 de ancho (unos 20 metros). Tenía su ábside poligonal, crucero, una sola nave y cuatro huecos entre los contrafuertes, ocupados por las capillas de San Braulio, San Martín, Santiago, San Lorenzo, el Espíritu Santo y Santa Clara, más dos portadas: una magnífica, de entrada al templo, y otra más modesta, de acceso al claustro. Cubriríase por bóvedas estrelladas de crucería gótica, adornadas con las típicas





EL PILAR Y EL PUENTE DE PIEDRA.

claves de madera dorada, como las de la Seo, tanto la nave central como las laterales. Ocupaba la cabecera el retablo mayor, el mismo que hoy se encuentra en el actual templo, y a creer las frases con que se le describe en el escrito de referencia, redactado en 1668, causaba la admiración de todos. En los pies estaba el coro, tras la actual reja de Juan Tomás Celma, y en él la sillería de Moreto, Obay y Lobato que existe en el actual edificio, con la misma caja de órgano de Ropic y de Moreto, únicos objetos estos mencionados que de la iglesia gótica pasaron a la actual Catedral.

El claustro estaba pegado al muro del Evangelio y tenía acceso por una puerta colocada frente a la de entrada. Tenía capillas alrededor, al parecer semejantes a las del claustro de la Catedral de Barcelona, con sacristía la mayor parte y vistosos retablos de alabastro. En el centro del claustro se hallaba la Santa Capilla, cuyo emplazamiento coincidiría con la actual, puesto que ha sido empeño constantemente mantenido el no mover de su sitio la columna que da nombre al templo. Parece, por la descripción, que era un templete, dentro del cual se levantaba un retablo de alabastro con



la Concepción en el centro. ¿Sería éste el comenzado por el maestro Gilbert? Ni hay datos que permitan responder a esto ni es éste tampoco el lugar adecuado para hacerlo. En la parte del Evangelio y bajo rico dosel de plata estaba la imagen de la Virgen sobre el pilar que, según la tradición, trajo Ella el año 40.

Frente a la Virgen se alzaba una nave, cuya longitud era, aproximadamente, la mitad de la nave de la Catedral descrita, que era destinada a parroquia, con amplio retablo de madera dorada dedicado a la Resurrección del Señor.

Se ignoran los motivos por los que se derribó esta iglesia. Como antes se ha dicho, el año 1675 se elevó a metropolitana, quedando equiparada con la Seo. En 1677 se planeó la edificación de un templo de mayores dimensiones, posiblemente para rivalizar con la Seo, que comenzó a construirse en 1681, poniendo la primera piedra el arzobispo don Diego del Castrillo y León.

El rey Carlos II le encargó los planos a Herrera el Mozo, el pintor y arquitecto hijo del primer maestro de Velázquez, que proyectó un vasto cuadrilongo de tres naves, en su estilo barroco, tanto en la construcción como en la decoración. Hubieron de sufrir las obras la interrupción debida a la guerra de Sucesión, en la que tanto sufrió Aragón, por haberse declarado partidario de la dinastía austríaca, y que le valió la pérdida total de las pocas libertades que aún le había dejado Felipe II. Reanudadas las obras, contribuyó a ellas, bien que mezquinamente, Felipe V, y el día 11 de octubre de 1718 se trasladó, con gran pompa y regocijo, el Santísimo al nuevo templo. En el proyecto de Herrera sólo figuraba una cúpula, la central, sobre cuatro recios machones.

Según Schubert (51), tiene su planta las características de una mezquita, con ciertas semejanzas con la Catedral de Valladolid, obra de Juan de Herrera. Alrededor de una sala rectangular de tres naves, se dispone una serie de capillas, y los cuatro ángulos se acentúan por medio de altas y esbeltas torres. Las tres naves están cortadas por siete transversales, y la del arméro, que en planta no se acusa, trasciende al exterior, en alzado, por un piñón. Llamado Ventura Rodríguez para que proyectase una rica capilla para la Virgen, se aprovechó entonces para corregir los defectos de la obra de Herrera, y la reforma llevada a cabo fué tan trascendental, que cambió totalmente la fisonomía del templo. Picó la





LOS TEJADOS DEL PILAR, DESDE LA TORRE.



decoración barroca del templo e hizo desaparecer las portadas de las capillas, barrocas también. Y, por último, para romper la monotonía de las tres largas naves, propuso la construcción de las once cúpulas que dan al templo la fisonomía peculiar con que hoy se conoce universalmente. Sobre la nave mayor hay tres cúpulas. Bajo la central, que es de mayores dimensiones, está el retablo mayor, y a continuación el coro. Cuatro cúpulas cierran, con los tramos de bóveda de cañón, las laterales y otras de menor tamaño las capillas. La iluminación se resuelve por las linternas de las cúpulas y grandes ojos de buey abiertos en los muros; por estas aberturas penetra una luz tranquila que inunda de claridad suave el recinto. Las cúpulas de las naves son bien visibles al exterior; no sucede así, en cambio, con las que cubren las capillas bajas que ocupan los espacios comprendidos entre los contrafuertes de las bóvedas, que quedan medio ocultas por ellos y la superior elevación de las naves. Los pilares tienen forma cruciforme, decorándose con pilastras laterales dobles de orden corintio, aunque esta decoración es posterior al resto del edificio.

De las cuatro torres proyectadas, sólo las dos de la fachada de la plaza son realidad. La más antigua es la de la izquierda. Compuestas ambas de tres cuerpos, en suave gradación, de planta cuadrada los dos inferiores, octogonal el tercero, y rematadas ambas por chapiteles de hierro. El cuerpo inferior tiene ventanas pequeñas, cuadradas, que se decoran con gruesos baquetones. Los de las siguientes son en arco de medio punto.

Por el exterior presenta sus lisos y tranquilos muros desnudos de toda decoración, excepto unas pilastras toscanas, de ladrillo también, como los muros mismos. Las puertas son amplias y profundas; abiertas en los cuatro ángulos, y junto a las torres, acentúan el aspecto hosco y severo del templo. Las cúpulas, en cambio, están decoradas con tejas de diversos colores, y junto con las dos esbeltas torres, al reverberar la luz del sol y reflejarse a su vez la masa del templo en las aguas del Ebro, dan una pintoresca nota cromática, llena de majestad. La visión de la mole del Pilar, desde la orilla izquierda del Ebro, es una de las notas más genuinamente españolas y aragonesas de cuantas tenemos en nuestro paisaje. Se ha criticado la desnudez de los muros, la monotonía de tanto paramento liso; pero, en conjunto, tiene la misma belleza y majestad que Notre Dame, de París, y la misma poesía y encanto que





EL PILAR. INTERIOR.



la iglesia de la Salud, de Venecia, pintada por Canaletto. Defectos de cimentación no corregidos a tiempo pusieron en peligro, no hace muchos años, la existencia misma del templo. Se acudió a remediarlo, y todos los españoles contribuyeron con largueza. De las obras se encargó el arquitecto Ríos. Quedaron terminadas en 1940, y ahora se está levantando una fachada proyectada por el mismo, inspirada en el dibujo de Ventura Rodríguez.

Los arquitectos principales que, además de Herrera, intervinieron en la construcción del templo fueron: Ventura Rodríguez, autor de la Santa Capilla, que se describirá, y de la reforma ya explicada; Ricardo Magdalena, autor del chapitel de la torre de la puerta alta; José de Yarza, autor y director de las obras de la otra torre, que se concluyó en 1906, donde fué colocada la campana de la recién derribada Torre Nueva, y Teodoro Ríos, que ha dirigido la consolidación terminada el año 1940 e introducido alguna modificación en el templo.

Construído el templo y realizadas las modificaciones pertinentes, se pensó en levantar la *Santa Capilla*. El Cabildo puso como condición el no mover del sitio en donde la colocó Santiago la columna que trajo la Virgen, y se eligió el proyecto de Ventura Rodríguez, que la satisfacía. Esta condición, para salvaguardar una tradición venerable, obligó a Ventura Rodríguez a hacer un edificio menor dentro de otro, análogamente a lo que ocurre en la Santa Casa de Loreto, en la catedral italiana del mismo nombre. La planta es sensiblemente elíptica, formada por cuatro círculos secantes, en los que tres semicírculos quedan abiertos en toda su extensión, para dar entrada a la capilla; el otro está ocupado por el camarín de la Virgen y dos altares. La capilla fué colocada en un extremo de la nave central y se cubre con una cúpula elíptica, en cuyos cuatro lados se adaptan conchas de la misma forma sostenidas por columnas corintias. Tiene 100 pies de diámetro. El pavimento es de jaspes y mármoles de Italia; los zócalos, de jaspe; los pedestales, de mármol amarillo de la Puebla de Albornón, y los fustes, de jaspe de Tortosa.

El año 1766 se dió por terminada la obra, que costó dos millones doscientos mil pesos, que fueron donados por el arzobispo Añoa, Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, entonces príncipe de Asturias, y el resto por el Cabildo y los fieles. El semicírculo que constituye el presbiterio se cerró después con una verja de





EL PILAR. INTERIOR.



balaustres de plata y pasamanos de mármol, hecha por el platero zaragozano Domingo Estrada (52) y pagada por el canónigo Amada.

En ausencia de don Ventura Rodríguez, dirigió estas obras el escultor José Ramírez.

Arquitectónicamente, la Santa Capilla del Pilar es una de las obras típicas de ese barroco fino, grácil y elegante, de movimiento medido, del que Ventura Rodríguez fué el representante más autorizado en España. Se ven en ella las mismas curvas que en San Bernardo o en San Marcos, de Madrid, que son la característica más interesante de esta primera etapa de don Ventura. Esa complacencia en las líneas curvas, que casi llega a la voluptuosidad, es quizá lo que separa la arquitectura recia y varonil, en medio de todo, del siglo XVIII español, de la femenina y tierna del rococó francés de la época de Luis XV. En el templo del Pilar, un poco frío, esta obra da la sensación de fervor y recogimiento que era en él necesario,

La decoración escultórica de la Santa Capilla no desdice tampoco de su arquitectura.

Entre las dos columnas del frontis se colocó un grupo escultórico de la Venida de la Virgen a Zaragoza, transportada por los ángeles sobre nubes y rayos celestes. A su derecha, y en una hornacina, destaca el grupo de Santiago con sus discípulos, bien compuesto y modulado, pero un tanto frío. Obras las dos del escultor Ramírez. Probablemente, las más famosas; correctas, pero bastante frías.

A la derecha se encuentra la imagen de la Virgen del Pilar, sobre la columna que dió origen al templo. Es una imagen de no muy grandes dimensiones. En pie, con el Niño en los brazos. De tipo gótico; posiblemente francesa, y del siglo XIV. Lleva la imagen corona real, de pequeño tamaño, pero con un nimbo de grandes proporciones y de incalculable valor. De siglos existe la costumbre de vestir a la imagen con mantos que hoy dejan al descubierto la mayor parte de ella. La devoción que inspira, nunca desmentida, ha hecho que posea una colección numerosa de éstos y de gran riqueza.

Las pechinas de las cúpulas están decoradas con ángeles músicos, que a una factura hábil unen la gracia quebradiza del rococó. Y las superficies, abiertas en parte, formando graciosas cur-





CAPILLA DE LA VIRGEN DEL PILAR.





LA VIRGEN DEL PILAR.





ALTAR DE LA VIRGEN DEL PILAR.



vas en sus rellenos por casetones y medallones ovales, con angelotes en relieve.

Alrededor del templete y en los macizos talló Ramírez dieciséis puertas de nogal, y, sobre ellas, medallones ovales. Las primeras llenan su superficie con una talla de motivos alegóricos, invocaciones de la letanía, y los segundos con relieves casi de bulto redondos, de los dolores y gozos de la Virgen; excepto uno, que representa al arzobispo Añoa y al rey Fernando VI adorando a la Virgen. Todos con tarjetas, en donde se leen sus explicaciones en letras de bronce.

Por el exterior del templo continúa la decoración. La cubierta es adornada por ocho estatuas, de san Braulio, san Beda, san Antonio de Florencia, el Beato de Liébana y san Julián; éstas, de Carlos Salas, y las de san Jerónimo y san Isidoro, de Manuel Álvarez.

En la parte posterior, y tras los altares, esculpió Carlos Salas un altorrelieve magnífico de la Asunción de la Virgen. En la parte superior, María sube al cielo, sentada sobre nubes, rodeada de ángeles. Y en la inferior, los Apóstoles, alrededor del sepulcro vacío, la adoran y contemplan el misterio. Esta obra tuvo tal éxito, que se pensó hacer de ella el altar mayor de la basílica y retirar el retablo de Forment; pero, afortunadamente, no se llevó a cabo tal idea. Carlos Salas es un artista poco estudiado y, por tanto, mal conocido, que trabajó mucho en Aragón y Cataluña. Ésta es seguramente su obra capital; una de las más bellas del preneoclasicismo español.

Debajo de este relive se encuentra el lugar por donde los fieles adoran parte de la columna; es una pequeña concavidad abierta en el zócalo del muro posterior. Sobre ella, una lápida recuerda la erección de la Santa Capilla y la obra del arzobispo Añoa, del año 1793.

Toda el área de la Santa Capilla tiene una cripta destinada a enterramiento de los arzobispos de Zaragoza. Por privilegio especial, el año 1923 se enterró en ella el cuerpo del teniente coronel Valenzuela, jefe de la Legión, muerto en el mismo año en el combate de Tizzi Azza (Marruecos)

Un buen número de lápidas de épocas diversas y gustos distintos contribuyen al ornato de la Santa Capilla, recordando peregrinaciones y milagros.





EL PILAR. RELIEVE DE LA ASUNCIÓN, OBRA DE CARLOS SALAS. SIGLO XVIII.



## *Retablo Mayor.*

Como ha quedado dicho, es una de las obras que proceden del anterior edificio.

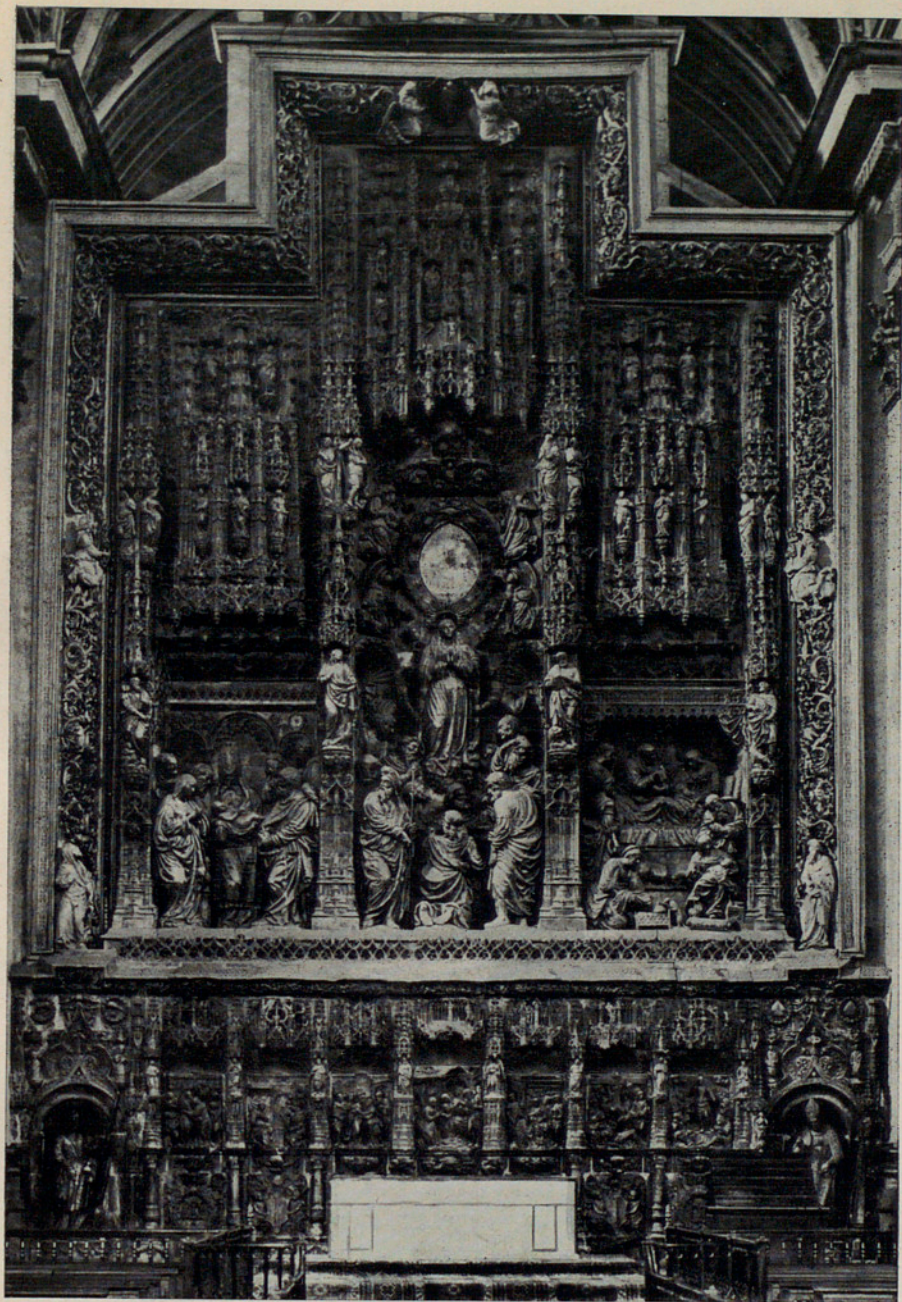
Es sabido que después de la restauración del templo, que, como consecuencia de un incendio, casi había desaparecido, durante el pontificado del arzobispo don Juan de Aragón, se trató por su sucesor don Alonso, el bastardo del Rey Católico, de construir un retablo, que se encargó al maestro Miguel Gilbert. El libro de Aniversarios que llevaba Artieda nos lo dice, e indica también que comenzó la obra el 6 de abril de 1484, en el granero de la Pabostria, en la Seo. Al folio siguiente dice que falleció el maestro el día 10 de noviembre de 1485. Gilbert se había obligado a hacer en él los Siete Gozos de la Virgen.

Ninguna noticia más existe de este maestro Gilbert, que por su apellido parece inglés o alemán y posiblemente vendría a España con Hans de Suabia. Probablemente no realizó ninguna obra para el retablo que se le encargó. Gastón de Gotor (53) sugiere que quizá sean suyas la imagen central de la Asunción de la Virgen y el grupo del Nacimiento de María; pero su estilo está ya tan dentro del Renacimiento, y sus características tan cercanas a Forment, que no es posible admitir que estas obras sean anteriores a 1485. En cambio, no sería de extrañar que sea suya la traza del retablo. Y aun aquí, su originalidad estaría más bien determinada por las cláusulas del contrato, ya que se intenta emular idéntica obra de la Seo, que por iniciativa del artista mismo.

Ya no se vuelven a tener noticias de este retablo hasta el año 1509, en que se contrata con Forment. En este documento, el escultor se compromete a ofrecer, como prueba, una muestra de cada una de las «siete historias» (señal de que Gilbert no lo llegó a comenzar), y para asegurar la rapidez en la ejecución de la obra, se obliga el mismo a no tomar durante tres años ninguna otra de importancia. Un buen número de artistas trabajó junto al maestro en esta obra. Fueron ellos Juan Elizalde, Martín Jordán, Juan Calluruna, Juan de Salas, Pedro Muñoz, Juan de Lorena, Sebastián Jiménez, Juan de Landernain y Lucas Giraldo (54).

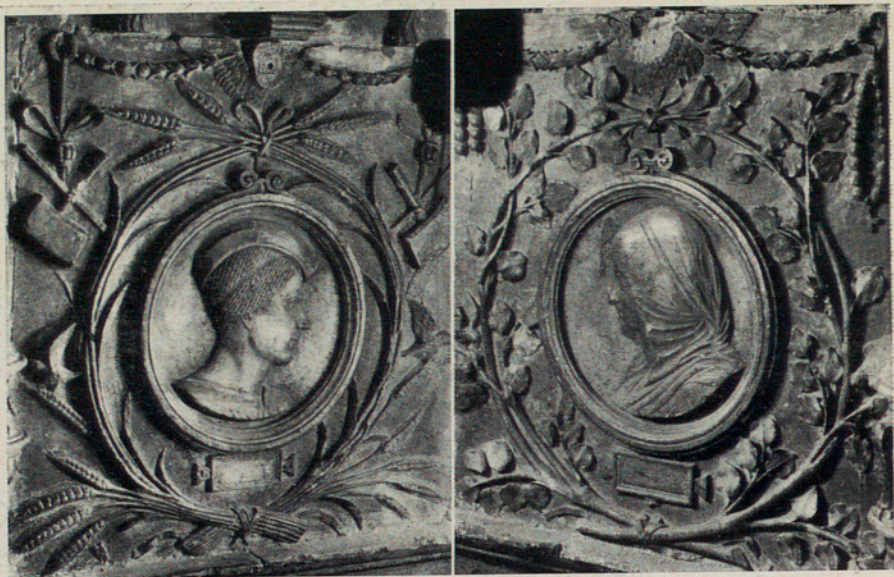
El retablo es un gran cuadro colocado sobre un doble basamento. En el inferior lo limitan puertas, con las esculturas, en ta-





EL PILAR. RETABLO MAYOR.



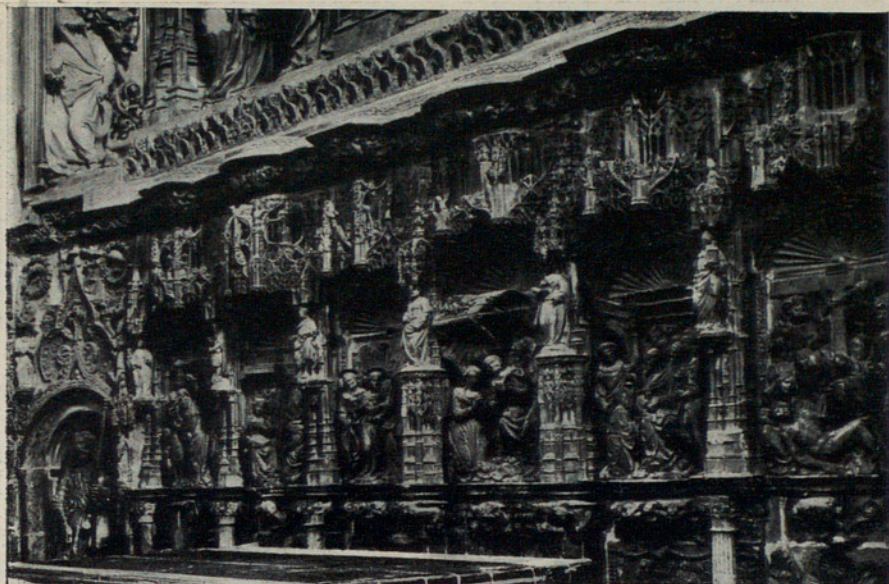


EL PILAR. RETABLO MAYOR. RETRATOS DE DAMIÁN FORMENT Y SU ESPOSA.

maño mayor que el natural, de Santiago y san Braulio, y el resto, decorado con guirnaldas. Los escudos de la Catedral y los retratos del artista y de su mujer; el primero, rodeado de espigas, símbolo alusivo a su apellido.

Forman el banco siete hornacinas, bajo complicados doseletes góticos, en los que se representan: el Abraso de la Puerta Dorada, la Anunciación, Visitación, Adoración de los pastores, Adoración de los Reyes, Piedad y Resurrección. Las trazas de los doseletes son todas distintas. Las escenas están colocadas sobre fondos de arquitectura renacentista; es decir, algo de lo que por entonces hacía Felipe Vigarni en el trasaltar de Burgos. Dentro del cuidado puesto en la ejecución de las escenas, no son todas de igual valor, y si la belleza alcanza al conjunto, no se reparte por igual. La más lograda de todas es la Anunciación, como representación de ambiente y como interpretación del misterio. María, sentada con un libro sobre las rodillas, aparece turbada al oír las palabras del ángel y como preocupada por la inmensidad del misterio que en Ella se realiza. En esos momentos, su figura es de una belleza graciosa y atrayente, y sin desprenderse enteramente de la





EL PILAR. RETABLO MAYOR. CONJUNTO DEL BASAMENTO.

poesía e ingenuidad de las imágenes marianas medievales, tiene ya la majestad severa y el empaque propios del Renacimiento.

La Piedad es un grupo formado por una serie de personajes alrededor de la cruz y de Cristo tendido, sostenido por la Virgen y san Juan, en composición cerrada, todo impregnado del patetismo y el dolor heredados de los flamencos y expresados aquí por la figura de María, cubierta por amplios mantos resueltos en plegados largos y menudos, y en el rostro de san Juan, digno de haber sido diseñado por Van der Weyden.

Junto con esto hay detalles naturalistas encantadores, como el cestillo de costura y el brasero, de la Anunciación; los detalles de indumentaria de la Visitación; el cesto con las herramientas de san José, y un pastor con un violín, en la Adoración de los pastores, y la capa y la naveta de la Adoración de los Reyes, de carácter renacentista.

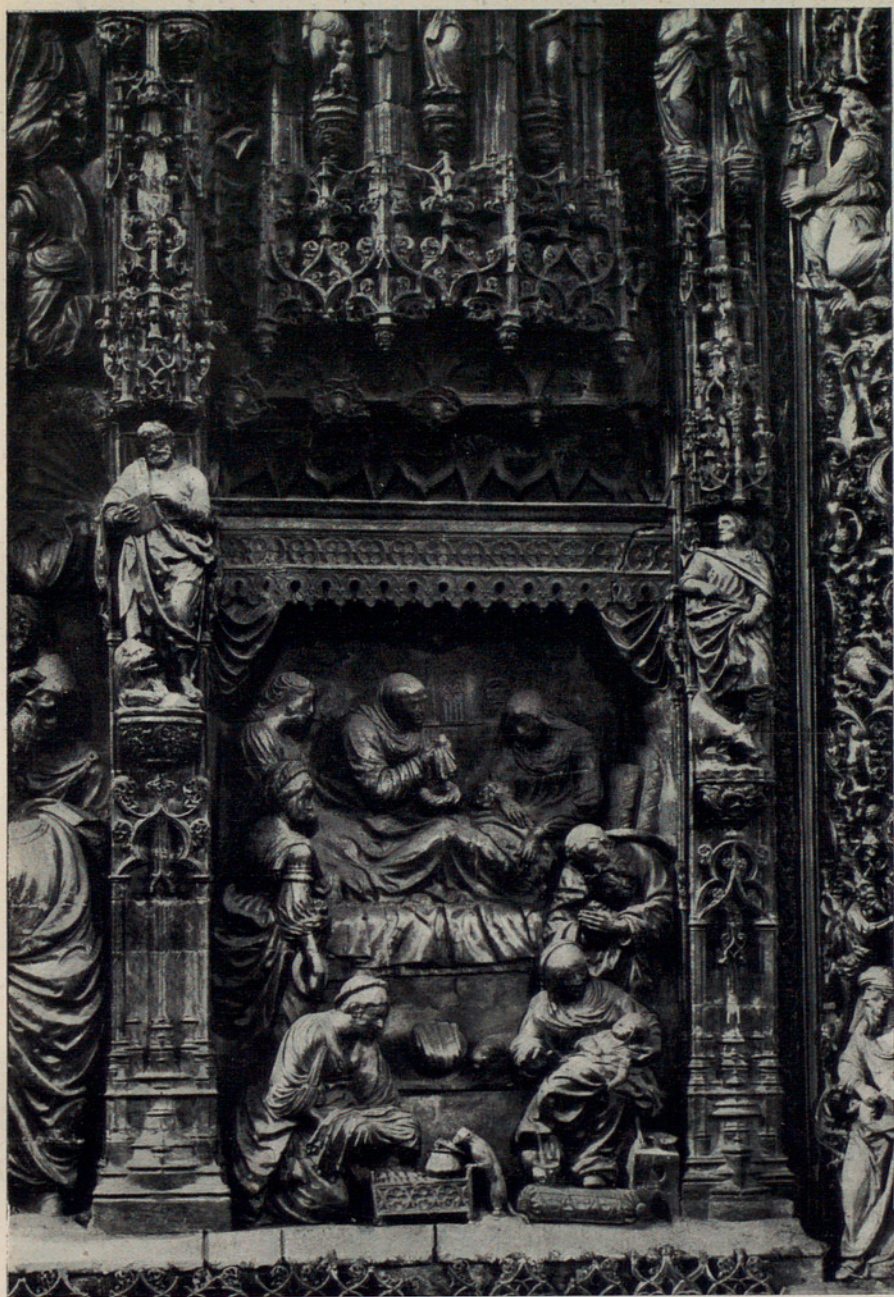
Todas estas hornacinas se cierran con conchas y están separadas por unos contrafuertes góticos que se interrumpen por pequeñas mensulitas que sostienen las estatuas de la Magdalena, san Ambrosio, Santiago, san Pedro, san Pablo, san Agustín, san





EL PILAR. RETABLO MAYOR. ABRAZO DE LA PUERTA DORADA.





EL PILAR. RETABLO MAYOR. NACIMIENTO DE LA VIRGEN.



Bernardo y san Jerónimo; todas muy bien trabajadas, menos la última, ya que su autor no tenía habilidad para representar el desnudo. Todas estas estatuas son cobijadas por variados doseletes de traza gótica y dibujos muy caprichosos.

El cuerpo del retablo está formado por tres grandes cuadros, de doble altura. El central, con las representaciones del Nacimiento de la Virgen, la Asunción (en el centro) y la presentación de Cristo en el templo, separados por contrafuertes, encuadrados por las pulseras y bajo enormes doseles arquitectónicos cuajados de esculturas y decoración floral y que dan al conjunto esa impresión de mayestática belleza. Describir la ornamentación y mencionar las treinta esculturas que aquí se contienen, aparte de las de los grupos, harían interminable la narración, y fuerza es contentarnos con las escenas nombradas.

La composición del Nacimiento de la Virgen sigue el tipo acostumbrado en esta clase de escenas. Santa Ana, incorporada en el lecho, con el rostro de dolor, toma una medicina que le es ofrecida por una de las mujeres, en tanto otra sostiene a la Virgen, que es adorada por san Joaquín, y otra calienta los pañales. Hay aquí figuras de gran belleza y, al parecer, de inspiración dispar. Mientras el san Joaquín, corpulento, de ropas amplias y pesadas, y barbas largas y ensortijadas, está enlazado con la tradición borgoñona, la figura de una esclavita en pie, peinada con su trenza, que le rodea la cabeza, como a nuestras elegantes de hoy, por su finura de modelado, desenfado en la actitud, vuelo y movimiento de sus vestiduras, podría muy bien incluirse entre lo más selecto del Renacimiento italiano.

El grupo de la Asunción está formado alrededor de María, que sobre un pedestal de nubes es subida al cielo por los ángeles, mientras los apóstoles que la rodean contemplan el misterio en distintas actitudes. Dos trompas cerradas con conchas sostienen la parte superior de este relieve, ocupado en su centro por el sagrario típico de los retablos aragoneses: un óvalo doblemente apuntado, rodeado de una doble franja decorada con hojas y cabezitas de querubines. Lo sostienen cuatro ángeles cantores con instrumentos musicales, tema preferido del *quattrocento* italiano, que tan deliciosamente interpretaron Fra Filippo Lippi y Melozzo da Forlì, y que también muestra aquí la influencia florentina en el arte de Damián Forment. Lo cobija todo el busto severo





EL PILAR. RETABLO MAYOR. ASUNCIÓN DE LA VIRGEN.



y mayestático del Padre Eterno, con el Espíritu Santo en forma de paloma.

El valor de estas esculturas es muy desigual. La Virgen se nos aparece de una pesadez abrumadora; los apóstoles son tipos realistas, muy bien concebidos y no exentos de empaque. En cambio, los ángeles de la parte superior son de las esculturas más gráciles y bellas del plateresco español.

La escena de la Presentación en el templo tiene lugar en el atrio de un templo; como fondo, tres arcos de medio punto, que quieren recordar un arco triunfal romano, en el que se combinan la tracería gótica con los medallones del Renacimiento. La composición es también cerrada, alrededor del sacerdote Simeón, cubierto por ostentosa mitra y que sostiene en sus brazos al Niño dormido. Los personajes están tratados con vigor y fuerza, y de la Virgen puede repetirse lo que se dijo anteriormente de la Anunciación, y añadirse que por su aspecto de devoción y recogimiento, por su belleza llena de sentido íntimo, se anticipa a lo que serán, un siglo después, las Vírgenes de nuestro barroco.

La concepción del retablo es grandiosa, y esta grandiosidad no se aminora de ningún modo por faltarle originalidad. El retablo de la Seo (55), creado por Pere Johán y Hans de Suabia, ha tenido aquí una traducción exacta. La distribución, las proporciones y el orden de masas están escrupulosamente estudiados para producir un efecto de riqueza y majestad, que se consigue. Su contemplación abruma, como la de una selva inexplorada. Conocerlo de una vez es aspiración ambiciosa que escapa a toda posibilidad. Sólo contemplando los detalles y las escenas podrá gozarse. Su conservación y colocación permiten verlo más aislado, más despegado de los muros y cubiertas que lo que en el antiguo edificio se vería, y contribuye a dar valor y realce a una de las obras cumbres del Renacimiento.

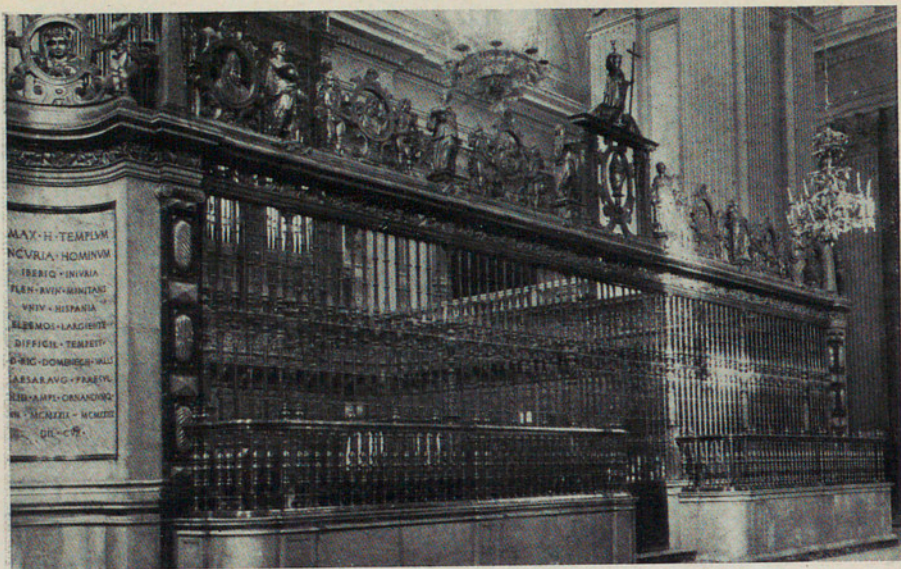
Los púlpitos, colocados junto a los grandes pilares que sostienen la cúpula, son obras de talla, en madera, modernas, pero muy bellas, proyectadas por el arquitecto Atienza y realizadas en 1871 por el tallista Agustín Pardo (56). En uno de los púlpitos se representa el pecado, la promesa del Redentor, venida de Cristo, los Sacramentos, Pentecostés y los cuatro evangelistas. En el otro, los Padres de la Iglesia latina. Los dibujos fueron hechos por doña Dolores Pinós (57).





EL PILAR. RETABLO MAYOR. PRESENTACIÓN AL TEMPLO.





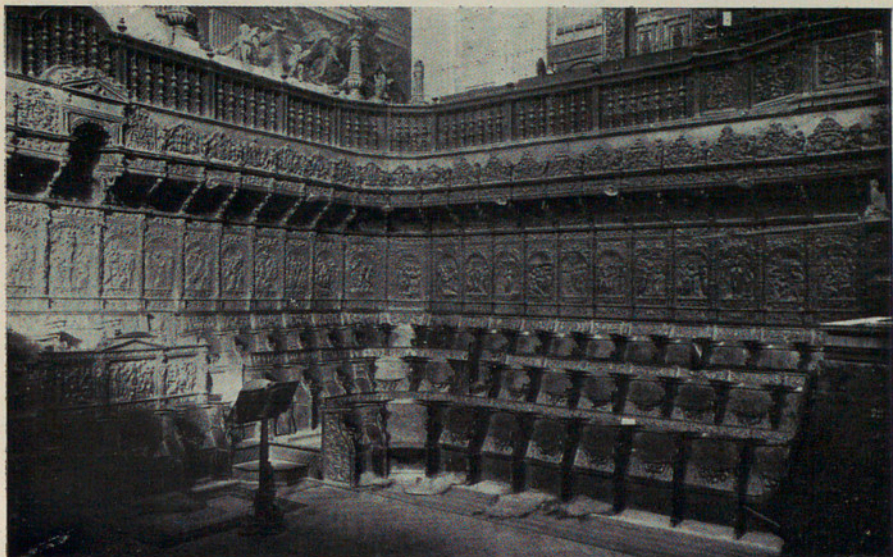
EL PILAR. REJA DEL CORO.

### *Coro.*

En el año 1544, y ante el notario de Zaragoza Juan de Gurrea, el Capítulo del Pilar firma un contrato con los escultores Juan de Moreto, Esteban de Obay y Nicolás Lobato, para que construyan un coro con destino al templo del Pilar. El diseño de la obra es, al parecer, de Nicolás Lobato, pues una de las cláusulas dice así: «El comiso que hicieran ha de ser conforme a tres muestras que ha hubo mestre Nicholás para dichos respaldos, museos y asientos.» Entre las condiciones estipuladas, es curiosa la que dice que las sillas no se parecerán. El Cabildo les obliga a terminar la obra en seis meses; para ello les adelanta tres mil sueldos, que es la mitad de la cantidad ajustada. La obra debió de retrasarse, pues la inscripción señala el año 1546 como fin de la misma.

La sillería está formada por ciento cincuenta sillones, en triple gradería. La última serie tiene los respaldos adornados con multitud de frisos y cornisas, que forman el marco de los sesenta y cinco relieves, cuyos temas están tomados del Antiguo Testamento, la vida de la Virgen y la de Cristo, más algunas historias





EL PILAR. CORO.

de los santos. Los brazos están adornados con relieves, por lo general de medio bulto, distintos en sus detalles, aunque las líneas generales de su dibujo permitan agruparlos en dos series: una, formada por los que dan a los callejones de paso, con un templete clásico como tema central, del que salen columnitas abalaustradas, y otra formada por jinetes, faunos y sátiros, trabajadas con minuciosidad, de un dibujo muy movido y variado; pero la rapidez que exigió el trabajo, la premura del tiempo, fué perjudicial al detalle.

En el resto de las sillas el problema era de más fácil solución, por ser regular la superficie a llenar. La decoración es parecida, pero más sencilla, empleándose el medio relieve.

Las misericordias están formadas por una serie de rostros varoniles con rasgos caricaturescos.

Los respaldos de los asientos se decoran con una labor de taracea de boj, de temas de cartelas y grutescos renacentistas, en unos casos; en otros, relieves con las historias más arriba indicadas. También el dosel de madera que corre alrededor de la silla está adornado con una profusa decoración renaciente.



Pero el mayor interés artístico reside en los respaldos de la sillería superior, verdadera Biblia en relieve. Su valor es muy vario y desigual. Unos están trabajados por Esteban de Obray; otros, por Nicolás Lobato; de Moreto parece que no hay ninguno.

El estudio minucioso de los temas decorativos de la sillería nos lleva a pensar que no fueron sólo estos artistas los que trabajaron, sino otros además que interpretan con fidelidad los dibujos que les han sido dados; o los modifican, simplificándolos (58). La labor de cada uno es difícil de discriminar. Sin embargo, parece que son de Moreto las guarniciones de los tableros del ángulo; de Obray, el trazado de la crestería y relieves del guardapolvo, y de Lobato, la mayoría de las columnitas decorativas, además de la traza general de la obra, como ya se ha dicho.

Estaría fuera de lugar el describir uno por uno los sesenta y tres tableros. Los mejores son los del Nacimiento, Adoración de los Reyes y Jesús entre los doctores.

En conjunto, se nota en todas estas historias la influencia ejercida por Forment a través del retablo mayor de este mismo templo, cuyas composiciones se tuvieron presentes por los artistas y en algunas ocasiones se llegó muy cerca de la copia.

La caja y las columnas del órgano son también obra de Juan de Moreto y de su criado Esteban Ropic (59), hecha en el año 1529. Ambas cosas, de talla renacentista, en maderas finísimas, de formas ligeras y suaves, son de las obras más logradas de este artista.

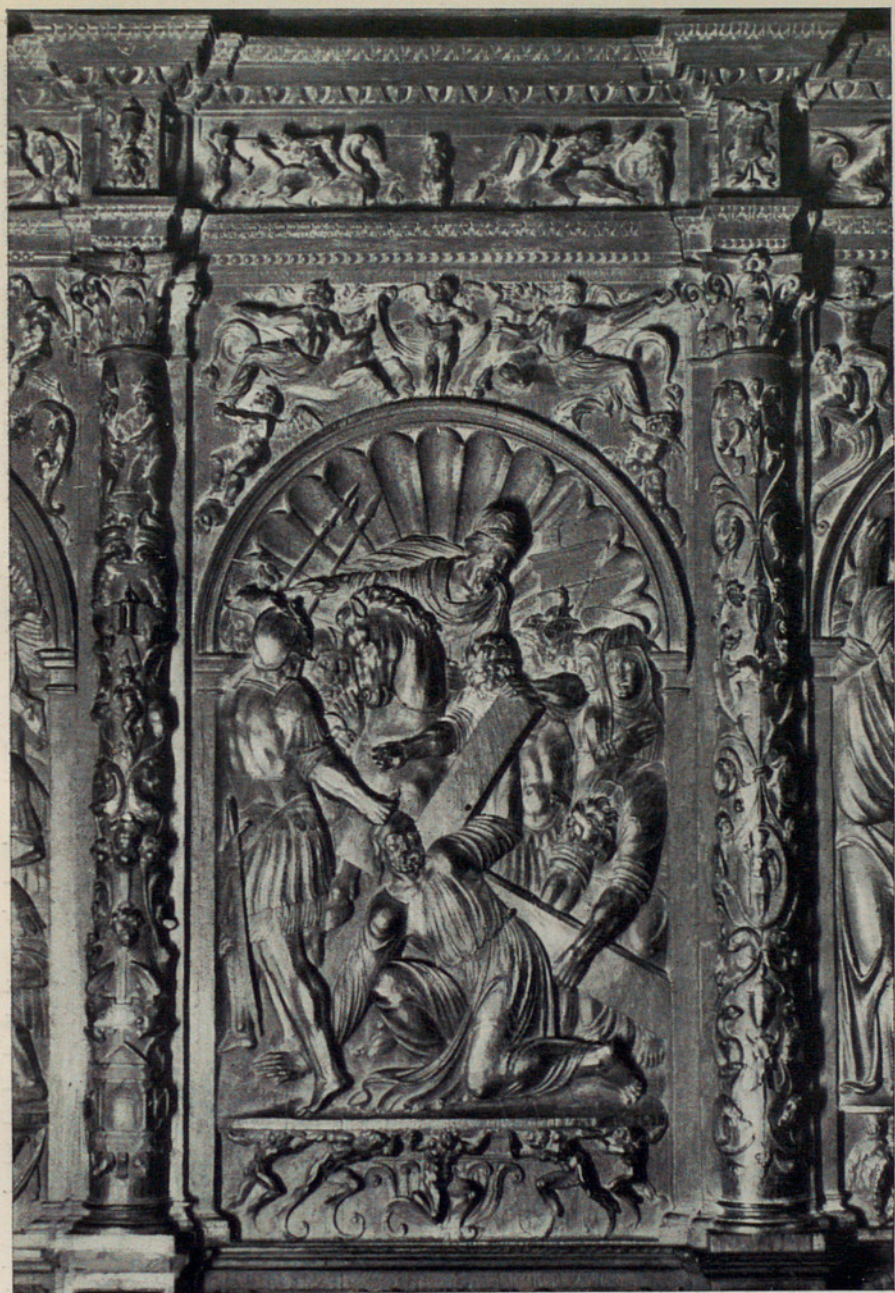
Las columnas descansan en pilares y sostienen un entablamento, y sobre él una concha que coronan tres angelotes unidos por guirnalda de sartas de frutas. La caja la forman tres cuerpos como el que se ha descrito, pues se unen mediante arcos de medio punto coronados por medallones con esculturas en el centro y lo corona un arco de flores que encierra una imagen.

Ocupa el centro del coro un facistol de dos cuerpos; el superior, giratorio, coronado por una imagen de la Virgen, a cuyos pies, prosternada, hay una efigie de dama orante, que representa a doña Godina, señora de la Almunia.

Cierra el coro una gran verja, obra de rejería hecha por Juan Tomás Celma, en los años 1574-1579, sobre un basamento de mármoles labrados por Guillermo Salvá (60).

Antes de las obras de consolidación, terminadas en 1940, ocupaba el coro el sexto tramo de la nave central. Ahora, conser-





EL PILAR. TABLERO DEL CORO.





EL PILAR. ÓRGANO.

vando la misma ordenación descrita, ha sido corrido un tramo más y ocupa los pies de la nave, teniendo bajo él un pequeño pasadizo, a fin de comunicar las dos naves laterales.

El conjunto de todo ello es grandioso y espléndido. El mayor espacio que hay entre él y el presbiterio aumenta el efecto majestuoso, que realzan la monumental verja y las bellas, menudas y abigarradas tallas de la sillería y del órgano.

En el trascoro hay cinco capillitas: dos a cada lado, y la otra en el testero. Son pequeños nichos, que sirven para alojar unos retablos modestos, pero interesantes por las pinturas que tienen: una Sagrada Familia, que la piedad zaragozana titula Virgen de la Esperanza, firmada por Francisco Cortes de Bega, pintor estimable, natural de Calatayud, del siglo XVII, y que fué restaurado en el XIX por Narciso Solana; otro lienzo es una Oración del Huerto.

En el central hay dos interesantes tablas de la Visitación, del siglo XVI, y un Ecce-Homo de Francisco Potenciano de Palermo; según Magaña, discípulo de Ticiano (61), pero recuerda muy





EL PILAR. TRASCORO. ECCE-HOMO. LIENZO DE FRANCISCO POTENCIANO.



de cerca el estilo de Morales. Lo pintó para el arzobispo don Alonso de Aragón.

En los costados están las capillas de Santa Cristina, Santa Zita, San Bartolomé y la Conversión de San Pablo.

Haremos la descripción de las capillas de la misma manera que quedó hecha en la Seo. Aquí la orientación es más difícil, por estar el retablo mayor colocado en el centro del templo. Comenzaremos por la capilla de Santiago, y dando la vuelta alrededor de la nave central. La descripción arquitectónica de las capillas no hace falta repetirla, pues todas son iguales. Sobre una planta cuadrangular y un alzado más o menos adornado se voltea una cúpula sensiblemente circular sobre pechinas con una linterna de luces, mientras se abren a la nave del templo por un arco de medio punto.

### *Capilla de Santiago.*

La decoración de la cúpula y de las pechinas se debe a Mariano Pescador. El templete del moderno retablo procede de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, en Lanaja (Huesca). La imagen del titular es del escultor zaragozano Antonio Palao. En el remate se ven las de los cuatro Padres de la Iglesia, hechas por Carlos Salas. El titular está junto con sus dos discípulos, que llegaron a los altares: san Torcuato y san Indalecio.

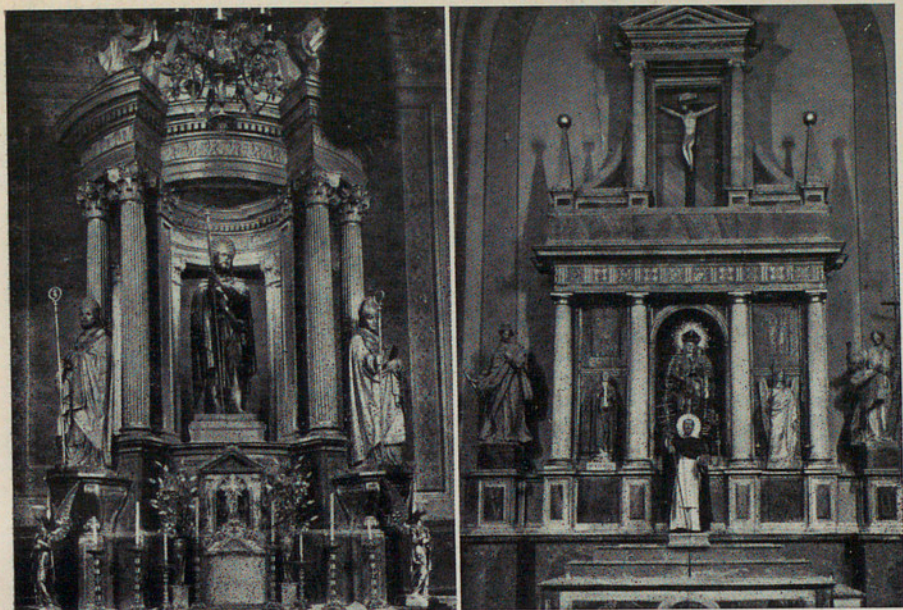
### *Capilla de San Lorenzo.*

Perteneció al Capítulo de Beneficiados del Pilar. La cúpula está pintada al fresco, con la glorificación del mártir por Francisco Plano, que también pintó los cuadros murales con la historia de san Lorenzo.

El retablo, de ricos materiales, es proyecto de Ventura Rodríguez, ejecutado por Juan Bautista Puerlet. La medalla del titular y los ángeles del remate son obra de Juan de Fita.

En la sacristía de esta capilla hay un lienzo muy estropeado, de Ribera, del martirio de san Lorenzo, que perteneció al antiguo templo.





EL PILAR. CAPILLA DE SANTIAGO. ALTAR.—ALTAR DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO.

### *Capillas de San Joaquín y San Pedro Arbués.*

Perteneció la primera a don José Carrillo de Albornoz y Esquivel, duque de Montemar, cuyo escudo campea sobre la clave del arco de entrada. El retablo, barroco, del siglo XVII, procede del destruído convento de franciscanos de Tauste y se modificó poniendo en su compartimiento central la estatua del titular, obra de Palao. La decoración pictórica es de Pescador. En el muro de la derecha figura el mausoleo del duque de Montemar, proyectado en estilo neoclásico por el arquitecto Esteban de la Peña y el escultor Lamberto Martínez, autor de las estatuas de la Justicia y el Valor, que flanquean la urna. Fué costeadado por Carlos III. La cripta fué panteón de los marqueses de Ayerbe.

En la segunda, el retablo es, en su parte arquitectónica, de Antonio Atienza, y el medallón, muy bello, de Palao.

El monumento del lado del Evangelio es conmemorativo de la familia Abanto Villagrasa.



### *Capilla de San Agustín.*

En ella están instalados los servicios parroquiales. El retablo es del siglo XVIII, de madera dorada, procedente del antiguo convento de Santo Domingo, hoy Casa Consistorial, y pertenecía a los marqueses de Lazán. En el centro del retablo hay un relieve policromado que representa la Aparición de la Virgen con santa Magdalena y santa Catalina entregando a un religioso dominico un cuadro con el retrato del santo Patriarca, obra de Soriano. La estatua colocada sobre el Tabernáculo es de san Agustín, y las de los intercolumnios, de san Martín y san Judas Tadeo.

### *Capilla de la Virgen del Rosario.*

Procede del antiguo templo, y por ser del siglo XVII, sería uno de los últimos que se hicieron para ese edificio. Carlos Salas le añadió las estatuas de la Fe y de la Esperanza. En esta capilla, y sobre el muro del Evangelio, hay un tríptico, cuya tabla central representa la Cena, y las laterales la entrada en Jerusalén y la Oración del Huerto, del pintor andaluz Alejo Fernández. Perteneció este tríptico, según Angulo (62), a la etapa cordobesa, que se caracteriza por la preocupación de crear amplios espacios arquitectónicos.

### *Capilla de San Braulio.*

Fundada como homenaje al arzobispo Francés Caballero, cuyo escudo está sobre la clave del arco de entrada. Costeó el retablo y el sepulcro el canónigo don Luis Dalp. La imagen del titular es de Páramo, y el sepulcro del arzobispo, del arquitecto Manuel Inclán Valdés, uno de los últimos y más destacados discípulos de Juan de Villanueva, y también trabajó en él el escultor Ramón Subirat.

En el lado del Evangelio hay una decoración arquitectónica de dos ángeles adorando al Santísimo Sacramento, también de Subirat.





EL PILAR. CAPILLA DE LA VIRGEN DEL ROSARIO. LA ENTRADA DE JESÚS EN JERUSALÉN Y LA SANTA CENA. TABLAS DE ALEJO FERNÁNDEZ.

### *Capilla de San Antonio.*

Son sus actuales patronos los duques de Medinaceli, por poseer el título de marqueses de Aitona, que la fundaron. El retablo es quizá el más interesante de todos los del templo. De estilo neoclásico; de un lujo severo y frío, pero de gran riqueza, por los materiales, mármoles y jaspes, y por las esculturas del titular, san Guillermo, santa Rosa de Lima y san Miguel, obras de Ramírez. También los medallones de estuco, que representan paisajes de la vida del santo patrón, parecen de Ramírez.

### *Capilla de San José.*

Es fundación de los condes de Arguillo. El retablo, en su parte inferior, procede de la capilla del mismo título del antiguo templo. Los lienzos, del siglo XVII, son interesantes; sobre todo, el que





EL PILAR. RETABLO DE LA CAPILLA DE SAN ANTONIO.





EL PILAR. CAPILLA DE SAN ANTONIO. IMÁGENES DE SAN ANTONIO Y SANTA ROSA DE LIMA.

representa la Sagrada Familia y el del Coronamiento con los Desposorios de la Virgen (63), y las cuatro figuras de las virtudes cardinales, esculturas modernas de José Alegre (64).

En el lado izquierdo del retablo cuelga un grabado que reproduce la vara de san José, muy venerado por los zaragozanos y que fué hecho en Roma, el año 1720, por Nicolás Grimaldi.

La cripta fué lugar de enterramiento de la familia condal, y en ella está el sepulcro de don Jerónimo Bautista Lanuza, de la familia del Justicia muerto por Felipe II.

En la sacristía se conserva un grupo con las figuras del Niño y san José, muy bien trabajado, en plata repujada, propiedad de la casa de Arguillo.

### *Capilla de Santa Ana.*

La imagen de la titular es obra de Palao. Y el sepulcro de don Manuel de Ena, muerto en Cuba peleando contra el cabecilla



Narciso López, es, en cuanto a su arquitectura, proyecto de Zabaleta, y su escultura, de Ponciano Ponzano, y los leones, de Oroz. Los lienzos del lado del Evangelio son del siglo xvii.

### *Capilla de San Juan Bautista.*

La decoración se debe al arzobispo don Tomás Crespo Agüero, que escogió esta capilla como lugar de enterramiento. Es, por tanto, de la primera mitad del siglo xviii. La estatua del titular y el sepulcro del prelado fueron hechos por el escultor Tomás de Mesa, y la pintura, tanto los lienzos del retablo como los murales que representan la Visitación y la Predicación de san Juan, son de Pablo Rabiella. Sobre el altar hay una Inmaculada, obra de Maella.

### *Altar del Cristo.*

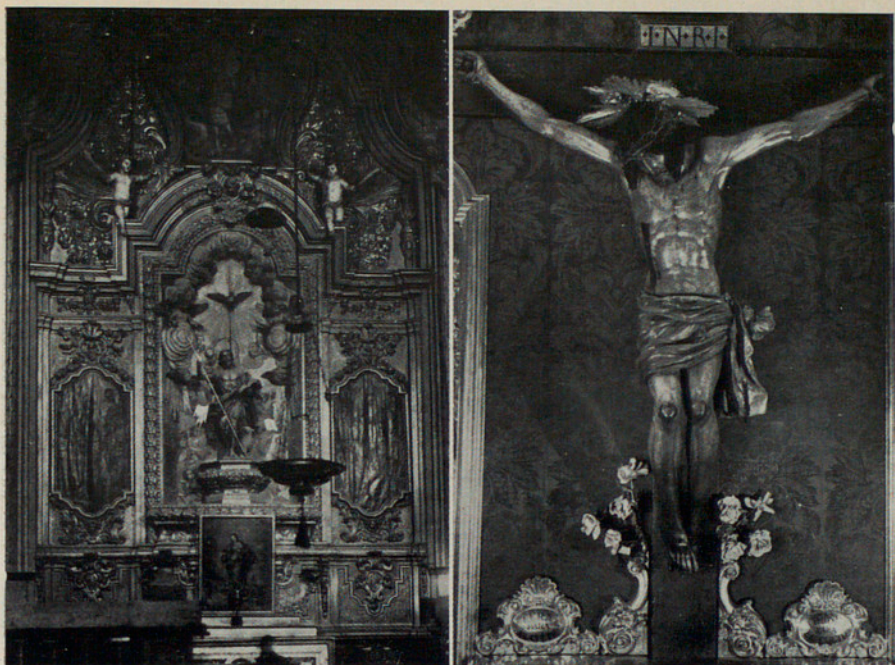
Ocupaba el trasaltar del retablo mayor, y por las obras y mientras durasen, fué puesto en la capilla de San Juan Bautista. Los padres Murillo y Faci dan noticia de esta imagen, que ha sido atribuída a Fortment y a Alonso Cano. Desde luego, por su factura, parece ser del siglo xv o, todo lo más avanzado, de principios del siglo xvi. El cuadrito de la Dolorosa, que estaba a sus pies en su instalación antigua, es de Buenaventura Salerno, y los de los lados, de Luis López y Bernardino Montañés. El retablo fué reformado por Juan Antonio de Atienza, y las sibilas de las enjutas del arco son de Joaquín Arali.

En el lado de la Epístola está la puerta de subida al camarín del Sagrario del retablo mayor. En él hay un retablito del siglo xvii, con el milagro de Calanda, cuyo autor se supone sea Jusepe Martínez.

### *Sacristía de la Virgen.*

Ocupa un recinto del tamaño de una capilla, entre la puerta baja y la capilla de San Joaquín. Se decoró durante el pontificado del arzobispo Añoa. El techo está pintado al fresco y representa





EL PILAR. ALTAR DE LA CAPILLA DE SAN JUAN BAUTISTA.—ALTAR DEL CRISTO.

la batalla de Clavijo, y de los muros cuelgan lienzos pintados por Joaquín Sura. La decoración escultórica es de José Ramírez Benavides; lo mejor de ella son la cabeza de san Juan Bautista y la de san Pablo, colocadas en urnas. Se trata de dos tallas del siglo XVIII, muy bellas y primorosamente ejecutadas. En una gran vitrina se halla el joyero de la Virgen. Debíó de poseer una incalculable riqueza; pero fué saqueado por los franceses durante los sitios de 1808 y 1809. Por eso, todo lo que hoy se encierra allí es moderno. Lo más interesante es la corona hecha por los plateros madrileños Ansorena con las joyas ofrendadas por donativo nacional. Alrededor de ella se encuentra multitud de objetos de ricos metales, donativos de gran número de devotos. Frente a este armario hay otro con los objetos de culto que se emplean en las grandes solemnidades. Entre los más interesantes, un juego de crucifijo y candelabros de estilo Renacimiento; dos estatuillas de plata del Niño Jesús y de san Antonio, ambas del siglo XVIII, y la segunda del platero de Estella Manuel Ventura. Un retablito de





EL PILAR. SACRISTÍA DE LA VIRGEN. CABEZAS DE SAN PABLO Y SAN JUAN BAUTISTA. TALLAS SIGLO XVIII.

plata repujada, del siglo XVIII. Por último, se guarda también allí el olifante de Gastón de Bearne, uno de los caballeros que ayudaron a Alfonso el Batallador a conquistar Zaragoza. Es una pieza de marfil, hermosísima, adornada con buen número de esculturillas en relieve, relacionadas con los marfiles otonianos y hecha en el siglo XI.

### *Sala Capitular.*

La talla de las puertas, como casi todas las del templo, es de Palao. En el interior se guardan un retrato del papa Inocencio XIII y una colección de cuadros del siglo XVII, de escuela romana, con asuntos de la vida de la Virgen.

### *Sacristía mayor.*

Su tesoro de orfebrería rivaliza casi con el de la Seo por la magnífica colección de bustos relicarios. El mejor de todos, el de





EL PILAR. SACRISTÍA MAYOR. BUSTO RELICARIO DE SAN BRAULIO, SIGLO XVI, Y CÁLIZ, SIGLO XVII.

santa Ana, de plata dorada con nimbo calado y cabeza esmaltada, obra modelada con maestría, pertenece a los últimos años del siglo xv; pero en 1523, con motivo de la peste que asoló a Zaragoza y el voto que los jurados hicieron a esta santa, se restauró.

También del siglo xvi es el de san Braulio, con las vestiduras episcopales, en cuyas bandas y en hornacinas hay santos en fuerte repujado; el resto se adorna con temas cincelados, y la cabeza la cubre con una mitra adornada con pedrería en cabujones.

El busto de santa Úrsula es de la primera mitad del siglo xvi. Tiene todavía resabios góticos en su pie. Fué regalo de don Pedro Carnicer, cuyas armas lleva. Son los bustos restantes: uno, de Santiago, del siglo xvii, y otro de san Indalecio, también de la misma época.

De plata repujada es también el grupo de san Joaquín y la Virgen, ambos en pie. El santo viste amplias vestiduras, y aunque sobrio de adornos, como corresponde a su época (segunda mitad del siglo xvii), es muy bello. La imagen de la Virgen que se saca



en las procesiones es una pieza de plata de gran tamaño, ricamente decorada con dibujos cincelados y esmaltados de estrellas. Es donativo del canónigo don Bartolomé Morlanes, descendiente de la familia de artistas de este apellido.

Todas estas efigies se colocan en el retablo mayor en las grandes solemnidades, y para ello existe una hermosa gradería de plata, labrada por el platero Domingo Estrada, el más fecundo de los plateros aragoneses del siglo XVIII.

Una naveta de plata reproduce en miniatura la carabela *Santa María*.

Conserva también el Pilar un bello cáliz del siglo XVII, profusamente cubierto de esmaltes, que llama la atención, por no ser lo corriente en esa época el decorar tan brillantemente las piezas.

Los ornamentos, muy ricos, bordados con oro y decorados con piedras finas, forman una numerosa serie. Todos, o casi todos, son modernos, excepto uno regalado por Felipe V, que ostenta el escudo del monarca.

Poseía mayor número de piezas; pero si el joyero de la Virgen fué saqueado durante la invasión francesa, a éste hubo que acudir con demasiada frecuencia para atender a las necesidades, siempre crecientes, del templo.

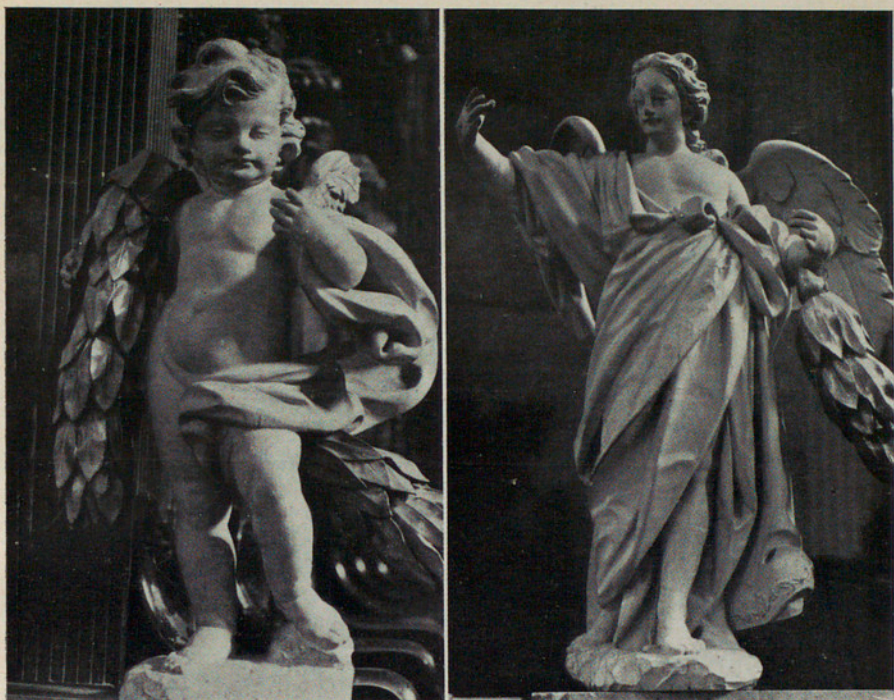
### *Coro de la Virgen.*

Está frente a la Santa Capilla, entre las de San Juan Bautista y Santiago. Lo costeó don Cristóbal Pío Funes de Villalpando, conde de Atares, cuyos blasones se destacan a lo alto en el centro de la sillería. Ésta fué trazada por Ramírez, y las estatuas de la balaustrada son de Carlos de Salas.

### *Los frescos del Pilar.*

Al tratarse del Museo instalado en la Seo (65), se aludió a que en él se guardan los bocetos pintados por diversos artistas para las cúpulas del Pilar. La decoración del templo se comenzó en la segunda mitad del siglo XVIII. La guerra de la Independencia,





EL PILAR. ESTATUAS DE LA BALAUSTRADA DEL CORO DE LA VIRGEN.

con el desastre que representó para España en lo económico, y después la penuria atravesada, impidieron que pudiera continuarse su decoración. Ahora, con motivo de las recientes obras, se ha vuelto a hablar de ella; pero fuera de lo pintado por Ramón Stolz, más nada se ha hecho.

Los pintores decoradores del Pilar, en el siglo XVIII, fueron los mejores de la época. Los nombres de González Velázquez, Francisco y Ramón Bayeu, y Goya, ahorran todo elogio y ponderación. En el siglo XIX, los decoradores del Pilar son artistas discretos que, sin grandes aciertos ni grandes errores, llenan su cometido con tacto y prudencia, como Pescador, Bernardino Montañés y Marcelino Unceta.

González Velázquez era miembro de una familia de artistas pintores y arquitectos establecida en Madrid. La Academia de San Fernando, recientemente fundada, que es una escuela para adiestrar a los artistas en la pintura al fresco, poco ejercitada por los





BOCETO DE GONZÁLEZ VELÁZQUEZ PARA LA CÚPULA DE LA SANTA CAPILLA.



DETALLES DE LOS BOCETOS DE GONZÁLEZ VELÁZQUEZ PARA LAS PINTURAS DE LA CÚPULA DE LA SANTA CAPILLA.

españoles y que un deseo, entonces en boga, de imitación de lo francés e italiano pone de moda la forma. Contribuye también a ello la obra del Palacio Real, que precisa decoradores, y las de las iglesias madrileñas, que se construyen en gran número y que, por





EL PILAR. CÚPULA DE FRANCISCO BAYÉU.

más acercarse a lo italiano, aspiran a cubrir sus bóvedas de pinturas al fresco, como las Salesas, San Marcos y San Justo. Luis González Velázquez recibió las lecciones de la Academia, y pronto fué llamado a decorar el Pilar. El fresco por él pintado es el que cubre la cúpula de la Santa Capilla. En las pechinas pintó a las cuatro mujeres fuertes de la Biblia: Débora, Ester, Jael y Judit; en la media naranja, la aparición de la Virgen a Santiago y la construcción de la primera capilla o ermita. La pintura está realizada con gran valentía y dominio de la técnica. Los personajes están dibujados y colocados con aplomo; todos ellos desempeñan conscientemente el papel que el artista les ha asignado, y el colorido armoniza con los tonos de los mármoles y bronce con que Ventura Rodríguez, Ramírez y Salas embellecieron el santuario de la Virgen.

Francisco Bayéu, de quien no es necesario dar aquí noticias, pues es ampliamente conocido, trabajó mucho en la decoración de este templo; son suyas las dos bóvedas cuadrangulares de de-





EL PILAR. DETALLE DE UNO DE LOS FRESCOS DE FRANCISCO BAYEU.

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ

lante y detrás de la Santa Capilla y las colaterales. Aunque fresquista que trabajó mucho en Toledo, donde decoró el claustro de la Catedral, y en el Palacio Real, de Madrid, su trabajo aquí no es de lo más escogido de su producción: no supo, o quizá no cayó en la cuenta de ello, que sus pinturas debían ser contempladas desde el suelo y a una gran altura, pues las naves del templo son muy elevadas, y a pesar del conjunto grandioso visto desde cerca, del dominio de la técnica, de su perspectiva bien lograda, de algunas figuras de una ingenuidad encantadora y atrayente, y del bello colorido, queda esto, en parte, desvanecido por la distancia.

Muy por debajo queda en mérito la bóveda de Ramón Bayeu. Este artista, bastante mediocre, había trabajado en la obra de la decoración de la Cartuja de Nuestra Señora de las Fuentes, cerca de Lanaja, y es posible que aquí su labor fuera más esmerada, por el lugar de que se trata y por trabajar sobre bocetos de su hermano Francisco. Y, sin embargo, es una labor algo blanda y amanerada. Ha resaltado en exceso los tonos de porcelana que empleó Mengs. Conocía el oficio y tuvo el mérito





EL PILAR. CÚPULA DE FRANCISCO BAYÉU.



EL PILAR. DETALLE DE LA CÚPULA DE RAMÓN BAYÉU.





EL PILAR. BÓVEDA DEL CORETO DE LA VIRGEN. FRESCO DE GOYA.

de dejarse guiar por su hermano, a quien le reconocía marcada superioridad, colaborando ambos frecuentemente.

Los temas representados en estos frescos de los hermanos Bayéu son Adoración de la letanía, que el Cabildo les pidió que representasen.

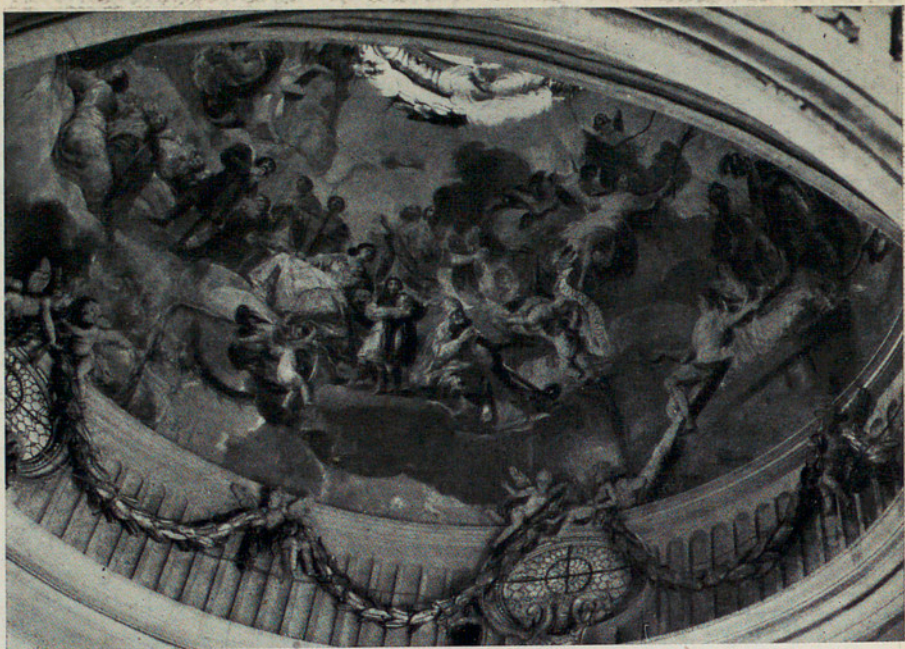
La obra de Goya en el templo del Pilar es interesante, no sólo por tratarse de un pintor más en la decoración del templo, sino por la importancia que estas decoraciones tienen en la evolución artística del pintor, por lo que se ve en ellas y sobre todo por lo que se vislumbra. Comenzó a trabajar, seguramente, por recomendación de su cuñado Francisco Bayéu, que, conociendo el carácter impetuoso y desenfadado, de verdadero aragonés, de Goya, advirtió al Cabildo que lo vigilase, para que no hiciera en ellas ninguna barbaridad o pintara alguna cosa poco conveniente. Un acta de 21 de octubre de 1771 nos dice cómo la Junta de fábrica del templo designa a Goya para que pinte el coreto de la Virgen, idea que sin dificultad obtuvo la aprobación de la Academia. A los pocos días quedaron encargadas en firme las obras





EL PILAR. ÁNGELES. DETALLE DEL FRESCO DE GOYA EN EL CORETO DE LA VIRGEN.





EL PILAR. CÚPULA CON FRESCOS DE GOYA.

por el precio de 15.000 reales. El boceto, representando la gloria, fué enviado a Madrid, con el fin de que la Academia diese el visto-bueno. Comenzó en seguida, pues la autorización de la Academia fué rápidamente concedida, y a los cuatro meses se hallaba realizada la pintura. El tema, como su título lo indica, es una alegoría del triunfo de la Virgen, que ocupa el centro de la escena, rodeada de ángeles y querubines. Al realizar esta obra, Goya se encontraba lleno de pasiones e inquietudes, que se dejan ver bien en ella por las correcciones, rectificaciones y cambios de rumbo que se observan. Tiene momentos de irresolución, vacila y duda; pero con rapidez vence las dificultades, hasta lograr una escena de poderosa unidad. En Italia—de donde ha poco regresó, quizá satisfecho por haber obtenido premio en el concurso de Parma, puede ser que algo decepcionado por no haber sido éste el primero—pudo estudiar a placer a numerosos fresquistas y tuvo ocasión de ensayar la técnica. Aquí demuestra, a pesar de todo, que la domina con soltura. En su dibujo hay también contrastes muy





EL PILAR. DETALLE DEL BOCETO PARA LA CÚPULA PINTADA POR GOYA.

poderosos: niños de un realismo implacable junto con figuras de la más excelsa idealidad, colores chillones junto a tonos apagados; todo ello formando un contraste lleno de armonía.

Satisfecho debió de quedar el Cabildo, ya que le encargó más tarde la decoración de la cúpula que cubre el espacio entre la capilla de San Joaquín (66). El tema fué allí la Adoración de la letanía *Regina Martirum*.

En las pechinas puso figuras de virtudes. Una de ellas, la Caridad, recuerda, por su composición, el lienzo de la Asunción que pintó para la iglesia parroquial de Chinchón. No se notan aquí las vacilaciones que tuvo en la anterior; pero quizá lo que gana en seguridad de trazo lo pierda en espontaneidad y gracia. La primera de estas pinturas fué hábilmente restaurada, en 1940, por Ramón Stolz.

El Goya pintor de estas cúpulas es el Goya de la primera época; pinta «a lo barroco, preocupado por los efectos de luz, agrupaciones, partidos de paños y episodios marginales, más que por caracterizar los asuntos» (67).





EL PILAR. DETALLE DE LOS FRESCOS DE GOYA.

Recuerda a Tiépolo y a Lucas Jordán; según Mayer (68), a Piazzetta y a Pittoni. Pero esto no le satisface. Desde el principio de su pintura ha visto que el barroco es un arte imposible de galvanizar; estaba lejos la Contrarreforma, y no iba con las ideas de los filósofos y de los enciclopedistas, que ya comenzaban a entrar en su cabeza. Por esto se advierten atisbos de nuevos rumbos en algunos grupos; pero, sobre todo, en dos ángeles, que son el anuncio que señala al pintor de San Antonio de la Florida.

Los artistas que durante el pasado siglo decoraron el Pilar fueron discretos pintores, sin la importancia de los ya mencionados, y se limitaron, única y exclusivamente, a decorar la cúpula central del templo.

Bernardino Montañés es un artista formado en Roma, que luego, en Zaragoza, donde vivió, se amaneró, conservando, sin embargo, un dibujo clásico y puro. Fué él quien ideó la totalidad de





EL PILAR. CÚPULA CENTRAL.

la composición y pintó la coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad. Las figuras están bien compuestas; pero su colorido peca de sequedad excesiva.

Marcelino Unceta es más conocido, siquiera lo sea por sus composiciones de temas militares. Se inspiró frecuentemente en Meissonier. Son suyos en este conjunto los dos grupos de los obispos y mártires aragoneses.

Mariano Pescador fué un destacado escenógrafo que cultivó este género con maestría y éxito. Los Innumerables Mártires de Zaragoza, representados también en la sillería del coro, y el grupo de santos aragoneses, entre los que se encuentran san José de Calasanz, san Voto y san Pascual Bailón, fueron ejecutados por él.

Los restantes pintores, León Abadías y Francisco Lana, trabajaron en los temas de los Padres de la Iglesia y la Aparición de la Virgen, siguiendo los bocetos de Bernardino Montañés y bajo su dirección.





EL PILAR. BOCETO DE LA COMPOSICIÓN DE BARTOLOMÉ MONTAÑÉS PARA LA CÚPULA CENTRAL,  
Y BÓVEDA DE RAMÓN STOLZ.

Las cúpulas restantes se encuentran sin decorar, como ya se ha dicho. Provisionalmente se hallan pintadas con unos tonos azulados, hasta que llegue el momento de decorarlas definitivamente.

### *Tapices.*

Se habló de ellos al mencionar el Museo Diocesano establecido en las Salas Capitulares de la Seo. No obstante encontrarse allí todos los que posee el Cabildo metropolitano, insistiré en los que pertenecieron al templo del Pilar. Estos tapices son tan interesantes como los de la Seo y actualmente se emplean para adornar gran parte de la nave lateral del Evangelio en el monumento de Jueves Santo.

Los que más llamaron la atención son los que forman la serie *Historia de la Virgen*, correspondientes a los últimos años del





EL PILAR. TAPIZ DE LA SERIE DE LA HISTORIA DE LA VIRGEN.

siglo xv, cuyo modelo lo daría un maestro flamenco, o borgoñón, y se tejerían en Francia. Son de un dibujo irreprochable, y aunque en el modo de componer las escenas se halla algún fallo, lo suple el ambiente ingenuo y encantador de la composición. Quizá el mejor de todos los de esta serie sea el de la Coronación, cuyo centro ocupa la Virgen, sentada en su trono, entre dos ángeles con atributos, y David y Salomón la rodean, formando a modo de orla los patriarcas, santos y multitud de personajes. Está subdividido a modo de tríptico. Sus dimensiones son 3,50 por 4,50 metros.

Otros famosos son el llamado de Ester y el que representa una comitiva de reyes y el bautismo de Cristo. También son flamencos, pero ya de los últimos años del siglo xvi o de los primeros del xvii, los del triunfo de Baco y Hércules.

Dentro de los recuerdos conservados en este templo, sería falta imperdonable no citar el Rosario general, una de las más





EL PILAR. TAPIZ DE LA SERIE DE LA HISTORIA DE LA VIRGEN.

populares devociones que existen en Zaragoza. Su origen se mezcla con el llamado «de los devotos», que tiene lugar todas las tardes en la Santa Capilla, fundado en 1756. Desde entonces sale procesionalmente por Zaragoza, todos los años, el día 13 de octubre. La procesión actual se compone de un gran número de faroles, simbolizando las avemarias y misterios del Rosario; aquéllas, de menor tamaño, y éstos, mayores, más una serie de faroles procesionales, entre los que destaca uno que reproduce la maqueta del templo. Los más antiguos de estos faroles son los que regaló don Alejandro Mainar, poco después de fundarse, en el siglo XVIII. Tienen la forma de águilas bicéfalas y conservan pocas piezas originales, porque ha sido preciso recomponerlos muchas veces. En los años sucesivos se fué engrandeciendo y, sobre todo, a partir de 1888, tomó aún mayor incremento. En los proyectos y construcción de los faroles que lo componen y que representan





EL PILAR. TAPIZ DE LA SERIE DE LA HISTORIA DE LA VIRGEN.

una muestra interesantísima, y quizá única, de la historia de la vidriería española desde el siglo XVIII hasta hoy, ha contribuido una serie de artistas, entre los que descuellan el arquitecto don Ricardo Magdalena, el escultor Valero Pintos y el pintor Alejo Pescador, maestro de Pradilla.

Junto con los faroles, hay que mencionar los estandartes con que a través de los siglos se ha enriquecido la cofradía. El más antiguo, con la Venida de la Virgen, es del siglo XVIII, regalo del Cabildo; su fondo es de tisú de oro y está recamado.

Con esto queda terminado este estudio guía de las dos Catedrales zaragozanas. He intentado sintetizar cuanto sobre ellas se ha escrito—que no es mucho ni por desgracia definitivo—, exaltar sus bellezas conocidas y llamar la atención sobre las que sin motivo permanecían ignoradas y durmientes. Ambos monumen-





EL PILAR. DETALLE DE UN TAPIZ DE LA SERIE DE LA HISTORIA DE LA VIRGEN.



tos, resumen y compendian toda la historia aragonesa, lo mismo en los momentos de exaltación, gloria y riqueza, que en los de desánimo y desgracia. La Seo es la Edad Media; la robustez y fiereza de los siglos XII y XIII; la opulencia del XIV y del XV, y la orgía del XVI. De este siglo son los más viejos tesoros del Pilar. Después, perdidas las libertades aragonesas por la voluntad airada de un rey, más admirado que conocido; arruinada su economía, no le queda a Aragón más que la fe y el tesón, virtudes que no pueden arrebatarse los hombres. Con ellos levanta el Pilar, con pobres materiales, yeso y ladrillos, los que usaron los moriscos, los mismos que podía dar la pobreza de la tierra y de los hombres de entonces; vienen luego mejores tiempos, que se sienten en los bronce y mármoles de la Santa Capilla. Pero en los tiempos prósperos y en los adversos, con medios poderosos o mezquinos, estos dos edificios muestran la omnipotencia de la voluntad humana cuando se mueve al impulso de los más altos ideales.



## N O T A S

- (1) CALZADA (Andrés): *Historia de la Arquitectura española*, t. II, p. 155.
- (2) LAMPÉREZ: *Historia de la Arquitectura cristiana española*, t. III, p. 4.
- (3) LÓPEZ LANDA (José): *Iglesias mudéjares del arcedianato de Calatayud*.
- (4) GASCÓN DE GOTOR: *La Seo de Zaragoza*, p. 37.
- (5) GASCÓN DE GOTOR: Ob. cit., p. 43.
- (6) MAGAÑA: *Zaragoza monumental*, p. 24.
- (7) ABIZANDA: *Documentos para la historia artística de Aragón*, t. I, p. 217.
- (8) MAGAÑA: Ob. cit., p. 14.
- (9) SCHUBERT: *El barroco en España*, p. 194.
- (10) PONZ: *Viaje de España*, t. XV, p. 220.
- (11) MAYER: *El estilo gótico en España*, p. 108.
- (12) GASCÓN DE GOTOR: Ob. cit., p. 50.
- (13) GALINDO: *La intervención de Pere Johán en el retablo mayor de la Seo*.
- (14) STEGEMANN: *La escultura de Occidente*, p. 334.
- (15) GASCÓN DE GOTOR: Ob. cit., p. 80.
- (16) ABIZANDA: Ob. cit., p. 132.
- (17) MAGAÑA: Ob. cit., p. 18.
- (18) VIÑAZA: *Adiciones al «Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España»*, de don Juan Agustín Ceán Bermúdez, t. III, p. 45.
- (19) Era este santo un monaguillo de la parroquia zaragozana de San Gil, martirizado por los judíos en el siglo XIV.
- (20) Fué Ramírez escultor zaragozano del siglo XVIII.
- (21) ÍÑIGUEZ: *Sobre algunas bóvedas aragonesas con lazo*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, año 1932, p. 44.
- (22) MARTÍNEZ (Jusepe): *Discursos practicables*.
- (23) El patio de la Infanta fué desmontado a fines del pasado siglo y hoy se halla en París.
- (24) ZARCO: *El monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*, p. 225.
- (25) CAMÓN: *El escultor Juan de Ancheta*, p. 54.
- (26) GASCÓN DE GOTOR: Ob. cit., p. 130.
- (27) Santa Isabel de Aragón, hija de Pedro III el Grande, nació en Zaragoza, en el castillo de la Aljafería, y casó con el rey don Dionis de Portugal.
- (28) ABBAD: *Estudios del Renacimiento aragonés: I. La vida y el arte de Juan de Moreto.—II. La obra de Juan de Moreto.—III. Obras atribuidas a Moreto*. En *Archivo Español de Arte*, año 1945.



- (29) ABIZANDA: Ob. cit. t. I, p. 119.
- (30) ARCO (R. del): *Catálogo Monumental de España. Huesca.*
- (31) ABBAD: *Estudios del Renacimiento aragonés. II. La obra de Juan de Moreto.* En *Archivo Español de Arte*, año 1945, ps. 317 y sigs.
- (32) VIÑAZA: Ob. cit., t. II, p. 209.
- (33) San Pedro Arbués. Nació en Epila el año 1441; fué canónigo de la Seo y primer Inquisidor de Aragón. Pero como resultado de la impopularidad de la Inquisición en Aragón, fué asesinado el 17 de septiembre de 1485. En uno de los pilares del crucero próximo a esta capilla se conservan las espadas que sirvieron para cometer el crimen. Fué canonizado por Alejandro VIII.
- (34) VIÑAZA: Ob. cit., t. III, p. 324.
- (35) ABIZANDA: Ob. cit., t. II, p. 63.
- (36) GASCÓN DE GOTOR: Ob. cit., p. 98.
- (37) LA SALA: *Estudios históricoartísticos de Zaragoza*, p. 48.
- (38) Cósida es un pintor aragonés del siglo XVI, pero de quien no se conoce ninguna obra documentada. A juzgar por los papeles de la época, debió de ser el mejor de los pintores que trabajaban por entonces en Zaragoza.
- (39) Pablo Raviella. Fué un pintor del siglo XVII, de poca importancia, que trabajó mucho en Aragón.
- (40) Carlos de Salas fué escultor que trabajó en Zaragoza, Huesca y San Juan de la Peña.
- (41) VIÑAZA: Ob. cit., t. III, p. 43.
- (42) ABIZANDA: Ob. cit., t. I, p. 161.
- (43) ABIZANDA: Ob. cit., t. III, p. 98.
- (44) BLASCO DE LANUZA: *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, tomo último, p. 14.
- (45) ABBAD: *Estudios del Renacimiento aragonés. I. La vida y el arte de Juan de Moreto.* En *Archivo Español de Arte*, año 1945, p. 166.
- (46) ABIZANDA: Ob. cit., t. I, p. 102.
- (47) MENÉNDEZ PIDAL: *Historia de España*, t. II.
- (48) ABBAD: *El arte románico en las Cinco Villas de Aragón.* (En prensa.)
- (49) BLASCO DE LANUZA: *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón*, t. II, cap. X.
- (50) CUADRADO: *Aragón*, p. 454.
- (51) SCHUBERT: Ob. cit., p. 191.
- (52) GASCÓN DE GOTOR: *El arte en el templo del Pilar*, p. 26.
- (53) GASCÓN DE GOTOR: Ob. cit., p. 10.
- (54) ABIZANDA: Ob. cit., tomos I y II.
- (55) Véase página 35.
- (56) MAGAÑA: Ob. cit., p. 91.
- (57) SUPERVIA: *La Virgen del Pilar. Su templo y su culto*, p. 25.
- (58) ABBAD: *Estudios del Renacimiento aragonés. II. La obra de Juan de Moreto*, p. 25.
- (59) ABBAD: *Estudios del Renacimiento aragonés.*
- (60) GASCÓN DE GOTOR: Ob. cit., p. 43.
- (61) MAGAÑA: Ob. cit., p. 97.
- (62) ANGULO (Diego): *Alejo Fernández*. Sevilla, 1947, p. 11.
- (63) MAGAÑA: Ob. cit., p. 93.
- (64) SUPERVIA: Ob. cit., p. 63.
- (65) Véase página 144.
- (66) *El Museo de Tapices del Cabildo metropolitano* (Zaragoza, 1940), p. 15.
- (67) GÓMEZ-MORENO: *El cómo y el porqué de Goya. Bicentenario de don Francisco de Goya y Lucientes, conmemorado por el Instituto de España*. Madrid, 1946.
- (68) MAYER: *Goya*, p. 43.



## ÍNDICE

LA SEO . . . . .	13
Retablo mayor . . . . .	30
Coro y trascoro . . . . .	40
Capilla de Nuestra Señora de las Nieves . . . . .	52
Capilla de San Valero . . . . .	53
Capilla de Santa Elena o del Carmen . . . . .	54
Capilla de San Miguel . . . . .	55
Capilla de Santo Dominguito de Val . . . . .	58
Capilla de San Agustín . . . . .	58
Capilla de San Pedro Arbués . . . . .	63
Capilla de San Pedro y San Pablo . . . . .	64
Capilla de la Virgen Blanca . . . . .	65
Parroquieta . . . . .	66
Capilla de Santiago . . . . .	72
Capilla de San Vicente . . . . .	73
Capilla de Santas Justa y Rufina . . . . .	73
Capilla del Nacimiento . . . . .	73
Capilla de San Marcos . . . . .	74
Capilla de San Benito . . . . .	74
Capilla de San Bernardo . . . . .	74
Sacristía Mayor . . . . .	82
Sala Capitular . . . . .	88
LA CATEDRAL DEL PILAR . . . . .	95
Retablo mayor . . . . .	112
Coro . . . . .	122
Capilla de Santiago . . . . .	128
Capilla de San Lorenzo . . . . .	128
Capillas de San Joaquín y San Pedro Arbués . . . . .	129
Capilla de San Agustín . . . . .	130
Capilla de la Virgen del Rosario . . . . .	130
Capilla de San Antonio . . . . .	131



Capilla de San José. . . . .	131
Capilla de Santa Ana . . . . .	133
Capilla de San Juan Bautista. . . . .	134
Altar del Cristo . . . . .	134
Sacristía de la Virgen . . . . .	134
Sala Capitular. . . . .	136
Sacristía mayor . . . . .	136
Coro de la Virgen . . . . .	138
Los frescos del Pilar. . . . .	138
Tapices . . . . .	150
NOTAS. . . . .	157









INSTITUTO AMATLLER  
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 2940

Signatura: Men y Guías

(B) II - Zaragoza

Sala

Armario  
D.B.B. 31917  
Estante

X





La Seo y el Pilar de Zaragoza P. 1884  
E 103