

Una aproximación a la escultura y a la pintura en la iglesia de San Nicolás de Bari y en el monasterio del Santo Sepulcro de Zaragoza en los siglos del Barroco

An approach to sculpture and painting in the church of San Nicolás de Bari and in the monastery of the Holy Sepulchre in Zaragoza in the Baroque centuries

JORGE MARTÍN MARCO*

Resumen

La iglesia de San Nicolás de Bari y el monasterio de canonisas del Santo Sepulcro de Zaragoza conservan una gran cantidad de bienes muebles de los siglos XVII y XVIII. Aunque algunos de ellos han recibido la atención de los estudiosos, otros se custodian en almacenes y su conocimiento resulta escaso. Con este panorama general se quiere dar a conocer determinadas piezas para que se investigue sobre ellas y puedan restaurarse, protegerse y difundirse correctamente.

Palabras clave

Zaragoza, San Nicolás de Bari, Santo Sepulcro, Barroco, Escultura, Pintura.

Abstract

The church of San Nicolás de Bari and the monastery of canonesses of the Holy Sepulchre in Zaragoza contain a large number of movable assets from the 17th and 18th centuries. Although some of them have received the attention of scholars, others are kept in warehouses and little is known about them. This general overview aims to raise awareness of certain pieces so that they can be researched and properly restored, protected and disseminated.

Keywords

Zaragoza, Saint Nicholas of Bari, Holy Sepulchre, Baroque, Sculpture, Painting.

* * * * *

El conjunto conformado por la iglesia parroquial de San Nicolás de Bari y el monasterio de las canonisas del Santo Sepulcro de Zaragoza custodia numerosos bienes muebles de los siglos XVII y XVIII. Algunas de estas piezas se conocen con bastante precisión gracias a la atención

* Doctor en Historia del Arte. Università degli Studi di Palermo. Dirección de correo electrónico: jorge.martin@unipa.it. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5163-7410>. Trabajo realizado en el marco de «TRAZA. Grupo de Investigación en Arte Medieval y Moderno en Aragón» (H33_23D).



recibida por los especialistas, pero otras, por el contrario, todavía aguardan un estudio en profundidad que las rescate del olvido, tal y como pudo constatar en el trabajo de campo que realizamos en octubre de 2024. Por ello, el objetivo principal de este texto es dar a conocer algunos ejemplos de bienes muebles de los siglos XVII y XVIII que se custodian en los almacenes de la clausura para que pueda realizarse un estudio en profundidad que permita su correcta protección, restauración y difusión.

Los retablos de la iglesia de San Nicolás de Bari

El vicario Miguel Sánchez realizó un informe sobre el templo en 1771.¹ Entre otras cosas, indicó que en el lado de la epístola se encontraban las capillas de Santa Ana, Nuestra Señora del Rosario, Santo Cristo y la Purísima Concepción, mientras que en el del evangelio se disponían las de San Miguel, Santa Teresa, la Virgen de los Dolores y la de San Blas, San Sebastián y San Ginés. Esta disposición fue la que conoció Mario de la Sala Valdés a finales del XIX,² pero, en la actualidad, algunas de estas piezas han cambiado su ubicación, y otras no han llegado hasta nosotros, como el retablo de la Purísima, que contaba con un lienzo atribuido a la mano del pintor Francisco Ximénez Maza por Sala Valdés que no se ha identificado hoy en día.³

El de San Miguel sigue ubicado en la misma posición, en una capilla situada en el tramo del presbiterio con la embocadura clausurada. El mueble, que fue calificado como «muy regular» por Antonio Ponz,⁴ está compuesto por una mazonería que, según Sala Valdés era «neoclásica», con dos columnas de orden corintio que sostienen un frontón triangular partido, y una pintura de San Miguel —«razonable» según la opinión de Ponz—⁵ que probablemente habría que fechar en los primeros compases del Seiscientos [fig. 1].

El de Santa Ana, que originalmente estaba ubicado en el primer tramo del lado de la epístola, hoy sin acceso desde el presbiterio, ahora

¹ 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, pp. 97-100.

² 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.

³ Según VICENTE ROMEO, Á., «El pintor turiasonense Francisco Ximénez Maza (1611-1670): aproximación a su figura y estado de la cuestión», *Turiaso*, n.º XXV, 2020-2021, pp. 43-74, espec. p. 54, nota n.º 35. La descripción aportada por de la Sala Valdés no corresponde con el lienzo de *La Inmaculada y San Mateo presidiendo una reunión de teólogos* que se encontraba también en esta capilla (RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 113).

⁴ PONZ, A., *Viage por España*, vol. XV, Madrid, Viuda de Ibarra e hijos y compañía, 1788, p. 59.

⁵ *Ibidem*.

se encuentra en el lado del evangelio, entre las capillas de San Miguel y la de la Virgen de los Dolores. Fue costeado por Antonio Gavín, último justicia de Aragón, y su esposa Valentina Jasso, que eran parroquianos de San Nicolás y están enterrados en el coro del templo.⁶ El banco cuenta con los lienzos —quizá dispuestos posteriormente— de San Miguel, San José y el Niño, San Ignacio y el Entierro de Cristo, seguramente, de la segunda mitad del Quinientos; el espacio central, con una imagen de bulto de Santa Ana triple —y las armas de la familia Lizosain en la parte superior—, los lienzos de Santo Domingo y San Antonio de Padua, y el ático con la pintura de San Francisco Javier [fig. 2a].⁷

Estas pinturas habría que relacionarlas con alguno de los pintores que desarrollaron su trabajo en la ciudad de Zaragoza en el último cuarto del Seiscientos.⁸

En cuanto al mueble dedicado a la Virgen de los Dolores, Sala Valdés indicó que se encontraba en el lado del evangelio, donde hoy se encuentra, y que, «aunque [era] barroco», tenía «pinturas no despreciables»,⁹ mientras que Wifredo Rincón lo ha fechado en el primer tercio del siglo XVIII.¹⁰ En la parte central se encuentra la imagen de bulto de la titular flanqueada por dos lienzos que, en palabras de Rincón, podrían representar bien a dos santas «muy difíciles de identificar», o bien a San Juan Evangelista y a Santa María Magdalena [fig. 2b].¹¹



Fig. 1. Retablo de San Miguel. Iglesia de San Nicolás de Bari, Zaragoza. Fotografía: autor.

⁶ «Personajes históricos en el Monasterio: Antonio Gavín», en <https://santo-sepulcro.com/personajes-historicos-en-el-monasterio-antonio-gavin/>. [Fecha de consulta: 23-XII-2024].

⁷ RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 110.

⁸ Para un panorama general de este episodio, véase ANSÓN NAVARRO, A. y LOZANO LÓPEZ, J. C., «La pintura en Aragón bajo el reinado de Carlos II: la generación de Vicente Berdusán», en Lozano López, J. C. (comis.), *Vicente Berdusán (1632-1697): el artista artesano* (cat. expo.), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 75-111.

⁹ SALA VALDÉS, M. de la, *Estudios históricos y artísticos...*, p. 136.

¹⁰ RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 110.

¹¹ *Ibidem*.



Fig. 2. Retablos. 2a) Santa Ana, 2b) La Virgen de los Dolores, 2c) Santa Teresa de Jesús, 2d) La Virgen del Rosario. Iglesia de San Nicolás de Bari, Zaragoza. Fotografías: autor.

El de Santa Teresa, que continúa en el lado del evangelio, forma parte de la arraigada devoción a la mística abulense que hay en el monasterio, como demuestran otras representaciones como la de la bóveda del comulgatorio o un lienzo depositado en los almacenes. En cuanto a la cronología del mueble, Sala Valdés indicó que era «moderno», con pinturas «de la decadencia» que Wifredo Rincón ha fechado en la primera mitad del siglo XVIII.¹² Se trata de un retablo pictórico, con arquitecturas fingidas, entre las que se disponen las imágenes de San Francisco de Paula y San Ildefonso — a izquierda y derecha respectivamente— y las de San José y San Antonio de Padua en unos medallones. En la parte superior se encuentra el escudo de Ildefonso de Aguirre y Bardaxí, poseedor del patronazgo en 1771 [fig. 2c].¹³

En lo que a retablos de la horquilla cronológica elegida para este texto se refiere, hay que mencionar el de la Virgen del Rosario, que todavía sigue dispuesto en el lado de la epístola, y que habría que datarlo en una horquilla cronológica próxima a la reedificación de la iglesia,¹⁴ llevada a cabo por Juan Berdiel entre 1691 y 1697,¹⁵ aunque seguía sin dorarse en 1771.¹⁶ Según Sala Valdés, la imagen titular era «buena», pero la mazonería era «pobre» y solo era «digno de atención las tablas de pintura» que fecha en el Quinientos en el cuerpo del texto, pero se indica que, efectivamente, se trata de una pintura del XIV en la nota al pie.¹⁷ Seguramente, el lienzo de la Virgen del Pilar de la parte superior se colocó después de la descripción proporcionada por Sala Valdés [fig. 2d].

En todo caso, además de la tentativa para reconstruir el retablo mayor por parte de José Sanz en 1796,¹⁸ también habría que mencionar algunas de las esculturas dispuestas en el muro de cierre del coro alto, como San Ramón Nonato o Santa Bárbara y San Simón de Rojas y San Juan de Mata, dos advocaciones trinitarias, lo que permite establecer la hipótesis de que procedan del colegio de la Trinidad, un edificio situado en las inmediaciones del Santo Sepulcro y que, fundado a finales del

¹² SALA VALDÉS, M. de la, *Estudios históricos y artísticos...*, p. 135; y RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 111.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Véase el texto de Ricardo Usón García en este mismo monográfico.

¹⁵ Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [AHPNZ], Diego Jerónimo Montaner y Lope, 1697, ff. 461 v.-462 r. (Zaragoza, 26-IX-1697).

¹⁶ RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, pp. 92-97.

¹⁷ SALA VALÉS, M. de la, *Estudios históricos y artísticos...*, p. 142, nota n.º 1.

¹⁸ Aunque Sanz ya había intervenido en el retablo diecisiete años antes, su estado era «ruinoso» (ESPARZA URROZ, J. M.ª, «El escultor José Sanz y el arquitecto José de Yarza Lafuente; sus intervenciones en la iglesia de San Nicolás de Bari de Zaragoza», en *La Orden del Santo Sepulcro, III Jornadas de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2000, pp. 263-271).

Quinientos, fue derribado como consecuencia de los daños sufridos en los Sitios a comienzos del XIX.¹⁹

Retablos y esculturas en la clausura

El monasterio conserva otros interesantes ejemplos de escultura de los siglos XVII y XVIII. En este caso, habría que comenzar por el retablo mayor de la iglesia conventual, un mueble de comienzos del Seiscientos compuesto por una imagen de bulto de Cristo resucitado,²⁰ y cuatro tablas que representan *La Cena de Emaús*, *Jesús con la Cruz a cuestas*, *La Oración en el Huerto* y *Noli me tangere*, y una *Piedad* en la parte superior que se ha fechado en el siglo XVI [fig. 3].²¹

Además de esta pieza, también habría que señalar un antiguo retablo compuesto por dos columnas salomónicas y un frontón partido con volutas, que originalmente se encontraba dispuesto en el lado de la epístola, enmarcando el cuadro de San Agustín, con los dos bustos de San Pedro y San Juan Evangelista, que ahora se encuentran en los antiguos dormitorios. Este retablo fue trasladado al lado interior del acceso a la capilla en los años setenta del siglo XX [fig. 3].²²

En el claustro alto se encuentra el retablo procedente del oratorio privado de las casas de Antonio Gavín y Valentina Jasso.²³ La pieza, donada por Jasso, tal y como consta en sus últimas voluntades, se encuentra en el sobreclaustro, y está compuesta por dos columnas salomónicas que sirven de marco a un cuadro con San José, la Virgen, el Niño Jesús, Santa Ana y San Joaquín, con las armas del matrimonio colocadas en la parte inferior, aunque su posición original era la superior. Asimismo, en lo referido a escultura, en el claustro alto también se conservan los bustos de San Braulio y San Valero.

Además de estos ejemplos, quizá más visibles, en la clausura también se encuentran otra serie de piezas custodiadas en estancias que sirven de almacén. Por ejemplo, dos bustos relicario de Santa María Magdalena y

¹⁹ Véase LOP OTÍN, P., *Destrucción del patrimonio arquitectónico religioso y transformaciones urbanas en la Zaragoza contemporánea* (tesis doctoral), vol. 1, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2020, pp. 285-295, disponible en <https://zaguan.unizar.es/record/117316?ln=es>. [Fecha de consulta: 3-I-2025].

²⁰ La imagen titular fue analizada en un escueto texto en RINCÓN GARCÍA, W. y QUINTANILLA MARTÍNEZ, E. (comis.), *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de su historia*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999, p. 83.

²¹ RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 45.

²² *Ibidem*.

²³ Asimismo, Jasso sufragó una custodia fechada en 1739. «Personajes históricos...», <https://santo-sepulcro.com/personajes-historicos-en-el-monasterio-antonio-gavin/>. [Fecha de consulta: 23-XII-2024].



Fig. 3. Iglesia del monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza.
Fotografía tomada de RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 45.

de Santa Eufemia;²⁴ esculturas de pequeño tamaño de Cristo crucificado, una Virgen del Rosario —quizá de comienzos del Seiscientos—²⁵ o una Virgen de Monserrat, costeada por mosén Miguel Sánchez, vicario de San Nicolás, de la segunda mitad del siglo XVIII.²⁶ Además, también habría que reseñar unas piezas de reducidas dimensiones, relacionadas, quizá, con la devoción privada, que cuentan con los emblemas de la Orden de la Santísima Trinidad, lo que permite intuir que, de nuevo, también proceden del colegio de la Trinidad, un edificio fundado a finales del Quinientos que fue derribado como consecuencia de los daños producidos en los Sitios a comienzos del XIX.²⁷

²⁴ Véase SÁNCHEZ SANZ, M.^a E., «El conjunto de reliquias del convento del Santo Sepulcro de Zaragoza, hoy monasterio de la Resurrección», en *La Orden del Santo Sepulcro, VII Jornadas Internacionales de Estudio*, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2016, pp. 215-231.

²⁵ De similares características a la Virgen del Rosario de la capilla bautismal del Pilar. Una imagen de la pieza en HYCKA ESPINOSA, O., *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, p. 414, fig. 116.

²⁶ «Esta sa ymagen de Monserrate se hizo a debocion y espensas de mosen Miguel Sanchez, bicario de Sn Nicolas de Bari de Zaragoza, quien la da y cede de gracia a la paroqylga de dicho año 17 (laguna)» (SÁNCHEZ SANZ, M.^a E., «Dos vírgenes peregrinas en el monasterio de la Resurrección, de la Orden del Santo Sepulcro, de Zaragoza: la de la Peana de Borja y la de Monserrate», *Anástasis*, n.º 6, 2014, pp. 55-78).

²⁷ Véase LOP OTÍN, P., *Destrucción del patrimonio arquitectónico religioso...*, vol. 1, pp. 285-295, disponible en <https://zaguan.unizar.es/record/117316?ln=es>. [Fecha de consulta: 3-I-2025].



Fig. 4. Éxtasis de Santa Teresa. Monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza. Fotografía: autor.



Fig. 5. Escolanita. Claustro alto, monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza. Fotografía: Pablo Cercós Maicas.

Pintura en las canonesas

La clausura conserva importantes ejemplos de pintura de los siglos del barroco. Un *Éxtasis de Santa Teresa* [fig. 4] y un *San Pedro* en los almacenes, una *Crucifixión* en el ingreso al monasterio,²⁸ una *Virgen con el Niño* y una *Inmaculada* —de finales del Seiscientos— en el refectorio, o los numerosos lienzos que cuelgan de las paredes de otras estancias. Por ejemplo, en el claustro alto habría que reseñar el retrato de la *Escolanita* [fig. 5], una *Sagrada Familia en el taller*, otra *Sagrada Familia*, un *Abrazo en la Puerta Dorada*, un San Francisco, una Santa Clara, dos representaciones de la Virgen con el Niño y un Cristo Resucitado.²⁹

En la iglesia conventual, además de las tablas del retablo mayor, hay que reseñar dos más. El primero, el de San Agustín, y el segundo, una copia del *Descanso en la Huida a Egipto* de José de Ribera conservado en la

²⁸ De comienzos del siglo XVII, tal y como se recoge en RINCÓN GARCÍA, W. y QUINTANILLA MARTÍNEZ, E. (comis.), *La Orden...*, p. 74.

²⁹ Que se ha fechado entre finales del Quinientos y comienzos del Seiscientos [RINCÓN GARCÍA, W. y QUINTANILLA MARTÍNEZ, E. (comis.), *La Orden...*, p. 82].

Fundación Privada Villar-Mir —y con otras copias en Granada, conocida como *Virgen de Belén*; en Córdoba, Sevilla o Palma de Mallorca—,³⁰ que originalmente pertenecía al retablo que ahora está en la parte interior del acceso [fig. 3].

También hay interesantes ejemplos en otras estancias, como en el antiguo refectorio, donde están los lienzos de la Magdalena Penitente y el conocido retrato doble de las hermanas Juana y Petronila Tarazona [fig. 6], o en el dormitorio, donde se disponen piezas como el retrato del justicia Antonio Gavín —que pide una urgente intervención—, el lienzo de *La Inmaculada y San Mateo presidiendo una reunión de teólogos*, que, según Wifredo Rincón, presidía el retablo de la capilla de la Purísima Concepción en la iglesia de San Nicolás de Bari [fig. 7];³¹ el cuadro de una santa con los emblemas de la Orden de los trinitarios —y que también necesita una restauración— y una *Santa Gertrudis* de la segunda mitad del Seiscientos [fig. 8].

Esta última pieza es la que interesa, ya que puede conocerse el modo en el que ingresó en la clausura gracias a investigaciones que estamos llevando a cabo de forma paralela.³² Juana María Díez de Escorón y Mur, condesa viuda de Montoro por su matrimonio con Vicencio Ram de Montoro, conde de Montoro y virrey de Mallorca entre 1645 y 1651,³³ redactó sus últimas voluntades en 1671, pero no se hicieron públicas hasta su deceso dos años después.³⁴ Entre las mandas testamentarias había dos destinadas a sus sobrinas María Gertrudis y Jusepa, religiosas del Sepulcro e hijas de Pedro de Urriés —gobernador de Aragón— y de Juana Martínez de Marcilla y Díez de Escorón, una de las hijas de Lorenzo Martínez de Marcilla —virrey de Mallorca entre 1651 y 1657—³⁵ y María Díez de Escorón y Mur, su primera esposa.³⁶ La condesa de Montoro reservaba 200

³⁰ *Memoria final de intervención «Descanso en la Huida a Egipto o Virgen de Belén». Copia original de José de Ribera. Museo de Bellas Artes de Granada. Diciembre 2010, Sevilla, Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico, 2010.*

³¹ Porque era la capilla de los «Theologos moralistas de Sn. Matheo» (RINCÓN GARCÍA, W., *El Monasterio...*, p. 113).

³² La investigación sobre Vicencio Ram de Montoro; su primera esposa, Victoria Ram de Montoro; su segunda mujer, Juana María Díez de Escorón y Mur, así como su hija Magdalena Ram de Montoro y su yerno Lorenzo Martínez de Marcilla, condes de Montoro y virreyes de Mallorca, forma parte de «VINOBLE. Vivir noblemente en la Valencia moderna. Una corte de la monarquía hispánica», Proyecto PID2021-126266NB-I00 financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y por FEDER.170.

³³ Sobre este periodo, véase JUAN VIDAL, J., *Felipe IV y Mallorca. Los servidores del rey*, Palma, El Tall, 2014, pp. 96-101.

³⁴ El acto público de apertura del testamento, en Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Alcañiz [AHPA], Pedro Juan Zapater, 1673, ff. 470 r.-495 v. (Alcañiz, 16-VII-1673).

³⁵ JUAN VIDAL, J., *Felipe IV y Mallorca...*, pp. 101-115.

³⁶ Tal y como aparece en la sentencia arbitral por los bienes de María Díez de Escorón y Mur antes del antes del matrimonio entre Lorenzo Martínez de Marcilla y Magdalena Ram de Montoro,



Fig. 6. Retrato doble de las hermanas Tarazona. Antiguo refectorio, monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza. Fotografía: autor.



Fig. 7. La Inmaculada y San Mateo presidiendo una reunión de teólogos. Antiguo dormitorio, monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza. Fotografía: autor.



Fig. 8. Santa Gertrudis. Antiguo dormitorio, monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza. Fotografía: autor.

sueños a cada una y dos cuadros; uno, el de «Santa Jertrudis», que la disponente había recibido del padre de las beneficiarias, para su sobrina Gertrudis, y otro, de la Virgen, que había obtenido de «su tío», el prior de Santa Cristina de Somport, para Jusepa.³⁷

Aunque el trabajo de campo ha permitido descubrir algunas representaciones de la Virgen en la clausura, la poca precisión del legado testamentario dificulta la identificación de esta pieza. Sin embargo, la *Santa Gertrudis* de los antiguos dormitorios sería, sin duda, la que perteneció a la condesa de Montoro y legó a su sobrina. La santa está representada sentada, con un hábito negro aludiendo a su condición de monja benedictina, con un báculo y con un corazón en el pecho y el Niño Jesús señalado por ella, en referencia a su misticismo, representado en la frase *Invenies me in corde Gertrudis* —«me encontrarás en el corazón de Gertrudis»—. Además, se alude a su condición de escritora, ya que está representada en una estancia que podría corresponderse con un estudio, una zona de las casas destinada al recogimiento y al desarrollo intelectual,³⁸ con una mesa en la que se disponen un Cristo crucificado, un tintero, un libro y otros elementos.

El caso de la *Santa Gertrudis* de la condesa de Montoro permite intuir que buena parte de la colección de pinturas llegó a la clausura gracias a los legados testamentarios que recibían las religiosas. Estas piezas, que, en su mayor parte, son de pequeño y mediano tamaño, con o sin marco —o «guarnecidas»—, tal y como aparece referenciado en los inventarios y testamentos, recogen diversas devociones. Por ejemplo, zaragozanas, como la Virgen del Pilar,³⁹ San Pedro Arbués o Santa Engracia [fig. 9a];

hija del conde de Montoro, en 1634 (AHPNZ, Juan Jerónimo Navarro, 1634, ff. 3118 r.-3164 r.) (Zaragoza, 29-IX-1634).

³⁷ «Item dexo de gracia especial a la dicha doña Maria Getrudis de Uries [sic] religiosa en el convento del Sepulcro de la ciudad de Çaragoça mi sobrina hija del /f. 482 r./ gobernador de Aragon don Pedro de Urries y de doña Juana Martinez de Marçilla mis sobrinos duçientos sueldos jaqueses por una vez tan solamente y el quadro de Santa Jetrudis que su padre me dio.

Item dexo de gracia especial a la dicha doña Jusepa de Urries mi sobrina religiosa en el convento del Sepulcro de la ciudad de Çaragoça hija de don Pedro de Urries gobernador de Aragon y de doña Juana Martinez de Marçilla mis sobrinos sueldos jaqueses y el quadro de la Virgen Nuestra Señora que me dio su tío el prior que fue de Santa Christina y los dichos duçientos sueldos jaqueses se den /f. 482 v./ por una vez tan solamente por mis executores» (AHPA, Pedro Juan Zapater, 1673, ff. 470 r.-495 v.) (Alcañiz, 16-VII-1673).

³⁸ POSTIGO VIDAL, J., «El estudio como espacio para la intimidad, la intelectualidad y la masculinidad en Zaragoza durante la Edad Moderna», en Serrano Martín, E. (coord.), *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, vol. 2, Zaragoza, Fundación Española de Historia Moderna e Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 1067-1082; y en POSTIGO VIDAL, J., «Crear espacios para leer y pensar. Los estudios de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII», *Studia Historica. Historia Moderna*, n.º 40 (1), 2018, pp. 263-297.

³⁹ Se trata de una representación en la que el manto cuenta con dos camafeos, uno con la representación de una santa carmelita descalza y un Descendimiento, que habría que fecharla en la primera mitad del Seiscientos.



Fig. 9. 9a) Santa Engracia, 9b) Santo Tomás de Villanueva, 9c) Sor María Jesús de Ágreda, 9d) Santo franciscano. Monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza. Fotografías: autor.

algunas que comenzaban su expansión tras elevarse a los altares, como Santo Tomás de Villanueva —con la leyenda *Vera aefigies S. Thome a Villanova* y una esquemática representación de Valencia y su catedral—⁴⁰ [fig. 9b], o sor María Jesús de Ágreda [fig. 9c], y otras advocaciones relacionadas con las órdenes religiosas, como franciscanos [fig. 9d] —San Antón, San Antonio de Padua, San Francisco abrazando a Cristo Crucificado—, cistercienses —San Bernardo— o dominicos, como un San Jacinto o una *Virgen entregando el Rosario a Santo Domingo y Santa Catalina de Siena*, quizá, de la primera mitad del Seiscentos.

Dentro de esta última parte hay que insertar una *Visión de fray Lauterio* de reducidas dimensiones

y con marco [fig. 10]. La pieza representa el episodio en el que el franciscano fray Lauterio, ante las dificultades que tenía para comprender el estudio de la teología, se encomendó a San Francisco para que le ayudase, y, además del de Asís, se le aparecieron la Virgen del Carmen y Santo Tomás de Aquino. Los tres le recomendaron la atenta lectura de la *Summa Theologica* del dominico, y San Francisco le transmitió a fray Lauterio el mensaje *Crede huic quid eius doctrina non deficiet in aeternum* —cree esto porque esta doctrina no acabará jamás— señalando, asimismo, a Santo Tomás de Aquino.

En la parte inferior de la representación aparece la inscripción *Apparitionem itam simulq St. Francisci ad fra. Eleutherium directam vocem pro ut hic exprimitur testantur Bernard Guidonis epus. Lodonensis PP. Boland Einschen et Papebroch soc. Jesui in Act. SS = P. Frigeri Congreg. Orator ex. script. Vatican Bibliot. N. 3843 = P. Basilius Ponce de Leon augustini in apolog = P. Joan à Jesu M^a Carmel Discalc in arte viv spir = P. Gravina cath. Proscrip. Tomo 3 Lib. 4.*



Fig. 10. Visión de fray Lauterio.
Monasterio del Santo Sepulcro, Zaragoza.
Fotografía: autor.

⁴⁰ Sobre la iconografía, véase ITURBE SÁIZ, A. (OSA), «La iconografía de Santo Tomás de Villanueva», en González Marcos, I. (OSA) (ed.), *Santo Tomás de Villanueva. 450 aniversario de su muerte. VIII Jornadas Agustinas*, Guadarrama, 12-13 de marzo de 2005, Madrid, Centro Teológico San Agustín, 2005, pp. 151-224.

Pag. 284 & aliis plures. Esta leyenda debió de disponerse para indicar que la representación se ajustaba a lo recogido en los escritos del dominico Bernard Gui o Guidonis (1261/1262-1331), obispo de Tuy (1323-1324) y de Lodève (1324-1331);⁴¹ del jesuita belga Jean Bolland (1596-1665), y de Daniel Papebroch (1628-1714), su seguidor;⁴² del agustino Basilio Ponce de León (1570-1629), familiar de fray Luis de León;⁴³ o del carmelita descalzo Juan de Jesús María,⁴⁴ que, gracias a la referencia incluida en el cuadro de Murillo con la misma temática, se refiere a la obra *Arte di vivere spiritualmente*, publicada en lenguaje toscano en Roma en 1609-1610, 1621 y 1622, y traducido al español casi de manera coetánea en unas ediciones impresas en Valencia en 1620 y en Alcalá de Henares cuatro años después.⁴⁵

También habría que reseñar otras piezas dispuestas en los almacenes, como un lienzo con *Cristo recogiendo las vestiduras* con un interesante espacio en profundidad creado con arquitecturas clásicas; santos como Santa Rita, San Eloy, San Esteban o dos Inmaculadas, una del Seiscientos y otra de la centuria siguiente. Asimismo, otras representaciones pictóricas de mayor tamaño, como una representación de la Trinidad o un santo trinitario que, a tenor de cuestiones formales, podría fecharse hacia finales del XVIII. Pero, tal y como se ha recogido en la introducción, esto es tan solo una mirada general de lo que todavía queda por investigar en San Nicolás de Bari y en las canonesas del Santo Sepulcro en la horquilla cronológica de los siglos XVII y XVIII.

⁴¹ HERBERS, H., «El dominico Bernardo Gui, inquisidor, hagiógrafo y obispo de Tui en tiempos de Berenguel», en Rucquoi, A. (dir.), *Berenguer de Landoria. XI Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, 19-22 de febrero de 2020, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, Turismo de Galicia, 2021, pp. 111-124.

⁴² Sobre Bolland y sus seguidores hemos consultado SANTIAGO MEDINA, B., «¿Herejía o difamación? Los bolandistas ante el Santo Oficio (1691-1715)», *Documenta & Instrumenta*, n.º 9, 2011, pp. 75-97.

⁴³ VIÑAS ROMÁN, T. (OSA), «Ponce de León y Varela, Basilio», *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/9937/basilio-ponce-de-leon-y-varela>. [Fecha de consulta: 24-XII-2024].

⁴⁴ RODRÍGUEZ, J. V. (OCD), «San Pedro Ustarroz, Juan de», *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, <https://dbe.rah.es/biografias/17345/juan-de-san-pedro-ustarroz>. [Fecha de consulta: 24-XII-2024].

⁴⁵ MARÍAS, F., «Murillo desde Antonio Palomino: cuestiones abiertas», en Navarrete Prieto, B. (dir.), *Murillo ante su IV Centenario. Perspectivas historiográficas y culturales*, Actas del Congreso Internacional, Sevilla, del 19 al 22 de marzo de 2018, Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 2019, pp. 509-520, espec. p. 518.