

# Arquitectura del templo de San Nicolás y monasterio del Santo Sepulcro, desde la reconquista de Zaragoza hasta el siglo XIX

## Architecture of the church of Saint Nicholas and the monastery of Holy Sepulchre, from the reconquest of Saragossa to the 19th century

RICARDO USÓN GARCÍA\*

### Resumen

*El monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza es un bello ejemplar de la arquitectura gótica regional del siglo XIV. Construido básicamente con ladrillo y conservado casi en su totalidad, responde a un proyecto de fray Martín de Alpartir, tesorero del arzobispo Lope Fernández de Luna, quien tras obtener de este la adscripción del templo de San Nicolás —reeditado poco antes en el mismo formato— desarrolla un programa de tipología cisterciense cuya espectacular sala capitular —concebida como su mausoleo— singularmente evoca el mismo sepulcro jerosolimitano, convirtiéndose en el núcleo de la advocación conventual.*

### Palabras clave

*Zaragoza, Arquitectura, Gótico, Mausoleo, Sepulcro, Jerusalén.*

### Abstract

*The monastery of the Holy Sepulchre in Zaragoza is an exquisite example of 14<sup>th</sup> century regional Gothic architecture. Constructed primarily of brick and almost entirely preserved, it was designed by Friar Martín de Alpartir, treasurer of Archbishop Lope Fernández de Luna. After securing from the archbishop the assignment of the San Nicolás temple —rebuilt shortly before in a similar style— Friar Martín developed a Cistercian-inspired design. The monastery's spectacular chapter house —conceived as a mausoleum— uniquely evokes the Holy Sepulchre in Jerusalem, serving as the central focus of the convent's dedication.*

### Keywords

*Saragossa, Architecture, Gothic, Mausoleum, Sepulchre, Jerusalem.*

\* \* \* \* \*

---

\* Doctor arquitecto. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis. Miembro de «TRAZA. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno en Aragón» (H33\_23D). Dirección de correo electrónico: rusongarcia@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0002-5057-9404>.

El presente artículo parte principalmente del texto USÓN GARCÍA, R., *La arquitectura medieval cristiana de Zaragoza. Orígenes y particularidades de la arquitectura gótica regional*, vol. II, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2023, pp. 283-315.



La arquitectura medieval cristiana de Zaragoza tiene como punto de partida la reconquista de la ciudad por el ejército de Alfonso I de Aragón en diciembre de 1118, una hazaña debida a la convocatoria de una cruzada proclamada en el Mediodía francés unos meses antes, en la que habían intervenido, además de Esteban, a la sazón obispo de Huesca y maestro del rey, los de Pamplona o Barbastro, ambos de origen ultrapirenaico, y promovida principalmente por Gastón de Bearn, primer señor de Zaragoza y capitán de las tropas pioneras en alcanzar la capital del Ebro, experimentado caballero que había destacado en la primera cruzada de Tierra Santa, cuando Jerusalén fue recuperada para la cristiandad, casi una veintena de años antes.

Alfonso I vivió toda su vida inmerso en el espíritu de la cruzada, sin dar tregua a sus hazañas militares, evocando en su trasfondo existencial la mítica Jerusalén como el lugar sobrenatural donde Jesucristo instituye la historia de la salvación mediante su muerte y resurrección. Por ello no resulta tan sorprendente que fueran las órdenes jerosolimitanas legatarias del inédito testamento del rey, fallecido en 1134. Así, dispuso que «para después de mi muerte, dejo por heredero y sucesor mío, al Sepulcro del Señor que está en Jerusalén, y a los que velan en su custodia y sirven allí a Dios; al Hospital de los Pobres de Jerusalén; y al Templo de Salomón con los caballeros que allí velan para defensa de la Cristiandad». Era un testamento inviable: inaceptable para los nobles que sustentaban el reino e inasumible por unas organizaciones que en aquel momento no tenían ni el arraigo ni la estructura necesaria para atenderlo.

En todo caso, poco tiempo después —resuelto el problema de la sucesión mediante la coronación de Ramiro II y su ulterior abdicación en el príncipe Ramón Berenguer, conde de Barcelona— las órdenes jerosolimitanas, que no habían renunciado a sus derechos sucesorios, impulsadas por el papa Inocencio II, enviaron sus delegados con el fin de resolver el problema testamentario, renunciando a sus derechos a cambio de importantes compensaciones, asentando casas en Zaragoza y Calatayud, respectivamente, a lo largo del siglo XII.

La Orden de los hospitalarios de San Juan de Jerusalén, que había tenido su origen en la casa jerosolimitana donde se atendían a los peregrinos, había sido reconocida por el papa Pascual II en 1113, convirtiéndose después en una organización religiosa militar de gran solvencia durante las cruzadas, hasta que tuvo que abandonar Tierra Santa tras el sitio de Acre, en 1291. En Zaragoza, aunque se cita al primer comendador en una donación de 1165, no abordaron sus instalaciones fundacionales hasta la cesión del conjunto fortificado de la Zuda por parte de Alfonso II, en

1180. Allí, durante la Edad Media, reformaron su recinto, completándolo con nuevas construcciones hasta convertirlo en la sede palaciega de la Castellanía de Amposta.

En las mismas fechas en que tuvo lugar la reconquista de Zaragoza, varios caballeros franceses habían fundado la Orden del Temple para la protección de los peregrinos, aprobándose sus estatutos en el Concilio de Troyes en 1129. Sus fuerzas participaron de forma activa durante las cruzadas y el éxito de su carisma hizo que su estructura creciera rápidamente por todo el mundo cristiano, alcanzando un gran peso económico y social. Sin embargo, con la pérdida de Tierra Santa su influjo fue restan-do apoyos, siendo finalmente disuelta por el papa Clemente V, en 1312. En Zaragoza parece que su casa estaba fundada desde 1164, citándose su comendador veinte años después. Sin embargo, no será hasta principios del siglo XIII cuando construyan su iglesia de planta octogonal con edí-culo central y nave toral, derivada del arquetipo evocado en la imagen del templo de la Roca custodiado por los templarios en Jerusalén, como trasposición icónica del edificado por Salomón.

En cuanto a la Orden del Santo Sepulcro, habíase constituido en Jerusalén en la primera cruzada, una vez conquistada la ciudad por Godofredo de Bouillón. Desde entonces se hicieron cargo de la basílica de la Anástasis, donde se realizarían las reformas que dieron a tal recinto su conformación medieval. Regularizados como cabildo secular por el patriarca Arnould de Roelx en 1114, atendían especialmente el culto de la Pasión y Resurrección de Cristo. En Aragón, a principios de 1146, Ramón Berenguer —que dos años antes había concedido a la orden varias localidades— entregaba al Santo Sepulcro un solar en la ciudad de Calatayud para que levantaran casa e iglesia, celebrándose la primera misa en su presencia diez años después.

Aquel espíritu cruzado siguió vivo en la monarquía aragonesa. Debe recordarse aquí la particular hazaña emprendida por Jaime I y continuada por su hijo, Pedro Fernández de Híjar, quien, como Almirante de Aragón, dirigió en 1269 una expedición con once galeras, adelantándose a la VIII Cruzada, una gesta por la que parece que fue nombrado caballero del Santo Sepulcro. Su devoción a Tierra Santa era compartida por su esposa, Marquesa Gil de Rada, perteneciente al linaje de la realeza navarra e hija y nieta de caballeros cruzados, hecho a todas luces determinante para su decisión de fundar el monasterio del Santo Sepulcro,<sup>1</sup> en Zaragoza, algunos años después. Ya viuda, llegaría a ser priora de la casa que con tanto fervor había puesto en marcha, aquella «capilla mía de Zaragoza,

---

<sup>1</sup> Su actual denominación es monasterio de la Resurrección.

la cual yo edificué a honor de Dios y de la Orden del Santo Sepulcro», según dejó registrado en su testamento de 1303.

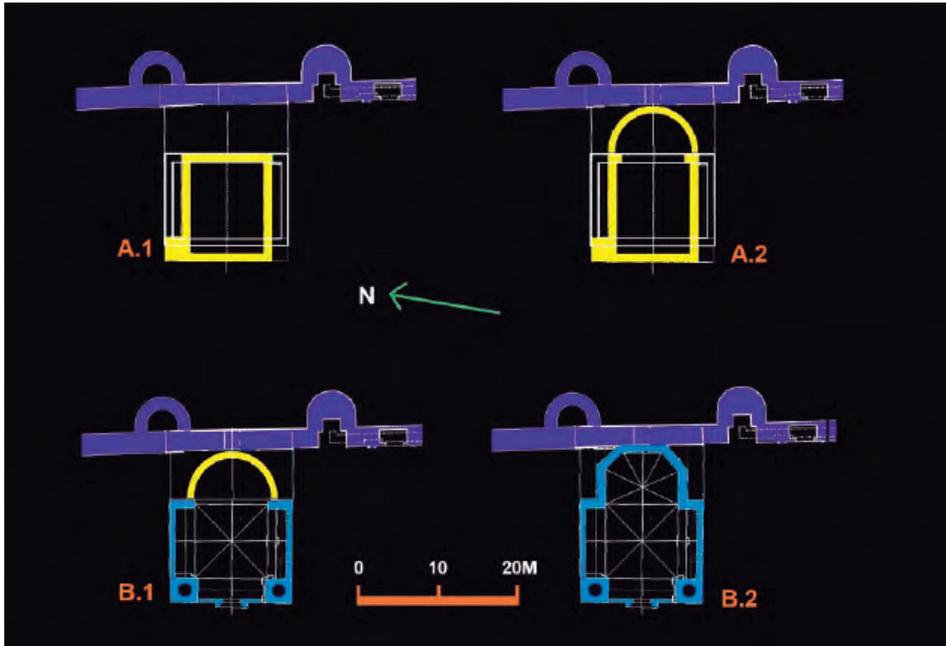
Las canonesas comenzarían su actividad en unas casillas y terreno ubicado junto a la pequeña iglesia de San Nicolás y lindante con la muralla romana, en el ángulo nororiental de la ciudad intramuros, una propiedad de abolengo familiar desde la reconquista, concedida por Alfonso I al conde Rotrou del Perche por haber participado en la campaña, una de cuyas hijas casó con el rey de Navarra García Ramírez.<sup>2</sup> Como se verá, la construcción del monasterio vendrá después, en la segunda mitad del siglo XIV, y estuvo patrocinada por tres personajes: Pedro IV de Aragón; Lope Fernández de Luna, arzobispo de Zaragoza y canciller del rey, que llegaría a ser nombrado patriarca de Jerusalén; y fray Martín de Alpartir, canónigo del Santo Sepulcro y tesorero de don Lope.

San Nicolás se había fundado como una pequeña iglesia parroquial en 1133 gracias al señor de Alagón, don Lope Arce peregrino, y su esposa doña Mayor, quienes proporcionaron el recinto y los fondos necesarios, entregándola a los canónigos de la Seo. Pertenece, por tanto, al conjunto de recintos parroquiales cristianos surgidos inmediatamente después de la reconquista, circunstancia que hace suponer el aprovechamiento de edificaciones existentes, que debieron adecuarse convenientemente, hasta que pudieron ser reconstruidas cuando se contó con los recursos necesarios. En Zaragoza se constata que algunas iglesias se fundaron, una vez realizados los ritos de purificación, sobre mezquitas secundarias.

Resultó común en estos casos que a la estructura de planta rectangular islámica fuera incorporado un ábside, elemento que, siguiendo el ejemplo de la catedral del Salvador, producía el giro del eje litúrgico del espacio. Así pudo suceder también en San Nicolás, puesto que no hubiese tenido sentido que, en el caso de edificarse un templo románico de piedra en el siglo XII, se derribara después para levantar uno de ladrillo de similares dimensiones. Como se expondrá más adelante, precisamente las fases constructivas de éste parecen indicar la presencia de un ábside elemental, puesto que solo sería sustituido en una etapa posterior a la edificación del crucero. De este modo, la hipótesis más razonable señala como sede original un espacio de planta rectangular, con probable estructura de tapial, con su pequeño ábside adicional [fig. 1]. Tal capilla sería consagrada a San Nicolás, una advocación en la que habría influido que el sector parroquial fuera un barrio de pescadores y transportistas de

---

<sup>2</sup> RINCÓN GARCÍA, W., *La Orden del Santo Sepulcro en Aragón*, Zaragoza, Guara Editorial, 1982.



*Fig. 1. Planta de San Nicolás en los siglos XII y XIV (hipótesis): A.1 Estado anterior a la reconquista de Zaragoza. A.2 Incorporación de ábside siglo XII. B.1 Primera etapa de la construcción del templo gótico en la primera mitad del siglo XIV. B.2 Segunda etapa. Elaboración: autor.*



*Fig. 2. Iglesia de San Nicolás. Espacio bajo cubierta. Sobre la bóveda de cañón se observan las rozas en los muros correspondientes a los empotramientos de las bóvedas de crucería y el ventanal del crucero del lado de la epístola del templo gótico. Fotografía: autor.*

mercancías por el río,<sup>3</sup> una cuestión que, a la postre, se reflejaría con la presencia de la correspondiente cofradía, documentada desde 1363. En todo caso, durante casi doscientos años su presencia histórica se verifica por escasas noticias,<sup>4</sup> como un inventario de bienes de 1187, la constatación de su pertenencia al preboste de la catedral en 1206, o los nombres de ciertos capellanes como Gil, en 1215, o Lope, en 1251.

Las circunstancias cambiarían por completo a principios del siglo XIV, cuando tuvo lugar la elevación de la mitra de Zaragoza a la categoría de archidiócesis, acontecimiento del que se derivarían importantes reformas en la sede catedralicia, las cuales tuvieron un efecto transformador que se extendería a muchas de las parroquiales, en especial a aquellas en las que todavía se seguían utilizando instalaciones provisionales, un tiempo de esplendor en el que se abordaron numerosas obras de reedificación integral para levantar construcciones definitivas.

En San Nicolás debía ser patente la precaria edificación original, de manera que con la llegada de aquellos mejores tiempos del Trescientos —en los que los sistemas estructurales y constructivos habían avanzado sustancialmente—, el templo —dependiente del Salvador— fue objeto de una reedificación completa, una empresa que sin duda contó con el apoyo del nuevo arzobispo Pedro López de Luna, y que dio lugar al templo gótico, todavía hoy en buena parte conservado pese a las apariencias, pues lo hemos verificado al descubrir oculta entre sus muros una arquitectura medieval de extraordinario interés [fig. 2].

En efecto, en la actualidad la iglesia muestra al visitante una espacialidad clasicista derivada de las sucesivas reformas realizadas: la ampliación renacentista, la metamorfosis de finales del siglo XVII y la postrera reconstrucción tras la Guerra de la Independencia. Hoy se observa, por tanto, el resultado de la transformación barroca en la que se sustituyeron las bóvedas medievales por cañón y lunetos, se aumentó el número de capillas laterales y se introdujo el orden de pilastras y cornisas, arcos fajones y huecos. Sin embargo, a pesar de dichos cambios se mantuvieron las estructuras de muros y paredes maestras, torres y contrafuertes, y son

---

<sup>3</sup> CAMPO GUTIÉRREZ, A., «Aproximación a un mapa devocional de Zaragoza en el siglo XIV», *Tvriaso*, n.º XVI, 2001-2002, pp. 87-143, espec. pp. 122-123.

<sup>4</sup> Sobre la historia de la iglesia de San Nicolás y el monasterio del Santo Sepulcro, y sus características artísticas, son esenciales los numerosos estudios de Rincón García. En particular, RINCÓN GARCÍA, W., *La Orden...*; RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio de la Resurrección de Zaragoza: canonesas regulares del Santo Sepulcro*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2010; y RINCÓN GARCÍA, W., «El Patrimonio de la Orden del Santo Sepulcro en Aragón: la Real Colegiata de del Santo Sepulcro de Calatayud y el Monasterio de la Resurrección de Zaragoza. Aspectos artísticos e historiográficos», en López-Yarto Elizalde, A. y Rincón García, W. (coords.), *Arte y patrimonio de las Ordenes Militares de Jerusalén en España: hacia un estado de la cuestión*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2010, pp. 267-288.

precisamente estos restos, todavía existentes, los que proporcionan el testimonio incontestable del edificio gótico construido con ladrillo según el formato regional zaragozano.

El templo debió reconstruirse en la primera mitad del siglo XIV, posiblemente entre 1318 —año de creación de la archidiócesis—, y 1349, cuando ya debía estar terminado considerando que, hasta la reforma decimonónica, allí estuvo el sepulcro del Justicia Mayor Galacián de Tarba, fallecido en esa fecha.<sup>5</sup> Aquel edificio, aun siendo de pequeñas dimensiones, fue un bello ejemplar del gótico zaragozano. Tipológicamente se trataba de un modelo mínimo: una nave con un único tramo cubierto por bóveda de crucería de planta perfectamente cuadrada, una cabecera de planta poligonal cubierta con crucería en estrella y un corto tramo a los pies inscrito entre dos pequeñas torres. La nave tenía unos 9,25 m de luz, y la longitud entre el fondo del ábside y la pared de fachada era de unos 18,50 m, evidenciando un diseño de proporción 1:2 que, como luego se verá, fue el configurador del proyecto reticular que se extendería al conjunto del monasterio.

La estructura de la gran crucería central se apoyaba en las dos torres de los pies y en sendos contrafuertes situados entre el crucero y la cabecera, a ambos lados de la iglesia. Precisamente el análisis estructural de la fábrica pone de manifiesto que la obra no fue construida en una sola etapa, sino que hubo dos fases, la primera correspondiente a la nave y las torres, y la segunda al ábside [fig. 1]. Sin duda fue en este orden, ya que de haberse realizado —como era lo ordinario en la arquitectura medieval— el ábside en primer lugar, se hubieran construido con él los contrafuertes laterales, necesarios para contrarrestar los empujes del arco perpiaño que cierra la crucería absidal. Pero no fue así, ya que la estructura del gran crucero engloba torres y contrafuertes sin solución de continuidad, manifestándose claramente la existencia de una junta constructiva entre ésta y la estructura poligonal de la cabecera. Tan extraño orden ejecutivo sólo puede responder a la hipotética presencia de una primitiva cabecera, posiblemente conservada durante la primera fase —cuando fue edificada la nave con sus torres—, y sustituida posteriormente por el ábside de ladrillo que da continuidad al templo. Una solución coherente con la fórmula poligonal adoptada en éste, de lados desiguales, con los formeros y el testero —provistos de ventanales apuntados— mayores que los angulares —ciegos—. Un resultado que solo puede justificarse al tener que ceñirse al espacio disponible entre el gran crucero y la muralla.

---

<sup>5</sup> SALA VALDÉS, M. de la, *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Imprenta del Hospicio Provincial, 1933, pp. 133-143.



*Fig. 3. Iglesia de San Nicolás. Espacio bajo cubierta. Detalle del ventanal del cruceiro del lado de la epístola del templo gótico. Fotografía: autor.*

La altura de las claves, de unos 13,30 m, daba al templo el sentido de elevación espacial gótica, ayudado por la iluminación de seis ventanales. Dos correspondían a la nave, tres a los lados mayores del ábside poligonal y el último al hastial. Tal como demuestran las huellas existentes en los muros, conocemos que al menos los cinco primeros tenían forma apuntada, habiéndose conservado, prácticamente íntegro, el correspondiente al hueco de la epístola del cruceiro. De sencillas formas, dentro del marco abocelado de ladrillo que delimita el hueco, su diseño comprende dos columnitas laterales y una tercera que hacía de parteluz, ésta desaparecida, y sobre ellas una simple tracería de líneas lobuladas [fig. 3]. La elevada cota de los huecos permite suponer que había dos capillas laterales, una a cada lado del tramo único de la nave, que se cubrirían con bóvedas de cañón apuntado apoyadas en las torres y los contrafuertes. Por una

visita de 1388 se conocen las advocaciones: Santa María —en la que ocho años después Pedro García de Rada, canónigo de Tarazona, fundaría dos capellanías—, los santos Ginés, Fabián y Sebastián, y San Saturnino, debiéndose entender, según interpretó Canellas, que el templo se presidiría por el santo titular.

Las dos pequeñas torres, que entonces se situaban a los pies del templo —ya que posteriormente quedarían internalizadas—, son de planta cuadrada. A tenor de los restos visibles en el exterior de sus muros estructurales, una de sus caras formaba parte de la caja de la iglesia, y al no existir huellas visibles de paredes transversales de cierre, puede inferirse que el plano de fachada se correspondía con sus caras occidentales, formando el lienzo del imafrente donde estaría la portada de acceso. Interiormente las torres son idénticas, realizadas en forma de caracol, con arquillos en

formación de bovedillas para modelar los peldaños que constituyen una palmera de ladrillo ascendente inscrita en el círculo de su planta. Ambas escaleras arrancaban desde el suelo de la iglesia y probablemente daban acceso a un pequeño coro —resuelto con un alfarje flanqueado por ambas torres— situado en el tramo de los pies y cubierto con bóveda de cañón apuntado. Desconocemos la altura original de aquellas, aunque por la forma y geometría del conjunto, tanto podría tratarse de piezas iguales, rematadas por pequeños campanarios, como desiguales, según aparecen en la vista de Wyngaerde de 1563, en la que la del evangelio es de mayor altura, sobresaliendo dos cuerpos, con arcos en los cuatro lados, sobre la línea de tejados, mientras que la de la epístola se remata con una espadaña, tal y como sigue en la actualidad.

Como se indicó más arriba, próximas al templo de San Nicolás se habían habilitado unas casas como dependencias provisionales del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza, vinculado canónicamente al priorato de Calatayud<sup>6</sup> y cuya comunidad estaba compuesta en gran parte por personas de la alta sociedad medieval que se retiraban a la vida religiosa. De aquel recinto inicial existen muy pocas noticias. La más antigua, de 1304, se refiere a la concesión por parte de Jaime I al prior fray Fernando de Verdejo permitiendo la apertura de un postigo en la muralla contiguo a las casas de la fundación.<sup>7</sup> Constan también algunas donaciones, como el legado de ciertos bienes a diversos conventos de 1316, entre ellos el del Santo Sepulcro, o la entrega de cierta cantidad para pitanza con motivo de la coronación de Pedro IV. En relación a las instalaciones solo conocemos que en 1336 el capítulo de las religiosas se reunía en el portegado que estaba entre la iglesia y el corral de las casas del monasterio, una circunstancia que se repite hasta 1365, lo que quiere decir que durante aquellas décadas seguían utilizándose las construcciones provisionales.

La prelatura de Lope Fernández de Luna, entre 1351 y 1382, fue determinante para las obras de la catedral y, colateralmente, para el monasterio del Santo Sepulcro gracias al mecenazgo de su tesorero, fray Martín de Alpartir, a la sazón canónigo de la Orden en Calatayud y comendador de Nuévalos y Torralba, quien, desde el momento en que fijó su sede en Zaragoza, en 1361, no cejó en su voluntad de edificar un gran conjunto monástico en el que incluiría su propia capilla funeraria.

Su punto de partida fue conseguir del arzobispo la cesión al convento del patronazgo de la iglesia de San Nicolás, firmándose el acta en 1362, y,

---

<sup>6</sup> RINCÓN GARCÍA, W., «El Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza: el edificio medieval», en *La Orden del Santo Sepulcro, IV Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2004, pp. 277-310.

<sup>7</sup> RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 12.

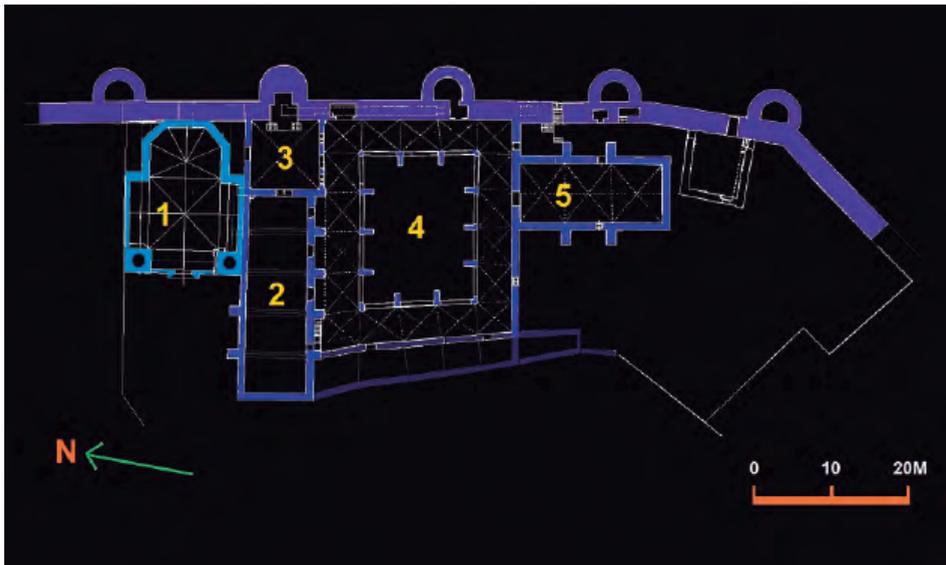


Fig. 4. Proyecto de fray Martín de Alpartir para el nuevo monasterio del Santo Sepulcro (segunda mitad del siglo XIV): 1. Templo de San Nicolás existente; 2. Bloque oratorio-dormitorio; 3. Sala capitular; 4. Claustro; 5. Refectorio. Elaboración: autor.



Fig. 5. Monasterio del Santo Sepulcro. Capiteles tallados con las armas patronales del claustro. Fotografía: autor a partir de Álvarez Gracia.

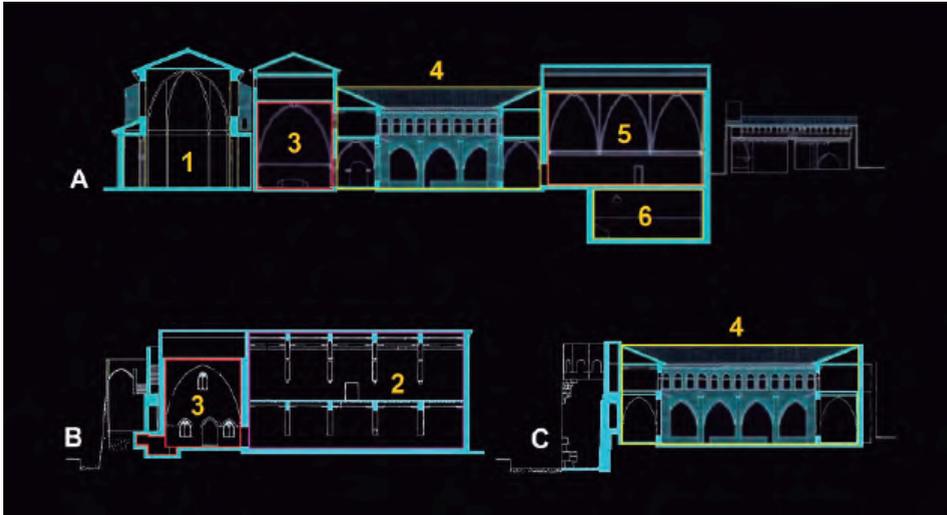
una vez ideado el proyecto [fig. 4], el permiso prioral para la libre disposición de sus bienes, obtenido en 1365, fecha en la que seguramente comenzaron las obras de las nuevas dependencias, la cuales muestran el triple patrocinio en las armas de la Corona de Aragón, el Arzobispo de Zaragoza y la Orden del Santo Sepulcro de Jerusalén, según figuran en las claves y capiteles de piedra [fig. 5].

Por el contenido de su testamento de 1381 se deduce que para entonces estaba terminada la sala capitular —lugar donde iba a instalar su sepultura y para el que había dejado ya encargado un retablo y los pavimentos— y en marcha el claustro y sobreclaustro, la bode-

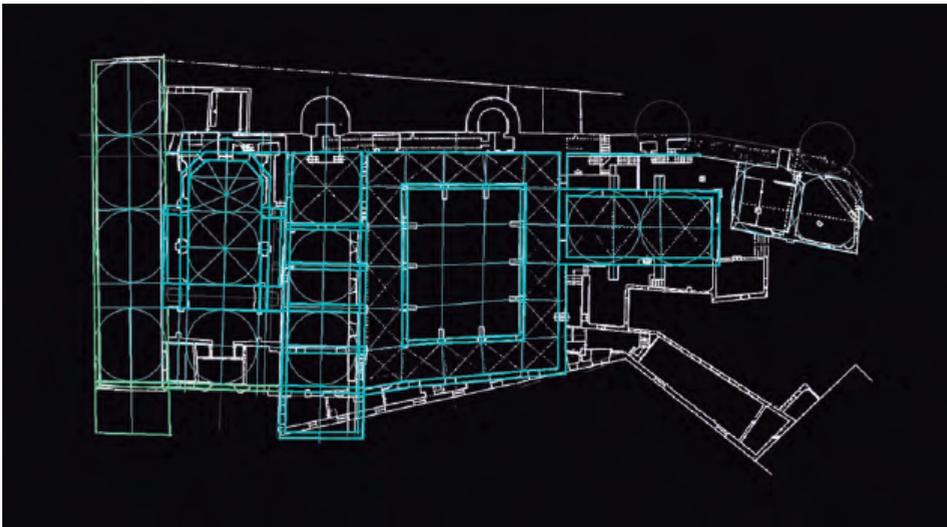
ga, el refectorio y la cocina. Considerando la disposición espacial de las distintas piezas del conjunto, estos datos permiten imaginar cómo se fue desarrollando la obra, una empresa básicamente realizada entre 1365 y 1393, año de la liquidación de su legado.

Se trataba de un proyecto unitario y bien proporcionado que partía de una ordenación reticular perfectamente definida, en la cual las entidades funcionales se disponen a ambos lados del claustro central [fig. 6], en una amplia banda conformada entre la muralla y la calleja del Sepulcro. Al norte, junto a la iglesia de San Nicolás, se dispusieron —en línea— el bloque que albergaba el oratorio con su dormitorio superior y el prisma de la sala capitular, mientras en el sector meridional lo hicieron —en distintas alineaciones— el refectorio y la bodega, la cocina, el corral, etc. Compositivamente, el módulo es el cuadrado de la planta del crucero de San Nicolás, cuya división en cuatro partes determina la malla del proyecto. Así, la sala capitular está configurada por un módulo, el oratorio y el refectorio por dos módulos, y el claustro se corresponde con una parrilla de 6 x 5 cuartos. Tan perfecta ordenación, típica de la arquitectura cisterciense en la que se inspira, se extenderá ulteriormente a las ampliaciones renacentistas [fig. 7].

La primera pieza en construirse fue el bloque oratorio-dormitorio, ubicado a occidente de la sala capitular, dejando a ésta encajada entre él y la muralla. Se trata de una estructura autónoma de ladrillo, de doble altura, con cuatro arcos diafragma en ambos niveles y provisto de contrafuertes exteriores, excepto en los dos tramos en que la pared septentrional se adosa al templo de San Nicolás, tangente a la cara sur de la torre y al muro del lado de la epístola. Dicha pared tiene continuidad con la de la sala capitular formando un muro continuo que casi alcanza en altura la del rafe de la iglesia. En el nivel superior, entre el muro y la fachada lateral de ésta, se formaba un estrecho patio —situado, por tanto, sobre la capilla lateral— que recogía las aguas de las vertientes de los tejados de ambas entidades y que se prolongaba hasta la muralla. Al patio podía accederse desde la escalera de caracol de la torre y en él, entre ambas fachadas, aparecen distintos contrafuertes. El correspondiente al estribo, para no invadir el espacio de la capilla lateral, forma un arco que mejora el apoyo en la pared de la iglesia, mientras el que respalda al perpiaño de ésta fue horadado formando un arquillo de paso, sirviendo también de estribo tangente a la estructura de la sala capitular, resultando suficiente para absorber los empujes de su bóveda. Con el tiempo se cubriría este patio entre fachadas, creándose un pasillo entre ambos edificios, el cual fue interpretado por algunos autores como un ándito originario, llegándose a adscribir San Nicolás a la tipología de las



*Fig. 6. Secciones del monasterio del Santo Sepulcro siglo XIV. A Sec. N-S: 1. Templo de San Nicolás; 3. Sala capitular; 4. Claustro; 5. Refectorio; 6. Bodega. B y C Sec. E-W: 2. Bloque oratorio-dormitorio. Elaboración: autor.*



*Fig. 7. Planta del monasterio del Santo Sepulcro siglo XVI: Coordinación modular. Elaboración: autor.*

llamadas «iglesias-fortaleza», cuando, como se ha visto, responde a un modelo muy distinto.

El bloque oratorio-dormitorio tiene cinco tramos y dos pisos. En el inferior los arcos son de medio punto y algo rebajados, mientras los superiores son ligeramente apuntados y forman sobre ellos el ángulo de las vertientes del tejado. El forjado intermedio se resuelve con alfarjes de vigas de madera apoyadas en tres puentes que descansan en los diafragmas. De modo similar está realizada la cubierta, con un puente en la cumbre y dos laterales, formando los alfarjes los planos inclinados. Funcionalmente, los cuatro tramos orientales inferiores se destinaron a oratorio y capillas, mientras el occidental pudo albergar la antigua escalera que subía al dormitorio superior —posteriormente accesible desde el claustro alto—, una sala diáfana en la que se practicó un profundo hueco que comunicaba, a través del caracol de la epístola, con el primitivo coro alto, provisto de un exótico dintel cuya factura lo relaciona con la siguiente entidad.

La sala capitular es un espacio muy particular, un cuadrado perfecto en planta, equivalente al crucero de San Nicolás. De su análisis geométrico se infiere que fue diseñado como el germen modular del nuevo convento, una hipótesis favorecida por constituirse dicho espacio como la capilla sepulcral de fray Martín de Alpartir, mecenas de la obra. Su estructura está definida sencillamente por los muros de cierre, ya que al estar inscrita entre otras estructuras no requiere contrafuertes propios. En efecto, la muralla y el edificio del dormitorio, la iglesia y el claustro: todas estas entidades quedan ensambladas por el prisma de la sala capitular.

Pero el aspecto más interesante es que a la forma se superpone su significado simbólico. En este espacio está presente una cripta abierta al mismo situada bajo el cubo de la muralla consagrada al Sepulcro de Cristo, por tanto, es el lugar de veneración central del monasterio [fig. 8]. A ella se accede bajando unas escaleras existentes en la propia sala y forma un nicho o capilla interior. Delante de la cripta y en el centro del cuadrado se encuentra la losa sepulcral de fray Martín de Alpartir, quien había encargado para el frente contrario un altar al barcelonés Jaime Serra,<sup>8</sup> dedicado a la Resurrección del Señor, en el que constituyó sus capellanías. Su losa se rodeaba por un delicado pavimento de azulejos, esta vez encargados en Manises. Son detalles que definen el gran cuidado

---

<sup>8</sup> Jaime Serra realizó el retablo en su taller de Barcelona entre 1381 y 1382. En diciembre de 1515 estaba instalado en su destino original, la sala capitular, figurando en la visita del prior Pedro Zapata. Hoy se halla en el Museo de Zaragoza. La relación de este taller y otros barceloneses con la ciudad se explica por el arzobispo Fernández de Luna, que había ocupado anteriormente la sede de Vic. Véase LACARRA DUCAY, M.<sup>a</sup> C., «La Orden del Santo Sepulcro y la pintura gótica en Aragón (siglo XIV)», en *La Orden del Santo Sepulcro, VI Jornadas Internacionales de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2011, pp. 167-192, espec. pp. 168 y 177.



*Fig. 8. Monasterio del Santo Sepulcro. Cripta-nicho-capilla del Cristo yacente de la sala capitular. Fotografía: aragonmudejar.com.*

que tuvo el promotor con su obra, como legado de su vida en la esperanza de la eternidad.

En cierto modo, el espacio se constituye como un mausoleo. El resto de los elementos arquitectónicos así lo corrobora. La bóveda de crucería que lo cubre viene a trasponer la forma del crucero de la iglesia [fig. 9], aunque los arranques no son tan elevados, sino que parten de cuatro columnitas situadas en sus ángulos. Estos elementos también son especiales, no se trata de piezas con capiteles vegetales, geométricos o figurativos del mismo estilo gótico que el resto de los elementos del conjunto monástico —como los que decoran los huecos de entrada [fig. 10] y los ventanales de la sala hacia el claustro—, sino que son antiguos capiteles taifales [fig. 11], posiblemente restos de una mezquita —tal vez la aljama—, reutilizados en este espacio sepulcral siguiendo el mismo simbolismo de la evocación de Oriente como un trasunto de la antigüedad bíblica, imitando la idea que el arzobispo estaba poniendo en práctica en su capilla sepulcral en la catedral del Salvador. Toda la decoración de esta sala, profusa en esgrafiados de formato y composición mudéjar, contrasta con el vacío decorativo del bloque colindante y posiblemente con el aspecto más elemental que debió tener la iglesia, y se explica en la búsqueda de una imagen simbólica: es un cubo sepulcral, un espacio centralizado como muchas capillas que la



*Fig. 9. Monasterio del Santo Sepulcro.  
Bóveda de crucería de la sala capitular.  
Fotografía: autor.*



*Fig. 10. Monasterio del Santo Sepulcro.  
Columna pareada lateral perteneciente a uno  
de los ventanales de la sala capitular que dan  
hacia el claustro. Fotografía: autor.*



*Fig. 11. Monasterio del Santo Sepulcro. Columna musulmana angular y esgrafiados  
con las armas patronales de la sala capitular. Fotografía: autor.*

nobleza construyó con ese mismo significado, cuyo paradigma pudo ser la antigua real de Sevilla, o la de Belén de las Huelgas.

En la capilla funeraria arzobispal de San Miguel en la Seo, ejecutada entre 1374 y 1379, y por tanto coetánea de la sala capitular del Santo Sepulcro, se recogen las proporciones bíblicas del templo salomónico, y se configura una capilla presbiteral cúbica cubierta por mocárabes que evoca el angelical espacio reservado al arca de la alianza. Si la iconología de los cruzados había extendido en Occidente la forma octogonal y centralizada del templo de la Roca jerosolimitano, dando lugar a edificios como la iglesia del Temple de Zaragoza, en el Trecentos se desarrolla un concepto de evocación de la antigüedad veterotestamentaria mediante la incorporación de elementos de referencias orientales. He aquí que en ese tiempo se formule una tipología relacionada con dicha simbología.<sup>9</sup>

Existen dos espacios relacionados con el formato de la sala capitular del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza, todos ellos prismas con crucerías únicas apoyadas en columnas angulares [fig. 12]. En primer lugar el espacio homólogo del convento del Santo Sepulcro de Calatayud,<sup>10</sup> sede de procedencia de fray Martín de Alpartir, cuya edificación, si bien no puede desecharse que correspondiera al tiempo inmediatamente siguiente a la construcción de su iglesia —consagrada en 1249—, es decir, a la segunda mitad del siglo XIII, lo más probable —precisamente por su afinidad con la de Zaragoza— es que responda a la reedificación realizada tras la Guerra de los Dos Pedros, y por tanto coetánea e interrelacionada con ella. El segundo caso es la sala capitular del también zaragozano monasterio de Santa Catalina, cuyas formas conocemos por los dibujos y fotografías realizados por Albareda antes de su derribo, en los que se descubren grandes similitudes decorativas, destacándose extraordinarios elementos decorativos de raíz islámica, en los que resulta interesante señalar la presencia de las armas de Luna y Aragón. La identificación de los tres espacios en un único modelo arquitectónico que responde a idénticas estructuras, proporciones y detalles, sólo puede deberse a una convergencia adicional en su concepción simbólica.

---

<sup>9</sup> Este interesante planteamiento ha sido puesto de manifiesto por Javier Ibáñez Fernández en varios textos. Véase ZARAGOZA CATALÁN, A. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Materiales, técnicas y significados en torno a la arquitectura de la Corona de Aragón en tiempos del Compromiso de Caspe (1410-1412)», *Artígrama*, n.º 26, 2011, pp. 21-102, espec. pp. 69-78 y 90-91; e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos. Estudio documental y artístico*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016, pp. 25-39.

<sup>10</sup> ALEGRE ARBUÉS, F. J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «El claustro del Santo Sepulcro de Calatayud. Proceso de recuperación y aportaciones a su conocimiento (2008-2011)», en *La Orden del Santo Sepulcro, VI Jornadas...*, pp. 223-244; e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., ALEGRE ARBUÉS, F. J., NEBRA CAMACHO, V. y MARTÍN MARCO, J., *El Santo Sepulcro de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2017.

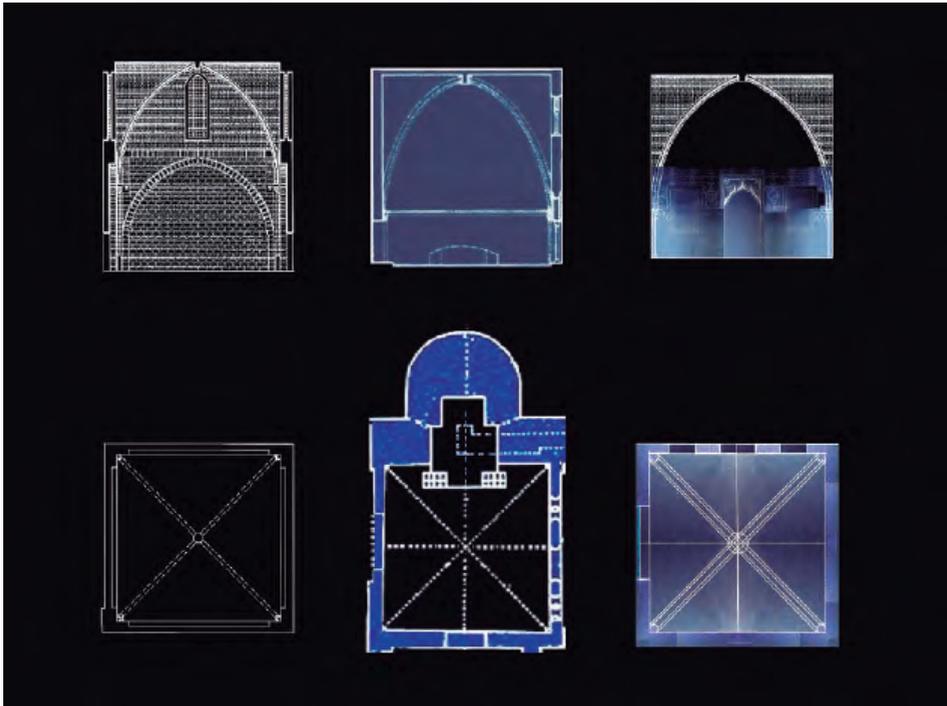


Fig. 12. Plantas y secciones de las salas capitulares de la segunda mitad del siglo XIV: izda.: Santo Sepulcro de Calatayud; centro: Santo Sepulcro de Zaragoza; dcha.: monasterio de Santa Catalina de Zaragoza. Elaboración: autor.

No obstante, en el monasterio del Santo Sepulcro, más allá de la condición funeraria inscrita en la unívoca geometría del espacio, debe enfatizarse su evocación litúrgica adscrita a la misma anástasis del templo jerosolimitano, cuya custodia correspondía a la Orden. No puede deberse a una coincidencia que el espacio comprenda la representación misma de la cripta interior del edículo donde fue sepultado Jesucristo. Se trata, sin duda, de un lugar que —en términos de Krautheimer—<sup>11</sup> se corresponde con una reliquia arquitectónica. De este modo, litúrgicamente aparece como un punto nuclear del monasterio, pues allí se evoca el mismo sepulcro, un lugar destinado a la figura de Cristo yacente.<sup>12</sup>

A la sala capitular se accede desde el claustro, presentando hacia éste un alzado plano que contrasta con el del oratorio, donde se muestran

<sup>11</sup> KRAUTHEIMER, R., «Introduction to an Iconography of Medieval Architecture», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 5, 1942, pp. 1-33.

<sup>12</sup> En la actualidad en tal lugar está instalada una imagen de Cristo yacente tallada en el siglo XVI.

sus contrafuertes, una evidencia más de que este fue el bloque pionero en la evolución constructiva del monasterio, mientras que el saliente que aparece en el encuentro de ambos bloques pone de manifiesto que la sala se hizo tras la anterior. El alzado hacia el claustro ofrece dos ventanas geminadas y una puerta central, las primeras con arcos de medio punto, similares a la ventana superior abierta al sobreclaustro, la segunda con arco apuntado, y en todas las jambas existen columnitas pareadas de sencilla factura, con capitelitos lisos en las ventanas y vegetales en la entrada. La ligera descoordinación del alzado respecto a los ejes de las crucerías del claustro parece señalar que la sala fue iniciada antes que éste, si bien, tanto los detalles constructivos como la similitud estilística existente en todos los elementos de su arquitectura, ponen de manifiesto que se ejecutó acto seguido y por los mismos constructores.

El claustro era la entidad articuladora de las piezas funcionales del monasterio. Aunque su diseño reticular se inscribe en la ordenación general, llaman la atención tanto que su panda occidental se descuadre ligeramente como que exista una disposición desigual en el número de tramos, correspondiendo seis a los corredores norte y sur, y cinco en los otros. El análisis de su estructura parece indicar que el objetivo del proyecto era lograr un espacio lo más amplio posible, puesto que hubiese sido factible construir una pieza regular de 5 x 5 tramos resolviendo la deformación de los límites exteriores en la crujía occidental. Resulta una incógnita, por tanto, su ejecución descuadrada, sin duda condicionada por elementos preexistentes, todos ellos desaparecidos a finales del siglo XIX, cuando dicha crujía se reconstruyó para rectificar la alineación y ensanchar la vía pública. No obstante, la presencia en el ángulo noroccidental del claustro de una escalera de forzada solución lateral ejecutada en el siglo XVIII pone de evidencia la estrechez y el carácter irregular de aquélla, que históricamente debió quedar relegada a funciones auxiliares.

El claustro responde a una tipología arquitectónica cisterciense como el resto de las entidades construidas en el Trescientos.<sup>13</sup> Toda la obra está realizada en ladrillo salvo las piezas de talla: ménsulas, columnas y capiteles. En planta baja su estructura es de bóvedas de crucería sencilla, con nervios que apoyan en ménsulas salientes de los muros perimetrales y en capiteles situados en los contrafuertes exteriores, que sobresalen hacia el patio central. Los huecos apuntados del claustro tenían grandes tracerías góticas, tal y como consta en las descripciones de los restos aparecidos

---

<sup>13</sup> Rincón García apuntó la posible existencia de un templete lavatorio en el ángulo SE, basándose en los restos existentes en las ménsulas y en un detalle documental de las obras de decoración de 1417 en el que se cita «lavar de alienez todo el claustro [...] e meter la clau e desparar el andamio e cerrar las tendeduras del lavatorio». RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 61.

en las restauraciones del siglo XX<sup>14</sup> y demuestran los restos conservados: algunos capiteles *in situ* y otros expuestos en el mismo claustro. En todos ellos se pone de manifiesto una confluencia de nervios y arcos formeros, perpiaños y diagonales, que configura una compleja composición de gran interés artístico. Además de figuras humanas y tallas vegetales, van apareciendo las armas de los patronos: la cruz patriarcal de Jerusalén, la Luna arzobispal y las barras de Aragón [fig. 5]. El formato aplantillado de los complejos capiteles permite imaginar unas tracerías con varias columnitas por tramo y arquerías lazadas con formas lobuladas, siguiendo el mismo lenguaje algo estilizado que las ventanas de la sala capitular, tal vez vinculado al hacer de Pere Moragues,<sup>15</sup> o de Johan Domeni y Perri Doxemi,<sup>16</sup> maestros que por entonces trabajaban en la capilla arzobispal de la Seo. En cuanto al piso superior o sobreclaustro la estructura es totalmente distinta, cubriéndose con forjados de madera que apoyan en los muros perimetrales y en las arquerías continuas que forman las fachadas del patio, compuestas por sencillos huecos ligeramente apuntados. Para evitar la formación de ingletes, en los ángulos se colocaron puentes de madera apuntalados en su centro por una estilizada columnita de piedra cuyos capiteles vegetales siguen la poética general de esta gran obra del siglo XIV.

El principal bloque meridional del proyecto de fray Martín de Alpartir era el edificio del refectorio y bodega, cuya planta rectangular responde a dos módulos, coordinándose con la retícula de ordenación del conjunto. Es otra gran estructura de ladrillo cuya forma y sistemas constructivos presentan grandes similitudes con otros recintos coetáneos, como el convento de Predicadores, con el salón del refectorio en planta baja y la bodega en el sótano. Su volumen se halla dispuesto en paralelo a la muralla, con el eje longitudinal perpendicular al claustro, alineado de este modo para permitir que otras estancias situadas en el sector meridional también pudieran disponer de comunicación con aquél. Así, muy posiblemente existió desde el principio una entrada al monasterio en este punto, entre el refectorio y la calle del Sepulcro, donde debió ubicarse la portería y la principal escalera interna. Desde este distribuidor de podía

---

<sup>14</sup> El descubrimiento de las tracerías fue dado a conocer en BELTRÁN MARTÍNEZ, A., «Notas sobre la restauración del monasterio de Canonas del Santo Sepulcro, de Zaragoza», *Zaragoza*, n.º 17, 1963, pp. 159-167.

<sup>15</sup> Hipótesis planteada por RINCÓN GARCÍA, W., «El claustro del monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza», en *La Orden del Santo Sepulcro, II Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 1996, pp. 303-318, espec. p. 313; y ÁLVAREZ GRACIA, A., «Capiteles del claustro del convento del Santo Sepulcro de Zaragoza», en *La Orden del Santo Sepulcro, VI Jornadas...*, pp. 193-210.

<sup>16</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral...*, p. 29.

acceder al claustro y sobreclaustro, y a los espacios de servicio, como los corrales, las cocinas y los talleres.

El bloque cuenta con una estructura autónoma e independiente, separada de la muralla una distancia equivalente a un tramo claustral para evitar la interferencia entre sus fundamentos. El salón se cubre con tres bóvedas de crucería apoyadas en los muros de forma que forman la caja de ladrillo. La bodega del sótano es un espacio cuadrangular situado exactamente bajo las dos crucerías meridionales de aquél, debido, sin duda, a que al ser la última de las entidades construidas, debía separarse de la estructura claustral por los mismos motivos señalados para la muralla. En efecto, el espacio que forma la bodega es una gigantesca bóveda de cañón de medio punto, realizada con ladrillo a rosca, que transmite unos empujes impresionantes a los muros. El modo en que está construida recuerda también a las bóvedas del convento de Santo Domingo: pilastrones verticales formando bandas maestras de ladrillo en ángulos y en el centro de los paramentos cada cierta distancia, y rellenos en masa de cal y canto entre ellos, para conformar los muros enterrados; y sobre los mismos la bóveda realizada sobre su enorme cimbra. La diferencia es que los predicadores edificaron varias naves de menor luz, mientras en el Santo Sepulcro la sala es una única estructura. Entre sus semejanzas puede mencionarse el aparejo de las dos pequeñas aberturas que dispone el cañón, que forman lunetos de ladrillo, un detalle constructivo visible en las cillas de los dominicos, mostrando que el aparejo no cambia entre Santo Domingo y el Santo Sepulcro, demostrándose que el formato de arquitectura cisterciense realizada básicamente con este material fue la práctica ordinaria de toda la arquitectura gótica zaragozana del siglo XIV.

La nave del refectorio se levanta con sus muros rectos y sus contrafuertes intermedios exteriores. En cada una de las claves de sus tres bóvedas de crucería lucen las armas de los patronos de las edificaciones. Aunque en origen el salón tuvo sus ventanales ojivales, estos se cerrarían con las reformas posteriores. En el interior del muro occidental se dispuso una escalerilla que accede al púlpito de lectura, un estrecho paso cubierto por tramos de bovedillas realizadas con ladrillo por aproximación de hiladas, un aparejo que se repite en la bajada a la bodega. La forma arquitectónica del bloque y su integración en el conjunto evidencia que el proyecto de fray Martín de Alpartir fue llevado a cabo sin solución de continuidad, siguiendo el orden descrito, de manera que su contemplación es una verdadera lección sobre el modo de edificar en aquella fructífera época. Puede considerarse que dicho conjunto estaría concluido en 1393 al constar documentalmente el cierre de cuentas entre las religiosas y el administrador del legado, Francisco de Aguilón, por 5400 sueldos, men-

cionándose al maestro moro Mahoma Calahorra, constructor de buena parte de las edificaciones.<sup>17</sup>

En los años siguientes, no obstante, el claustro fue objeto de una gran actuación decorativa.<sup>18</sup> Seguramente atraído por las intervenciones que se estaban haciendo en la Seo promovidas por el papa Luna, Beltrán de Coscón, que había sido procurador del arzobispo Fernández de Luna, hizo un importante legado poco antes de su muerte, en 1410, gracias al cual se contrataría a Lop de Ramí «para lavar y pintar el claustro», un trabajo por el que los muros y bóvedas quedaron con el estilo de la sala capitular, finalizados en 1417. No se trataba sino del revestimiento en colores y elementos geométricos, tan común por entonces, que aplicaban con gran soltura, sobre las superficies de yeso, los maestros mudéjares regionales. Unas pinturas que al enriquecer el claustro restaron algo de protagonismo a la excepcionalidad que había buscado fray Martín de Alpartir para su mausoleo.

La principal actuación del Cuatrocientos, en todo caso, fue la ampliación de la iglesia. Como era de prever, tan pequeño espacio pronto pareció insuficiente para las ceremonias litúrgicas del renovado monasterio. Todos los indicios señalan que debió realizarse un ensanche del templo hacia los pies, configurándose un nuevo coro, un hecho avalado por la presencia de capillas adicionales situadas a occidente de las torres que cuentan con sepulturas de aquel período. Así, según Sala Valdés, frente a la actual cuarta capilla del evangelio se encontraba la losa sepulcral del ilustre Pedro Cerdán, señor de Sobradiel, fallecido en 1464. En todo caso, se realizó una ampliación limitada, pues en lugar de añadirse una crucería adicional a partir de las torres, el tramo se redujo a la mitad del módulo regulador, sin obedecer tampoco a un suplemento del crucero con otro a los pies. La posición de la nueva pared de cierre y su escasa elevación confirman que no se construyó ninguna nueva bóveda de planta cuadrada, ni a partir del crucero ni a partir de las torres. Por tanto, la ampliación se redujo a disponer dos capillas laterales en planta baja y el ensanche del coro en la superior, cubriéndose sin prolongar el cañón apuntado.

El siglo XVI trajo una nueva época de esplendor al convento. En 1565, cuando las obras del nuevo pabellón norte estaban realizadas —según testimonia la «Vista» de Wyngaerde [fig. 13]—, habitaban 48 religio-

---

<sup>17</sup> VISPE MARTÍNEZ, J., «Aportación documental para el estudio de los maestros mudéjares zaragozanos de finales del siglo XIV», en Criado Mainar, J. (coord.), *Arte mudéjar aragonés, patrimonio de la humanidad: actas del X Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 209-246.

<sup>18</sup> OLMO GRACIA, A., «El mercader y el color: el revestimiento cromático del claustro del Santo Sepulcro de Zaragoza», en *La Orden del Santo Sepulcro, VI Jornadas...*, pp. 211-222.



Fig. 13. Vista de Zaragoza en 1563. Detalle del área del monasterio del Santo Sepulcro. Anthon van der Wyngaerde (Biblioteca Nacional de Viena).



Fig. 14. Planta del monasterio del Santo Sepulcro en el siglo XVI: 7. Ampliación de la iglesia y comunicación de los bloques; 8. Dormitorio nuevo; 9. Refectorio nuevo. Elaboración: autor.

sas o «dueñas», de las cuales veintiocho eran profesas, ocho religiosas sin profesión y doce novicias, un elevado número al que había que añadir «sobrinas» y criadas,<sup>19</sup> cifras que explican la insuficiencia de las instalaciones medievales. Aunque la forma de la parcela y la superficie disponible no daban muchas opciones al proyecto, resulta interesante desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico [fig. 14]. Siguiendo la modulación que ordenaba el conjunto [fig. 7], se edificó un nuevo bloque —«gemelo» del existente— al norte de la iglesia, la única área libre y capaz para atender el programa de necesidades. De este modo el templo quedaba flanqueado por dos grandes contenedores de pareja volumetría, una idea coherente con el concepto de simetría y proporción de la arquitectura renacentista. El resultado, a pesar de un cierto desplazamiento de los bloques, no desmejoraba el conjunto, pero albergaba un importante defecto, pues el nuevo edificio septentrional quedaba separado del área central del monasterio. Para solucionar este inconveniente tuvo que construirse una crujía de enlace entre ambos bloques «gemelos», la cual, ubicada delante del templo, conformaba en planta baja un atrio de entrada a San Nicolás mientras establecía el paso de comunicación en la superior [fig. 15].

El nuevo edificio septentrional era de planta rectangular, con el mismo ancho de caja que el bloque del oratorio, muy alargada, prolongándose hasta el límite del terreno disponible, sobrepasando la muralla hacia oriente. Comprendía tres pisos, los talleres en planta baja, el dormitorio nuevo en la intermedia y arriba el «mirador», con su correspondiente galería de arquillos —según refleja Wyngaerde—, en la actualidad sustituidos por grandes huecos rectangulares provistos de celosías de ladrillo, una fórmula económica que, unida a sus desornamentadas fachadas, lo convierte en el edificio de aspecto «industrial» más antiguo de Zaragoza. Sin embargo, las necesidades de mayor espacio no quedaron satisfechas, por lo que además fue reformado el bloque «gemelo», aprovechando la gran altura del dormitorio para obtener un piso adicional, accediéndose a la nueva «falsa» por una puerta con jambas y dintel labrados en un estilo tardogótico, el mismo utilizado para la amplia portada de entrada al bloque norte desde el paso de intercomunicación, decorada con motivos vegetales y cabezas de ángeles [fig. 16].

Como decíamos, la construcción de este paso implicaba añadir una nueva crujía occidental a la iglesia —incorporando un atrio en planta baja, cuya portada sería realizada mucho tiempo después— que se adosaba al coro alto, ensanchado en la centuria anterior. Posiblemente fue entonces cuando, para resolver la cubierta, debió elevarse la caja hasta el mismo

---

<sup>19</sup> RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 23.



*Fig. 15. Monasterio del Santo Sepulcro. Paso de comunicación entre bloques ubicado en la crujía añadida al templo de San Nicolás. A la derecha las celdas dispuestas a espaldas del coro alto. Fotografía: Vicente Gómez.*



*Fig. 16. Monasterio del Santo Sepulcro. Paso de comunicación entre bloques ubicado en la crujía añadida al templo de San Nicolás. Portada de acceso al dormitorio nuevo. Fotografía: Vicente Gómez.*

nivel que el resto de los rafes, de modo que aquélla tuviera vertiente a la plaza, hipótesis que se refrenda en el idéntico aparejo de dentellones utilizado tanto en el cuerpo del coro como en el bloque norte, demostrándose que son coetáneos [fig. 17]. Tal solución, además, mejoraba la iluminación del templo desde el coro —seguramente enriquecido en aquella época con su sillería de madera—, el cual, contrariamente al formato ordinario, no debió contar con bóveda, según se desprende de la ausencia de huellas en la coronación. La amplitud de la crujía permitió, además, que a las espaldas del coro fueran añadidas varias celdas con entrada desde el paso de comunicación. Tal vez en aquel mismo entorno temporal tuviera lugar el recrecido el campanario, que levantaba sobre las cubiertas sendos cuerpos con huecos de medio punto.

Sin duda la iglesia también fue objeto de enriquecimiento artístico en sus capillas y altares. Un ejemplo fue el sepulcro de Gaspar Lax de Sariñera, con efigie de cuerpo entero y escudo nobiliario a los pies, realizado tras su muerte, en 1560. Pero la actuación renacentista por excelencia fue la mejora del altar mayor, constando la realización de un excelente

retablo por Gil Morlanes *el Joven*, en 1526, cuyos trabajos de pintura y decoración fueron contratados en 1562 por el arzobispo Hernando de Aragón con el pintor Juan de Mayorga. Antonio Ponz refirió que se trataba de una obra maestra del Renacimiento, con la historia de la Pasión de Cristo. Como señaló Sala Valdés, aquellas obras artísticas estuvieron en San Nicolás hasta la renovación del templo tras los Sitios.

Otra de las incorporaciones del Quinientos fue el refectorio alto, un bloque de dos pisos situado en el sector meridional, adosado a la muralla, de imperfecta planta rectangular, equivalente a dos módulos. En el nivel inferior se ubicaron las cocinas, sobresaliendo su gran hogar del testero norte, mientras el superior albergaba el refectorio nuevo, una amplia sala en la que destacan dos piezas singulares: en el centro del espacio, una única columna toscana de piedra, anillada y de grandes dimensiones, que soporta el puente de madera y la estructura del forjado; en el alzado norte, una señorial «chimenea francesa»,<sup>20</sup> con encimera y canes de piedra. Se trata de un bloque que se comunica, tanto con los corrales meridionales como con el claustro o la bodega, a través de «los pasetes» —denominación recogida en la visita prioral de 1515—, un distribuidor provisto de escaleras existente entre la muralla y el refectorio viejo, refectorio éste que sería redecorado a la moda clasicista en 1560, según refiere una leyenda que orla su cornisa [fig. 18], suprimiéndose los ventanales apuntados, aunque se mantuvieron las bóvedas de crucería. La citada visita de Pedro Zapata descubre también los espacios auxiliares<sup>21</sup> ubicados en el lado meridional contrario, entre el claustro y la calle. Allí, se encontraba la escalera



Fig. 17. Iglesia de San Nicolás. Exterior. Vista de la antigua plazuela a finales del siglo XIX. Fotografía: Gran Archivo Zaragoza Antigua.

<sup>20</sup> Se trata de un caso único en Zaragoza. Véase IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra», *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, n.º 4, 2009, pp. 151-189, espec. p. 174.

<sup>21</sup> GARCÍA ALBARES, M.ª C., «El Monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza en 1515, según la visita prioral de Don Pedro Zapata», en *La Orden del Santo Sepulcro, II Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 1996, pp. 221-230.



*Fig. 18. Monasterio del Santo Sepulcro. Refectorio. Detalle del esgrafiado del siglo XIV bajo el revestimiento decorativo del Quinientos. Fotografía: autor.*

de subida al sobreclaustro, desde la cual, en la planta baja se accedía al llamado «palacio», un salón que contaba con dos ventanas. También en este sector se encontraba la botica de aceite y, en la planta superior, la llamada «enfermería vieja».

Dicha visita prioral, además, registraba las capillas y altares del claustro, comenzando con la capilla de la Resurrección o «del Tesorero» —la sala capitular donde estaba la lápida de Alpartir—, mencionándose junto a ella la de San Julián y Santa Lucía, que debía corresponder al tramo oriental del bloque del oratorio, la cual contaba con un retablo dorado y pintado y una ventana en su pared norte que daba a la iglesia de San Nicolás. Se trataba de un espacio habilitado ya a finales del siglo XIV, estando documentada la constitución de una capellanía en 1394 por un tal Sancho Lafoz.<sup>22</sup> Seguidamente se encontraba la capilla de la Magdalena, que ocupaba los tramos restantes. Además de su altar mayor, de lienzo pintado, que debía presidir la nave, disponía de otros seis altares secundarios, probablemente instalados en las paredes laterales, tres a cada lado, en correspondencia con los tramos. El primero era el de Nuestra Señora

<sup>22</sup> CAMPO GUTIÉRREZ, A., «Aproximación...», p. 126, nota n.º 158.

de los Ángeles, el cual tenía en lo alto la escena del Crucifijo con la Virgen y San Juan; seguían los de la Piedad —de pincel—, Santiago —con imagen vestida— y otro Crucifijo, de pincel. Se completaba la decoración con dos retablos dedicados a San Miguel y San Bernardino. Finalmente, en el propio claustro,<sup>23</sup> en el ángulo junto al refectorio, había una imagen de Nuestra Señora con el Niño flanqueada por dos retablos, San Gregorio —de pincel— a su derecha y San Agustín —de talla— a su izquierda.

Así como la arquitectura original del monasterio ha llegado en buena parte casi intacta hasta nuestros días, la iglesia gótica fue seriamente transformada cuando la moda de la espacialidad barroca invadió las instancias religiosas llevando consigo profundas reformas y metamorfosis en gran número de templos. En general se actuó aprovechando, en la medida de lo posible, la estructura anterior, la cual se amoldaba lo necesario para configurar un nuevo espacio litúrgico cuya funcionalidad había sido también modificada a partir del concilio de Trento y los posteriores modelos nacidos del formato jesuítico de la romana iglesia del Gesù. En Zaragoza no hubo iglesia que, dentro de sus oportunidades, no fuera afectada por esta ola y el caso de San Nicolás es paradigmático, pasándose de un templo medieval a uno barroco.

La metamorfosis se descubre en las capitulaciones<sup>24</sup> firmadas en mayo de 1621 con el maestro Juan Berdiel, quien había elaborado dos trazas, optándose por una u otra según detallaban aquéllas, todo ello con el objetivo de «mejorar y lustrar la dicha Yglesia». La obra comenzaría por la preparación de los cimientos para «reducir tres capillas de 19 palmos de boca en ancho a cada lado de la yglesia, y debajo del coro habrá de proporcionar y hacer cuartas capillas [...] volviendo sus bóvedas a media arista de tabique [...]». Con esta operación se dividían por dos las amplias capillas laterales medievales, se creaban sendas capillas adicionales en los lados del presbiterio, dando continuidad a la caja del templo, y se ajustaban las existentes bajo el coro, formándose en total cuatro capillas a cada lado, abiertas con arcos de medio punto y cubiertas con bóvedas de arista, permaneciendo las torres medievales entre las terceras y las cuartas [fig. 19]. Complementariamente, en el nuevo estribo que dividiría la antigua capilla del lado de la epístola, Berdiel debía labrar la subida a un púlpito que debía realizar de albañilería.

En los alzados interiores del templo debían formarse «unas pilas tras con sus contramuros, basas y zócalos y jambas», las cuales, según la

---

<sup>23</sup> Uno de los altares que habían sido mencionados anteriormente en los protocolos notariales, concretamente en 1374, era el dedicado a San Amigo, lugar donde al parecer se reunían las religiosas en capítulo a toque de campana. *Ibidem*, p. 123.

<sup>24</sup> Ver las capitulaciones en RINCÓN GARCÍA, W., *La Orden...*, p. 131 y ss.

proporción proyectada, alcanzarían una altura de 46 palmos —48 si el tejado lo permitía—, nivel en el que se practicaría una roza en la pared vieja para empotrar la cornisa de ladrillo, haciendo las formas para los lunetos y las cajas de apoyo de los arcos de la nave, debiendo volver los arcos de medio punto del grueso de dos falsas de ladrillo y volteando las cuatro bóvedas «en todo lo largo de la iglesia, hasta el testero de las sillas del coro» [fig. 20], un detalle que informa que para entonces ya existía la caja de muros, por lo que ésta fue realizada en el siglo XVI. La transformación, por tanto, comprendía la demolición de las crucerías antiguas y la formación de una nueva bóveda de cañón con lunetos con sus respectivos arcos fajones, en congruencia con las pilastras clasicistas y las nuevas capillas laterales, en mayor número al ser más pequeñas.

Además, el coro antiguo debía derribarse y reconstruirse en un nivel algo inferior, a ras del dormitorio, para mayor comodidad del tránsito, desmontando y recolocando la sillería como estaba antes, interesante dato que indica que el renacentista había mantenido la cota del primitivo alfarje situado entre las torres. Para ello, Berdiel debía colocar un puente entre éstas en el que apoyaría un forjado que volaría cuatro palmos, empotrándose en el testero, donde se habían de recibir tres arcos, mejorando la decoración interior. Las obras descritas se completaban con revestimientos, pavimentos, colocación de altares, etc., incluyendo toda la ornamentación de la nave y las capillas. Por documentos posteriores conocemos que fueron realizados algunos cambios respecto de lo contratado, como la realización de un segundo púlpito gemelo o la formación de una cúpula vaída sobre el presbiterio.<sup>25</sup>

Aunque no fue ejecutado, las capitulaciones comprendían también el levantamiento del frontispicio del templo hasta «lo alto del cañón que señalan las bóvedas mayores, echando su cornisa de ladrillo cortado y de canto conforme muestra la primera traza y levantando el tejado del paso a dos vertientes para sacar las aguas que es el que se ha de unir al frontispicio». Además, estaba prevista una nueva portada con un arco de 16 palmos de diámetro, con sus «adornos de pilastras, pedestrales, basas, capiteles, arquitrabes, frisos y cornisas», etc. A los huecos existentes en la parte superior y en el testero del coro se añadía una «claraboya» en el frontispicio y se colocaban alabastros en todos los ventanales. Se trataba de una obra que suponía no sólo recrecer el muro de fachada sino intervenir en el paso construyendo una estructura adicional para el apoyo de la cubierta, con el riesgo de dejar el nuevo frontispicio sin trabar con el resto de la caja. En su lugar, para mejorar el imafrente, lo que se

---

<sup>25</sup> Informe de reparaciones de José de Yarza (1814).



*Fig. 19. Planta del monasterio del Santo Sepulcro en el siglo XVII tras la reforma del templo realizada por Juan Berdiel. Elaboración: autor.*



*Fig. 20. Iglesia de San Nicolás. Interior. Estado actual tras las reformas efectuadas en el siglo XVII y las reparaciones del XIX. Fotografía: autor.*

realizó fue un remate en forma de concha, ligeramente sobresaliente de la fachada, que cubre la hornacina con la imagen de San Nicolás [fig. 17] —una solución propia del ecléctico proyecto de transformación—.

Un documento del vicario Miguel Sánchez sobre el estado de la iglesia, de 1771, descubre las advocaciones de las capillas. La primera del lado de la epístola era la de Santa Ana, que disponía, según Sala Valdés, un retablo barroco con una imagen antigua en el centro, del siglo XV o XVI. Aquella capilla había pertenecido a Antonio Gavín, fallecido en 1707, último Justicia de Aragón, y su esposa, que yacían en honorífica sepultura. La segunda era la de Nuestra Señora del Rosario. La tercera era la del Santo Cristo, patrocinada por el Marqués de Ayerbe. La cuarta y última era la de la Purísima Concepción. En el lado del evangelio, la primera, de la que era patrón Nicolás Zamora, estaba consagrada al Arcángel San Miguel. Le seguía la de Santa Teresa, patrocinada por Ildefonso Aguirre. La tercera era la de Nuestra Señora de los Dolores. La última tenía la advocación de San Fabián Papa, cuyo retablo «era antiquísimo y de fina pintura», tratándose de una pieza del siglo XV, un tríptico de San Fabián flanqueado por San Sebastián y San Ginés. Según aquel informe eran cuatro las ventanas que iluminaban la iglesia, dos eran vidrieras y las otras de lienzo. Parece que el edificio estaba en buen estado salvo el campanario, el cual, provisto de chapitel y cornisa, amenazaba ruina, un detalle que lo señala como la torre recrecida con las reformas renacentistas y que Wyngaerde había dibujado rematada con cornisa superior, pináculos en las esquinas y chapitel. Por consiguiente, era este remate, más de doscientos años después, el que presentaba un estado ruinoso, situación que corroboraría un informe de Yarza Lafuente de 1797,<sup>26</sup> aunque los problemas del edificio se multiplicarían a causa de los daños que sufriría durante el segundo Sitio, en 1809, cuando las religiosas tuvieron que dejar temporalmente el monasterio.

Una vez que abandonaron los militares franceses el gobierno de la ciudad pudo hacerse un reconocimiento de la situación, elaborándose por Yarza en 1814 un estudio con las reparaciones a realizar.<sup>27</sup> Se encontraban en ruina dos bóvedas, la que estaba «sobre el presbiterio, o sea sitio de la cupulilla que lo cubría, y la otra fuera de él pero contigua una de la otra». Para la primera, Yarza proponía su sustitución por «una cúpula elíptica de 49 palmos de diámetro mayor y 36 de diámetro menor», para lo cual debía elevarse «algo más que la antigua y será hasta unos 16 palmos», una solución que obligaba a suplementar las paredes exteriores, instalar

---

<sup>26</sup> RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 97.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 101-103.

armaduras para formar los tejados, colocando los telares en figura ochavada, etc. Para la segunda preveía su reedificación con lunetos, rehaciendo también el arco fajón. En cuanto al resto de las bóvedas, debían repararse sus grietas y agujeros. Para mejorar la solidez estructural se macizarían los machones de los púlpitos. Finalmente, como mejora adicional proponía rehundir el espacio del altar mayor todo lo posible para dejar «más expedita la iglesia».

Todas aquellas ideas de mejora planteadas hacían más compleja una obra de por sí costosa, de modo que, teniendo en cuenta la situación de penuria general y dado que las religiosas estaban utilizando el oratorio como templo provisional, las actuaciones en San Nicolás no fueron consideradas prioritarias, no acometiéndose hasta 1825 y realizándose de forma más sencilla, soslayando la cúpula del presbiterio. Unas circunstancias, las habidas en aquellos años, que por desgracia harían desaparecer antiguos sepulcros —como el de Galacián de Tarba o el de Gaspar Lax de Sariñena, fallecido en 1560, que conservaba la sepultura con efigie de cuerpo entero— o el magnífico retablo de Gil Morlanes *el Joven*,<sup>28</sup> muestras inequívocas del esplendor que alcanzó el conjunto durante el Quinientos.

---

<sup>28</sup> SALA VALDÉS, M. de la, *Estudios...*, p. 135.

