



Equipo de redacción



Las
Catedrales
de Aragón



Equipo 

Dirección:

Guillermo Fatás y Manuel Silva

Coordinación:

M^a Sancho Menjón

Redacción:

Álvaro Capalvo, M^a Sancho Menjón, Ricardo Centellas
José Francisco Ruiz

Publicación nº 80-65 de la
Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón

Texto: Ricardo Centellas

I.S.B.N.: 84-95306-45-X

Depósito Legal: Z. 1515-00

Diseño: VERSUS Estudio Gráfico

Impresión: Edelvives Talleres Gráficos

Certificados ISO 9002



ÍNDICE



PÓRTICO	5
LOS PILARES DE LA TIERRA	8
GUÍA DE LAS CATEDRALES DE ARAGÓN	18
San Vicente de Roda de Isábena	18
San Pedro de Jaca	28
San Pedro de Huesca	42
Santa María de Barbastro	53
La Seo de San Salvador de Zaragoza	61
Santa María de la Huerta de Tarazona	77
El Salvador de Albarracín	85
Santa María de Teruel	91
Santa María del Pilar de Zaragoza	100
Santa María del Romeral de Monzón	118
Bibliografía seleccionada	122

«Figuráos un mundo de piedra [el de la catedral], inmenso como el espíritu de nuestra religión, sombrío como sus tradiciones, enigmático como sus parábolas, y todavía no tendréis una idea remota de ese eterno monumento del entusiasmo y la fe de nuestros mayores, sobre el que los siglos han derramado a porfía el tesoro de sus creencias, de su inspiración y de sus artes.

En su seno viven el silencio, la majestad, la poesía del misticismo y un santo horror que defiende sus umbrales contra los pensamientos mundanos y las mezquinas pasiones de la tierra».

Gustavo Adolfo Bécquer
La ajorca de oro, 1861

PÓRTICO



Quien cruce el umbral de St. John the Divine, la catedral episcopaliana de Nueva York, en el distrito de Broadway, verá en lugar destacado la tabla de precios de la labor de cantería de las piedras más representativas de la fábrica del edificio, iniciada en 1892: desde un modesto sillar por 100 dólares, a un pináculo flamígero por 15.000, todo en estilo neogótico inglés. Un cartel asegura que el donativo figurará en el *Cathedral Book of Remembrance* (Libro Memorial de la Catedral); son formas y usos que, en esencia, no difieren de los de la Edad Media y que conviven con los trabajos en curso para concluir la obra, dirigidos por el arquitecto español Santiago Calatrava. En pleno corazón de la Quinta Avenida, la catedral de San Patricio, comenzada en 1858, celebra con las mismas galas neogóticas la religión de los católicos. Como puede apreciarse, los estadounidenses del siglo XIX no dudaron en elegir para sus primeros templos el prestigioso estilo de las catedrales bajomedievales europeas.

En Francia, el arquitecto Mario Botta diseña en la actualidad la nueva catedral de Evry. Notre-Dame-de-la-Paix, un pastiche vaticanizante inaugurado en los años noventa en Yamoussoukro, en la africana Costa de Marfil, rivaliza en superficie con San Pedro de Roma... Parece que la idea de catedral trasciende fronteras geográficas y temporales,

y todavía permanece viva en nuestra sociedad, vinculada no sólo a un edificio religioso sino también a una idea cultural trascendente.

Esta memoria viva se cimenta, en buena parte, en un historicismo romántico. Los correteos de Quasimodo por las bóvedas de Notre-Dame en pleno siglo XV, imaginados por Victor Hugo (*Nuestra Señora de París*, 1831), las voces e ilustraciones dedicadas por Viollet-le-Duc a las catedrales en su monumental *Diccionario razonado de la arquitectura francesa de los siglos XI a XVI* (1854-1868) o las dudas de Durtal a la vera del templo real de Chartres, descritas por Joris-Karl Huysmans en *La catedral* (1898), son tres piezas significativas de ese *revival* decimonónico.

Un siglo después, el cine (de la catedral expresionista de *Metrópolis*, de Fritz Lang, a la de Gotham, en *Batman*), la televisión y de nuevo la literatura (el éxito, por ejemplo, del superventas *Los pilares de la tierra*, de Ken Follet, 1989) remarcan en el imaginario común todo el prestigio de las catedrales medievales. Incluso el periodismo contemporáneo ha acuñado un nuevo significado para este término: «Lugar donde por excelencia se practica o cultiva una actividad» (*Diccionario del español actual*, 1999).

No existe monumento más representativo del pasado común de Europa que la catedral. Los hechos y ejemplos antes mencionados exponen su vigencia. Las vicisitudes de los diez templos catedralicios de Aragón, salvadas las dife-

rencias particulares, en nada difieren de las de sus coetáneos europeos.

Este librito constituye un compendio abreviado de su compleja historia y una guía sucinta de su patrimonio artístico.



Trascoro de la Seo de Zaragoza, grabado de 1842 sobre dibujo original de Pérez de Villamil

LOS PILARES DE LA TIERRA



La palabra “catedral” viene de “cátedra”, que procede del latín *cathedra* (“asiento”), lo mismo que catedrático (el que ocupa una cátedra, un sitio desde donde dicta sus clases). El término hace referencia a la silla del obispo, que, en la primitiva liturgia medieval, estaba situada en el centro del presbiterio de la catedral. Como muchas otras ceremonias del cristianismo, la entronización del obispo procede de la Antigüedad y se inspira en la costumbre de los magistrados romanos de impartir justicia desde una cátedra ubicada en el ábside de la basílica. Buen ejemplo del simbolismo de esta “sede” o “seo” fue la silla de San Ramón (s. XII), que permaneció en uso en la catedral de Roda hasta que el templo perdió dicho rango.

Desde principios del siglo XI, salvados ya los terrores milenaristas y la necesidad de buscar refugio en los monasterios, se comenzó a restaurar los viejos templos y a erigir otros nuevos. A lo largo de las dos centurias siguientes, el enriquecimiento progresivo de las ciudades impulsó la construcción de catedrales, fenómeno cultural ligado al progresivo ascenso de la burguesía y el fortalecimiento del poder del monarca, y símbolo de la nueva pujanza religiosa, económica y política frente al feudalismo. Ningún otro edificio del paisaje urbano era más grande, bello

o lujoso; sus torres lo dominaban todo y el sonido de sus campanas regía no sólo la actividad eclesiástica sino también la secular.

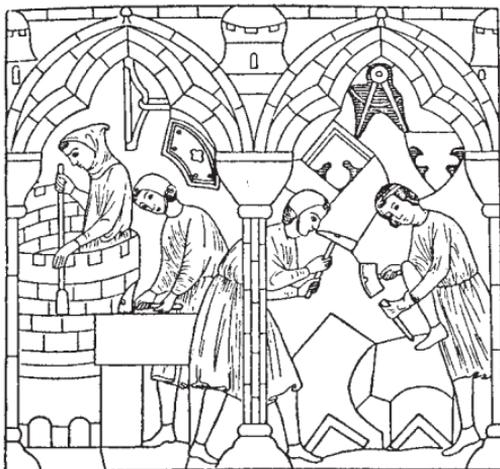
«Como se aproximara el tercer año después del año mil, se vio en casi toda la tierra, pero sobre todo en Italia y Galia, la renovación de las basílicas de las iglesias; aunque la mayor parte no tuvieran ninguna necesidad, porque estaban muy bien construidas, un deseo de emulación llevó a cada comunidad cristiana a tener la suya más suntuosa que la de los otros. Era como si el mundo se hubiera sacudido y, despojándose de su vetustez, se hubiera revestido por todas partes de un albo manto de iglesias. Entonces, casi todas las iglesias de sedes episcopales, los santuarios monásticos dedicados a diversos santos, e incluso los oratorios de las villas fueron reconstruidos por los fieles de una forma más bella».

Raúl Glaber, *Historiae*, lib. III, cap. IV
(primera mitad del s. XI)

Las formas y simbología de la catedral gótica, nacida en el Norte de Francia, dominio de los monarcas de la dinastía capeta, pronto se extendieron por toda Europa. Ese influjo francés alcanzó también a Aragón y la catedral de Tarazona pudo haberse convertido en una miniatura de Notre-Dame si los cambios efectuados en la primitiva fábrica no la hubieran transformado en una obra esencialmente mudéjar.

La catedral gótica ilustra las relaciones existentes entre las estructuras sociales, económicas y culturales. Las interpretaciones dadas por los historiadores a este fenómeno son abundantes. Erwin Panofsky describió la catedral gótica como la traducción en piedra del pensamiento escolástico, de una *Summa theologica*. O. von Simson y G. Duby, por su parte, hicieron hincapié en la significación de la transparencia generada por los grandes ventanales cubiertos con vidrieras, como reflejo de que Dios es luz: «Las vidrieras son las escrituras que esparcen la claridad del sol verdadero, es decir, de Dios, en la iglesia, iluminando los coros de fieles.» (Durand, obispo de Mende, finales del s. XIII). El templo mismo era considerado como la Iglesia de los elegidos, el Paraíso, una recreación de la Jerusalén Celeste (H. Sedlmayr).

Lo primero de todo era obtener el dinero para su fábrica a través de un complejo sistema de rentas eclesiásticas provenientes de los rendimientos de la tierra (diezmos, primicias, etc.), del alquiler y venta de fincas urbanas y de gravámenes fiscales especiales concedidos por las autoridades laicas (portazgos, montazgos, etc.). Otro capítulo muy importante lo integraban las donaciones del obispo y de los canónigos, derivadas de sus respectivas posesiones. Además, monarcas, potentados y diferentes personalidades civiles y eclesiásticas entregaban cuantiosas sumas de dinero u otros bienes para el progreso de la construcción, a cambio de poder recibir sepultura en el interior del templo.

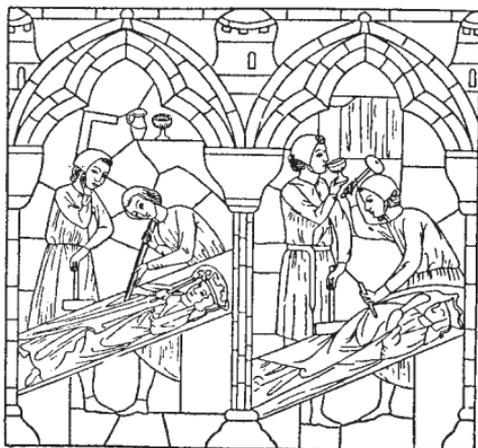


Picapedreros trabajando en la fábrica de una iglesia. Vidriera de la historia de San Silvestre (s. XIII), catedral de Chartres

También las cofradías y otras corporaciones cívicas compraban los derechos sobre tal o cual capilla para enterramiento y memoria de sus miembros fallecidos.

Las obras, que se interrumpían durante los meses más fríos, eran realizadas por un complejo equipo de gremios. Desde la cantera y el alfar más idóneos, la piedra y los ladrillos eran transportados a la casa de fábrica, cercana a la catedral. Allí, los canteros daban forma a los sillares; obreros más especializados, los escultores, labraban las imágenes; los fusteros (carpinteros) se encargaban de la armadura y talla de las techumbres, de los andamiajes y de

las cimbras; los yeseros (yesaires o aljeceros) enlucían y los pintores decoraban esculturas y muros con llamativos colores, hoy en su mayoría perdidos; vidrieros, azulejeros, herreros, doradores, rejeros y plateros embellecían con suntuosidad la iglesia y la dotaban de jocalias (alhajas del culto: candelabros, jarras, bandejas, copones, altares portátiles, etc.). Al frente de todos ellos se encontraba el maestro de obras (arquitecto), en muchos casos procedente de otra ciudad o, incluso, de otro reino. La escasez de documentación conservada impide conocer los nombres de la mayor parte de estos artífices, que rara vez firmaban sus obras.



*Escultores tallando las imágenes de unos reyes bíblicos.
Vidriera de la historia de San Cerón (s. XIII),
catedral de Chartres*

La catedral la rigen el obispo y un cabildo (capítulo) formado por canónigos; a la cabeza de éstos se hallaba el deán (del latín *decanus*, el que preside a diez) o prior (“el primero”, en el caso de que hiciesen vida conventual) y en él figuraban distintas dignidades, reflejadas jerárquicamente en su posición en el coro, la liturgia, etc.: el arcipreste (del lat. *archipresbyter*, el primero de los presbíteros o ancianos); el arcediano (del lat. *archidiaconus*, el primero de los diáconos), encargado de los asuntos de administración; el chantre (del lat. *cantor*), director del coro; el magistral (del lat. *magister*, maestro), especialista en asuntos jurídicos; y el tesorero, del que dependían las jocalias. Otros cargos se organizaban en función de sus cometidos: capellán mayor, penitenciario, prefecto de estudios, etc. La construcción misma del edificio dio lugar a diversos puestos, como los de fabriquero (de fábrica), limosnero (de limosna, que allegaba para la obra y su mantenimiento), etc.

En su origen, la clerecía de la catedral vivía como una comunidad monacal, con una vida en común que generó estructuras funcionales similares a las de un monasterio. Esos sacerdotes pasaron a ser canónigos “regulares” (sujetos a “regla” monástica), organizados jurídicamente por mediación del monje Hildebrando (futuro papa Gregorio VII, 1073-1085), tras el sínodo de Letrán (1059).

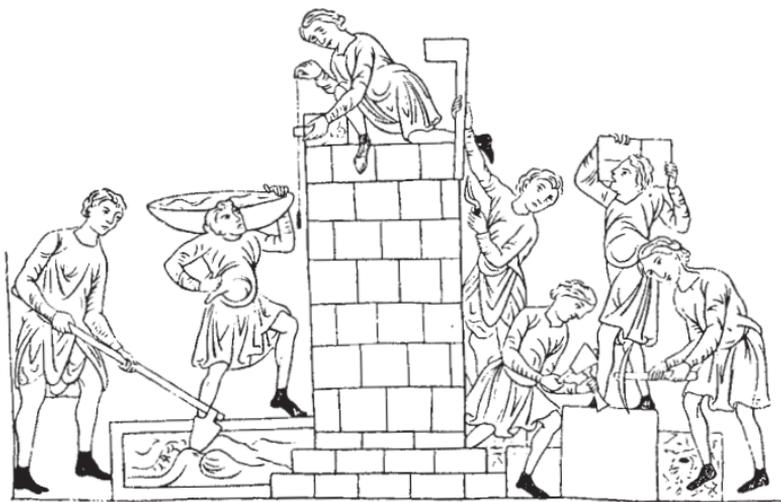
Algo más tarde se implantó la regla de San Agustín y la reforma se extendió al resto de las iglesias; sin embargo,

en muchas catedrales el cabildo fue “secularizado” (formado por sacerdotes que no vivían en el convento, sino “en el siglo”) a partir de la Baja Edad Media e incluso antes, por la dificultad de atender al mismo tiempo las nuevas necesidades y la vida conventual.

La catedral formaba un todo, una unidad integrada por varios elementos. El principal era el templo, compuesto por la capilla mayor, las capillas menores, la parroquia, el coro, la zona congregacional y la sacristía; en sus proximidades se localizaban el palacio episcopal y las dependencias sacerdotales, con espacios propios de un monasterio: claustro, sala capitular, refectorio, biblioteca y archivo, tesoro (*secretum*), enfermería, dormitorio común o viviendas canónicas particulares y almacenes para acumular las rentas en especie y ornatos varios. Sin embargo, no siempre permanecen en pie todas esas estancias; uno de los conjuntos más antiguos y completos es el de la ex catedral de Roda de Isábena.

En territorio aragonés hubo sedes episcopales ya en la Antigüedad tardía. La de Zaragoza se documenta con certeza desde, al menos, el siglo III y las de Tarazona y Huesca desde época hispanovisigoda. Las catedrales más antiguas conservadas serían la de Roda de Isábena, levantada en el siglo X por maestros lombardos, y la de Jaca, erigida ya bien entrado el XI. Las demás se fueron consagrando según avanzaba la conquista cristiana: Huesca (1096), Bar-

barastro (1101), Zaragoza (1118) y Tarazona (1119). La diócesis de Albarracín, que permaneció como señorío independiente hasta 1379, fue creada en 1173 y estuvo unida a la de Segorbe hasta que se constituyó la nueva diócesis de Teruel-Albarracín, en 1577. Por último, adquirieron el título de catedral el templo de Nuestra Señora del Pilar, cuyo cabildo se unió con el de la Seo en 1676 (la bula papal fue emitida el año anterior), y el de Santa María del Romeral de Monzón, iglesia concatedral sufragánea de Barbastro desde 1995.



Construcción de la Torre de Babel, con labores de preparación de mortero, tallado de piedra y edificación propias de la época románica. Calco de una miniatura del Hortus Deliciarum (b. 1175), Biblioteca de Estrasburgo

Todas las mitras aragonesas pertenecen a la provincia eclesiástica de Aragón y son sufragáneas (excepto Jaca, que depende de derecho de Pamplona) de la metropolitana de Zaragoza, elevada en 1318 al rango de arzobispado después de emanciparse del de Tarragona.



Canteros tallando las piedras de un sepulcro. Vidriera de la historia de San Cerón (s. XIII), catedral de Chartres

Las catedrales, dadas su antigüedad y frecuentes ampliaciones y remodelaciones, suelen presentar serios problemas de conservación que afectan a los cimientos y la estructura, pero también a su aspecto, necesitado de limpieza. Para paliarlos se puso en marcha, en todo el territorio español, un ambicioso plan de restauración al que contribuyeron diversas entidades privadas. A partir del Plan de

Catedrales se han redactado los planes directores de cada una de ellas (84 en total), tras el acuerdo suscrito, el 25 de febrero de 1997, entre la Iglesia y el Estado español. En Aragón, el primero licitado fue el de Tarazona y el último, promovido por el Gobierno autónomo, el de Monzón, fuera del Plan nacional —del que también fue excluida Roda por ser en la actualidad iglesia parroquial—, debido a su reciente elevación al rango catedralicio. Pese a todos estos esfuerzos, la meta se encuentra aún lejana. Hay inventariados en España más de 15.000 edificios pero pasan de 80.000 los monumentos documentados.

El Estado español invirtió entre 1984 y 1995 22.000 millones de pesetas en la restauración de catedrales (entonces, catorce de ellas en peligro, entre las que se contaban dos aragonesas: Tarazona y la Seo de Zaragoza), mientras Francia dedicó una media de 20.000 millones anuales para el mismo objetivo en sus sesenta catedrales.

GUÍA DE LAS CATEDRALES DE ARAGÓN



Se ofrece, a continuación, una breve síntesis histórica sobre cada una de las que han sido o son catedrales en Aragón, con una referencia a las vicisitudes de sus fábricas hasta las últimas restauraciones; asimismo, se alude a las principales obras de arte que se conservan tanto en el edificio como en el tesoro de cada catedral. El orden de exposición está basado en la data de la erección de cada templo, salvo en el caso de las sedes episcopales de origen romano (Huesca, Zaragoza y Tarazona), a partir de la conquista cristiana de la ciudad correspondiente y la consagración como catedral de la antigua mezquita mayor.

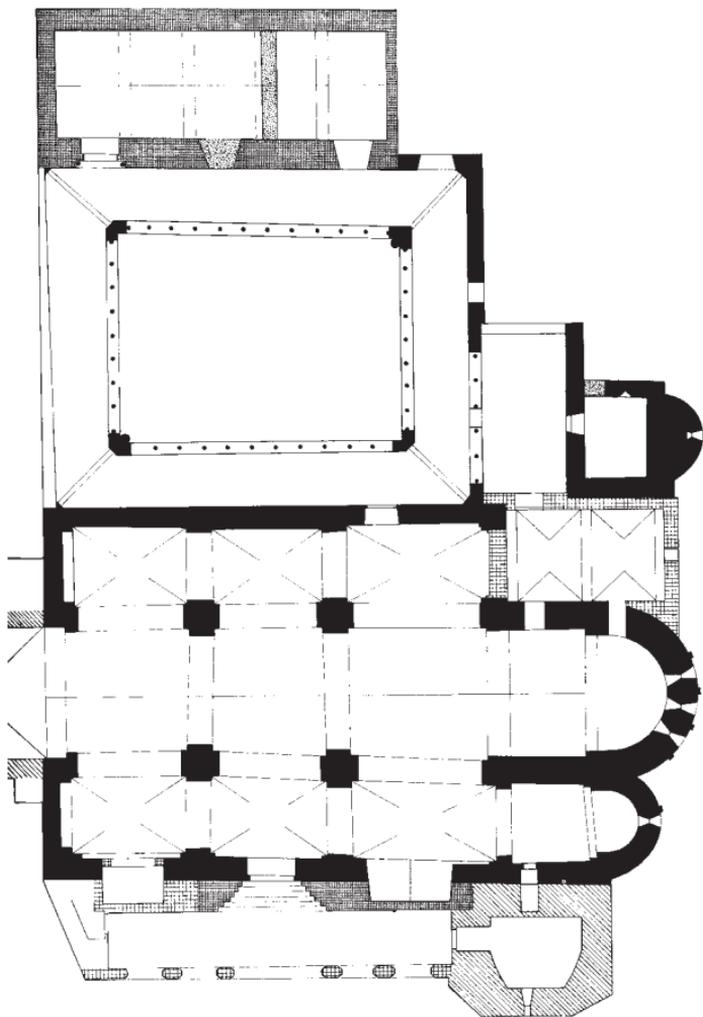
SAN VICENTE DE RODA DE ISÁBENA

El afianzamiento político de la dinastía condal de Ribagorza condujo a la erección, a mediados del siglo X, de una nueva sede episcopal emplazada en Roda, capital estratégica de ese territorio altoaragonés. Así, al progresivo independentismo de sus vecinos catalanes se sumó entonces la segregación de estas tierras del control religioso de la diócesis de Urgel. El gobierno de esta nueva

demarcación eclesiástica quedó a cargo de un miembro de la propia familia condal, Odisendo, hijo del conde de Ribagorza, Ramón II, y de Garsenda de Fesenzac. Ellos fueron los patrocinadores de la construcción de la nueva catedral, cuya primera noticia documental es la de su consagración, el 1 de diciembre de 956. El templo fue arrasado en una razia musulmana por las tropas de Abdalmalik, hijo de Almanzor, en 1006. Los restos arqueológicos apuntan a que el edificio primitivo tuvo tres naves, como el actual, pero divididas en cinco tramos, dos más que los que hoy posee. Una vez restaurado, fue consagrado de nuevo por el obispo Arnulfo, hacia 1030, y se dedicó a los santos paleocristianos Vicente y Valero, de quienes se habían hallado importantes reliquias, que luego fueron el sustento de varios relicarios de la Seo de Zaragoza. Junto a estos santos tuvo gran importancia en la diócesis su obispo San Ramón (s. XII), enterrado en la cripta catedralicia.

La comunidad agustina que lo habitó quedó extinguida en 1757 y su condición catedralicia reducida, primero, a colegiata (1787), con el rango de concatedral sufragánea de la de Lérida, y, más tarde, a iglesia parroquial, con la dignidad de arciprestazgo, según el concordato español de 1851. Hoy posee el rango de iglesia parroquial perteneciente a la diócesis de Barbastro-Monzón.

Después de la Guerra Civil, en la década de 1940, se realizaron diversas labores de restauración, pero la obra



Planta de la excatedral de Roda de Isábena

fundamental, que también afectó a la ordenación de las plazas y calles de la localidad, fue dirigida, entre 1962 y 1980, por el arquitecto Francisco Pons Sorolla y Arnau, a cargo de la Dirección General de Arquitectura del entonces Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. La ex catedral y la villa fueron declarados Monumento Nacional el 17 de enero de 1924 y Conjunto Histórico el 30 de septiembre de 1988.

El templo se yergue sobre la roca, en la parte más alta del caserío, rodeado por otras construcciones anejas, como una vieja prensa de aceite y el conjunto del claustro, con el antiguo refectorio canonical, convertido una parte en museo y otra en hospedería, la sala capitular y la capilla de la enfermería, dedicada a San Agustín.

Detrás del claustro se pueden ver varios tramos de la muralla medieval, así como la antigua casa del prior Pedro Agustín, formada por una torre de piedra protegida por un matacán (1525), hoy de propiedad particular.

Se accede a la iglesia por la fachada del mediodía, desde la pequeña plaza de San Pedro, ante la que se alza un gran pórtico barroco (1724-1728) precedido por una escalinata. A un lado del pórtico se levanta la torre-campanario, también barroca, de planta octogonal.

Una portada románica del siglo XIII, abocinada y ornamentada con capiteles historiados (representaciones del

bien y del mal, escenas bíblicas y hagiográficas, etc.), columnas y arquivoltas, permite el ingreso al templo por el centro de su nave lateral sur; la puerta conserva sus hojas de madera originales, decoradas con lazos de seis de tradición islámica, del mismo estilo que las existentes en la iglesia de Merli (Huesca) y en la catedral de Lérida.

El espacio interior se distribuye en tres naves, la central mayor que las laterales, rematadas en tres ábsides semicirculares (el del lado norte parcialmente destruido por la edificación de una sacristía barroca). Su mayor interés arquitectónico es la pertenencia de su fábrica originaria al primer románico realizado por maestros lombardos. La nave mayor se cubre con una bóveda de medio cañón apuntado y las otras dos con bóvedas de arista; todas ellas se sustentan sobre pilares cruciformes. La fábrica, realizada en sillarejo, no es uniforme. Seguramente, muros y bóvedas estuvieron en su origen enjalbegados y decorados con pinturas, hoy perdidas.

En la nave central, bajo el presbiterio, se localiza una cripta semisubterránea de tradición carolingia que antiguamente guardaba las reliquias de los santos titulares, Vicente y Valero. Se accede a ella por tres arcos ligeramente rebajados que dan paso a las tres naves que dividen el pequeño espacio, cubierto con rudimentarias bóvedas de arista sobre columnas y pilastras. Los toscos capiteles, algunos reaprovechados, son lisos o tallados con motivos vegetales.



Fachada sur y cabecera de la excatedral de Roda (Foto: L. Mínguez)

En el centro del segundo tramo se encuentra el sarcófago románico de San Ramón (muerto en 1126), quien ordenó reformar esta estancia y la dedicó a la Virgen María. Antes estuvo situado en un arcosolio del claustro y ahora se utiliza como ara. En su parte frontal hay esculpidas escenas del Nuevo Testamento: *La Anunciación*, *La Visitación*, *El nacimiento de Cristo* y *La adoración de los Reyes Magos*; y en los laterales, *La huida a Egipto* y *La predicación de San Ramón*. Todas ellas estuvieron policromadas con vivos colores de los que aún quedan algunos vestigios. En el testero de esta cripta se venera una imagen en madera de Santa María de Estet, de estilo gótico (hacia 1300), procedente de la cercana ermita de esta advocación. Una segunda cripta, más primitiva, se halla en el lado norte.

El altar mayor de la iglesia alberga un retablo renacentista del que sólo se conservan la mazonería y las puertas que lo protegían, ornamentadas con sargas (telas pintadas) atribuidas a Tomás Peliguet; los bajorrelieves de madera fueron destruidos durante la última Guerra Civil. Su autor es el escultor de origen francés Gabriel Joli, asistido por su taller; su estructura emula la del retablo de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, tal y como se estipuló en el contrato firmado en 1533; la obra fue concluida en 1537.

Junto a la nave lateral norte se levanta el claustro, de planta cuadrangular, con un pozo en su centro. Realizado en el siglo XII, es de factura tosca, con un plinto corrido

sobre el que elevan columnas con basa y capitel ornamentados por medio de sencillos motivos vegetales, geométricos o extraídos del bestiario medieval. Destaca el número de epitafios grabados en este espacio: 191 inscripciones, de los siglos XII al XIV, que tenían por misión recordar a los canónigos el día del óbito del difunto al cual dedicaban los sufragios en sus misas correspondientes.

La pequeña sala capitular, abierta por una serie de arcos, se encuentra en el lado este del claustro y contiene una sillería del siglo XVI. Desde esta estancia se accede a la capilla de la antigua enfermería, dedicada a San Agustín y decorada con pinturas murales ejecutadas poco después de su consagración (julio de 1107). En el ábside, cubierto con bóveda de cascarón, se representan el Pantocrátor y un menologio (los meses del año según las faenas propias de cada uno de ellos); en las naves aparecen santos y escenas evangélicas. Un mueble corrido barroco, a modo de banco, guardaba antiguamente el archivo catedralicio.

En la crujía norte cierra el claustro una amplia nave, cubierta con bóveda apuntada. Se ingresa en ella por tres puertas de estilos románico, renacentista y barroco, que marcan las tres partes de este espacio: el refectorio, el archivo y la biblioteca. En la actualidad, esta sala alberga el Museo Catedralicio, creado en 1945 y expoliado en la madrugada del día 7 de diciembre de 1979 por Erik *el Belga*. El núcleo principal de la rica colección esquilmada era

el que componía el ajuar litúrgico del obispo San Ramón, del siglo XII, único en su género: báculo, mitra, capa pluvial, silla portátil, peine, guantes, sudario y mortaja. En nuestros días, su pieza más importante es la silla de San Ramón, magnífico asiento de tijera tallado en madera de boj; troceado por los ladrones y, en parte, quemado, pudieron ser rescatados sus restos, diez fragmentos que hoy aparecen montados sobre un alma de metacrilato. Otros valiosos objetos allí expuestos son: la arqueta con herrajes de cobre y esmaltes de Limoges (s. XII) que contuvo los restos de San Valero hasta su traslado a Zaragoza; diversas mitras y tejidos (tapices y bordados) hispanomusulmanes, mudéjares, coptos y persas de los siglos X al XIII; una talla de San Juan Evangelista que en su origen formaba parte de un Calvario románico; y una silla gestatoria, portátil, en madera policromada, de la misma época. Vestiduras (casullas, capas pluviales, paño gremial, etc.), ornamentos litúrgicos de plata de los siglos XVI al XVIII, una serie de pinturas renacentistas y barrocas salvadas de los retablos del templo y algunos restos arqueológicos completan la colección.

Buena parte de lo que fue el patrimonio de Roda se conserva disperso en nuestros días. El grueso del archivo y los códices pasaron a la catedral de Lérida. El llamado *Códice de Roda*, manuscrito de variado contenido redactado hacia 980-1000, se guarda en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, de Madrid. El denominado terno de San Valero (capa pluvial, dalmática y casulla), del siglo

XIII, con bordados almohades en oro y seda, fue vendido por la parroquia a principios del siglo XX y hoy se halla repartido entre varias colecciones y museos (algunas telas fueron recortadas en pequeños fragmentos y vendidas sueltas); en el Museu Tèxtil i d'Indumentària de Barcelona se muestran la capa pluvial y la dalmática.

EL “TESORO” DE LA CATEDRAL DEL SIGLO X

Los condes de Ribagorza ofrecieron a la nueva catedral rotense en su consagración (956) dos campos, una viña y una casa; el ajuar litúrgico consistió en un cáliz y una cruz de plata, una campana de bronce, tres libros (el misal, un leccionario y un antifonario) y dos juegos completos de ropas de culto (alba, casulla, dalmática, estola, capa, etc.). Casi un siglo después, el obispo Arnulfo dotó a su templo, en su nueva consagración (h. 1030), con más objetos litúrgicos, esta vez de lujo: una serie de tapices (uno de ellos, bizantino: *I. dossale constantinatum*) y tejidos (algunos, bordados en oro) destinados a ornar los muros y a alfombrar y separar las arcadas del presbiterio, la sede del obispo y el banco del cabildo; dos retablos de madera o de trama textil; entre las ropas, una dalmática de lana importada, un alba de seda y tres manípulos; por último, un cáliz de plata sobredorada.

El lujo de estos minúsculos tesoros oscenses nada tiene que ver con la suntuosidad de los coetáneos —por ejemplo, franceses— pero ilustra el intercambio fructífero entre Oriente y Occidente. El lector se puede formar una idea aproximada de este esplendor pasado observando los tejidos conservados en el Museo Catedralicio.

SAN PEDRO DE JACA

El rápido crecimiento de Jaca, gracias al fuero otorgado por el rey Sancho Ramírez en 1077, impulsó una nueva vertebración tanto civil como eclesiástica del territorio aragonés. Así, se impuso la creación de una nueva sede episcopal en la recién estrenada capital del Reino, en tanto que Huesca estuviera en poder islámico. Su primer prelado fue García Ramírez, hermano del rey, mencionado como «obispo de Jaca» por primera vez en 1076.

Pronto se planteó la necesidad de erigir una catedral más grande e imponente que el edificio de San Pedro el Viejo, fundación monástica dependiente de San Pedro de Siresa y principal templo de la ciudad hasta entonces. Ésta fue dedicada al apóstol San Pedro probablemente por dos razones: en primer lugar, en honor del vetusto cenobio de Siresa y de su filial jacetana; y, en segundo, a semejanza de la primera catedral de la Cristiandad, San Pedro del Vaticano. No hay que olvidar que Sancho Ramírez se había puesto bajo el amparo de la Santa Sede mediante un acto de infeudación otorgado por el papa Urbano II en Roma (1-VII-1089); el propio monarca había peregrinado a la Ciudad Eterna a los veinticinco años, en 1068, y ya entonces se había entregado, con su reino, a Dios y a San Pedro, pagando un pingüe tributo anual por su protección.

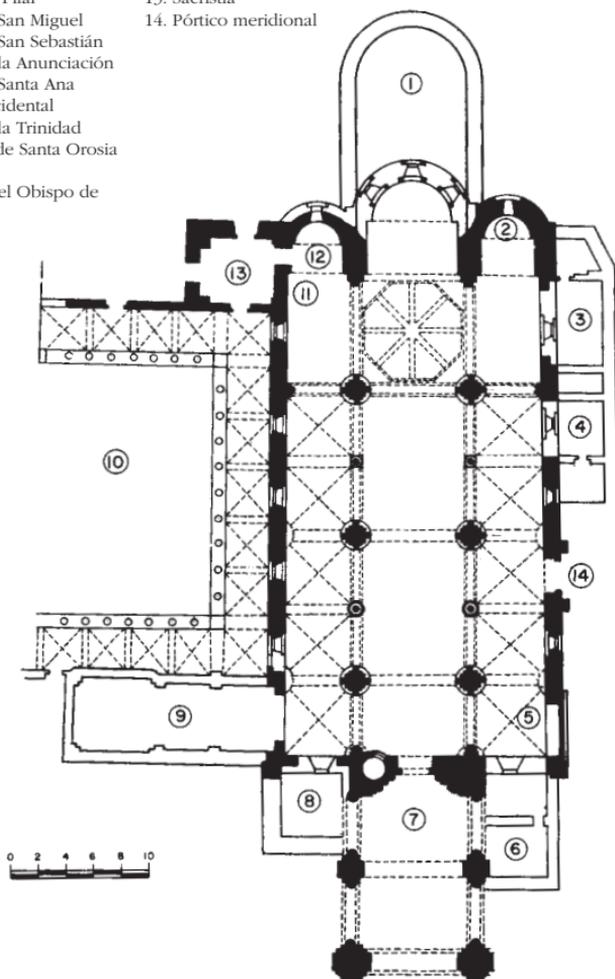
La fecha de inicio de las obras de la catedral jaquesa no está documentada y su datación es controvertida. Las actas

de un concilio pretendidamente celebrado en Jaca en 1063, que habría sido reunido por Ramiro I para sancionar una serie de cánones disciplinarios no especificados y ordenar el establecimiento interino en Jaca de la sede episcopal de Huesca, indujeron a ciertos historiadores a fijar en ese momento el comienzo de las labores.

El análisis histórico y jurídico del documento demostró que se trataba de una falsificación, aunque de gran calidad y con cierta difusión, pues se conservan hasta quince copias medievales del mismo, una de las cuales parece adscribirse al *scriptorium* del lejano monasterio benedictino de Montecassino (Italia). Rechazado este texto, algunos autores sostuvieron la tesis de que la fecha de las primeras obras estaría próxima a la de la erección de los grandes edificios del románico (la catedral de Santiago de Compostela y la colegiata de Saint Sernin de Toulouse), iniciados hacia 1075, pues se han establecido algunas relaciones formales entre ciertas piezas escultóricas jaquesas y otras tolosanas. Sin embargo, determinados historiadores del arte, a partir de un estudio formal de la escultura monumental, niegan esa cronología y la retrasan hasta los últimos lustros del siglo XI, hacia 1080-1100, propuesta que parece plausible mientras no aparezca documentación más precisa, escrita o arqueológica.

Una segunda etapa constructiva debió de comenzar a partir de 1100. En 1105, el conde Sancho Ramírez, tío del

- | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|
| 1. Capilla Mayor (coro) | 12. Capilla de San Jerónimo |
| 2. Capilla del Pilar | 13. Sacristía |
| 3. Capilla de San Miguel | 14. Pórtico meridional |
| 4. Capilla de San Sebastián | |
| 5. Capilla de la Anunciación | |
| 6. Capilla de Santa Ana | |
| 7. Pórtico occidental | |
| 8. Capilla de la Trinidad | |
| 9. Parroquia de Santa Orosia | |
| 10. Claustro | |
| 11. Sepulcro del Obispo de
Alguer | |



Planta de la catedral de Jaca

rey Alfonso I *el Batallador*, hizo una donación destinada a la conclusión de una capilla que se dedicó a los santos Nicolás, Agustín y Marcial, situada en el emplazamiento de la sacristía mayor. En una bula otorgada por el papa Inocencio III, en 1139, se señala que el templo ya se había concluido.

La catedral se encuentra a la vera del Camino de Santiago, que todavía atraviesa la ciudad, en el extremo noroeste del casco urbano medieval, al lado de la puerta de San Pedro de la muralla. Junto al edificio se extiende la Plaza del Mercado, lo que explica que se esculpiera una doble vara jaquesa (unidad de medida tradicional) en la jamba derecha de la portada meridional del templo, a la que acudir para comprobar si la longitud de la mercancía vendida se ajustaba al precio cobrado.

El de Jaca, además de ser el primero en importancia del Reino primitivo, debió de ser uno de los primeros templos en reformar la liturgia visigótica y adoptar la romana, empleada por vez primera en Aragón en el monasterio de San Juan de la Peña, en 1071.

El templo fue declarado Monumento Nacional el 3 de junio de 1931. Se han realizado varias restauraciones en la década de 1990 y en 1999 se redactó su Plan Director.

La planta es basilical, de tres naves, la del centro de mayor tamaño. De los tres ábsides de que consta la cabe-

cera, los laterales se cubren con bóveda de cascarón, mientras que el central fue ampliado para desarrollar el presbiterio y su coro (1791-1792); la reforma aprovechó todos los canecillos y frisos decorativos románicos, vueltos a colocar en el rafe del nuevo tejado. El crucero, que no destaca en planta, remata con una cúpula románica sobre trompas, sostenida por arcos cruzados. Las demás naves nunca fueron volteadas en piedra, sino con una techumbre sencilla, a dos aguas, de madera.

Al ser repetidamente destruida por el fuego, se decidió cubrir el espacio con bóvedas de crucería estrellada, de estilo tardogótico. Las de las naves laterales fueron realizadas en 1520-1530 por Juan de Segura (maestro también de las de la catedral de Barbastro), y la de la central la levantó Juan Bescós en 1598. Las bóvedas apean sobre columnas y pilares cruciformes con columnas adosadas alternados; las columnas poseen excelentes capiteles románicos, con motivos vegetales y animales, y basas decoradas con bolas.

En el muro norte se localiza la puerta de ingreso al claustro románico, del siglo XII. Este espacio, de planta cuadrangular, se halla enmascarado por una reforma integral de finales del siglo XVII y principios del XVIII; en esa misma época se abrió un nuevo acceso más amplio a través de la capilla gótica de Santa Cruz. El claustro se restauró, en parte, en 1990, para ampliar el Museo Diocesano. Las paredes fueron picadas y quedó al descubierto el silla-



Fachada sur de la catedral de Jaca, en torno a 1950

rejo; la bóveda de arista, enjalbegada, se apoya sobre ménsulas románicas. En la panda (galería del claustro) este se encuentra la sala capitular, con columnas y capiteles esculpidos, y en la norte, el antiguo refectorio, donde a finales del siglo XVI se ubicó la capilla de Santa María del Pilar.

La puerta principal del templo se abre a los pies. Una “lonja grande” (finales del s. XVI), de dos amplios tramos, protege la portada románica (finales del s. XI); sobre el segundo de ellos se eleva un cuerpo de campanas, accesible por una escalera de caracol en el interior de la iglesia.



Timpano de la portada de la catedral de Jaca (Foto: C. Enríquez de Salamanca)

Las imágenes de los Apóstoles talladas en piedra que decoran los paños laterales proceden del retablo mayor (1598-1603), desmontado en 1790. Otros ejemplares se conservan en el Museo Diocesano.

Un pequeño porche de finales del siglo XVI protege la entrada meridional románica, en la que falta el tímpano original. En él se aprecia una serie de capiteles (primer cuarto del s. XII), algunos de los cuales podrían proceder del antiguo claustro, en los que se combinan las escenas narrativas (*El sacrificio de Isaac*, *Balaam en su burra detenido por el ángel*, *El rey David tocando el rabel rodeado por instrumentistas varios* y *La vida del papa Sixto II*) y los motivos vegetales, animales y angélicos.

En la cabecera, en el exterior, se aprecian los tres ábsides, el sur de época románica (finales del s. XI), el central ampliado en el siglo XVIII pero con materiales románicos, y el norte, oculto hasta 1992 por diversas construcciones adosadas y rehecho con placados de piedra y sillería por el arquitecto Luis Burillo.

El interior posee pequeñas capillas abiertas en el muro perimetral románico. Para la construcción de la de San Miguel Arcángel se rompió el muro sur de cierre de la nave crucero. La embocadura emula un gran arco de triunfo romano tallado en piedra y policromado, con profusa decoración escultórica en hornacinas, clipeos, columnas, etc.

EL DEMONIO Y LA CARNE: EL MENSAJE PENITENCIAL DE LAS IMÁGENES DEL TÍMPANO

El Camino de Santiago fue una romería penitencial realizada, a menudo, para cumplir un voto relacionado con la expiación de pecados. Las iglesias del Camino proporcionaban tanto alivio físico como espiritual, este último por medio de los sacramentos de la Confesión y la Eucaristía. El peregrino, generalmente analfabeto, era invitado a reflexionar a través de las imágenes escultóricas talladas en estos templos acerca del Juicio Final, los siete pecados capitales, etc. Esas representaciones, que complementaban a la arquitectura monumental, poseyeron un alto poder sugestionador para el romero medieval. Una pieza clave en aquellos mensajes esculpidos era la constituida por los tímpanos de las puertas, resueltos con complejos relieves que prevenían, mediante símbolos, de lo que le podía pasar al peregrino o al parroquiano si no enmendaba sus pasos.

A los pies de la catedral jaquesa se ubica la portada principal, protegida por un pórtico abovedado que se destinaba a representaciones y rituales penitenciales públicos. Esta portada posee un arco de medio punto y un tímpano esculpido a finales del siglo XI, en una pieza de mármol. En su centro hay un crismón, monograma de Cristo, formado por las dos primeras letras de su nombre en griego (*Χριστός*, esto es, “ungido”): X (ji) y P (rho), flanqueadas por las letras alfa (Α) y omega (ω), como representación del principio y el fin de todas las cosas. El crismón es circular, por lo que carece de comienzo y de final, como la eternidad, y está decorado con margaritas, motivo que alude a la Eucaristía; probablemente por influjo de la sede jaquesa, este símbolo fue empleado en numerosas iglesias románicas de Aragón. La inscrip-

ción epigráfica en latín, visible sobre la rueda, explica su sentido y remarca su mensaje trinitario:

«Lector, si deseas conocer [lo que hay] en la escultura cuida [entender de este modo]: la P es el Padre, la A el Hijo, la letra doble [omega minúscula] el Espíritu Santo. Los tres son, a justo título, sin duda un único e idéntico Señor».

Flanquean el monograma una pareja de leones, representación de Cristo resucitado, además de emblema de la fortaleza. Uno de ellos acoge benévolo al pecador, de cuya boca ha salido una serpiente, alegoría del pecado y del demonio. Enfrentado a éste, el otro león doblega a sendas bestias, un oso y un basilisco. Dos inscripciones en latín glosan el significado de las escenas:

«El león sabe perdonar al que se prosterna y Cristo al que pide» (junto al león benéfico).

«[Cristo] es el león fuerte que pisotea el imperio de la muerte» (junto al león de las alimañas).

Por último, sobre el dintel, un cuarto texto incide en el verdadero tema penitencial del conjunto:

«Si deseas vivir, tú que estás sujeto a la ley de la muerte, ven aquí suplicando, rehusando los consuelos del veneno. Purifica el corazón de los vicios, para que no perezcas de una segunda muerte».

Abundan en la cuestión de la salvación los capiteles históricos de las arquivoltas, donde figuran los profetas Daniel, arquetipo del justo y modelo del penitente, David y Hababuc, en un complejo programa iconográfico. La puerta posee un valor simbólico de purificación para el ingreso en el espacio sagrado de la iglesia, como nueva Jerusalén celestial.

Su patrocinador fue el mercader jacetano Juan de Lasala, consejero de Carlos I, que encargó su labra al florentino Juan de Moreto (1520-1524). En el ático, dos ángeles, a modo de Victorias clásicas, sostienen una inscripción latina que refleja la ideología y el estatus del comitente: «El poder real ha unido de nuevo a aquellos que siguen a Cristo. El poder real mantiene a los suyos unidos en Cristo». En su interior destaca un retablo tallado en madera y policromado, con la imagen central del titular alanceando al demonio.

En la cabecera, sólo el ábside colateral sur conserva la fábrica románica. La capilla mayor fue ampliada en 1790-1792. Bajo el ara, tres urnas de plata barrocas contienen los restos de los hermanos Félix y Voto, anacoretas fundadores del monasterio de San Juan de la Peña; Orosia, mártir bajo la dominación islámica y patrona de Jaca y de la diócesis (su fiesta se celebra el 25 de junio); e Indalecio, uno de los primeros Varones Apostólicos supuestamente convertidos por Santiago en *Caesaraugusta*. Estos cuatro santos, junto con los ermitaños Marcelo y Benito, sucesores de Voto y Félix, son objeto de una gran devoción en la diócesis. Santa Orosia o Eurosia, virgen y mártir (s. IX), que la tradición local quiso que fuera princesa de Bohemia, fue sanadora de los endemoniados o “espiritados” que acudían a su romería a Yebra de Basa o a su templete en Jaca. A ella se dedicó la capilla homónima de la catedral, obra barroca del siglo XVII, decorada con un retablo de escultu-



*Apóstoles del ábside de San Juan Bautista de Ruesta,
en el Museo Diocesano de arte románico de Jaca*

ra y pinturas murales dedicadas a sus milagros y a su vida. Este espacio fue íntegramente restaurado por el Gobierno de Aragón, con el patrocinio de la CAI, en 1998-1999, fecha en que se retiraron los cuadros barrocos (Luis Muñoz, 1780) que cubrían la decoración mural original.

Fray Manuel Bayeu, cuñado de Goya, decoró al templo, en 1792, los muros laterales del presbiterio (*Aparición de Jesús a los Apóstoles a orillas del lago Tiberiades, La pesca*



Interior de la catedral de Jaca, nave central

milagrosa y *La entrega de las llaves a San Pedro*), la cúpula (*Apoteosis de la Santísima Trinidad*) y las pechinas (las *Virtudes Cardinales*). La sillería y el órgano barrocos del coro fueron trasladados de la nave central al presbiterio en 1919; la caja del órgano oculta uno de los murales de Bayeu: *La entrega de las llaves*.

Desde la capilla de San Jerónimo se accede, a través de una sala que fue archivo, a la sacristía mayor, cubierta con bóveda de crucería estrellada (1562), erigida sobre las antiguas capillas de San Nicolás y Santa Lucía. La sacristía guarda las jocalias del templo, entre las que destaca la custodia procesional, en plata, barroca (1633-1636). Anejos se disponen un oratorio dedicado al aragonés San Pascual Bailón, cuyo retablo barroco preside la estancia, y la sala capitular. Sobre ésta se encuentra el archivo capitular, que conserva una importante colección de pergaminos medievales, algunos de ellos con miniaturas románicas; en el segundo piso se localiza el *secretum* (habitación para el tesoro), con las alhajas de algunas iglesias de la diócesis.

El jacetano Pedro Baguer, obispo de Alger (Cerdeña), tiene su enterramiento en el tramo del crucero; su efigie yacente, sobre un sarcófago decorado por las Virtudes, está coronada por un grupo de la *Asunción de la Virgen* (Juan de Rigalte y Guillem Salbán, h. 1567).

La capilla de la Santísima Trinidad fue fundada por el matrimonio Sarasa en 1569 y acabada de construir en 1578.

Es la capilla renacentista más importante del edificio después de la de San Miguel, cuya portada en alabastro trata de emular, en menor escala y diferente diseño. El retablo, en piedra, está presidido por un grupo de la Trinidad en el que llama la atención la figura de Dios Padre, copia del Moisés realizado por Miguel Ángel para la tumba del papa Julio II en Roma; se desconoce el nombre de su autor, aunque tradicionalmente se atribuye al guipuzcoano Juan de Anchieta.

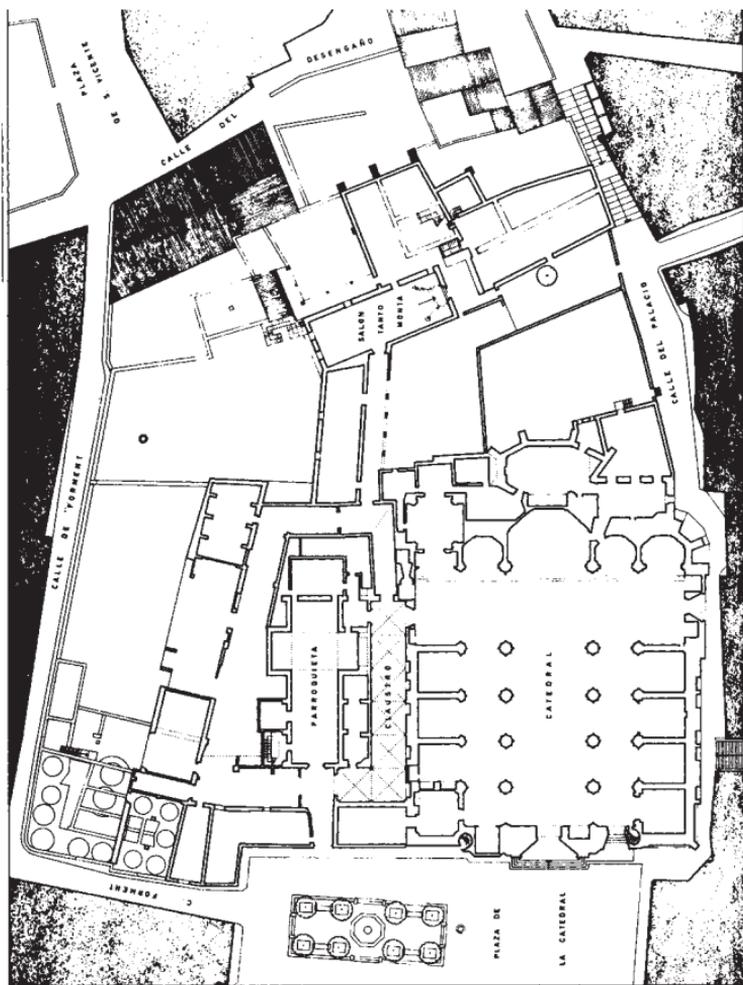
En el claustro y sus dependencias aledañas se encuentra el Museo Diocesano, creado en 1963 e inaugurado en 1970. Desde entonces ha doblado la superficie expositiva y ha incrementado su excelente colección de arte medieval. Su última ampliación fue inaugurada en 1990.

SAN PEDRO DE HUESCA

El 5 de abril de 1098, algo más de un año después de la toma de Huesca por el ejército de Pedro I de Aragón, los arzobispos de Burdeos y Vic-Tarragona consagraron como catedral la antigua mezquita mayor de la ciudad. Como en el caso de Jaca, el templo se dedicó a San Pedro. La dilación se fundamenta en el plazo de un año (Huesca se ocupó en la Navidad de 1096) que concedió el rey a los musulmanes para que se trasladasen extramuros. Aunque no se han realizado excavaciones arqueológicas, se admite que esta mezquita se emplazaría bajo la iglesia neogótica

del Salvador (que hoy, en parte, alberga el Museo Diocesano), aneja al actual templo; un paño con un arco de herradura, embutido en el lado septentrional del claustro medieval, se identifica como resto de su alminar (denominado *campanario viello* en el s. XV, fecha en la que se destruyó). Este claustro fue edificado en la primera mitad del siglo XII y ampliado en el primer cuarto del XV. De la etapa románica conserva el ángulo sudoeste, con tres arcos decorados con capiteles vegetales; de la gótica, los siete tramos con bóveda de crucería del resto de la crujía sur hacia el oeste. A la parte románica pertenecen también el dormitorio, la sala capitular, el refectorio, la enfermería y la cocina. Junto a la panda oeste del claustro se ubicó la primera obra del palacio episcopal, concluida en 1214 y que sería sucesivamente ampliada.

Los trabajos para la edificación de la catedral, promovidos en 1273 por Jaime I *el Conquistador* y el obispo Jaime Sarroca, su sobrino, se emprendieron a finales del siglo XIII sobre un solar hasta entonces ocupado por viviendas del barrio de la Zapatería. Durante las obras, el templo instalado en la antigua mezquita mayor permaneció en uso como templo cristiano hasta su total demolición, alrededor de 1423, y el culto no se trasladó a la nueva fábrica gótica hasta la década de 1360. La construcción comenzó por la cabecera, de cinco ábsides, y continuó por las cuatro capillas de los muros de cierre norte y sur, la sacristía y el archivo; en el muro septentrional del crucero se abrió una



*Planta de la catedral de Huesca y de las edificaciones adyacentes,
según R. Zalba*

puerta que comunicaba con el claustro. A partir de 1328 se levantaron varios cuerpos del campanario, la fachada de los pies y del sur del crucero; se cubrieron las naves laterales, se elevaron los muros de la central y del crucero, y se colocó el coro. En el siglo XV se labró la sillería del coro, se retomaron las obras del claustro y se ornaron con retablos, esculpidos o pintados, casi todas las capillas, a la par que se acrecentaban las joyas del templo con ricas vestiduras litúrgicas, confesionarios y una custodia para el Corpus (1425). A finales de la centuria se concluyó la bóveda del crucero, cubierta hasta entonces con una techumbre simple de madera.

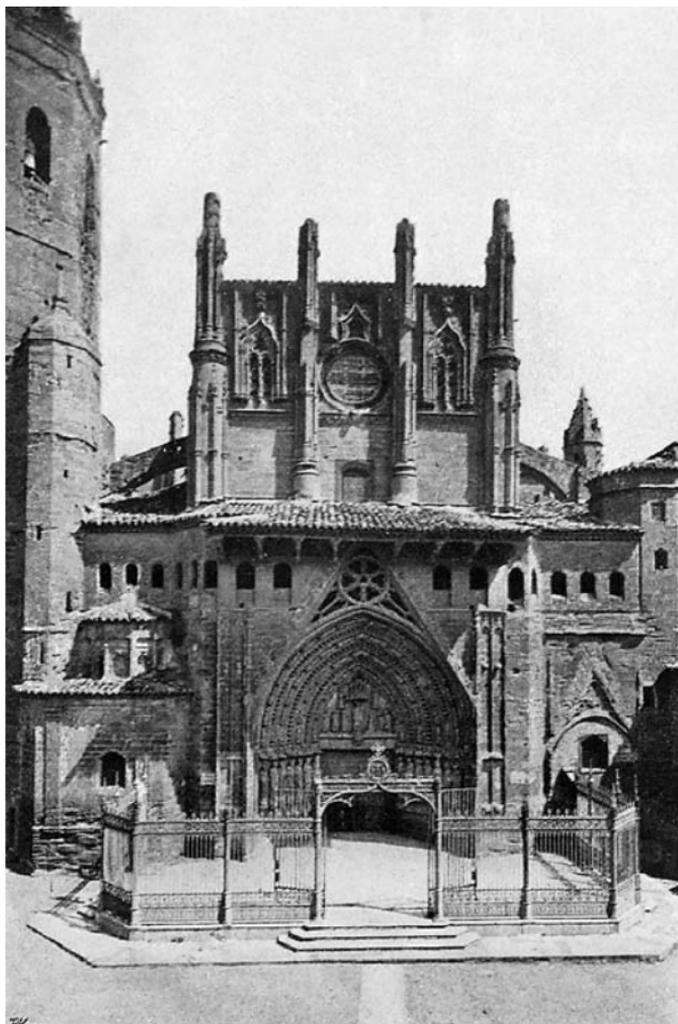
El proyecto ejecutado pertenece al maestro Juan de Olótzaga, contratado en 1497 por el cabildo; en 1500 ya se habían recrecido todos los muros, volteado y decorado las bóvedas con claves de madera tallada y rematados los tejados con pináculos. A partir de 1509 se contrató al mismo arquitecto para el abovedamiento en piedra de la nave central. Arreglada la fachada de los pies, en 1519 se colocaban las vidrieras, hoy todas perdidas. Poco después, en 1525, se remozó la pavimentación del templo con azulejos de colores.

La catedral ocupa una de las cotas más altas de la ciudad de Huesca, en el centro del barrio medieval. Fue declarada Monumento Nacional Histórico-Artístico en 1931 y restaurada entre 1969 y 1972 por la Dirección General de

Arquitectura del Ministerio de la Vivienda, bajo la supervisión de Francisco Pons Sorolla, quien también se encarga de las obras de la ex catedral de Roda de Isábena.

El templo se yergue ante una plaza en la que se emplazan el palacio episcopal nuevo y el viejo ayuntamiento. La fachada gótica primitiva tenía tres puertas, la central mayor que las laterales, correspondientes a las tres naves del edificio; la de la nave norte fue destruida para construir una capilla dedicada a los Reyes Magos, cuyo ábside poligonal, con una ventana en su centro, se destaca al exterior. Junto a este ábside se levanta la torre-campanario, cuadrangular en su primer cuerpo y luego ochavada, con ventanas abocinadas de arcos apuntados y un pretil en el que se tallaron motivos decorativos cuatrilobulados; antaño poseyó un remate barroco de ladrillo con chapitel, que fue eliminado en la última restauración.

La portada central fue realizada durante el episcopado de Martín López de Azlor (1300-1324), cuyas armas figuran en el dintel del tímpano, uno de los más finos conjuntos de la escultura gótica en la Corona de Aragón. También en el dintel se encuentran, por duplicado, los escudos de la ciudad de Huesca (el antiguo, formado por cuatro torres con una muesca encima), el del obispo oscense (tres hoces en jefe y una en el centro, con dos cabezas de clavos a los lados) y el Señal Real (de oro, con tres palos gules). La esculpió en 1327 Guillermo Inglés, quien en 1338 todavía



Fachada de la catedral de Huesca a principios del siglo XX

era «maestro maior de la obra». En el centro del tímpano se talló una imagen de la Virgen María con el Niño, protegida por una chambrana en forma de catedral que reproduce el proyecto ideal de la cabecera y que guardan ángeles turiferarios (que portan un incensario); la figura se apoya sobre una ménsula en la que están representados la lujuria y el pecado. A los lados hay dos altorrelieves: *La adoración de los Reyes Magos* y la escena del *Noli me tangere* (Cristo rechaza a María Magdalena y exclama: «¡No me toques!»). En las jambas, catorce esculturas encarnan a los Apóstoles y a los santos patronos de la ciudad, San Lorenzo y San Vicente Mártir, sobre ménsulas sostenidas por ángeles. En las arquivoltas se combinan pequeñas imágenes de bulto de mártires, vírgenes, ángeles y profetas con series floreadas. Toda la portada, rematada por un rosetón calado, fue esculpida en piedra arenisca, hoy muy deteriorada, y policromada (todavía quedan restos de color en la escultura de la Virgen y en los escudos). Para protegerla se construyó un tejazoz sobre canes tallados en madera (principios del s. XVI). Remata el hastial de la nave central un cuerpo con un ojo de buey, flanqueado por ventanas ajimezadas y coronado por un pretil calado (a juego con el del campanario), todo profusamente decorado con pináculos, pilas-trillas adosadas y gabletes; buena parte de la obra de cantería es obra de la última restauración.

En el interior destaca la capilla de los santos Orencio y Paciencia (fiesta el 1 de mayo), padres, según la tradición,

de San Lorenzo (patrono de la ciudad y principal de la diócesis, cuya fiesta se celebra el 10 de agosto); se trata de una familia de santos de gran arraigo en la zona. Esta capilla fue renovada en el siglo XVII por los hermanos Vincencio Juan y Juan Orencio de Lastanosa, el primero, erudito y gran coleccionista, autor de un *Tratado de la moneda jaquesa* (1681) y mecenas de Baltasar Gracián, y canónigo de la catedral, el segundo. Ambos se hallan enterrados en la cripta de esta capilla, en dos sarcófagos barrocos tallados en alabastro, con sus efigies orantes (1651).

La cabecera posee cinco ábsides ocupados por otras tantas capillas, todas reformadas entre los siglos XVI y XVII. La del Santo Cristo de los Milagros, de estilo barroco (1622-1625), rivaliza en lujo con la de los Lastanosa. Para su construcción se derribó el ábside gótico. En ella se venera una imagen de Cristo en madera (s. XV) que, según el relato popular, salvó a la ciudad de una epidemia de peste en 1497, cuando fue sacada en procesión para impetrar y la talla sudó milagrosamente.

Sobre el altar mayor se eleva el retablo en alabastro que labró Damián Forment. Realizado entre 1520 y 1534, posee una estructura similar a la del retablo mayor de la basílica del Pilar de Zaragoza, obra del mismo imaginero, que, a su vez, emula el retablo gótico de la Seo zaragozana. Se divide en un gran banco y tres calles, la del centro mayor que las laterales, cubiertas por chambranas llenas de pequeñas

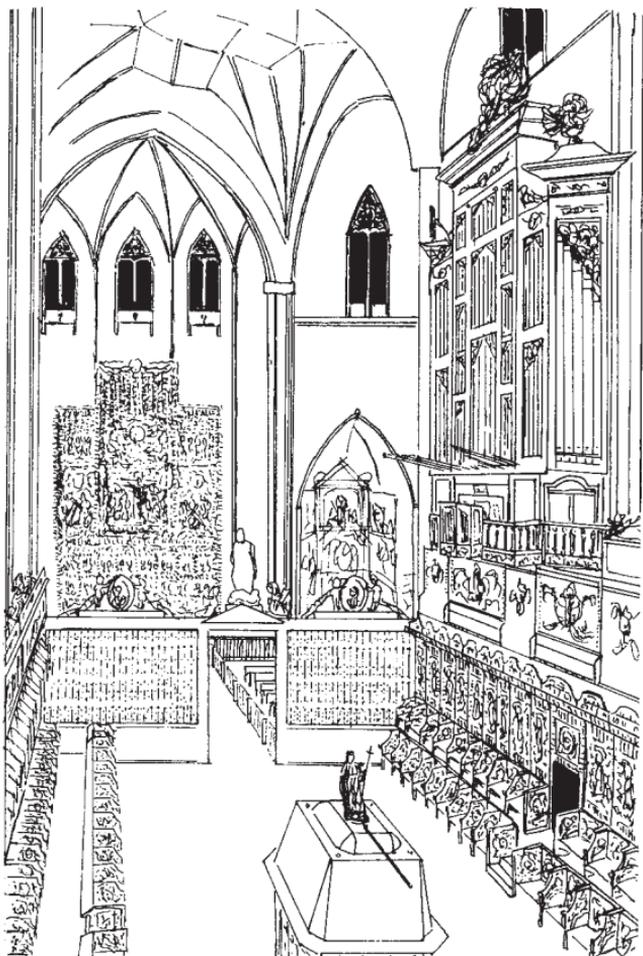
imágenes, y todo protegido por una polsera. Todas las escenas giran en torno a la Pasión y se complementan con una serie de figuras de bulto, situadas sobre los doseletes: profetas y reyes del Antiguo Testamento, los Apóstoles y algunos santos con devoción propia en la diócesis, como San Lorenzo, San Vicente o San Jorge. En los extremos del sotabanco, decorado con motivos renacentistas, aparecen dos medallones con las efigies de perfil, al modo clásico, del propio escultor, Damián Forment, y de su hija Úrsula. Toda la obra, íntegramente restaurada con el patrocinio de la Caja de Ahorros de la Inmaculada en 1996, es como una gran custodia en cuyo eje central se encuentran un relieve con la escena de *La flagelación*, Cristo muerto en la cruz y, sobre él, el óculo expositor de la reserva de la Eucaristía, rodeado por la Paloma del Espíritu Santo y el Padre Eterno. Remata ese eje el escudo del cabildo catedralicio, sobre el copete de la polsera.

En el extremo norte del crucero se encuentra la puerta medieval. Este recinto da acceso al claustro gótico o del Papa Luna, así llamado en recuerdo del patrocinio recibido por Benedicto XIII.

La sacristía nueva, con bóveda de crucería estrellada, es del mismo siglo. Destaca en ella la calajería barroca tallada en madera. El claustro románico, reformado en el siglo XIX, y una panda del gótico (ss. XIII-XIV) han sido restaurados y dispuestos para la exposición de las pinturas y esculturas medievales (ss. XIII-XV) del Museo Diocesano,



Jesús con la cruz a cuestas, *detalle del retablo mayor de la catedral de Huesca, por Forment (Foto: F. Alvira)*



*Interior de la catedral de Huesca antes de la restauración de 1970; el coro fue entonces desmantelado y la reja trasladada al santuario de Torreciudad
(Dibujo tomado del libro Calles y tejados de Huesca, de F. Llanas)*

que se complementan con la Sala de Orfebrería emplazada en la antigua capilla de San Juan Evangelista, en el cuerpo bajo del campanario. Con acceso desde la nave norte de la catedral, fue inaugurado en 1997; entre sus piezas destacan tres arquetas para contener reliquias con esmaltes de Limoges (s. XIII) y la gran custodia procesional del Corpus Christi de 1'75 metros de altura y 193 kilogramos de plata. Se hallan en proceso de restauración —para la ampliación del Museo Diocesano de Huesca— la contigua iglesia parroquial del Salvador, edificada a partir de 1880 en estilo neogótico, y la sala del “Tanto Monta”, denominada así por aparecer dicho lema de los Reyes Católicos en las vigas de la techumbre de madera, obra de finales del siglo XV situada en el antiguo palacio episcopal.

De su rico archivo sobresalen los códices medievales, en especial el *Misal oscense* con miniaturas (s. XIII); una Biblia también medieval se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. La sección musical posee notables códices románicos y góticos (*Himnario oscense*, s. XI) y una buena colección de cantorales (ss. XV-XVII). La catedral poseyó una capilla musical con escolanía de infantes documentada en el siglo XIII.

SANTA MARÍA DE BARBASTRO

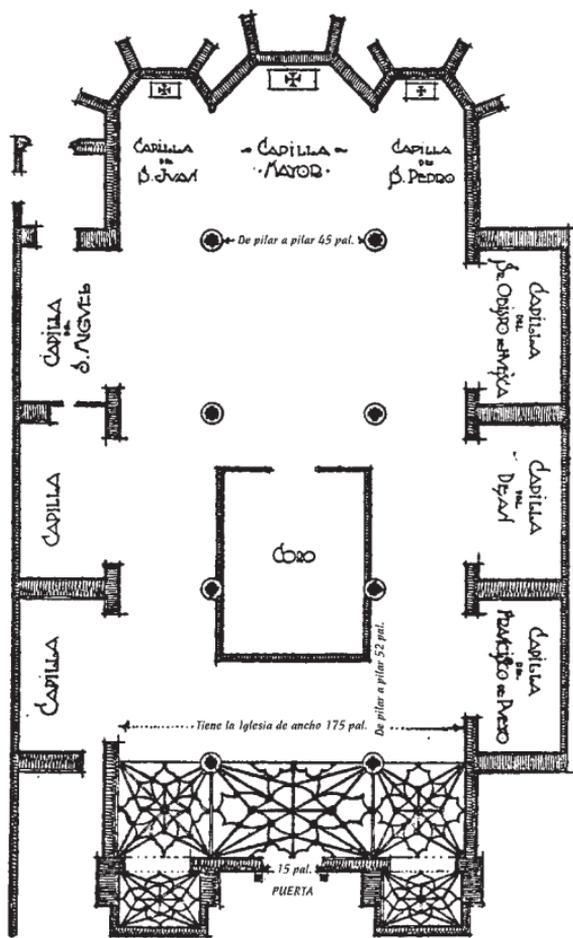
Pedro I de Aragón conquistó la plaza de Barbastro en 1100 e ideó, junto a San Eboncio, el traslado a esta ciudad

de la vieja sede episcopal de Roda. El 5 de mayo de 1101 se consagró la mezquita mayor como catedral dedicada a Santa María y a los santos Vicente, Cornelio, Esteban, Calixto, Cosme y Damián. Su primer obispo fue el citado Poncio o Eboncio (1101-1104), amigo del rey y antes obispo de Roda, al que sucedió San Ramón (1104-1126). En la nómina de prelados barbastrenses se incluye el que sería Ramiro II *el Monje*, elegido en 1134, quien no llegó a tomar posesión del cargo al tener que suceder en el trono a su hermano Alfonso I *el Batallador*; muerto sin descendencia.

La pretensión de la diócesis de Huesca de que el río Cinca constituyese el límite oriental de su jurisdicción, lo que incluía a Barbastro, dio lugar a una agria disputa entre eclesiásticos. Varios obispos de Barbastro fueron expulsados de la ciudad y buscaron refugio en Roda de Isábena. El último de ellos, Guillermo Pérez (1143-1149), desistió de instalarse en Barbastro y, finalmente, acabó por trasladar la sede rotense a Lérida. Por sentencia del papa Inocencio III (1198-1216), se redujo el rango de la catedral de Santa María a simple parroquia dependiente de Huesca, aunque, en 1448, Nicolás V la elevó a colegiata. Con la reorganización eclesiástica acaecida tras la muerte de Hernando de Aragón, metropolitano de Zaragoza, y nieto de Fernando *el Católico*, el papa Pío V volvió a restaurar su dignidad catedralicia (1571) y configuró su diócesis con territorios desmembrados de las de Huesca y Lérida, así como de varios abadiados. Pero de nuevo fue suprimida y agregada a la de

Huesca en el Concordato de 1851. Desde 1893 a 1950 fue regida por un administrador apostólico, y en ese último año elevada de nuevo a sede residencial. En 1995 se erigió la nueva diócesis de Barbastro-Monzón, a la que se agregaron las poblaciones aragonesas de la franja oriental pertenecientes hasta entonces a la de Lérida, y la iglesia de Santa María de Monzón se elevó de parroquial a concatedral.

Santa María se levanta en el centro histórico de la localidad, entre la antigua muralla de piedra, al Sur, y el río Vero, al Norte. Su emplazamiento coincide con el de la mezquita mayor, de la que no quedan vestigios visibles. Del templo románico se conservan algunos testimonios fragmentarios (un crismón), y de la fábrica gótica, el muro norte de la capilla de los Reyes Magos y el primero de los tres cuerpos de la torre-campanario octogonal. Ésta, documentada en el siglo XII como refugio del obispo Gaufrido, fue pasto de las llamas en 1366 y su estructura se restauró completamente entre 1610 y 1626. En su derredor, demolidas las edificaciones aledañas, ha quedado a la vista el ábside gótico de la capilla de los Reyes. En el subsuelo han aparecido restos de aljibes y otras construcciones medievales. Con todas esas ruinas se ha dispuesto un Parque-Jardín Arqueológico (1990), entre la puerta renacentista de oriente y el palacio episcopal moderno. Nada se ha conservado del claustro situado junto al muro norte del templo. Es probable que las columnitas con capitel liso en las que apoya el ara de la capilla mayor procedan de esta construcción.



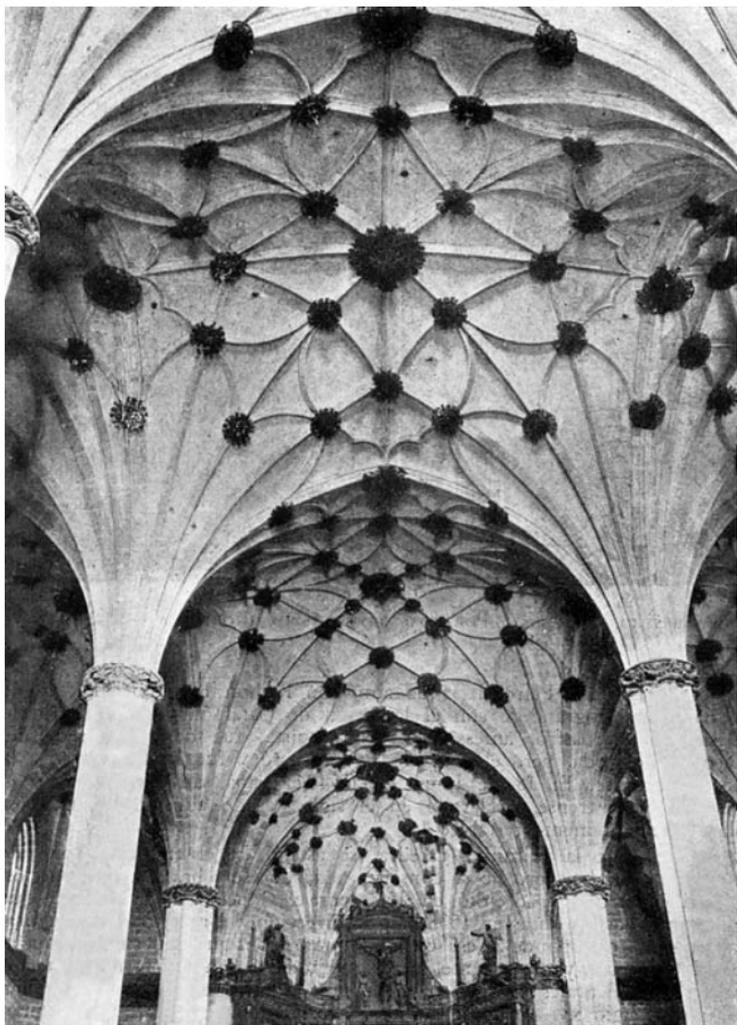
Planta de la catedral de Barbastro, según Lampérez

La catedral fue declarada Monumento Nacional el 3 de junio de 1931. La obra de la fábrica actual se contrató en 1517 y comenzó por el derribo de la colegiata gótica y la cimentación del nuevo templo, para el que el cabildo tenía ya varias trazas (diseños), documentadas desde 1512. En 1518 inició sus trabajos el maestro Juan de Sariñena, futuro arquitecto de la Lonja de Zaragoza (1551), edificio con similares características al barbastrense. La cubierta se capituló en 1528 con el maestro Juan de Segura y se concluyó en 1533; a la par, se tallaron las claves pinjantes, a modo de florones, de toda la bóveda, hechas por notables artistas, entre ellos el escultor florentino Juan de Moreto. El interior se decoró con piezas de cerámica de Muel, hoy perdidas.

El templo es de los denominados “de salón” (*Hallenkirche*), ya que todas sus naves, de tres tramos, tienen la misma altura, lo que crea un espacio unitario, a modo de gran salón. Las bóvedas son de crucería estrellada y están decoradas con claves de madera dorada y sostenidas por pilares circulares fasciculados. La nave central es más ancha y alberga el coro colegial. La cabecera posee tres ábsides apoyados en contrafuertes. En los muros norte y sur se abren las capillas, muchas de ellas ampliadas en época barroca. La puerta principal se localiza en el muro oeste, sobre un tramo adicional más pequeño que el resto, y está resaltada por dos pequeñas capillas que la flanquean (actuales del Santo Cristo y de los Mártires de la Diócesis). Existe otro acceso destacado, con portada renacentista

esculpida (s. XVI), añadido al muro norte mediante un gran atrio que comunica con la capilla de los Reyes Magos y desemboca enfrente del palacio episcopal. El interior se ilumina mediante grandes ventanales con vidrieras modernas apuntados, abiertos sobre la línea de impostas, uno por tramo, y un rosetón calado.

Lo más destacado del interior es el altar mayor, cuyo banco comenzó a labrar en alabastro Damián Forment y concluyó Juan de Lyceire en 1560, tras la muerte del primero. Sobre un sotabanco decorado con motivos platerescos se distribuyen siete casetones avenerados con escenas de la Pasión de Cristo; en las hornacinas laterales aparecen los santos patronos de la diócesis: San Ramón y San Eboncio. El primero fue segundo obispo de la diócesis (1104-1126) y, junto a San Victorián, abad de San Martín de Asán, uno de los santos más populares de la zona. El resto del retablo fue tallado en madera policromada por los escultores aragoneses Pedro Aramendía, Juan Miguel Orliens y Pedro Martínez de Calatayud, entre 1600 y 1602. Posee forma de tríptico, para adaptarse a las facetas del ábside poligonal, y se divide en dos cuerpos de tres calles y un ático. La escena principal es la *Asunción de la Virgen*, y sobre ella se superponen el ostensorio, la *Coronación de María* y, en el ático, el Calvario. En las calles laterales se recogen diversos pasajes de la vida de la Virgen, en las entrecalles, imágenes de bulto de santos; y, en el banco de la calle central, los relieves de los cuatro Evangelistas con sus



Bóvedas de la catedral de Barbastro

símbolos. El retablo ha perdido las puertas pintadas de cierre, que representaban los misterios marianos.

En el ábside sur se colocó un retablo dedicado a San Pedro, labrado entre 1745 y 1746. Preside la hornacina principal el titular, cuya vida se desarrolla en varios relieves junto a escenas de las de otros santos, entre ellos San José de Calasanz, establecido temporalmente en Barbastro como capellán del obispo. Por el ábside norte se accede a la sacristía mayor (1599), el vestuario canonical y la sala capitular (1778-1780), añadidos a la cabecera.

La antigua capilla de San José aloja pinturas y retablos de los siglos XV, XVI y XVII de diversas procedencias, todos de gran calidad —en especial, la serie de pinturas de estilo hispanoflamenco del XV sobre la vida de San Victorián, traídas de la iglesia del arruinado monasterio homónimo—. La capilla lateral norte de los pies está dedicada a San Carlos Borromeo (s. XVIII) y guarda el cuerpo del obispo Florentino Asensio y el osario con los restos de los 114 sacerdotes de la diócesis muertos durante la Guerra Civil.

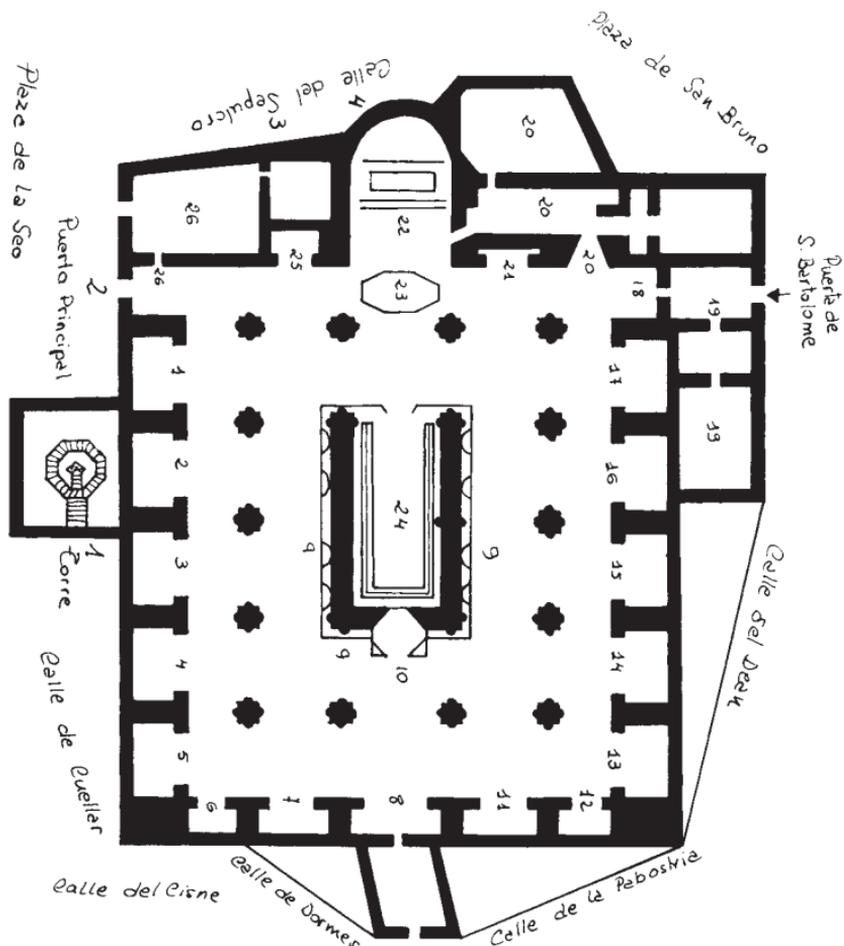
El tesoro catedralicio se expone, en parte, en el Museo Diocesano, inaugurado en 1978 en diversas dependencias de la sacristía y del capítulo, restauradas por el arquitecto Francisco Pons Sorolla. De la catedral destacan los bustos-relicario de San Ramón y San Valero, así como sendos brazos relicario, todas ellas piezas anónimas de los siglos XVI y XVII, en plata policromada.

LA SEO DE SAN SALVADOR DE ZARAGOZA

Caesaraugusta fue sede episcopal desde los primeros siglos de existencia del cristianismo; un tal Félix (¿obispo?), cesaraugustano, aparece citado hacia 254 en una carta de San Cipriano de Cartago a propósito de un asunto de ortodoxia. En 380 se celebró un concilio que, según sus parcas actas, transcurrió «en la sacristía» (*in secretario*) de una iglesia, primera referencia arquitectónica escrita de un templo cristiano en el recinto urbano.

Nada se conoce de la sede anterior a la conquista de Zaragoza por Alfonso I *el Batallador*, en 1118. Semanas después de la toma de la ciudad, el obispo Pedro de Librana consagró como catedral la imponente mezquita mayor, de nueve naves, como era costumbre no sólo en el reino de Aragón sino también en el resto de los territorios peninsulares. El lugar era ya un espacio sagrado antes de la dominación musulmana, pues en el subsuelo de la catedral, hacia los pies, ha aparecido la cimentación de un templo romano hexástilo (de seis columnas), del siglo I de la Era, que formaba parte del conjunto monumental del foro, situado bajo la plaza de la Seo y sus edificios adyacentes.

Durante más de cincuenta años, la mezquita sirvió como catedral; es probable que su lado este, hacia el muro de la *quibla* (pared de cierre orientada hacia La Meca), permaneciese, además, dedicada al culto musulmán en los primeros tiempos de la dominación cristiana. Este hecho



EXTERIOR

1. Torre
2. Fachada principal
3. Muro Gótico-Mudéjar
4. Ábsides

INTERIOR

1. Capilla de Santiago
2. Capilla de San Vicente
3. Capilla de Santas Justa y Rufina
4. Capilla del Nacimiento

5. Capilla de San Marcos
6. Capilla de San Benito
7. Capilla de San Bernardo
8. Salida a la calle Pobosivia
9. Trascoro
10. Capilla del Santo Cristo
11. Capilla de Ntra. Sra. de las Nieves
12. Capilla de San Valero
13. Capilla de Sta. Elena y del Carmen
14. Capilla de San Miguel
15. Capilla de Santo Dominguito de Val

16. Capilla de San Agustín
17. Capilla de San Pedro Arbués
18. Salida a la calle de Palafox
19. Museo de Tapices
20. Sacristía - Museo
21. Capilla de San Pedro y San Pablo
22. Retablo Mayor
23. Címborio
24. Coro
25. Capilla de Ntra. Sra. de la Blanca
26. Capilla de San Miguel (Parroquieta)

Planta de la catedral de la Seo de Zaragoza, según M. Alegre, T. Domingo y otros

explicaría por qué se orientó hacia el Norte el templo cristiano y no hacia el Este, como marca la tradición canónica. La mezquita tenía nueve naves, más un patio (convertido en claustro cristiano) y un alminar, construidos hacia 1021. Era una de las mayores de Alandalús y se extendía desde la línea de los ábsides hasta el segundo tramo de la catedral actual; el *mibrab* (hornacina de la *quibla*, a la que los musulmanes dirigen su vista mientras rezan) de la última ampliación se situaba en el fondo de la capilla de San Pedro Arbués, límite de la catedral por el Este. El alminar, transformado en campanario cristiano, estuvo en uso hasta la construcción de la torre barroca, a partir de los diseños del italiano Giovanni Battista Contini, en el siglo XVIII; cerraba la mezquita por el lado oeste.

La fábrica románica primitiva se concluyó en 1121, apenas dos años después de la toma cristiana, tras la que quizá se derruyera parte de la mezquita. En ese año, el obispo consagró la nueva catedral bajo la advocación de San Salvador en su Epifanía. La cabecera fue planteada para acoger cinco ábsides, tres semicirculares (el central, más amplio que los laterales) y, en los flancos, dos más, cuadrados. Los dos que se conservan (el tercero está enmascarado por la sacristía mayor, barroca), con toda su decoración escultórica exterior e interior (un apostolado, capiteles historiados, etc.), pertenecen a una segunda fase constructiva, datable hacia el último cuarto del siglo XII; en ese momento, además, se erigió una puerta en los pies

flanqueada por dos torres, a expensas del muro perimetral sur de la mezquita. Hacia 1225-1235 se debió de trazar un transepto, del que se han encontrado varios capiteles. La “casa de la obra” (taller de la fábrica catedralicia) se situó enfrente de la cabecera, en el solar que ocupan hoy las viviendas modernas de la Plaza de San Bruno.

Hasta comienzos del siglo XIV no se reactivaron los trabajos, ya en estilo gótico. En 1318 se elevó la sede a metropolitana, dejando el rango sufragáneo de Tarragona. A partir de 1346 se empezó a levantar el cimborrio y se recrecieron los ábsides en ladrillo; también se construyeron la portada lateral occidental, hoy tapada por la fachada barroca del siglo XVIII, y la capilla de San Miguel, en la que recibió sepultura el arzobispo Lope Fernández de Luna. El muro exterior norte de esta capilla (“la Parroquie-ta”) se decoró lujosamente con azulejería, realizada por maestros sevillanos entre 1378 y 1379.

Durante las obras de restauración, se encontraron los restos del claustro gótico del siglo XIV. Todavía puede verse una arcada apuntada, con sus capiteles decorados a base de hojas de hiedra, encastrada en el muro trasero de la capilla de San Pedro Arbués.

A comienzos del siglo XV se rehizo el cimborrio a expensas del papa aragonés Benedicto XIII, que fue canónigo del cabildo metropolitano; su interior, al igual que las bóvedas de la cabecera y el transepto, se pintó con vivísi-

mos colores. La ornamentación incluía las armas del pontífice y motivos florales y vegetales. En el segundo cuarto del siglo se tallaron el retablo mayor (banco de alabastro y el resto de madera policromada, incendiado posteriormente) y la sillería coral, y se reformó la portada de los pies (en la Pabostría). Bajo el episcopado (1490-1497) de Alonso de Aragón, hijo natural de Fernando *el Católico*, se decidió ampliar las naves laterales y construir dos más colaterales, todas de la misma altura que la vieja nave central. Ante la amenaza de ruina del cimborrio mudéjar (en 1498 se derrumbó un pilar del crucero) se planteó la construcción de uno nuevo, concluido en 1520.

Así, durante el siglo XV se ocupó todo el espacio de la antigua mezquita, ahora un templo de cinco naves, tres tramos y crucero, cubierto con bóveda de crucería estrellada y un cimborrio, capillas laterales en los muros este y oeste y dos grandes puertas, una al Sur y otra al fondo oeste del crucero, así como un claustro hacia el Este.

La casa del deán estaba unida a las dependencias capitulares de la catedral por medio de un arco apuntado, con una arquería de yeso calada del siglo XV. Muy transformada posteriormente, en especial en el XVI, ha sobrevivido hasta el presente, tras su restauración por los arquitectos Teodoro Ríos padre e hijo (1955-1958). Es la casa más antigua de la ciudad, todavía en pie: su primera noticia se remonta a 1274.

El arzobispo Hernando de Aragón (1539-1577), hijo del también arzobispo Juan II, impulsó una nueva ampliación de la catedral en dos tramos más y una serie de capillas en el muro sur; el espacio quedó transformado en una iglesia de salón, con todas sus naves a igual altura y con mayor iluminación. Las obras comenzaron en 1547 y tres años más tarde ya habían terminado. Esta estructura era perfecta para la celebración de procesiones en el interior del templo y para la disposición perimetral de las capillas. En el tercer cuarto del siglo XVI, Hernando de Aragón dispuso la colocación de un trascoro labrado en yeso y de una portada en forma de arco de triunfo en la Pabostría. Mandó también edificar una suntuosa capilla funeraria para sí y para su madre, Ana de Gurrea, dedicada a San Bernardo de Claraval.

Durante los siglos XVII y XVIII, se reformaron las capillas perimetrales, la sacristía mayor (que ocultó los ábsides románicos) y la sala capitular, así como la portada de la Pabostría y la principal (1764-1767). Pero la obra más destacada de este periodo fue la erección de la nueva torre-campanario, que substituyó al viejo alminar del siglo XI. Sus trazas fueron encargadas en Roma, en 1683, a Giovanni Battista Contini y los trabajos concluyeron en 1704.

La primacía de la diócesis zaragozana convirtió su templo en el espacio idóneo para convocar Cortes, además de sínodos y concilios eclesiásticos. Fue también el lugar



Fachada de la Seo de Zaragoza (Foto: G. Bullón)

escogido para la celebración de bodas reales, juras de herederos y coronaciones, la primera de las cuales fue la de Pedro III y su esposa Constanza, en 1276. En 1543, el arzobispo Dalmau de Mur bautizó al infante Fernando, futuro Rey Católico. Sus rectores hicieron acopio de reliquias (la primera y principal, el cráneo del obispo San Valero, procedente de Roda de Isábena), rentas y privilegios, lo que convirtió a la archidiócesis en una de las más importantes de la Península. En sus inmediateces se concentraban los máximos poderes civiles y eclesiásticos del Reino, la Diputación de Aragón y el palacio arzobispal (este último llegaría a estar comunicado con la catedral a través de un arco, que sería derribado en la década de 1960), además de la Lonja de mercaderes, las casas de numerosos nobles y el puente de Piedra, que conectaba la ciudad con el otro lado del río Ebro.

La catedral de San Salvador fue declarada Monumento Nacional el 3 de junio de 1931 y el conjunto del barrio el 17 de julio de 1969. Las obras de restauración, ya en el siglo XX, fueron iniciadas en 1935 por Francisco Íñiguez Almech, quien también intervino en la recuperación de la Aljafería. Pero el grueso de los trabajos lo comenzó en 1983, con el patrocinio del Gobierno de Aragón, CAI, IberCaja y el propio arzobispado, Ángel Peropadre Muniesa, arquitecto que ya había estado vinculado a la catedral en los años setenta con, por ejemplo, el proyecto del

Museo de Tapices (en colaboración con Teodoro Ríos). En esa primera etapa (hasta 1988) se hicieron excavaciones arqueológicas, en las que se hallaron restos de la cloaca romana y de la mezquita; fueron sustituidos seis pilares de la catedral y se procedió al derribo de edificios anejos que tapaban la fábrica antigua. Los trabajos continuaron bajo la dirección del arquitecto Ignacio Gracia hasta el verano de 1992, cuando se hicieron cargo de las obras Luis Franco y Mariano Pemán, cuya restauración fue premiada por Europa Nostra en 1999.

Después de invertir más de mil millones de pesetas, la catedral abrió sus puertas en noviembre de 1998 con una exposición monográfica: *La Seo, Espacio Real*. Ese mismo año vieron la luz también las restauraciones del retablo mayor y de la torre, así como el nuevo Museo de Tapices, patrocinado por la Caja de Ahorros de la Inmaculada y situado en dos plantas de las antiguas dependencias capitulares. Las obras continúan en nuestros días con la renovación de la cubierta de la sacristía mayor barroca, y queda todavía pendiente el arreglo de algunas capillas y del órgano gótico, además del montaje del Museo Catedralicio.

Se accede al templo por la Plaza de La Seo, totalmente remodelada por José Manuel Pérez Latorre. La fachada principal, a cuyos lados todavía se advierten restos de la anterior obra mudéjar, fue diseñada por José de Yarza (s. XVIII) y levantada en piedra, en estilo barroco clasicista. A su lado

se alza la torre barroca diseñada en el siglo XVII por el arquitecto romano Contini, de una espectacular altura y rematada con un chapitel bulboso. El basamento es de piedra caracoleña de las canteras de Fuendetodos; su restauración concluyó en 1998 con el patrocinio de iberCaja.

La capilla de San Miguel (o Parroquieta), edificada entre 1374 y 1381, ocupa el espacio rectangular colindante con el crucero y el ábside oeste románico. En ella se conservan tres obras sobresalientes del XIV: el sepulcro bajo arcosolio del arzobispo Lope Fernández de Luna, esculpido en alabastro por Pere Moragues; la riquísima techumbre mudéjar de forma ochavada, en madera dorada, que cubre el segundo tramo de la nave, a la altura del sepulcro y de su misma época, obra de artífices andaluces; y la decoración de azulejos del muro exterior norte, ya mencionada, restaurada en 1991-1992.

En el interior de la catedral, a la nave lateral oeste se abren cinco capillas; la de Santiago el Mayor conmemora la tradición evangelizadora del apóstol en Zaragoza, representada en las pinturas de los muros, y la de San Vicente Mártir (cuya festividad se solemniza en la diócesis el 22 de enero), con una portada barroca que representa a San Jorge, patrón de Aragón, y a San Mauricio. En la ampliación de la catedral, en el muro sur, se enterró su promotor, el arzobispo Hernando de Aragón, junto con su madre. Esta capilla está dedicada a San Bernardo, santo reforma-

dor cisterciense al que tuvo gran devoción el arzobispo y virrey de Aragón, pues bajo su regla comenzó su carrera eclesiástica. Todo el retablo y los sepulcros, de alabastro, fueron tallados entre 1550 y 1555 por Bernardo Pérez, Juan de Liceyre y Pedro Moreto; están representados en ella los arzobispos de Zaragoza pertenecientes a la Casa Real de Aragón, así como diversos reyes predecesores de Carlos I,



Vista interior de la catedral de la Seo de Zaragoza, en uno de sus tramos renacentistas (Foto: A. Ceruelo)

primo de Don Hernando, último de los monarcas que allí aparecen. La reja, también de la misma época, es obra de Guillermo de Trujarón. En el año 2000 comenzaron las obras de restauración bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros de la Inmaculada.

Otro personaje del Renacimiento que construyó una suntuosa capilla funeraria fue el mercader Miguel Zaporta, banquero de Carlos I; la dedicó a los arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael. Alberga un retablo esculpido en alabastro, con mazonería de madera, de Juan de Anchieta, de formas miguelangelescas; y se cierra con una reja de Trujarón. Otras dos capillas conmemoran a sendos santos al servicio de la catedral: Santo Dominguito de Val, infanticida o seise de la misma en el siglo XIII, martirizado en la cruz por los judíos zaragozanos, y la de San Pedro Arbués, canónigo de la catedral y primer inquisidor de Aragón, asesinado ante el retablo mayor. Las espadas de sus matadores, junto con sus sambenitos, colgaron durante mucho tiempo delante del altar mayor. La imagen barroca del titular se erige bajo un baldaquino, uno de los primeros de España, pues tanto gustó a las autoridades aragonesas el recién estrenado de Bernini en San Pedro del Vaticano —cuando lo vieron durante los actos de beatificación de San Pedro Arbués en Roma— que lo copiaron para esta capilla.

La nómina de santos relacionados con la catedral honrados en el santoral propio de la diócesis es prolija. El

principal es el obispo San Valero (con capilla propia), patrono de la ciudad y de la diócesis y cuya festividad se celebra el 29 de enero; el mártir San Vicente, ya citado (22 de enero) y el obispo visigodo Braulio (18 de marzo). De este último se conmemora también la fiesta del hallazgo de su cuerpo (19 de julio), conservado bajo el altar mayor del Pilar. Asimismo, poseen celebración propia los Innumerables Mártires (3 de noviembre), el hallazgo del cuerpo de Santa Engracia, martirizada en *Caesaraugusta* junto a otros compañeros en el siglo IV (13 de marzo), el traslado de las reliquias de San Valero desde la catedral de San Pedro de Roda de Isábena (20 de octubre) y la dedicación de la sede de la catedral (12 de octubre); de esta última fiesta, importada por el cabildo pilarista, derivó la festividad de la Virgen del Pilar.

En la cabecera, una antesala distribuye el paso hacia la capilla mayor, el interior del ábside románico, la sacristía mayor (s. XVIII; con un armario relicario cuyas puertas pintó José Luzán) y la sala capitular (con pinturas barrocas y una solería de azulejos hechos en Valencia en 1808). En la capilla mayor, cubierta con bóveda de crucería estrellada, tras el altar barroco dedicado a los santos Pedro y Pablo (s. XVII), se alza el retablo mayor, promovido por el arzobispo Dalmau de Mur. De su parte más antigua (1434-1440) se conserva el banco, labrado en alabastro por el barcelonés Pere Johan y hecho traer desde la catedral de Tarragona, en cuyo retablo mayor estaba colocado, por el

propio Mur, que procedía de esa sede. Posee siete casetones, cuatro con escenas de la vida y milagros de los santos Lorenzo, Valero y Vicente, y los tres restantes vacíos, para guardar en ellos bustos-relicario de plata, regalo a la catedral del papa Benedicto XIII. El sotabanco se ornó con la heráldica del arzobispo y del cabildo, alternada y portada por ángeles. El resto del retablo se estructura en tres calles, con otras tantas escenas principales cubiertas por unas espectaculares chambranas góticas en forma de pináculo, cobijado de una serie de figuras de santos. El conjunto está protegido por una gran polsera. Fue realizado también en alabastro tallado y pintado, excepto las tres escenas principales, labradas en madera por Pere Johan (1440-1445). Tres décadas después, Hans Piet d'Ansó fue contratado para esculpir en alabastro los grupos que sustituirían a los de madera: la *Epifanía*, la *Transfiguración* y la *Ascensión*. Unas puertas pintadas, ya desaparecidas, protegían y ocultaban el retablo, que sólo se mostraba en ciertas fiestas, grandes solemnidades y visitas reales. La vecina capilla de Santa María la Blanca exhibe una talla de la titular, esculpida en alabastro por Hans Piet d'Ansó hacia 1467.

Delante del ara se encuentran las tumbas de los arzobispos Alonso y Juan (II) de Aragón, padre e hijo, y en el lado del Evangelio la del prelado Juan (I), de finales del siglo XV; una lápida de caliza negra, en ese mismo lado, cubre el enterramiento del corazón del infante Baltasar Carlos, hijo primogénito de Felipe IV. Todo el templo está lleno de

enterramientos de preladados, dignidades y miembros de la nobleza y de la Casa Real aragonesa; e incluso de santos, como Pedro Arbués.

Sobre el crucero se levanta el cimborrio, el tercero de los edificadas, prototipo para los construidos en las catedrales de Teruel y Tarazona por el mismo maestro, Juan Lucas, alias *Botero*. Mediante trompas se pasa de un espacio cuadrangular a otro octogonal, cubierto con una bóveda de crucería estrellada, que surge del entrecruzamiento de cuatro pares de arcos que, a su vez, generan otro espacio similar, más reducido, a modo de linterna. La obra da luz a toda la cabecera y al retablo; en su parte exterior semeja, con el escalonamiento de sus cuerpos, una tiara papal.

En el centro de la nave se localiza el coro, con una sillería gótica (s. XV) comenzada en tiempo del obispo Dalmau de Mur, enterrado en el recinto bajo una losa de cobre con su efigie. Está rodeado por el trascoro de yeso, con esculturas, relieves y capillas, patrocinado por el arzobispo Hernando de Aragón en 1557. Las figuras de bulto y escenas narrativas representan a santos aragoneses especialmente vinculados a la historia de la archidiócesis, como Santo Dominguito de Val, San Pedro Arbués o San Valero. En el centro del lado sur del trascoro, la decoración de yeso se interrumpió para abrir la capilla del Santo Cristo, con un Calvario tallado en madera por Arnao de Bruselas (1557-1560) y un bello baldaquino barroco (1720-1731).

La estructura en planta de salón de la catedral favoreció el ornato del espacio perimetral, alrededor del coro, así como el del presbiterio, con tapices y colgaduras. Se han conservado sesenta y tres tapices, de los siglos XV al XVIII, incluidos los que poseyó la iglesia de Santa María del Pilar. Se trata de una de las colecciones más importantes del mundo, en especial por sus antiguos paños de Arras y Tournai, ahora en el Museo de Tapices ya mencionado.

Desde que están en marcha las obras de restauración, el tesoro de la catedral no se expone, a la espera de la creación de un museo catedralicio. Entre sus piezas más destacadas figuran algunas de orfebrería, como el relicario del *Lignum Crucis* y la cruz pectoral (*encolpion*) perteneciente al arzobispo Alonso de Aragón, realizada en el siglo XI; los tres bustos-relicario de plata de los santos Vicente, Lorenzo y Valero, de finales del siglo XIV o principios del XV, donados por Benedicto XIII (el de San Valero podría representar su efigie); y la custodia procesional renacentista, de más de dos metros de altura, 24.000 piezas y 218 kilogramos de plata que realizaron Damián Forment y Pedro Lamaison (1537 y 1541).

El archivo y la biblioteca capitulares poseen unos fondos riquísimos, con códices manuscritos desde el siglo XII, pergaminos y una notable colección de incunables y libros raros de los siglos XVI al XVIII, acrecentados por las donaciones y compras de canónigos y arzobispos; de éstas,

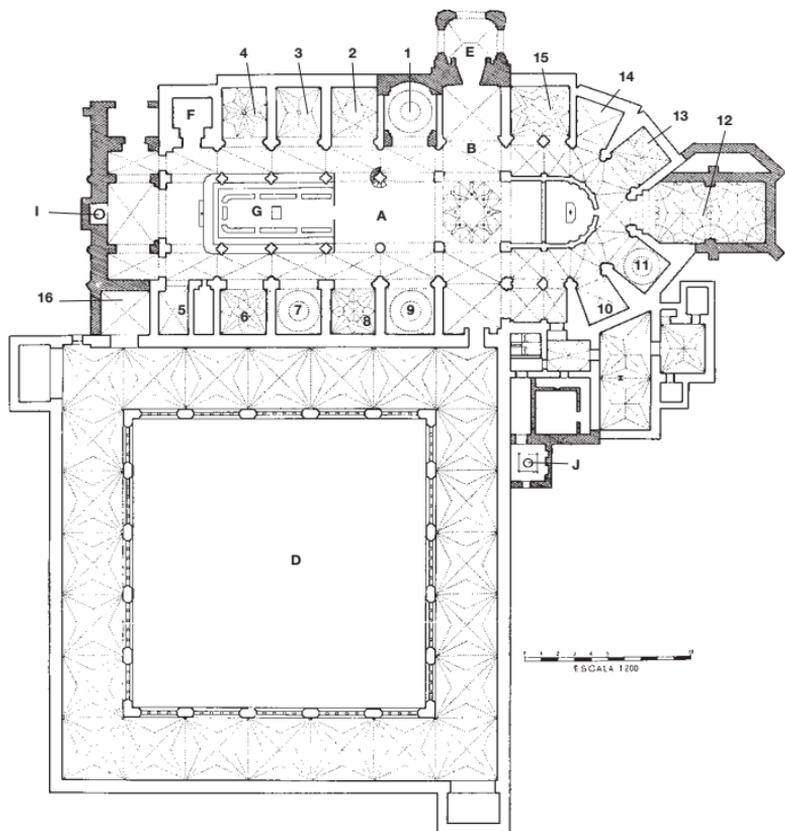
destacan las del helenista Bartolomé Llorente (s. XVI). Sus fondos son fundamentales para la historia de Aragón y en ellos se guardan diplomas únicos, como un documento de 1299 con el sello más antiguo conservado de la heráldica de la ciudad de Zaragoza (el león del reino de León).

SANTA MARÍA DE LA HUERTA DE TARAZONA

Tarazona fue tomada a los musulmanes por Alfonso I *el Batallador* en 1119, un año después que Zaragoza. Temporal sede episcopal en época visigoda, no quedan restos de ningún templo catedralicio anterior a la fábrica gótica, dedicada en 1235 a Santa María de la Huerta en recuerdo de una iglesia mozárabe presuntamente emplazada en el solar donde se edificó la catedral. Su primer obispo después de la restauración fue Miguel (1118-1151), quien participó en la conquista de la ciudad.

El primitivo templo gótico (cabecera y parte del crucero), enmascarado por la obra posterior mudéjar (a partir del s. XIV), se trazó al más puro estilo francés. Pero el largo desarrollo de los trabajos y los daños sufridos por el edificio, empleado como cuartel por las tropas castellanas de Pedro I *el Cruel* en 1357, impusieron un cambio estilístico, a partir del siglo XV.

La planta es de cruz latina, con tres naves longitudinales, de cinco tramos, y un crucero transversal. La cabecera



A. Nave mayor
 B. Crucero
 C. Girola
 D. Claustro
 E. Pórtico
 F. Torre
 G. Coro
 H. Sacristía
 I. Baptisterio

J. Fuente
 1. Capilla de la Virgen del Pilar
 2. Capilla de la Presentación
 3. Capilla de Santiago
 4. Capilla de la Visitación
 5. Capilla de la Anunciación
 6. Capilla de San Juan
 7. Capilla de San Pedro y San Pablo
 8. Capilla de San Gregorio

9. Capilla de los Dolores
 10. Capilla del Rosario
 11. Capilla de San Vicente Ferrer
 12. Capilla de San Andrés
 13. Capilla de San Lorenzo
 14. Capilla de San Prudencio,
 San Lorenzo y Santa Catalina
 15. Capilla de la Purísima
 16. Capilla de San Clemente y Santa Lucía

Planta de la catedral de Tarazona, según J. Martínez Díez

posee un ábside poligonal de siete paños y girola, con capillas radiales. La nave central, más alta que las laterales, se apoya en arbotantes; en su interior, por la parte del crucero, discurre un triforio (galería elevada). Las capillas se abren en los muros colaterales mediante grandes arcos apuntados; fueron construidas con posterioridad al siglo XIV. Junto al muro sur se halla el claustro mudéjar, que substituyó al primitivo gótico, arrasado en 1357.

En torno a la cabecera del templo se sitúan las modernas dependencias capitulares y en el sudeste, en el camino hacia Borja y Zaragoza, parte de las viviendas barrocas de los canónigos. Antiguamente, el palacio episcopal se ubicaba junto a la catedral, pero al quedar también arruinado por la guerra, el obispo Pedro Pérez Calvillo adquirió la antigua zuda musulmana (1376) y la transformó en la nueva residencia de los prelados, que todavía perdura, aunque totalmente reformada y redecorada en el Renacimiento.

La catedral fue declarada Monumento Nacional el 3 de junio de 1931. A lo largo de su historia ha sufrido varias restauraciones a cargo de los arquitectos Teodoro Ríos (claustro, 1942), Fernando Chueca Goitia (cimborrio, torre-campanario y cubiertas, y supresión de la decoración renacentista de los ventanales para dejar a la vista la gótica, 1967-1974), José Manuel Pérez Latorre (consolidación de las naves y del cimborrio, 1985) y Ricardo Aroca (desde 1989). En 1996, el Ministerio de Cultura sacó a concurso

su Plan Director (el primero de Aragón), que ganó el arquitecto turiasonense Fernando Aguerri, encargado, a partir de 1998, de la rehabilitación; el edificio permanece cerrado desde hace ya casi dos décadas y las obras han sufrido numerosas interrupciones.

La catedral guarda un buen conjunto de retablos con pinturas y esculturas medievales, renacentistas y barrocas, algunos de ellos verdaderas obras maestras del arte hispánico. De entre todos, el mejor es el retablo de los santos Prudencio, Lorenzo y Catalina, pintado por Juan de Leví en el siglo XIV para la capilla homónima construida por los hermanos Pérez Calvillo (Fernando, cardenal y obispo turiasonense, y su hermano y antecesor, Pedro) para su enterramiento, en la girola de la catedral; fueron destacados humanistas y poseyeron una gran biblioteca, parte de la cual todavía se conserva. Para el retablo se escogieron las vidas de dos santos muy populares en la ciudad: el diácono Lorenzo, patrono de Huesca, y el obispo de Tarragona Prudencio († 580), patrono de la diócesis, cuya fiesta se celebra el 28 de abril. En la capilla de Santiago, el retablo pintado por Pedro Díaz de Oviedo (1497) muestra, en una de sus tablas, la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza y su aparición al Apóstol, una de las representaciones más antiguas del milagro.

Delante del presbiterio se eleva el cimborrio, edificado entre 1543 y 1545 por Juan Lucas, alias *Botero*, quien ya

había diseñado el de la entonces colegiata de Teruel y el de la Seo zaragozana. Mediante trompas aveneradas, decoradas con las estatuas de los Evangelistas, se pasa del cuadrado del crucero a un cuerpo octogonal con hornacinas, que acogen esculturas de santos. Los elementos estructurales son mudéjares pero están resueltos con un vocabulario formal renacentista, solución empleada por este maestro en todos sus cimborrios.

El altar mayor fue esculpido entre 1603 y 1614 por Pedro Martínez, en estilo romanista. Sus cinco calles se adaptan a la cabecera poligonal gótica. Lo preside la imagen de la titular de la catedral, Santa María de Huerta, talla en madera dorada y policromada de Pere Johan (s. XV). La iconografía del conjunto alterna las escenas de la vida de la Virgen con las de Jesús y con imágenes de bulto de santos, alguno de ellos de devoción local.

Enfrente del altar mayor, en el centro de la nave, se levantó el coro, en el que destacan una reja barroca, una sillería gótica de 1483 y el trascoro dieciochesco, todo removido durante la primera fase de los trabajos de restauración del arquitecto Ricardo Aroca. Desde este punto, debajo del cimborrio, se puede apreciar por todo el crucero y la girola el triforio; también pueden verse los arcos góticos de la fábrica primitiva, de estilo francés.

Al claustro se ingresa por la puerta sur del crucero. Es de planta cuadrada, con siete tramos en cada panda

cubiertos con bóvedas de crucería estrellada. En cada uno de ellos se dispone una gran arcada apuntada, cerrada por grandes celosías caladas de yeso con labor de filigrana y, en la parte superior, tapiada, un óculo flanqueado por pequeñas ventanas, también con yeserías caladas. Es una obra del primer tercio del siglo XVI de estilo gótico-mudéjar. Las celosías de yeso tamizan la luz exterior, que pro-



Fachada de la catedral de Tarazona (Foto: J. Martínez Díez)

yecta «la sombra de sus labores, tapizando el suelo con una móvil y riquísima alfombra», como apreció el historiador y viajero romántico José María Quadrado (*Aragón. Recuerdos y bellezas de España*, 1844). Durante la restauración de 1942 se rehicieron todas las yeserías perdidas y se añadieron partes nuevas a las originales, que únicamente se distinguen por su color, algo desvaído. Ricardo Aroca rompió el centro del muro original de la panda este para dar paso a una gran nave de nueva planta, donde instaló la sillería tardogótica desmontada del coro.

La torre-campanario se halla en el ángulo noroeste de la catedral, en los pies. Es de planta cuadrangular y sus paños de ladrillo se decoran con frisos de rombos, esquinillas y otros motivos geométricos. Tuvo tres etapas constructivas: la primera, gótica (arranque en piedra sillar, s. XIII); la segunda, mudéjar (continuación en ladrillo hasta el cuerpo del reloj, 1496-1497); y una tercera en la que se añadió una linterna con chapitel bulboso (1588).

Del tesoro catedralicio destacan los objetos de platería: la custodia procesional de tipo torre (gótica, hacia 1421), el relicario de la Santa Espina de Cristo (plata sobredorada y esmaltes, s. XVI), un cáliz (1583), un copón germánico o *pokal* (Augsburgo, Alemania, s. XVI), cuatro relojes de arena engastados en una sola montura de plata (s. XVI), una cruz procesional (s. XVI), un par de naranjos en plata sobredorada —piezas extraordinariamente raras y



Interior de la catedral de Tarazona según litografía de Parcerisa (1844)

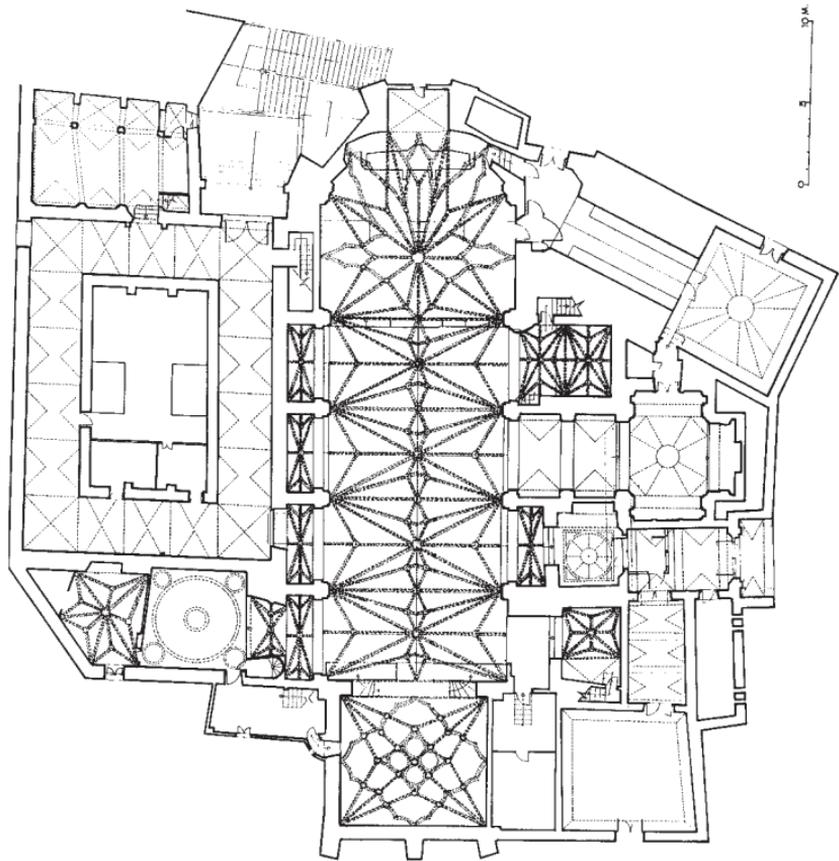
preciosas que simbolizan la castidad y pureza de la Virgen—, y una custodia procesional de José Velázquez de Medrano (1595-1597), así como los relicarios (1620 y 1644) de San Atilano (939-1009), patrono de la ciudad, cuya festividad se celebra el 27 de agosto.

La biblioteca capitular y el archivo guardan fondos de enorme riqueza: 168 códices manuscritos de los siglos XIII al XV, muchos de ellos bellamente iluminados, y 258 incunables, además de varios miles de volúmenes raros de los siglos XVI al XVIII, reflejo de la pujanza intelectual de la diócesis, entre cuyos prelados se encuentra Pedro Cerbuna, fundador de la Universidad de Zaragoza. El retrato de éste, junto con los de todos los de la diócesis, se encuentra en el Salón de Obispos del Palacio episcopal, suntuosa estancia del siglo XVI.

EL SALVADOR DE ALBARRACÍN

La independencia del señorío de Albarracín, bajo la autoridad de Pedro Ruiz de Azagra, está atestiguada desde 1170. Dicho caballero, de origen navarro, habría recibido la ciudad de manos de Ibn Mardanis, monarca de la taifa de Murcia conocido entre los cristianos como “el Rey Lobo”, en pago a sus servicios.

Aquella condición independiente no fue bien vista ni por Castilla ni por Aragón, cuyas autoridades, tanto civiles



Planta de la catedral de Albarraçin, según A. Almagro

como eclesiásticas, intentaron incorporarla a sus dominios. Así, Toledo, Zaragoza e incluso Tarragona lucharon por la posesión sufragánea de la diócesis, que, en un principio, obtuvo la sede toledana. Albarracín se unió y fue sede (1172) de la antigua diócesis de Segorbe, por entonces recién conquistada a los musulmanes; no se desmembró de ésta hasta tres siglos después, mediante bula de Gregorio XIII de 21 de julio de 1577. En 1173 se produjo por fin la consagración del obispo Martín (su antecesor, Fernando, no pudo ser consagrado), quien no bendijo la catedral del Salvador, quizá emplazada sobre la mezquita mayor, hasta el 16 de agosto de 1200. Del primitivo templo, seguramente románico, nada se conserva. Está documentada, sin embargo, una reconstrucción del mismo, ya en estilo gótico (1395), de la que quedan algunos restos.

Bajo el episcopado de Gaspar Jofre de Borja, se empezó a edificar una catedral de nueva planta. Iniciada por la cabecera (1527-1533), se continuó con el espacioso coro de los pies (1536-1546), para concluir con el cuerpo principal del templo, incluidas las capillas y la cubierta (1556-1560). El arquitecto y escultor de origen francés Quinto Pierres Vedel (autor, entre otras obras, del Acueducto de los Arcos de la capital turolense) colaboró en la última fase de los trabajos.

La fábrica del templo renacentista estaría concluida hacia 1567. En ella intervinieron, además de Vedel, los maestros

Martín de Castañeda, Rodrigo de Utiens y Alonso Barrio de Ajo (o Dajo), que en 1594 capituló la construcción de la torre, iniciada durante la prelatura de Martín Terrer de Valenzuela, cuyo escudo campea en el muro este, y terminada en 1600. Esta torre-campanario, situada entre el ábside y la sacristía mayor, de planta cuadrangular y rematada en un cuerpo octogonal, domina toda la población.

La ciudad fue declarada Conjunto Histórico el 22 de junio de 1961. La catedral, elemento señero de la misma, se levantó en piedra sillar y mampostería. Posee una única nave, con capillas laterales adosadas entre los contrafuertes, cabecera pentagonal y un gran coro a los pies. Se cubre con bóveda de crucería estrellada. Las paredes interiores están enlucidas y pintadas, imitando un despiece de sillería. Pegado al muro norte se encuentra el claustro, cubierto por tramos de bóveda de lunetos, barroca; en su panda este se abre la capilla de la Inmaculada Concepción, de fábrica gótico-renacentista (s. XVI, con un retablo pintado de la misma época), así como una nave y un coro adosado, obra del siglo XVIII.

En el interior destaca el retablo mayor, contratado en 1566 con el escultor Cosme Damián Bas y policromado y dorado en 1681; está dedicado a la Transfiguración del Salvador, que es su escena central, y culminado por el Calvario. En sus calles laterales se distribuyen varias esculturas, bajo hornacinas, que representan la Anunciación y a los

apóstoles Pedro y Pablo. En las polseras se sitúan las figuras de los cuatro Evangelistas y en el banco, los relieves de la Adoración de los pastores y la Epifanía, que flanquean el sagrario, en forma de templete central.

Bajo un arcosolio, en el lado norte del presbiterio, se encuentra el enterramiento del obispo Gabriel de Sora, muerto en 1622, cuya imagen de bulto en actitud orante aparece sobre un fondo de retablo de mármol y alabastro.

En la Calle de la Catedral, poco antes de alcanzar el templo, se encuentra el palacio episcopal, edificado en la segunda mitad del siglo XVIII y restaurado entre 1992 y 1995, para usos culturales, por la Fundación Santa María de Albarracín (a través de la Escuela Taller y el Aula de Restauración «Albarracín Monumental»), que tiene ahí su sede. El rico tesoro de la catedral se expone en el Museo Diocesano, instalado en el último piso de dicho palacio episcopal. Guarda siete tapices flamencos del taller de François Guebels (o Geubels) de Bruselas, activo entre 1534-1571. Donados por el obispo Vicente de la Roca y Serna (1606-1608), narran la historia bíblica del caudillo Gedeón. De las joyas destacan un portapaz renacentista de plata sobredorada, esmaltes y piedras preciosas que representa el *Ecce Homo* (¿taller italiano?, s. XVI); una naveta en forma de pez tallada en cristal de roca con aplicaciones de oro, esmaltes, rubíes y perlas, de origen italiano (s. XVI); un cáliz de plata de estilo goticista (Valladolid, s. XVI) y otro

barroco (Viena, s. XVIII); el viril de una custodia barroca (México, s. XVIII); un cuadro de plata repujada enmarcado en ébano que representa el Calvario (Augsburgo, s. XVII); una Virgen del Pilar de bulto realizada en plata parcialmente sobredorada (Zaragoza, Bernardo Garro, s. XVIII); y dos grandes lámparas de techo, de plata (México, s. XVIII).



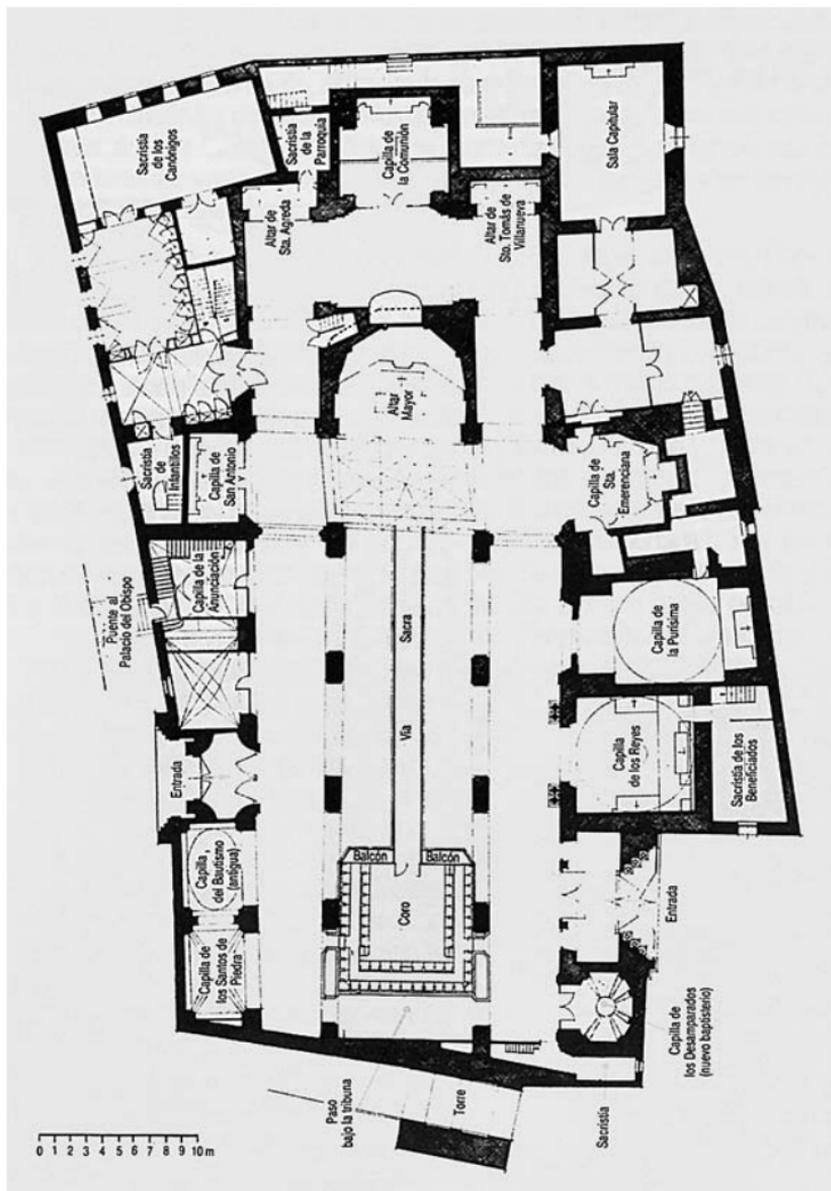
*Vista de la catedral de Albarracín desde la torre del Andador
(Foto: C. Villarroya)*

SANTA MARÍA DE TERUEL

La primera mención de la iglesia de Santa María de Mediavilla aparece en el *Fuero de Teruel*, otorgado en 1177, seis años después de la toma de la ciudad islámica por el rey Alfonso II. Fue elevada al rango de colegiata en 1423 por Benedicto XIII y al de catedral en 1577, al ser creada la diócesis de Teruel por el papa Gregorio XIII. Sixto V confirmó, diez años después, la erección de la nueva diócesis y concretó sus límites y rentas. Su primer obispo fue Andrés Santos Quintana, preconizado el 4 de julio de 1578.

El templo se encontraba en el centro de la ciudad medieval, por lo que fue denominado “de Mediavilla”. La primitiva iglesia era románica, de planta basilical, con tres naves de cuatro tramos. Esa fábrica original parece que fue ampliamente reaprovechada en la mudéjar, cuando se aumentó la altura de la nave central para dar más luz al interior y se desarrolló una cabecera de tres ábsides poligonales, un crucero con bóveda de crucería y un cimborrio. La nave central se cubrió con una techumbre de madera de par y nudillo, pintada en el siglo XIII, y las laterales con otra plana, de viguetas.

Tras su elevación a catedral, el edificio se transformó y amplió nuevamente en la parte de la cabecera. Bajo el episcopado de Martín Terrer de Valenzuela (1596-1614) se destruyeron los ábsides laterales para dar paso a una girola cuadrada, rematada con tres capillas de testero recto, la



Planta de la catedral de Teruel, según M. Lorente

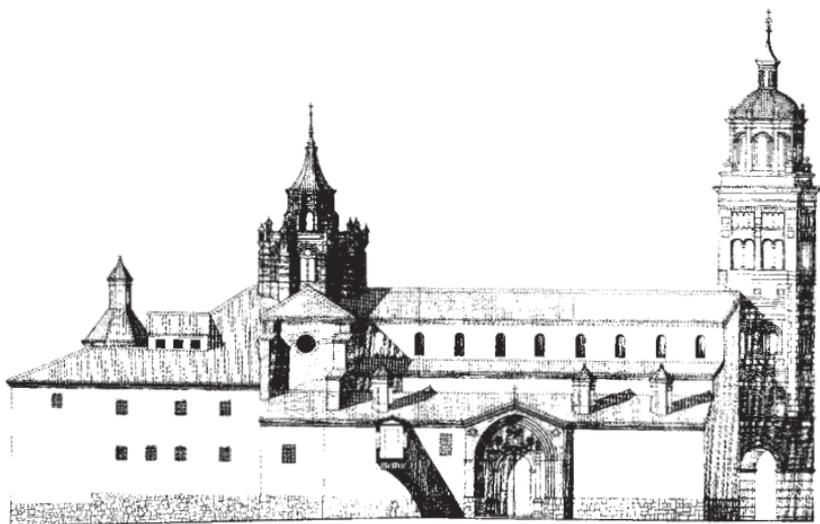
central mayor que las laterales. A su alrededor se construyeron las nuevas dependencias catedralicias: vestuario de canónigos, sacristía mayor y sala capitular. También se cubrió la techumbre mudéjar, que permanecería oculta hasta después de la Guerra Civil, con una falsa bóveda a la que, entre 1700-1720, se sumó otra de crucería con claves de madera pinjantes.

La construcción medieval está, en parte, enmascarada en el exterior por las capillas y añadidos en torno a la primitiva iglesia, consturidos a partir del siglo XIV. Sólo destacan los muros de la nave central, de perfil irregular, pues su disposición está condicionada por la topografía del trazado urbano, y la torre-campanario mudéjar (1257-1258). Al igual que otras torres mudéjares de la ciudad, en su cuerpo bajo se abre un un arco de cañón apuntado por debajo del cual se puede transitar. Este cuerpo es de piedra sillar hasta la imposta del arco de paso y continúa en ladrillo dispuesto a soga. Su única decoración es un pequeño friso de esquinillas entre las cuales se han ajustado pequeñas columnas de cerámica esmaltada verde. El segundo cuerpo, de ladrillo salvo la esquina, de piedra sillar, intensifica la decoración piso a piso, separados éstos por bandas de esquinillas, también con columnas de cerámica vidriada: primero, un paño de arcos de medio punto entrecruzados; luego, una pareja de vanos de medio punto abocinados y, a continuación, más pisos de azulejos y platos cerámicos. El cuerpo de campanas se abre con un piso de tres líneas de azulejos

a pico, seguido por sendos pares de ventanales dobles con basa, columna y capitel de piedra tallada, otras dos líneas de azulejos a pico y pequeños frisos de columnillas, y un piso final con otros dos ventanales, esta vez de cuatro arcos, trasdosados con una línea de platos de cerámica vidriada. Después de una cornisa barroca, la torre culmina en una linterna ochavada con cupulín, cubierta con teja esmaltada, obra del siglo XVII. Es la torre más antigua de la ciudad y el modelo decorativo y constructivo para las restantes. Como otras partes de la iglesia, fue renovada tras la Guerra Civil por el Servicio de Regiones Devastadas.

La catedral fue declarada Monumento Nacional el 3 de junio de 1931 y la techumbre y la torre, junto a las también mudéjares de San Pedro, San Salvador y San Martín, Bien Cultural Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, en 1986. Completamente restaurado su interior con la participación del Ministerio de Cultura, el Gobierno de Aragón, iberCaja y la Caja de Ahorros de la Inmaculada, se reabrió al culto el 20 de abril de 1999.

La puerta de ingreso al templo se encuentra en el lado sur, a la altura de los dos tramos de los pies. De estilo historicista neorrománico-mudéjar, la diseñó el arquitecto turolense Pablo Monguió en 1909. Combina bellamente la piedra, el ladrillo y la cerámica esmaltada, materiales tradicionales en el resto del edificio. Está protegida por una verja neogótica de hierro forjado, obra de Matías Abad.



Alzado norte de la catedral de Teruel, según M. Lorente Junquera

La capilla mayor conserva el ábside gótico-mudéjar, de planta poligonal. Su construcción por el moro Yuçaf de Huzmel, procedente de Coglor, está documentada en 1335 (desmontaje de las cimbras, enlucido y pintado). El retablo mayor, dedicado a la Asunción de María, fue encargado al escultor Gabriel Joli en 1532 (su tumba, bajo una lauda con su efigie, se encuentra en el centro del coro). Se estructura en un banco y tres calles de cuatro cuerpos. Parte del programa iconográfico narra la vida de Cristo: el Nacimiento, en la calle lateral izquierda; la Pasión, en el banco; y la Resurrección, en el lateral derecho. La calle central está dedicada a la Asunción, sobre la que se encuentran el óculo del ostensorio de la reserva eucarística y la escena de La



La catedral de Teruel hacia 1920, antiguamente parroquia de Mediavilla

coronación de la Virgen; en el ático, el Calvario. Las hornacinas de las entrecalles albergan imágenes de los Apóstoles. El retablo no llegó a pintarse, por lo que la madera permanece en su color.

En el crucero se eleva el cimborrio, construido por Martín de Montalbán en 1538, pocos años después del comienzo del retablo mayor, para mejorar la iluminación de éste. Las trazas habían sido realizadas por el maestro Juan Lucas en 1537. Cuatro trompas ornadas con una concha agallonada, con las representaciones del Tetramorfos (los símbolos de los cuatro Evangelistas), dan paso a un octógono cubierto con terceletes y a una linterna octogonal. Se ilumina con ocho ventanas ajimezadas de medio punto.

Desde la girola barroca se accede a la sala capitular y a la sacristía mayor, precedida por el vestuario canonical y la sacristía de los infanticos. En la sacristía mayor se guardan diversos objetos de plata, entre los que destacan una cruz románica con esmaltes (s. XII), la custodia procesional (1742), cruces de altar, cálices, bandejas, candelabros y otras joyas de los siglos XV al XVIII, y los bustos-relicario de Santa Emerenciana (1616), virgen y mártir, patrona de la ciudad y de la diócesis, y de Santa Gerónima (1716).

El retablo de la Coronación de la Virgen, con pinturas hispanoflamencas de autor anónimo (hacia 1473), en el crucero, es la pieza de arte mueble más importante de todo el interior.

Un encuentro entre Oriente y Occidente. La techumbre de la catedral

La techumbre mudéjar del siglo XIII que cubre toda la nave central es una de las obras más destacadas del arte medieval europeo. Muestra la rica confluencia de las tradiciones islámica (por la tipología de la armadura de par y nudillo), occidental cristiana (por el repertorio iconográfico de imágenes) y mudéjar, que integra a ambas dentro de un templo cristiano. La techumbre fue armada por tramos y decorada antes de su colocación. Para su pintura, al temple de huevo, se emplearon los siguientes pigmentos: albayalde (blanco), oropimento (amarillo), minio (naranja), bermellón (rojo), índigo (azul) y materiales orgánicos, vegetales y de huesos (negro), con aplicaciones de plata y estaño.

Se concluyó hacia 1285. Los análisis de la madera empleada indican que ésta fue cortada hacia 1261. Por ciertos canchillos descubiertos durante la restauración y otros que se guardaban en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, se ha determinado la probable existencia de una techumbre anterior, de hacia 1200, correspondiente al templo románico.

Las pinturas reproducen un complejo repertorio de figuras y escenas: motivos heráldicos, vegetales y animales, bestias fabulosas, representaciones religiosas, caballerescas y de oficios, etc.

Pese a todas las vicisitudes sufridas por la obra, se ha conservado un cuarenta por ciento de la pintura original, al que se suma otro veinte por ciento repintado pero sobre la pintura original subyacente. Fue restaurada íntegramente entre 1996 y 1998, en acción promovida por la Caja de Ahorros de la Inmaculada junto con el Ministerio de Cultura y el Gobierno de Aragón.



Fijación de la película pictórica durante la restauración de la techumbre de la catedral de Teruel, en 1999

En el exterior, la antigua Casa del Deán (s. XVI) flanquea por la izquierda la torre mudéjar hasta una recoleta plazuela dedicada al Venerable Francés de Aranda, cuyo monumento (1896) se alza en el centro de la misma. A ella se abre la fachada principal del palacio episcopal, que comunica con la catedral por un paso elevado sobre la callejuela de la Tribuna, al lado del cual se levanta una sencilla portada barroca fechada en 1699. El edificio, iniciado a finales del siglo XVI y concluido en 1683, fue muy restaurado tras la Guerra Civil. En sus dependencias se ubica el Museo de Arte Sacro del Obispado de Teruel y Albarracín, que expone piezas de escultura, pintura, orfebrería y otros objetos litúrgicos, datadas desde época románica hasta el siglo XX, aunque ninguna procedente de la catedral. Detrás del testero de Santa María se encuentra la plaza de Fray Anselmo Polanco, con el antiguo edificio de la Comunidad (s. XVI), hoy Museo de Teruel, y el palacio de los marqueses de la Cañada (s. XVIII).

SANTA MARÍA DEL PILAR DE ZARAGOZA

La tradición sitúa en el año 40 la fundación del templo de Santa María del Pilar por la propia Virgen, «venida en carne mortal», y por el apóstol Santiago. El Museo de Zaragoza conserva los restos de un cancel de alabastro (s. X) que perteneció a la iglesia mozárabe de Santa María, ya citada por el monje franco Aimoino en el siglo IX, el

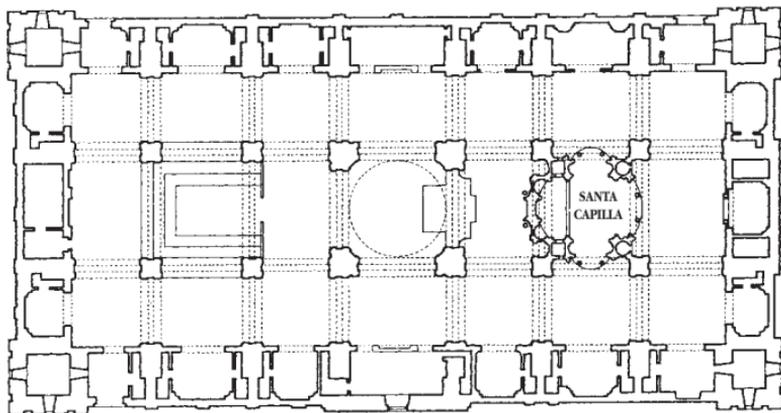
testimonio escrito más antiguo sobre la misma. Después de la conquista cristiana de la ciudad, en 1118, la fábrica fue renovada. Se erigieron entonces un templo, bajo la advocación de Santa María la Mayor, y un claustro románicos (se conserva en la fachada principal, encastrado, un tímpano con crismón de esa época).

En el siglo XIII, como consecuencia de la prosperidad del Camino de Santiago, se comenzó a relacionar el culto de la Virgen sobre una columna con la venida y predicación del Apóstol. Hasta el siglo XV, se reformó y amplió la fábrica en estilo gótico. Junto a la iglesia se levantaba, en el claustro canonical, una capilla dedicada a Santa María del Pilar con la columna sobre la que, según la tradición, se habría aparecido la Virgen, que guardaba una antigua imagen (sustituída por la actual al ser destruida la primera por un incendio, en 1435). El templo gótico era de una sola nave, con cabecera poligonal y capillas a ambos lados, cubierta de crucería y una torre cuadrangular.

En 1638 ya se acopiaban materiales para un nuevo templo, del que se puso la primera piedra en 1681. Dirigió los trabajos el arquitecto y pintor madrileño Francisco Herrera, según trazas anteriores de Felipe Sánchez y otros. La obra estaba bajo Patronato Real desde 1677, lo que explica la presencia en ella de algunos de los mejores artistas y arquitectos de la Corte durante los siglos XVII y XVIII. El conde de Peralada propuso, hacia 1725, dotarlo de cúpu-

las; se planteó, asimismo, la construcción de la Santa Capilla en el interior, también bajo cúpula. El proyecto fue continuado por Ventura Rodríguez (1750-1765), arquitecto real, quien diseñó las fachadas (que no se llegaron a realizar), el cambio de decoración interior y la Santa Capilla. En el siglo XIX se completaron la cúpula mayor y las cuatro restantes (1866-1872).

El templo actual, barroco, posee tres naves con siete tramos de planta rectangular, en cuyo perímetro se abren las capillas y dependencias eclesiales. Sobre grandes machones ornados con pilastras adosadas se levantan las bóvedas, que alternan el medio cañón con las cúpulas y platos, concebidas para llevar una decoración pictórica mural. En



Planta del Pilar de Zaragoza

los cuatro ángulos se alzan grandes torres-campanario y, junto a cada una de ellas, las puertas de ingreso.

El rango de catedral fue concedido por el papa Clemente X el 11 de febrero de 1675, mediante una bula que unía ambas catedrales (la Seo y el Pilar). Este documento ponía fin a dos siglos de litigios de ambos cabildos ante la Santa Sede por la preeminencia catedralicia. Los “pilaristas” reconocían la adscripción episcopal del Salvador pero defendían también similar condición para el Pilar, como templo depositario de la reliquia de la Santa Columna y por poseer un origen tan temprano que se remontaba a la época del apóstol Santiago. La bula sentencia que la Seo y el Pilar forman una sola iglesia arzobispal con denominación de catedral, con dos templos catedralicios y un solo cabildo. Celebra varias fiestas solemnes: el 2 de enero (Misa de Infantes), en recuerdo de la Venida de la Virgen del Pilar; la Asunción (15 de agosto), bajo cuya advocación se encuentra el templo, tal como recuerdan el retablo mayor de Forment y el relieve de Carlos Salas, y el 12 de octubre, Día de la Hispanidad y de la Virgen del Pilar, que proviene de la dedicación de la catedral (*Dedicatio sancte sedis ecclesie Cesaraugustanae*, reza el misal).

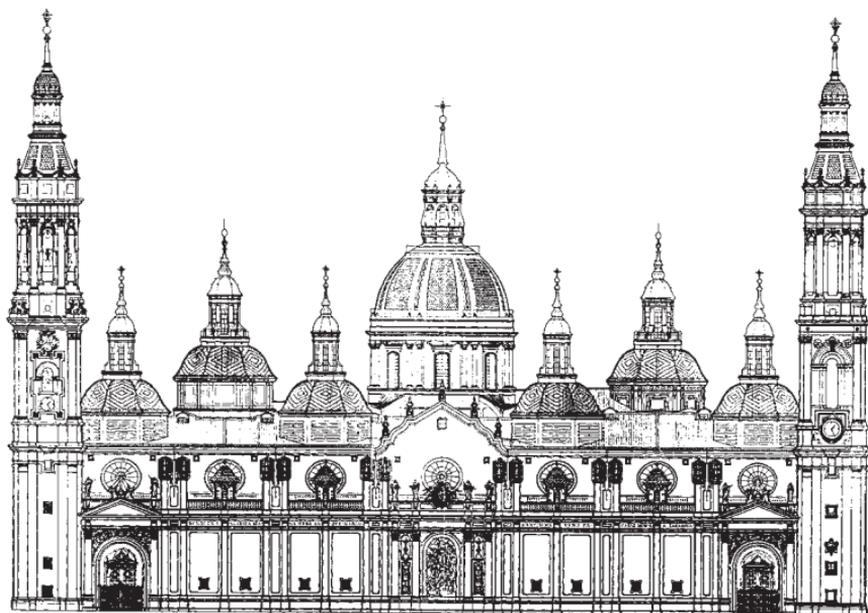
La catedral de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza fue declarada Monumento Nacional el 22 de junio de 1904 y elevada a la dignidad de basílica menor, título concedido por el papa Pío XII, el 24 de junio de 1948. Desde comien-

zos del siglo XX se sucedieron los informes técnicos sobre su estado de conservación y el progresivo hundimiento de su fábrica, pero hasta 1927 no se apuntaló el templo, que se cerró el 8 de diciembre de 1929 para comenzar las obras de consolidación; dirigidas por el arquitecto Teodoro Ríos Balaguer, fueron finalizadas en 1944.

La última gran intervención en el edificio fue la construcción de la fachada sur (1940-1954), que da a la plaza y que imita el estilo barroco clasicista, diseñada por Teodoro Ríos. Posee un relieve central dedicado a la Venida de la Virgen del Pilar, esculpido en piedra por Pablo Serrano en 1969, un auténtico retablo monumental dotado de visión perspectiva desde el comienzo de la calle Alfonso I. Entre 1949 y 1961 se edificaron las dos últimas torres del lado del Ebro (la del ángulo sudeste había sido erigida, entre 1903 y 1907, por José Yarza y Ricardo Magdalena). En las dos últimas décadas se han restaurado algunos de los conjuntos pictóricos del templo (los frescos de Goya y de González Velázquez) y el retablo mayor.

El Pilar, como la Seo, ha sido visitado por numerosas personalidades ilustres: reyes, nobles, gobernantes, príncipes de la Iglesia y un papa, Juan Pablo II, que oró en la Santa Capilla en dos viajes (6 de noviembre de 1982, y 10 y 11 de octubre de 1984).

La basílica posee varias obras maestras: la Santa Capilla, el retablo mayor (obra de Damián Forment), la sillería del



Alzado del Pilar de Zaragoza, según T. Ríos Balaguer

coro y la decoración pictórica de los techos. Muchas de sus capillas fueron reformadas en época barroca y en periodos posteriores. Sobresalen las de San Juan Bautista, con la tumba del arzobispo Tomás Crespo de Agüero (s. XVIII), benefactor de las Escuelas Pías de Zaragoza; la de San Joaquín, con la tumba barroco-clasicista del duque de Montemar (s. XVIII), pagada por el rey; y la de San Antonio, decorada con murales de José Luzán, maestro de Goya. En la capilla de Santa Ana, el escultor neoclásico aragonés Ponciano Ponzano, autor del frontón del Congreso de los



*El Pilar de Zaragoza, vista del ángulo sureste
(Foto: G. Bullón)*

Diputados de Madrid, realizó la tumba del general Manuel de Ena. Otras capillas recuerdan la devoción a santos propios de la diócesis zaragozana, como San Braulio y San Pedro Arbués, o muy venerados, como San Lorenzo y Santiago Apóstol.

En el centro de la nave, en el tramo sexto, se levanta la Santa Capilla (1750-1765), templo dentro del templo que alberga la columna de jaspe y la imagen de la Virgen María, descentradas respecto de la nueva construcción, debido a la negativa del cabildo a variar su emplazamiento original. El arquitecto Ventura Rodríguez diseñó en 1750 un tabernáculo barroco con tres altares. El mayor, en el centro, con un grupo escultórico en mármol de Carrara que representa la Venida de

la Virgen, está relacionado con la decoración de los laterales: el grupo de Santiago y los siete convertidos (escultura de José Ramírez) y la Santa Columna sobre la que se apoya la imagen de la Virgen del Pilar, que se viste cada día con un manto diferente (posee una colección de varios cientos; los más antiguos del s. XVIII). En su derredor, una serie de doce medallones tallados en mármol de Carrara (Carlos Salas y Manuel Álvarez) narra la vida de la Virgen. En la parte exterior, detrás del grupo de la Venida, se colocó un gran relieve, a modo de retablo, también en mármol de Carrara, con la Asunción de la Virgen (Carlos Salas, 1767-1769); a su izquierda, una pequeña ventana ovalada en un humilladero permite a los devotos tocar y besar la reliquia de la Santa Columna.



Santa Capilla del Pilar (Foto: B. Boloqui)

EL CAMARÍN DE LA VIRGEN ANTES DE LA REFORMA

El camarín de la Virgen en la primitiva Santa Capilla estaba lleno de lámparas y con numerosos exvotos colgando de las paredes, señal de la eficacia milagrosa del santuario, al que acudían devotos de todas las clases sociales. El viajero holandés Pieter Van der Aa dejó la siguiente descripción del mismo, fechada en 1707:

«La Iglesia es corriente con respecto al edificio pero el interior [la Santa Capilla], donde se encuentra esta susodicha Santa, es hermoso y rico, midiendo en planta treinta y seis pies de largo por veintiséis de ancho. Aquí se ve a la Santa Virgen sobre una columna de mármol con el Niño Jesús en sus brazos. Como se encuentra en lugar oscuro es imposible verla sin la ayuda de gran número de lámparas: uno no puede imaginarse algo más hermoso que sus adornos; su vestidura y corona brillan por el oro y las piedras utilizados; por todas partes hay ángeles fundidos de pura plata llevando antorchas en sus manos. Además, hay cincuenta lámparas de plata, candelabros y soportes del mismo material, todo lo cual, siendo las estatuas de tamaño real, al igual que numerosas manos, pies, cabezas y miembros en gratitud por los actos milagrosos realizados por esta Santa Virgen, infunde a este sitio un profundo respeto. En este lugar afluye cada día gran número de peregrinos. A la entrada de la iglesia, al lado de la ciudad, hay una espaciosa Capilla cuya bóveda está pintada de rosas doradas y en cuya pared figura en letras doradas el *Magnificat* [esto es, el cántico de María].»

El conjunto está cubierto mediante una cúpula pintada al fresco por Antonio González Velázquez en 1752. El programa iconográfico representa la *Venida de la Virgen del Pilar y su aparición a Santiago y los Convertidos* y la *Construcción de la Santa Capilla*. Para la fiesta del 12 de octubre del año siguiente, las pinturas se inauguraron con toda solemnidad. La Santa Capilla fue restaurada entre 1996 y 1998 por el Gobierno de Aragón y el Ministerio de Cultura, con el patrocinio de la Caja de Ahorros de la Inmaculada. Bajo su espacio hay una cripta donde están enterrados diversos preladados y benefactores del templo, además de los restos del general Palafox, defensor de Zaragoza durante los Sitios de la Guerra de la Independencia. La Santa Capilla, concebida integralmente y de una vez —diseño de arquitectura, escultura, mobiliario y pintura de la bóveda— es una de las obras de mayor calidad de la arquitectura barroca europea del siglo XVIII.

Para el culto de la Santa Capilla y del templo en general, posee el Pilar una escolanía de infantes (llamados popularmente “infanticos”) cuyo origen se remonta a la Edad Media, por lo que se trata de una de las más veteranas de Europa. La Capilla musical del Pilar ha figurado entre las principales de España, rivalizando siempre con la de la Seo de San Salvador. El gran archivo musical de las dos catedrales reúne 150 libros de canto llano, algunos con bellas miniaturas, y alrededor de 10.500 composiciones de los siglos XVII al XX (1.500, del s. XVII).

El antiguo retablo mayor, obra del escultor valenciano Damián Forment, fue salvado, junto con la sillería del coro, cuando se derribó el templo gótico, e instalado de nuevo, pese a la disonancia estilística con la nueva construcción y el proyecto ideado por Ventura Rodríguez: este arquitecto pretendía hacer del relieve de la *Asunción* de Carlos Salas, hoy en el trasaltar de la Santa Capilla, el retablo mayor de la catedral. La magnífica pieza se esculpió en alabastro entre 1509 y 1518 y en su capitulación se puso por modelo el retablo mayor de la Seo, de ahí el aspecto goticista de su estructura, organizada en un banco, tres calles con grandes escenas y una polsera ornada.

Dedicado a la vida de la Virgen, en la calle central se sitúa la Asunción; encima, el óculo para la reserva eucarística, con la Santísima Trinidad; y en los laterales, el Nacimiento de la Virgen y la Presentación de la Virgen en el templo. En el banco, relieves de la vida de la Virgen y Jesús e imágenes de bulto de santos, algunos de ellos aragoneses. En el sotabanco se puede apreciar la heráldica del cabildo y los retratos del escultor y de su esposa, concebidos como medallones clásicos.

El coro renacentista fue contratado con el escultor Esteban de Obraj, con quien colaboraron Juan de Moreto (firmó varios relieves en 1546) y Nicolás Lobato; su talla, en roble de Flandes, se prolongó desde 1542 hasta 1548. Su programa iconográfico es complejo: representa la vida de

la Virgen, con un apartado especial dedicado a la Venida a Zaragoza y su aparición a Santiago, y la historia de la Pasión de Cristo, además de relieves de santos y de reyes y profetas del Antiguo Testamento. Algunos sitiales se perdieron en los traslados y otros fueron empleados en la capilla mayor. Cierra el coro una magnífica reja, obra de Juan Tomás Celma (1573-1578). Sobre él se levanta el órgano, cuya caja fue tallada por Juan de Moreto en 1529.



Detección de oquedades en los morteros y consolidación por inyección, restauración en 1998 de los frescos de González Velázquez sobre la capilla del Pilar (Foto: A. Ceruelo)

En las bóvedas del templo se desarrolla un impresionante conjunto de pintura mural al fresco, ejecutado sobre plintos, pechinas y cúpulas desde el siglo XVIII hasta el XX, según un programa iconográfico basado en la letanía lauretana de la Virgen.

Entre los artistas que han participado en la decoración figuran Antonio González Velázquez, Francisco Bayeu, Ramón Bayeu y Francisco de Goya, todos ellos en la segunda mitad del siglo XVIII; Francisco Montañés, Mariano Pescador y León Abadías, en el XIX; y Ramón Stolz Viciano, ya en el XX.

El Museo Pilarista guarda parte de los bocetos de las pinturas murales de los Bayeu y de Goya, la maqueta original de la Santa Capilla de Ventura Rodríguez y algunas piezas de orfebrería moderna destacadas, como la corona de la Virgen, de oro y piedras preciosas, de la coronación canónica de 1905; también conserva un diminuto *Libro de horas* miniado, con tapas de filigrana de plata, de finales del siglo XV.

En la sacristía mayor se encuentran las joyas del templo: bustos-relicario, cálices, copones, bandejas, jarras, etc., dispuestas en un armario barroco en cuyas puertas se pintó el tema de la Venida de la Virgen del Pilar. Entre las obras pictóricas expuestas sobresalen las dos sargas del antiguo retablo de la Santa Capilla gótica (hacia 1500), que representan la Venida y cuatro milagros de la Virgen.



Interior del Pilar de Zaragoza, hacia 1950

EL PODER DE LA IMAGEN: ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DEL PILAR

Los principales tipos iconográficos de la Virgen del Pilar son: I) la imagen *prototipo* (es decir, la representación del icono que funciona como arquetipo para la advocación de Santa María del Pilar, en este caso la talla gótica venerada en la Santa Capilla); II) el milagro de la Venida (la aparición a Santiago y la construcción de la Cámara Angélica); y III) los milagros de la Virgen, entre los que destaca la representación del de Calanda.

El testimonio más antiguo conocido sobre la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza se conserva, escrito en latín, al término de una copia de finales del siglo XIII o principios del XIV de los *Moralia in Job* de San Gregorio Magno (Biblioteca de la Seo). Esta narración es la principal fuente canónica para establecer la iconografía de esta particular advocación mariana. El núcleo del relato establece que la Virgen María, portada por ángeles desde Jerusalén antes de su Asunción al cielo, se apareció a Santiago el Mayor y a ocho de sus convertidos durante la estancia de éste en la *Caesaraugustana Civitas* para propagar el Evangelio. El texto detalla que la aparición se produjo por la noche, a la ribera del río Ebro y mientras oraban; entonces oyeron las voces de dos coros de ángeles y, en su centro, contemplaron a la Virgen sobre un pilar marmóreo (*super pilare quodam marmoreo residentem*); María ordenó al Apóstol que edificase una iglesia y que, junto al altar, colocara la



Virgen del Pilar (Foto: P. J. Fatás)

columna que tenía por asiento (*in quo sedeo*, dice la Virgen en primera persona). Estas dos posibilidades del texto primitivo —de pie y sentada— han permitido el desarrollo de dos variantes iconográficas. Su parlamento concluye profetizando los milagros que obrará en aquel lugar y su permanencia y veneración hasta el fin del mundo. Terminada la aparición, Santiago y los convertidos comienzan la obra de la capilla, de la que es nombrado presbítero uno de los discípulos.

Existió también una compilación de los milagros producidos por intercesión de la Virgen, del siglo XV, principal fuente del *Compendio de los milagros de Nuestra Señora del Pilar* (Zaragoza, 1680), escrito por José Félix de Amada y Torregrosa, canónigo del templo.

Sobre las fuentes visuales canónicas nada se sabe, pues de las primitivas representaciones que ornaron el santuario medieval, arrasado para construir el templo barroco actual, quedan escasos testimonios. La imagen de la Virgen más antigua documentada en la basílica responde al lacónico epígrafe de un inventario realizado en 1312 y reza: *Item un tabernaclo de fust de Sta. Maria con imagenes de bori* («un tabernáculo de madera dedicado a Santa María con imágenes de marfil»).

El prototipo de la imagen de la Virgen del Pilar es una talla en madera dorada de reducidas dimensiones (38 cm de altura), a la moda francoborgoñona del siglo XV, atribuida al escultor darocense Juan de la Huerta y realizada

después de 1435, año del incendio de la Santa Capilla. La Virgen está coronada, en su calidad de reina celestial, y porta al Niño Jesús, desnudo y jugando con un pajarito, acción inspirada en el apócrifo *Evangelio del Pseudo Mateo* (la narración primitiva, sin embargo, no menciona al Niño). La ubicación original de esta imagen se desconoce y quizá, en un principio, no estuviera colocada sobre la Santa Columna. No parece que por aquellos tiempos se hubiese fijado una iconografía determinada ni del prototipo de la advocación mariana ni del milagro de la Venida.

Esta “indeterminación” iconográfica afecta también a otras tallas (por ejemplo, la de Cortes de Navarra, hacia 1500), que se convierten en una Virgen del Pilar simplemente tras añadirles una columna o pilar. Hasta finales del siglo XV no se asentó la iconografía de la Venida, tarea a la que no fue ajeno el desarrollo del grabado y de la imprenta.

La tradiciones jacobea y del Pilar se encuentran plenamente asimiladas en la historia local y del reino a finales del siglo XVI, como se advierte en los textos de los cronistas (Vagad, Marineo Sículo, Blancas, Beuter, etc.). Es manifiesto que para esa fecha el concejo zaragozano había asumido como parte de su propia historia el episodio de la predicación de Santiago y el milagro de la Venida. Así, los jurados de la ciudad encargaron a los pintores Felices de Cáceres y Silvestre de Estanmolín, en 1590, un complejo ciclo de pinturas sobre la historia local que se inicia con la *Historia de Nuestra Señora del Pilar de Çaragoça*.

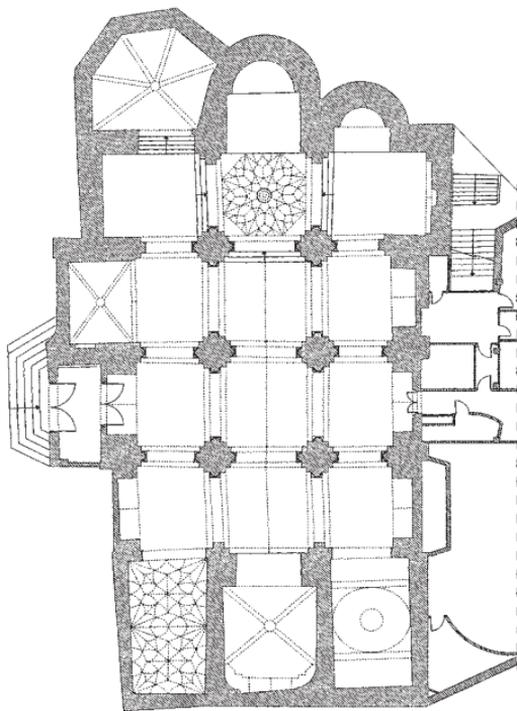
SANTA MARÍA DEL ROMERAL DE MONZÓN

La colegiata de Nuestra Señora del Romeral fue erigida en iglesia concatedral de la diócesis reformada de Barbastro-Monzón el 17 de septiembre de 1995. Es, por tanto, el último templo de Aragón convertido en catedral, con dignidad similar a la de Barbastro, a la que está unida aunque sin cabildo. Fue restaurada en la década de 1960. El Gobierno de Aragón incoó expediente como Bien de Interés Cultural el 21 de julio de 1993. Su Plan Director, bajo la dirección del arquitecto Javier Ibargüen Soler, fue contratado por el Gobierno de Aragón en 1998 y entregado al año siguiente.

Se ubica en la parte alta de la ciudad, en el centro histórico medieval, abrigada por el castillo templario, en una antigua zona de romeros que le dio nombre. La primera noticia documental sobre este templo data de la época de la reconquista de la villa por el rey Sancho Ramírez, quien lo anexionó a la diócesis de Roda de Isábena (agosto de 1089). En él se reunieron tradicionalmente las Cortes Generales de Aragón; fue el lugar donde más veces lo hicieron, después de Zaragoza, debido a la estratégica posición de Monzón, intermedia entre los Estados de la Corona. Las modernas Cortes del Gobierno de Aragón celebraron allí una sesión histórica el 5 de diciembre de 1989.

La fábrica actual es de la segunda mitad del siglo XII, en estilo románico, con partes de transición al gótico. Sufrió

profundas transformaciones en la Edad Moderna, en que se destruyeron el claustro canonical, la portada y el nártex, y se construyeron las capillas perimetrales. Muchas de esas reformas estuvieron motivadas, en parte, por el acondicionamiento de la iglesia para albergar a las Cortes. En 1643, durante la Guerra de Cataluña, fue saqueada y perdió sus



Planta de la concatedral de Monzón, según J. Ibargüen

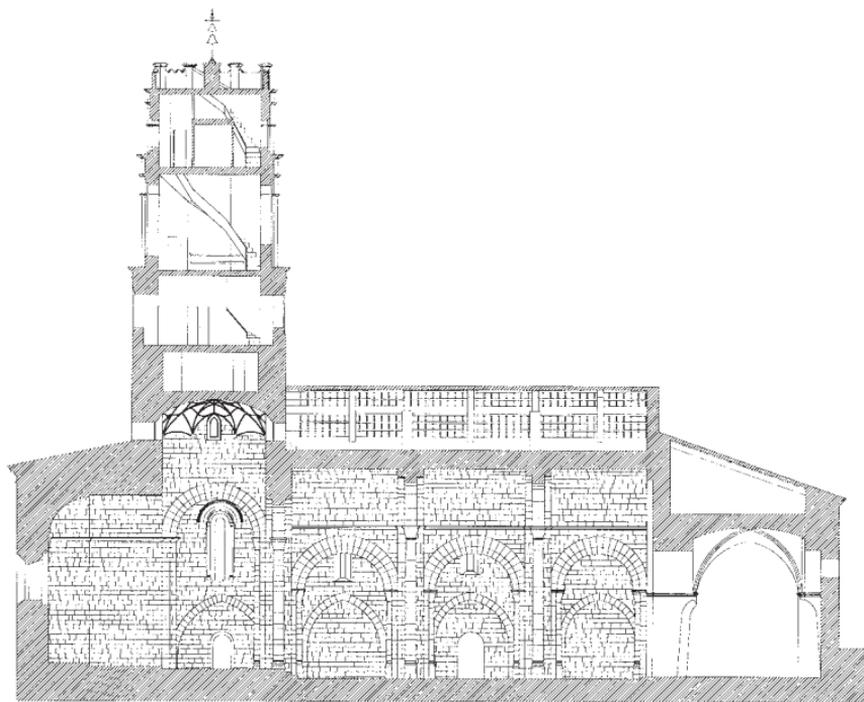
imágenes y joyas antiguas, entre ellas la talla de su titular, Santa María del Romeral. La figura en piedra de la Virgen gótica (s. XIV) que hoy se venera en el altar mayor procede de la ermita de Lax.

La planta del edificio es de cruz latina y posee tres naves de tres tramos más el crucero, todas cubiertas con bóveda de medio cañón excepto la central, que es de cañón apuntado. Se sostienen sobre arcos fajones y perpiaños apeados sobre pilares cruciformes con columnas adosadas, en cuyos capiteles se tallaron motivos vegetales y geométricos muy estilizados (la mayoría, rehechos en la restauración de los años sesenta). La cabecera es de estilo románico; se conservan dos ábsides de planta semicircular, el colateral sur y el central, realizados en piedra bien escuadrada, como en el resto del edificio. En la fábrica también se alternan el ladrillo y la mampostería, empleados en las reformas de ampliación de las capillas. El ábside del colateral norte fue destruido para levantar una amplia capilla gótica.

El crucero se cubre con un cimborrio gótico-renacentista, cerrado por una cúpula octogonal de crucería sobre trompas (siglos XIV-XVI); al exterior destaca el volumen cuadrangular de sillería del crucero, sobre el que se levanta una torre de ladrillo, de tradición mudéjar, con tres cuerpos (el primero cuadrangular, que continúa la fábrica

románica, y los dos siguientes octogonales), con ventanas de medio punto.

En el interior no se conservan retablos ni obras de arte antiguas de importancia, pues todas fueron destruidas durante la Guerra Civil.



Alzado de la concatedral de Monzón, según J. Ibargüen

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA



SOBRE LAS CATEDRALES EN GENERAL

Son básicos —y accesibles en español— los estudios de Erwin Panofsky, *Arquitectura gótica y pensamiento escolástico* (Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1986 [ed. original en inglés, 1951]); Otto von Simson, *La catedral gótica* (Madrid, Alianza Editorial, 1980 [ed. original en inglés, 1956]); Georges Duby, *La época de las catedrales. Arte y la sociedad 980-1240* (Madrid, Cátedra, 1997 [ed. original francesa, 1976, 2ª ed.]) y Alain Erlande-Brandenburg, *La catedral* (Madrid, Akal Ediciones, 1993 [ed. original francesa, 1989]).

SOBRE LAS CATEDRALES DE ARAGÓN

El erudito zaragozano Anselmo GASCÓN DE GOTOR GIMÉNEZ publicó en 1945 la monografía *Nueve catedrales en Aragón* (Zaragoza, Cervantes, 1945), especialmente útil por la descripción y las fotografías (de Juan Mora y del autor), que reflejan el estado de los monumentos anterior a las restauraciones del siglo XX. Más recientemente, destaca una monografía general, bien documentada y con buenas fotografías, de Domingo BUESA CONDE (coord.), *Las catedrales de Aragón* (Zaragoza, iberCaja, 1987). A esta bibliografía se añaden los informes de los Planes Directores de las respectivas catedrales, depositados en el Gobierno de Aragón (existen de Jaca, Barbastro, Tarazona, Albarracín, Teruel y Monzón).

San Vicente de Roda de Isábena: catálogos de las exposiciones *Signos. Arte y cultura en el Alto Aragón medieval* (LACARRA, M. C. y MORTE, C., comisarias; Huesca, DGA y Diputación Provincial de Huesca, 1993), especialmente interesante por las fichas dedicadas a los objetos del tesoro de Roda recuperados y restaurados tras el robo de 1979; *Nuestros orígenes. El tesoro de Roda* (BUESA CONDE, D., comisario; Zaragoza, Justicia de Aragón, 1996); y GALTIER, F.: «L'aurore de l'art roman dans le royaume d'Aragon», en *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, I, 1 (1993), p. 37-55.

San Pedro de Jaca: HERMIDA, Jesús: *El Museo Diocesano: su historia* (Jaca, Museo Diocesano, 1991); y LACARRA DUCAY, M. C.: *Catedral y Museo Diocesano de Jaca* (Zaragoza, iberCaja, 1993, *Musea Nostra*, 5).

San Pedro de Huesca: DURÁN GUDIOL, A.: *Historia de la catedral de Huesca*, (Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991); CARDESA, M. T. y otros: *El retablo mayor de la catedral de Huesca. Restauración 1996* (Zaragoza, CAI y Gobierno de Aragón, 1996); MENJÓN, M. S.: *El retablo de la catedral de Huesca* (CAI100, 22, Zaragoza, CAI, 1999).

Santa María de Barbastro: «Parque-jardín arqueológico de la catedral de Barbastro (Huesca)», en *Obras de restauración en el patrimonio arquitectónico aragonés 1987-1991* (Zaragoza, DGA, 1991, p. 17-19); también, los catálogos de las exposiciones *Signos I* (1993) y *II* (1994).

La Seo de San Salvador de Zaragoza: «La Seo del Salvador de Zaragoza», en *Obras de restauración en el patrimonio arquitectónico aragonés 1987-1991* (Zaragoza, DGA, 1991,

p. 67-69); para las piezas más destacadas del tesoro catedralicio, el catálogo de la exposición *Jocalias para un aniversario* (Zaragoza, CAI, 1995); una gran monografía de conjunto, VV. AA.: *La Seo de Zaragoza* (Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998); una historia y descripción muy sencilla y pedagógica, con interesantes reconstrucciones ideales de las distintas etapas de la catedral y de la mezquita, en CORRAL LAFUENTE, J. L. y otros: *La Seo. La catedral del Salvador de Zaragoza* (Zaragoza, Heraldo de Aragón y Gobierno de Aragón, 1998; siete



fascículos); su versión en forma de libro, *La Seo del Salvador, catedral metropolitana de Zaragoza* (Zaragoza, 2000); CENTELLAS, R.: *Los tapices de La Seo de Zaragoza* (CAI100, 3, Zaragoza, CAI, 1998); sobre el retablo mayor, LACARRA DUCAY, M. C. y DELGADO, J.: *El retablo de La Seo de Zaragoza* (Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1999); OLIVÁN JARQUE, M. I.: *La Casa del Deán de Zaragoza* (Zaragoza, iberCaja, 1999); una muestra de la música de la capilla catedralicia, interpretada por el grupo “Los Músicos de su Alteza” en *Música en la Seo* (libro y disco compacto), Zaragoza, Gobierno de Aragón, Institución «Fernando el Católico» y Ayuntamiento de Zaragoza, 2000.

Santa María de la Huerta de Tarazona: aparte del estudio de conjunto del profesor Borrás en *Las catedrales de Aragón* (1987), se han publicado aportaciones concretas sobre la pintura y la escultura: CRIADO MAINAR, J.: *Las artes plásticas del segundo renacimiento en Aragón. Pintura y escultura 1540-1580* (Zaragoza, IFC y Centro de Estudios Turiasonenses, 1996); sobre el museo, hoy desmantelado, CENTELLAS, R.: «Museo Catedralicio de Tarazona», en *Museos de Aragón* (W. Rincón García, coord.; León, Everest, 1995, p. 278-281).

El Salvador de Albarracín: «Catedral de Albarracín (Teruel)», en *Obras de restauración en el patrimonio arquitectónico aragones 1987-1991* (Zaragoza, DGA, 1991, p. 15-16); MARTÍNEZ PÉREZ, P.: «Museo Catedralicio de Albarracín», en *Museos de Aragón* (W. Rincón García, coord.; León, Everest, 1995, p. 115-118).

Santa María de Teruel: BORRÁS GUALIS, G. (coord.): *Teruel mudéjar, Patrimonio de la Humanidad* (Zaragoza, iberCaja,

1991); BORRÁS GUALIS, G. e Instituto del Patrimonio Histórico Español: *La techumbre de la Catedral de Teruel. Restauración 1999* (Zaragoza, CAI y Gobierno de Aragón, 1999); BORRÁS GUALIS, G.: *La techumbre mudéjar de la catedral de Teruel* (CAI100, 36, Zaragoza, CAI, 1999).

Santa María del Pilar de Zaragoza: DOMINGO, T. y GÁLLEGO, J.: *Los bocetos y las pinturas murales del Pilar* (Zaragoza, CAI, 1987); USÓN GARCÍA, R.: *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar. La Santa Capilla, generatriz de un sueño arquitectónico* (Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990); el catálogo de la exposición *El Pilar es la Columna. Historia de una devoción* (BUESA CONDE, D., comisario; Zaragoza, Gobierno de Aragón y Ayuntamiento de Zaragoza, 1995); VV. AA.: *El retablo mayor de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza* (Zaragoza, Fundación Nueva Empresa y Gobierno de Aragón, 1995); DOMINGO, T., ANSÓN, A. y RUIZ PARDO, J.: *Cúpula de González Velázquez sobre la Santa Capilla del Pilar. Restauración 1998* (Zaragoza, CAI y Gobierno de Aragón, 1998); ANSÓN, A. y BOLOQUI, B.: *La Santa Capilla del Pilar* (CAI100, 2, Zaragoza, CAI, 1998); y DOMINGO, T. y CARRASSÓN, A.: *Restauración de la imagen de Nuestra Señora del Pilar. Crónica gráfica y documental* (Zaragoza, CAI, 1999).

Santa María del Romeral de Monzón: IGLESIAS COSTA, M.: *Arquitectura románica siglos X-XI, XII y XIII. Arte religioso del Alto Aragón Oriental* (Barcelona, Akribos Ediciones, 1987, vol. 1/2, p. 169-[174]); CASTILLÓN, F.: *La catedral de Santa María de Monzón y su diplomatario* (Huesca, Diputación Provincial de Huesca y Ayuntamiento de Monzón, 1997).



31. **Toreros aragoneses** • Ricardo Vázquez-Prada
32. **El folclore musical en Aragón** • Ángel Vergara
33. **El Canal Imperial de Aragón** • A. de las Casas - A. Vázquez
34. **Los castillos de Aragón** • Cristóbal Guitart
35. **La población aragonesa** • Severino Escolano
36. **La techumbre mudéjar de la Catedral de Teruel** • Gonzalo Borrás
37. **Los balnearios aragoneses** • Fernando Solsona
38. **Emprender en Aragón** • Benito López
39. **Francisco Pradilla. Un pintor de la Restauración** • Equipo de Redacción CAI100
40. **Obras hidráulicas en Aragón** • Carlos Blázquez y Tomás Sancho
41. **Las Órdenes Militares en Aragón** • Ana Mateo Palacios
42. **La moneda aragonesa** • Antonio Beltrán
43. **Los montes, patrimonio natural** • Ignacio Pérez-Soba
44. **Lucas Mallada y Joaquín Costa** • Eloy Fernández Clemente
45. **Los palacios aragoneses** • Carmen Gómez Urdáñez
46. **Realizadores aragoneses** • Agustín Sánchez Vidal
47. **El Moncayo** • Francisco Pellicer
48. **Las reinas de Aragón** • Concha García Castán
49. **Bílbilis Augusta** • Manuel Martín Bueno
50. **La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País** • José F. Forniés Casals
51. **La flora de Aragón** • Pedro Montserrat
52. **El Carnaval en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
53. **Arqueología industrial en Aragón** • J. Laborda, P. Biel y J. Jiménez
54. **Los godos en Aragón** • M^a Victoria Escribano Paño

55. **Santiago Ramón y Cajal** • Santiago Ramón y Cajal Junquera
56. **El arte rupestre en Aragón** • M^a Pilar Utrilla Miranda
57. **Los ferrocarriles en Aragón** • Santiago Parra de Mas
58. **La Semana Santa en Aragón** • Equipo de Redacción CAI100
59. **San Jorge** • Equipo de Redacción CAI100
60. **Los Sitios. Zaragoza en la Guerra de la Independencia** •
Herminio Lafoz
61. **Los compositores aragoneses** • José Ignacio Palacios
62. **Los primeros cristianos en Aragón** • Francisco Beltrán
63. **El Estatuto de Autonomía de Aragón** • José Bermejo Vera
64. **El Rey de Aragón** • Domingo Buesa Conde
65. **Las catedrales de Aragón** • Equipo de Redacción CAI100



66. **La Diputación del Reino de Aragón** • José Antonio Armillas
67. **Miguel Servet. Sabio, hereje, mártir** • Ángel Alcalá
68. **Los juegos tradicionales en Aragón** • José Luis Acín Fanlo
69. **La Campana de Huesca** • Carlos Laliena
70. **El sistema financiero en Aragón** • Área de Planificación
y Estudios - CAI
71. **Miguel de Molinos** • Jorge Ayala
72. **El sistema productivo en Aragón** • Jose M^a García López
73. **El Justicia de Aragón** • Luis González Antón
74. **Roldán en Zaragoza** • Carlos Alvar
75. **La ganadería aragonesa y sus productos de calidad** • Isidro Sierra