

El patrimonio artístico de la ermita de San Gregorio de Villamayor de Gállego (Zaragoza) y su posible relación con la cartuja de Aula Dei

The artistic heritage of the hermitage of San Gregorio de Villamayor de Gállego (Zaragoza) and its possible relationship with the Aula Dei charterhouse

ÁLVARO VICENTE ROMEO*

Introducción

En la cima del monte del Pueyo, situado en el municipio de Villamayor de Gállego (Zaragoza), se yerguen tres edificaciones de notable interés histórico-artístico que son la ermita de la Santa María del Pueyo, la hospedería de la duquesa de Híjar y la ermita de San Gregorio Magno.

Este último oratorio es un pequeño templo de planta cuadrangular con una techumbre a dos aguas que se levanta sobre un basamento y al que se accede a través de un arco de medio punto fabricado en ladrillo. El interior posee una cubierta de bóveda de cañón, cuyo nivel de imposta está recorrido por una moldura. Se desconoce quién promovió su construcción, pero podría haberse debido a la munificencia de la duquesa de Híjar. Este santuario, dedicado al copatrón de la localidad, ostenta dicha advocación desde hace algunas décadas ya que el primigenio, ubicado a los pies de la colina, fue demolido en el siglo XX [fig. 1]. Su culto e imagen fueron trasladados al actual, otrora consagra-

* Doctorando en Historia del Arte en la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: avguiu@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7457-8890>.

El presente artículo es una síntesis del informe histórico-artístico que elaboramos con motivo de la restauración del conjunto efectuada por la empresa Custodiarte y dirigida por Susana Navarro entre 2023 y 2024 dentro de los planes de restauración de titularidad municipal impulsados y financiados por la Diputación Provincial de Zaragoza en colaboración con los ayuntamientos. La memoria de restauración, junto al mencionado informe, obra en la Sección de Restauración de Bienes Muebles del Servicio de Coordinación, Asistencia Técnica y Arquitectura de la Diputación Provincial de Zaragoza. Asimismo, presentamos las conclusiones de la investigación en la conferencia titulada «El arte en la ermita de San Gregorio de Villamayor» pronunciada el 5 de octubre de 2024 en la localidad dentro del ciclo *La Catedral sobre ruedas* (IV edición) de la Cátedra Gonzalo Borrás.

Deseamos mostrar nuestro agradecimiento a Francisco J. Roche, José Luis Ona y Jesús Criado por la ayuda que nos proporcionaron para la elaboración de este trabajo. Hacemos extensivo el agradecimiento a José Ignacio Calvo y Nuria Moreno, a quienes queremos dedicar este estudio.





Fig. 1. Panorámica del cerro con la ermita dedicada a la Virgen, la hospedería de la duquesa de Híjar y la actual de San Gregorio —entonces consagrada a San Onofre— en una imagen de hacia 1905 (colección Moncho García). A los pies de la colina se observa la primigenia dedicada al santo pontífice (izq. sup.). Vistas actuales de la colina (fotografía: José Luis Ona) (izq. inf.) y la ermita (fotografía: Ayuntamiento de Villamayor) (dcha.).



Fig. 2. Altar de la ermita de San Gregorio antes (izq.) y después de su restauración (dcha.). Fotografías: Susana Navarro, enero de 2024.

do a San Onofre.¹ Su dotación artística, restaurada recientemente, es el objeto de estudio del presente texto [fig. 2].

Los bienes artísticos del interior de la ermita

Durante la Guerra de Independencia (1808-1814) la ubicación estratégica del cerro villamayorense favoreció la instalación allí de las tropas napoleónicas cuando aconteció el asedio de Zaragoza entre 1808 y 1809. Allí acudieron a defenderse los zaragozanos, tal y como informa el jurista e historiador Agustín Alcaide Ibieca (1778-1846).² Los libros parroquiales de la localidad atestiguan que pereció un tercio de la población y su párroco José Alabés dejó constancia de que los atacantes habían «desecho el Sagrario y [...] quemado cuanto abia en la Yglesia [...] abiendo dejado solo las paredes forales» y «quemado todos los altares y adornos». ³ Incluso Faustino Casamayor se hizo eco del saqueo y los daños.⁴ Aunque nada se indica de ello, es más que probable que los altares, ornamentos y joyas contenidos en las ermitas corriesen la misma suerte.

Por ende, al finalizar la contienda, todos los edificios religiosos se encontrarían en muy mal estado de conservación y necesitados de mobiliario litúrgico. Este problema fue solventado merced a la dispersión del patrimonio artístico derivada del proceso desamortizador de 1835. Muy próxima a la localidad se encuentra la cartuja de Aula Dei, cuya supresión causó que los religiosos abandonasen el cenobio y se nombrase administrador a Joaquín Oliete, residente en Villamayor. La Comisión Artística de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, encargada de inventariar los objetos artísticos contenidos en los monasterios y conventos desamortizados, señaló que el alcalde de la localidad fue autorizado por Oliete a «llebarse para dicho pueblo quanto creyese, además de varios retablos». ⁵

¹ Véase TOMELO TURÓN, M., *San Gregorio de Marzo*, Villamayor de Gállego, Asociación Cultural Aljez, 2010, pp. 69-75; y ROCHE CASTELRIANAS, J. F. y TOMELO TURÓN, M., *Santa María del Pueyo. Apuntes de su historia y de su cofradía*, vol. I, Villamayor de Gállego, Cofradía de Nuestra Señora del Pueyo, 2012, p. 72.

² ALCALDE IBIECA, A., *Suplemento a la Historia de los dos sitios que pusieron a Zaragoza en los años de 1808 y 1809 las tropas de Napoleón*, Madrid, Imprenta de D. M. Burgos, 1831, p. 133.

³ ROCHE CASTELRIANAS, J. F. y TOMELO TURÓN, M., *Santa María...*, p. 83.

⁴ CASAMAYOR, F., *Años políticos e históricos de las cosas más particulares ocurridas en la Imperial, Augusta y Siempre Heroica Ciudad de Zaragoza, 1808-1809*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, p. 81.

⁵ Véase GARRIS FERNÁNDEZ, A., *La tutela del patrimonio aragonés: la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza (1835-1957)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 49 y 53; y RINCÓN GARCÍA, W., *La desamortización eclesiástica en Zaragoza a través de la documentación conservada en el archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis (1835-1845)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 78-98.

Por lo tanto, estos datos, la tradición oral, la variedad e iconografía cartujana de las imágenes conservadas y el montaje aleatorio de muchos altares con elementos de diferentes cronologías y procedencia contribuyen a confirmar que los santuarios villamayorenses se colmaron de retablos e imágenes procedentes del citado cenobio. Allí perviven todavía, ya que fueron ignoradas las órdenes para su devolución por parte de las autoridades responsables.⁶ No obstante, no podemos asegurar que el primer destino de los bienes muebles que nos ocupan —salvo la escultura de San Gregorio— fuese su ubicación actual. Estos fueron colocados en fecha indeterminada —quizás, al mismo tiempo que la reconducción del culto— imitando toscamente los volúmenes de un retablo. El conjunto, que analizamos brevemente a continuación, está compuesto por dos columnas, un arco con un entablamento, un frontón, dos fragmentos de pilastras ganchudas, la escultura de San Gregorio y un lienzo de la *Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza* [figs. 3, 4 y 5].

Las columnas están decoradas con estrías helicoidales en dos tercios de su fuste, mientras que el del imoscapo retallado reproduce motivos de grotescos, pámpanos de vid, figuras antropomorfas y roleos vegetales [figs. 2 y 3]. En la documentación de la época se denominan «entorchadas» pues tienen sus «cañas» —fuste— con «estrias» y es el soporte que antecedió a la columna salomónica y, por lo tanto, un resabio del romanismo cuyo uso se remonta a finales del siglo XVI.⁷ Sus estilemas aconsejan su datación entre 1630 y 1645 pues guardan considerable parecido a los que articulan el retablo mayor de la parroquial de Monterde (Zaragoza) (1630-1633), el de la Virgen Blanca de la Seo de Zaragoza (1642-1645), los de la parroquial de Moyuela (Zaragoza) (1640-1642) —desaparecidos—, el mayor de Fuentes de Jiloca (Zaragoza) (1640-1644) o el de la capilla de los Santos Reyes de la catedral de Teruel (1642-1643). El retraso en la datación se debe a la aplicación monumental que debieron tener por su gran tamaño. La policromía que recibe la parte más inferior —muy deteriorada— es la conocida como «del decoro» que se desarrolla aproximadamente entre 1630 y 1675 y que se caracteriza por la combinación del oro bruñido y los colores de la denominada «tripleta luminífera» complementados con la técnica del rajado.⁸

⁶ *Ibidem*, pp. 78-98.

⁷ Soportes similares se emplearon en el retablo de San Miguel de la Seo de Zaragoza (1569-1571), y más tardíamente en el de Nuestra Señora del Rosario de Langa del Castillo (Zaragoza) (1630) o en el de Milmarcos (Guadalajara) (1639).

⁸ Véase CANTOS MARTÍNEZ, O., *Recursos plásticos en la escultura policromada aragonesa de la Contrarreforma (1550-1660)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses y Fundación Tarazona Monumental, 2012, pp. 457-468.

Las pilastras ganchudas o con ancón curvo acanalado se conservan fragmentariamente pues falta la mayor parte del fuste cajeadado [fig. 3]. No podemos asegurar que tuvieran relación directa con alguna de las demás partes de este altar. En los retablos suelen funcionar como elementos divisores y de soporte de las casas o frontones. Las fuentes gráficas para su realización se encuentran en la *Regola dei Cinque Ordini d'Architettura* de Vignola, ya que figuran en alguna de sus láminas.⁹ Su uso decayó hacia 1660 con el ocaso del romanismo.

Por su parte, el fragmento de mazonería en forma de arco de medio punto es una de las piezas más interesantes de este conjunto [fig. 4]. Se trata de una casa de retablo y sirve de hornacina a la escultura de San Gregorio. La presencia de las columnas abalaustradas de orden toscano y el arco de medio punto, entre otros aspectos, aconseja fecharlo en la década de 1570. Sobre él, se dispone un frontón con la Paloma, símbolo del Espíritu Santo que, aunque no estaban acoplados, parecen de la misma cronología [fig. 3].

Su superficie está dorada y policromada mediante la técnica del esgrafiado —en tonos rojos, verdes y azules, mostrando bastante deterioro— reproduciendo motivos *a candelieri* y algunas partes con pintura figurativa —cabezas de querubines en las enjutas—. La zona trasera debía de ser visible ya que emula arquitectónicamente el anverso en azul sobre fondo ocre y las enjutas del arco están decoradas con hojas fingidas. En el friso del reverso se ha conservado una inscripción fragmentariamente que dice «vere languo...», y que proviene del libro de Isaías (53,4) «Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit; et nos putavimus eum quasi plagatum, percussum a Deo et humiliatum», y traducida como «pero él soportaba nuestros sufrimientos y cargaba con nuestras dolencias, y nosotros lo considerábamos golpeado, herido por Dios y humillado».

La existencia de esta inscripción vincula al retablo del que este fragmento formara parte con el mencionado profeta. Por cronología, estilemas y el origen cartujano del patrimonio villamayorense podría proceder del antiguo retablo mayor de Aula Dei, precedente al actual,¹⁰ donde sabemos que existía una tabla con esta iconografía. Dicha máquina fue una de las obras más importantes dentro de la producción artística del pintor y retablista Jerónimo Cósida (h. 1510-¿1592?). Este encargo fue convenido en enero de 1575 con el prior de la cartuja fray Simón

⁹ CRIADO MAINAR, J., *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2013, p. 53.

¹⁰ Fue sustituido por el actual, llevado a cabo por el escultor fray Manuel Ramírez de Arellano. BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez. 1710-1780*, vol. 1, Granada, Ministerio de Cultura, 1983, pp. 672-673, doc. 75.

Sebastián¹¹ y preveía la construcción de la monumental estructura (9 x 6,3 m) en madera de pino —idéntico material que presenta la pieza que nos ocupa, aunque era el más empleado— y un sagrario o tabernáculo en el trasaltar, como era tradicional en la orden cartujana y que debía estar ornamentado por ambas caras.

De este retablo, desmontado a mediados del siglo XVIII, perviven en la actualidad el respaldo de un estalo en la propia cartuja y las siguientes tablas: el *Nacimiento de San Juan Bautista*, el *profeta Aaron*, *San Juan Bautista* y *San Bruno*, en el Museo de Zaragoza. Allí se conserva igualmente una del profeta Isaías (NIG 10033, 130 x 161 cm), que es la pieza de mejor calidad y probablemente funcionaba como puerta de acceso al sagrario.¹² Esta composición y la del profeta Aaron (NIG 10129, 150 x 58 cm) aparecen como si estuviesen planteadas en el interior de una hornacina. La luz del arco que nos ocupa es algo más grande que las dimensiones de ambas pinturas (157,5 x 71 cm), con lo que no parece probable que enmarcase ninguna de ellas.

A la nómina de obras conservadas, se suma la *Adoración de los Reyes* actualmente en la parroquial de Villamayor pero que al menos entre 1980 y 1986 se encontraba en el santuario del Pueyo.¹³ El valor de esta pintura es documental dado que ejemplifica perfectamente como una parte del antiguo mueble fue trasladado desde la cartuja a la localidad, así como del trasiego que sufrió posteriormente. Por lo tanto, no sería descabellado pensar que esta mazonería hubiese padecido los mismos avatares. El hecho de que tras la desamortización se inventariasen mayormente pinturas y el testimonio de que se tomaron varios retablos hace plausible que esta tenga la misma procedencia.

También es posible que la presente pieza fuese parte del sagrario, realizado por Martín de Miteza, —maestro de obras del arzobispo Hernando de Aragón— entre 1564 y 1567 y Cósida —pues así consta en el contrato para el retablo, como hemos adelantado—. El documento señala que el tabernáculo «entre en el grueso de la pared [...] que se pueda abrir assi a la parte de la yglesia como a la parte de la capilla».¹⁴ A esto

¹¹ Dado a conocer en CRIADO MAINAR, J., *El círculo artístico del pintor Jerónimo Cósida*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 1987, pp. 94-97, doc. n.º 20; y se publicó una visura de la máquina (1594) en SAN VICENTE, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza, 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 508-509, doc. 421.

¹² MORTE GARCÍA, C., «Retablo mayor y sagrario de la Cartuja de Nuestra Señora de Aula Dei», en Morte García, C. (dir.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón* (cat. expo.), Zaragoza, Museo de Zaragoza, 2010, pp. 251-257.

¹³ BOSQUED FAJARDO, J. R., *La cartuja de Aula Dei de Zaragoza (Ventanas en el cielo...)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1986, p. 419. Citada entre los bienes procedentes del cenobio en GARRIS FERNÁNDEZ, A., *La tutela...*, p. 53; y RINCÓN GARCÍA, W., *La desamortización...*, pp. 449-450.

¹⁴ CRIADO MAINAR, J., *El círculo artístico...*, p. 96.



Fig. 3. Detalle de las policromías y las tallas de las columnas, hornacina, frontón y pilastras.
Fotografías: Susana Navarro, enero de 2024.



Fig. 4. Fragmento de mazonería del altar de San Gregorio y detalles de la policromía del friso y las enjutas (sup. dcha.) y de la inscripción posterior (inf. dcha.). Fotografías: Susana Navarro, enero de 2024.

se puede añadir que nuestra pieza, además de ser bifronte, tiene las columnas colocadas de forma oblicua de igual forma que en el trasagrario de la iglesia de San Miguel de los Navarros (Zaragoza), que sigue la estela del que nos ocupa.¹⁵ En esta sección también había soportes en forma de balaustre según atestigua el contrato. Dentro de la producción artística de Cósida los hallamos asimismo en un dibujo para una custodia conservado en la basílica del Pilar de Zaragoza (1555), donde observamos idéntica articulación arquitectónica, en el retablo de la Degollación del Bautista de la parroquial de Calcena (Zaragoza) (1554 y 1559), en el desaparecido retablo mayor de Valderrobres (Teruel) (1545-1555) o en el trascoro de la Seo de Zaragoza (1557-1560).¹⁶ En la mayoría de ellos se encuentran también los ángeles pintados en las enjutas.

Por todo lo expuesto, y a pesar de que no podamos precisar el lugar concreto en el que se encontraba en el contexto del retablo, todo apunta a que, en efecto, procede del antiguo altar de la cartuja de Aula Dei.

Sabemos que la escultura de San Gregorio Magno se encuentra en esta ermita desde el siglo XX. Representa al sexagésimo cuarto papa de la Iglesia católica, en su forma más habitual, luciendo hábitos y tiara pontificales y sosteniendo la maqueta de una iglesia y un libro por su condición de padre y doctor de la Iglesia latina. Determinar una cronología para esta obra reviste complejidad debido a su calidad artística discreta y las modificaciones sufridas *a posteriori* como repintes —en el siglo XX—, raspado de la policromía original y añadidos, como la aureola [fig. 4].

En cambio, pese a que la conservación de la capa pictórica es un poco deficiente —si bien el bastidor y enmarcación dorada son originales—, la tela con la representación de la *Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza* puede ser datada entre 1635 y 1640. Es de medianas dimensiones (146 x 124 cm con marco) y en su reverso hay una inscripción en carboncillo que reza «B2», aunque no hemos logrado identificar a qué alude [fig. 5].¹⁷

La pintura, de gran calidad, muestra la Venida de la Virgen con la columna a Santiago Apóstol y sus discípulos en Zaragoza. A partir de mediados del siglo XVII las representaciones pictóricas de este episodio comienzan a incluir el retrato o *vera effigies* de madera de la Virgen del

¹⁵ Véase IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., «El trasagrario de la Parroquia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (1604-1605)», *Aragonia Sacra*, n.º XIV, 1999, pp. 101-114.

¹⁶ Véase CRIADO MAINAR, J., *El círculo artístico...*, pp. 94-97, 106, 107, 110, 114 y 124.

¹⁷ Próximamente será publicado un estudio monográfico sobre esta pintura donde profundizamos en sus referentes visuales y la relacionamos con otras telas. VICENTE ROMEO, Á., «La *Venida de la Virgen del Pilar* de la ermita de San Gregorio de Villamayor de Gállego (Zaragoza) y sus referentes visuales italianos», en *Actas de las XIII Jornadas Internacionales de Historia de España Mundos Hispánicos: Saberes – Prácticas – Experiencias* (en prensa).



Fig. 5. Venida de la Virgen del Pilar, actualmente colgada en el muro del lado del evangelio de la ermita. Fotografía: autor, junio de 2024.

Pilar venerada en la Santa Capilla del Pilar. En este caso, la escultura parece haber cobrado vida, ya que únicamente las carnaciones de María, su Hijo y la Paloma reciben color.

Una de las cuestiones más destacables de esta obra son las fuentes visuales empleadas para su composición. Consideramos que remite a una

serie de obras del pintor boloñés Guido Reni (1575-1642), en concreto, la *Asunción* del Städel Museum de Frankfurt y la combinación de este tema con el de la *Coronación de la Virgen*, del que se conservan ejemplares en el Museo Nacional del Prado y en la National Gallery de Londres. La zona superior es una traslación directa de los ángeles mancebos músicos presentes en estas tres pinturas, fechadas todas entre 1598 y 1607 y que gozaron de cierta trascendencia entre los pintores españoles de la época.¹⁸

Conclusión

A través de este breve texto hemos querido poner de relieve la importancia histórico-artística de los bienes conservados en la ermita villamayorense. Su valor radica, además, en que constituyen un testimonio material de los acontecimientos que han marcado la historia de la localidad y su entorno. En el siglo XIX estas piezas sirvieron para recomponer el mobiliario que pereció en la Guerra de Independencia y que, por consiguiente, permitió la preservación de parte del rico patrimonio de la cartuja de Aula Dei, actualmente desaparecido o en paradero desconocido. Como colofón a este devenir histórico, la reciente restauración ha repriminado al conjunto el esplendor que el paso de los años había mermado.

¹⁸ Véase VICENTE ROMEO, Á., «Desde Italia a Aragón: La influencia de Guido Reni en la producción artística de Jusepe Martínez (1600-1682), pintor de Felipe IV», *Horti Hesperidum* (en prensa).