

*El retablo mayor de la iglesia de  
San Ildefonso (Simón Ubau, 1762):  
reflejo de la estancia de  
Ventura Rodríguez en Zaragoza  
y de la inauguración de  
la Santa Capilla*

MARÍA ISABEL ALVARO ZAMORA

**1. El retablo mayor de la iglesia de Santiago (antes San Ildefonso):  
situación actual y atribuciones**

La parroquial zaragozana de Santiago Apóstol fue hasta el siglo pasado iglesia del convento dominico de San Ildefonso, dedicada a esta misma advocación. Su retablo mayor, tal como se conserva en la actualidad, es de grandes dimensiones, adaptadas a las correspondientes del testero recto del templo, elevándose sobre doble basamento en el que se inserta el sagrario. Su cuerpo principal se flanquea por columnas, que se proyectan lateralmente en un doble avance y en ligero chaflán, en tanto que el ático o cuerpo superior (como se le llama en la documentación) repite el esquema de dobles columnas laterales, en una disposición convexa, y se remata mediante jarrones, frontón triangular y casquete abovedado y horadado central, poblado de querubines y concluido por nubes y cruz. El titular actual —escultura de Santiago Apóstol— es obra del siglo pasado, cuya colocación determinó el desplazamiento del primitivo relieve de «La Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso» hasta el ático y el traslado del Calvario a su actual ubicación, en la capilla del Santo Cristo. A esto se unieron otras modificaciones en su mazonería, tales como la renovación de su basamento y tabernáculo, hechas todas a lo largo del siglo XIX, intervenciones que, sin embargo, no enmascaran su condición de obra escultórica del siglo XVIII, tal como veremos después.

Francisco Abbad se refería a este retablo (1952) calificándolo de

obra neoclásica, aunque sin adjudicarle cronología alguna, indicando las alteraciones sufridas en el mismo por la colocación de la imagen de Santiago y los cambios de ubicación que ello supuso para el relieve original y remate antes citados, además de aportar las noticias de autoría del nuevo titular (el escultor catalán Ignacio Ferrán) y del sagrario (proyecto de Ricardo Magdalena y relieve eucarístico de su puerta del escultor Martín Miguel)<sup>1</sup>. Estas noticias son repetidas en publicaciones posteriores, de manera casi literal en la monografía sobre el templo de San Ildefonso hecha por Vicente González Hernández (1978)<sup>2</sup> y con algunas adiciones y rectificaciones en el caso de Arturo Ansón y Belén Boloqui (1982 y 1991)<sup>3</sup>. Estos últimos investigadores, estudiosos del arte aragonés del siglo XVIII, califican este retablo como obra neoclásica del siglo XIX y atribuyen el relieve de «San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen» al escultor alcañizano Tomás Llovet, indicando, además, que la imagen del actual titular, el Apóstol Santiago, fue hecha en el presente siglo por el escultor catalán Ignacio Flotats, en vez de Ferrán, apellido señalado por las anteriores publicaciones.

Sobre esto último es preciso indicar que la atribución del relieve originalmente titular a Tomás Llovet no es compartida por Wifredo Rincón, estudioso de la escultura zaragozana del siglo XIX, que en 1984 decía sobre el particular lo siguiente: «...la gratuidad de esta atribución —no apoyada en prueba documental— y el análisis estilístico de la obra, nos lleva a la conclusión de que no corresponde al taller de Llovet, aunque no descartamos la posibilidad de que fuera ejecutada por algún discípulo o seguidor»<sup>4</sup>.

Llegados a este punto conviene destacar que resultan sorprendentes algunas de las atribuciones hechas, pues si bien la sobriedad de la mazonería, en parte debida a las intervenciones del siglo XIX, puede hacer pensar en un primer golpe de vista que se trata de una obra neoclásica, sin embargo, una revisión detallada de ésta y de las esculturas de su remate y relieve original nos llevan, sin ninguna duda, a situar este retablo dentro de la producción escultórica de la segunda mitad del siglo XVIII, todo lo cual se reitera con la revisión de la evolución

---

<sup>1</sup> FRANCISCO ABBAD RÍOS: *Catálogo monumental de España: Zaragoza*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez. Madrid, 1952. Vol. texto, pp. 123-124.

<sup>2</sup> VICENTE GONZÁLEZ HERNÁNDEZ: *El templo de San Ildefonso. Una bella muestra del barroco zaragozano*. Cuadernos de Zaragoza, n.º 24. Ayuntamiento de Zaragoza, 1978. Pág. 56.

<sup>3</sup> ARTURO ANSÓN NAVARRO y BELÉN BOLOQUÍ LARRAYA, «Zaragoza barroca» en: *Guía histórico-artística de Zaragoza*. Ayuntamiento de Zaragoza, 1982 (2.ª ed.) y 1991 (3.ª ed. revisada y ampliada). Pág. 226 y pág. 251, respectivamente. Mantienen para esta parte el mismo texto.

<sup>4</sup> WIFREDO RINCÓN GARCÍA: *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*. CAZAR, Zaragoza, 1984. Pág. 42.

histórica del templo y mediante la documentación conservada sobre el retablo. De todo esto voy a tratar a continuación.

## **2. La iglesia del Convento de San Ildefonso y su retablo mayor: noticias históricas hasta su transformación en templo parroquial de Santiago**

En 1603 redactaba testamento en Zaragoza Don Alonso de Villalpando, disponiendo en él la construcción de un convento dominico que se pudiese bajo la advocación del Glorioso San Ildefonso. A su muerte, en el año siguiente de 1604, quedaban de acuerdo con aquel cuarenta mil sueldos jaqueses de renta anual y otros ochocientos mil de propiedades, consignados por su expresa decisión para la fundación y dotación del convento. Para llevar a cabo su voluntad testamentaria llegaba a Zaragoza en 1605 Fray Jerónimo Javierre, Maestro General de la orden de Santo Domingo, iniciándose a partir de aquí los trámites conducentes a la fundación del convento e instalación de los primeros miembros de su comunidad, proceso que llevaría finalmente a la construcción de su iglesia. Esta fue contratada en 1661 con el maestro de obras Felipe Busiñac y Borbón, siendo ya realidad en 1666.

Don Alonso de Villalpando dejó igualmente previsto el que habría de ser el primer ajuar litúrgico y amueblamiento de su iglesia, a través de una manda por la que disponía la donación de todo lo existente en la capilla privada de su casa, y también de «...un quadro grande de lienzo al olio de San Ildefonso,... (con) muchas figuras de Sanctos y Sanctas y de Angeles...», que destinaba al altar mayor del futuro templo<sup>5</sup>. Con esta última disposición de su benefactor podemos recomponer la que, sin duda, debió ser la primera decoración de su capilla mayor, anterior a la colocación del retablo barroco objeto de este estudio, en el que se repetiría ese mismo tema.

Rais y Navarro<sup>6</sup> nos indican que desde 1767 los padres del convento de San Ildefonso se dedicaron al cuidado temporal y espiritual de los encarcelados y a la asistencia al Hospital. Poco antes de la Guerra de la Independencia, en la 1.ª década del siglo XIX, el convento se componía de: «... 20 a 30 sacerdotes, de 10 a 20 coristas y de igual número de frailes de obediencia...». Por ellos sabemos, también, que sus religiosos intervinieron en el 1.º y 2.º sitio de Zaragoza (1808 y 1809), cediendo

---

<sup>5</sup> V. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ: Op. cit., 1978.

<sup>6</sup> Fr. Mariano RAIS y Fr. Luis NAVARRO: *Historia de la provincia de Aragón, Orden de Predicadores, desde el año 1808 hasta el de 1818 (supresión y restablecimiento de sus conventos y servicios hechos por la misma a la religión y a la Patria)*. Zaragoza, Francisco Magallón, 1819. Cap.º VI, pp. 154-157.

en este último sus dependencias como habitaciones para la tropa y pasando después a convertirse todo el convento en Hospital de la Sangre. Su activa participación en la resistencia frente al invasor y las calamidades que sufrió la ciudad incidieron inexorablemente en esta comunidad dominica, que quedaría por ello reducida a tan sólo «...tres religiosos convalecientes...», perdiendo además el convento y todas sus rentas con la llegada de los franceses.

Es importante pues insistir en el hecho del abandono conventual y la precaria situación vivida por el convento en el siglo XIX, de modo que sólo a partir de 1815 volverían los frailes, trasladando de nuevo el Smo. Sacramento a su iglesia y celebrando con tal motivo una fiesta de acción de gracias. Pero, sin embargo, tal como nos indican Rais y Navarro, a pesar de la orden real de reintegrar casas y bienes a las órdenes religiosas, este convento no se devolvió del todo a la suya, ya que el mal estado de los edificios de Zaragoza determinó que continuara destinado a Casa de Misericordia, y, así, si bien en 1816 se habilitó la iglesia de San Ildefonso, gracias a la intervención del P. Mtro. Prov. Fray Pedro Olivas y del Comisario Ordenador D. Pedro Yoldi, tomando posesión de gran parte del convento, sin embargo otra parte de él se mantuvo como Hospital Militar. Esta situación subsistiría hasta 1835, en que la comunidad quedó definitivamente suprimida, pasando en 1838 lo que restaba de su importante biblioteca a la Universidad Literaria. Pascual Madoz, que nos proporciona esta última noticia, nos indica también que otra orden real, de 1848, concedió el edificio al Capitán General para instalar en su iglesia su parroquia castrense. Este hecho permitió comenzar su reparación, sabiendo incluso del proyecto de colocación en una de las torres de su fachada de «uno de los telégrafos que debían instalarse en la ciudad». Madoz cita así mismo elogiosamente su retablo mayor, sobre el que escribe: «...tiene un magnífico retablo mayor dedicado a San Ildefonso, cuya imagen se halla en actitud de orar, postrado ante la reina de los Angeles»<sup>7</sup>. Con ello se refería, sin duda, al retablo barroco que ha llegado hasta nosotros, aspecto que nos es confirmado igualmente por Faustino Casamayor, el cual al darnos cuenta del arreglo y habilitación de esta iglesia en 1815, nos añade que la misma no estuvo demasiada maltratada en lo material por la guerra<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Pascual MADDOZ: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. 1845-1850*. Ed. facsimil, Ambito Ediciones y Diputación General de Aragón. Valladolid, 1985. Vol. Zaragoza, p. 323.

<sup>8</sup> Angel SAN VICENTE PINO: *Años artísticos de Zaragoza. 1782-1833, sacados de los años políticos e históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*. Ibercaja, Zaragoza, 1991. Pp. 229-230.

En los años siguientes el Cabildo y Municipio zaragozanos solicitaron que se declarara parroquia la iglesia de San Ildefonso (1859 y 1863, respectivamente), reiterando los primeros su petición en 1866 a la Jurisdicción Militar, que la concedía en ese mismo año, levantando acta de entrega oficial algo más tarde, por orden real de 1885<sup>9</sup>.

La destrucción por un rayo de su «chapitel» (linterna) en 1868, determinó que se redactara un proyecto para el arreglo de éste y de los desperfectos que el posterior incendio ocasionó en la cúpula. Su memoria, hecha por el arquitecto Juan Antonio Atienza, pormenoriza «las averías en su cubierta de tejas de barniz de colores», la existencia de grietas debidas «a los proyectiles franceses» y todas las necesidades de restauración de su iglesia, incluyendo en su presupuesto la «restauración del altar mayor», tasada esta última en 2.000 escudos<sup>10</sup>.

Sin embargo, seguramente la restauración de la última parte no se llevó a efecto, realizándose poco después, coincidiendo con la nueva dedicación del templo a partir de 1884. En este año, la Asociación del Apostolado y de la Pía Unión del Sagrado Corazón de Jesús solicitó al Cabildo zaragozano el uso de la Iglesia de San Ildefonso, a cambio de lo cual restauraría el edificio, demanda por la que obtuvo su inmediata cesión, con la condición de pasar previamente el proyecto de obras por el Arzobispado para su aprobación y de hacer en el retablo mayor las modificaciones que se le indicaban, que consistían en que la imagen del Sagrado Corazón de Jesús ocupara «... el primer lugar del altar mayor, reservándose el segundo a la de San Ildefonso»<sup>11</sup>. Es decir, que a partir de esta fecha y en razón del nuevo uso, el retablo del antiguo convento cambiaba de titular, comenzando las intervenciones que condujeron a su disposición actual. En ellas habría de participar la Compañía de Jesús, a la que en 1887 se cedió la iglesia<sup>12</sup>, en tanto que algo más tarde, en 1896, se veía cumplido el deseo del Cabildo de Zaragoza de convertir este templo en parroquia de la ciudad, segregada de la muy extensa de San Pablo, poniéndola bajo la advocación de Santiago Apóstol, ya que se establecía allí la parroquia desaparecida de este

---

<sup>9</sup> **Archivo Diocesano Zaragoza.** Caja de «Expediente sobre Seminario de San Carlos (e iglesia del Sagrado Corazón) e iglesia de San Ildefonso, años 1913-1933». Papeles varios de fechas siguientes: 1859, 18 de setiembre: solitud Cabildo; 1863, 29 julio y 15 septiembre, solicitud Municipio Zaragoza; 1866, 30 noviembre: nueva solicitud Cabildo a la Jurisdicción Militar y su obtención, y 1885, 7 julio, acta original de entrega a la autoridad eclesiástica.

<sup>10</sup> **Archivo Diocesano Zaragoza.** Caja citada nota 9. *Memoria del arquitecto Juan Antonio Atienza, de 22 de julio de 1868.* El presupuesto total se elevaba a 39.920 escudos y cien milésimas de escudo. Se incluyen planta y secciones de la cúpula y chapitel, con indicación de los daños a reparar.

<sup>11</sup> **Archivo Diocesano Zaragoza.** Caja citada nota 9. Escritos de 1884, 26 y 31 de julio.

<sup>12</sup> **Archivo Diocesano Zaragoza.** Caja citada nota 9. Escrito de 1887, 2 de marzo.

mismo nombre, situación que culminaría con su aprobación por Alfonso XIII y la toma de posesión de su cura párroco en 1902<sup>13</sup>.

Esta nueva funcionalidad debía traer consigo el abandono de la antigua iglesia de San Ildefonso por la Compañía de Jesús, proceso que, sin embargo, fue muy lento, incluso a pesar de que en 1904 los padres de esta orden recibieron a cambio la cesión de la iglesia de San Pedro Nolasco. Su ocupación permanecería, provocando en 1912 una carta de protesta de su párroco al Arzobispado, con petición del inmediato desalojo de los «torreones de su fachada» por dicha comunidad religiosa. Esta última reclamaba todavía en 1913 su posesión, alegando los elevados gastos hechos en la restauración de su iglesia por la Asociación del Apostolado primero y, sobre todo, por la Compañía después, lo que, aún siendo cierto, no se consideró argumento suficiente por parte del Cabildo zaragozano, que se reiteró en sus decisiones anteriores<sup>14</sup>. La memoria pormenorizada de los gastos efectuados en la restauración de la iglesia de San Ildefonso es de extraordinaria importancia para comprender y situar cronológicamente las reformas hechas en su retablo mayor, que según se expresa en aquella supusieron un coste para el Apostolado de 61.770 ptas, dedicadas enteramente a la restauración del edificio, en tanto que la Compañía de Jesús gastaba la suma de 90.361 ptas., buena parte de ellas procedentes de la donación de la Condesa de Fuentes, que hizo así posible su instalación. En esta suma entraban: las obras de instalación de la residencia; obra de la galería del primer piso; alcantarillado y retretes; retejo de la cúpula de la iglesia y escalera; sacristía con su tarima y retrete; fachada, torres, atrio y cancelas; altar del Rosario y Altar de San Ignacio, con sus estatuas y sin los cuadros, destacando por fin dos importantes gastos para el tema del que trato aquí, como son la realización «del Tabernáculo y arreglo del altar mayor», por el que se pagaban 8.277 ptas, y la realización de la «capilla y altar del Santo Cristo», que se elevaba a la cantidad de 4.816 ptas. Con esto, pues, se detallaban el grueso de las intervenciones hechas a partir de 1884 (Apostolado) y poco después de 1887 (jesuitas), que suponían el traslado de su relieve titular al ático, con la inclusión del Sagrado Corazón de Jesús en el lugar principal del retablo, la renovación completa de su doble basamento y tabernáculo, y el desplaza-

---

<sup>13</sup> **Archivo Diocesano Zaragoza.** Caja citada nota 9. Escritos de 1896, 1 de agosto: copia firmada por el Arzobispo D. Vicente Alda, y 1902, 17 de febrero y 23 de julio, aprobación real y toma posesión cura párroco.

<sup>14</sup> **Archivo Diocesano Zaragoza.** Caja citada en nota 9. Escrito de 1904: concesión por el Cabildo de la iglesia de San Pedro Nolasco; 1912, 1 de marzo: carta del párroco de Santiago al Arzobispo, y 1913, 3 de octubre, 21 de noviembre y fecha final de 9 de junio de 1914: reclamación por la Compañía de Jesús, con decisión final del Arzobispado.

miento del Calvario a la capilla izquierda del primer tramo de la iglesia, para lo cual se realizaría el altar correspondiente. Faltaba sólo la colocación del último titular, la escultura de Santiago Apóstol, cuyo encargo debe corresponder ya a los últimos años del siglo XIX o primeros del siglo XX, coincidiendo con las fechas antes citadas de transformación en parroquial de la iglesia de San Ildefonso con la dedicación actual. Sobre las atribuciones de autoría de esta escultura titular (al escultor catalán Ignacio Ferrán o Flotats) y de su tabernáculo (diseño de Ricardo Magdalena y relieve del escultor Martín Millán) no he encontrado datos documentales concretos, si bien en lo referente a Ricardo Magdalena es posible que esta intervención coincidiera con la del diseño de los altares para las capillas —destinadas a diferentes cofradías y hermandades de esta misma iglesia—, noticia que es recogida por la prensa en 1886<sup>15</sup>, así como con otros proyectos contratados por el arquitecto con el Arzobispado en esas mismas fechas<sup>16</sup>.

Pero todas estas intervenciones se realizaron sobre un retablo anterior, retablo que el análisis de la evolución histórica del convento no nos permite de ninguna manera situar tampoco en el siglo XIX, ya que las circunstancias vividas por la orden dominica hasta 1839, año en que perdió su posesión, no fueron en absoluto propicias a la construcción de un nuevo retablo mayor, de cuya existencia nos da admirada referencia por Pascual Madoz. El retablo de la antigua iglesia de San Ildefonso se había encargado y colocado tiempo atrás, en la 2.<sup>a</sup> mitad del siglo XVIII, como nos lo atestigua la documentación notarial conservada y como conviene al análisis formal de la obra, aspectos ambas sobre los que me referiré seguidamente.

### **3. Noticias documentales del encargo e instalación del retablo mayor de San Ildefonso, obra de Simón de Ubau y los Miranda**

Pudieron ser el acabamiento de otras obras del conjunto conventual y una favorable situación económica las razones que llevaran en 1762 al encargo del retablo mayor de escultura de la iglesia de San Ildefonso, en sustitución, quizás, del antiguo cuadro dedicado al mismo santo, donado por el gran benefactor de la orden Don Alonso de Villalpando. En este año debió contratarlo el entonces Prior del convento, Fray

---

<sup>15</sup> Agradezco el aporte de este dato a la profesora Ascensión Hernández. **Diario de Avisos de Zaragoza**: 12 de febrero de 1886, pág. 2.

<sup>16</sup> **Archivo Diocesano Zaragoza**. Caja citada nota 9. Año 1897, 12 de marzo. Proyecto de habilitación en parroquia de la iglesia del exconvento de de Carmelitas Calzados.

Pedro Seta, con el escultor zaragozano Simón Ubau, «infanzón, artífice, escultor y arquitecto», acuerdo sobre el que no se ha conservado la capitulación correspondiente<sup>17</sup>, aunque sí el contrato hecho inmediatamente después para la fábrica de su mazonería. Este documento sería firmado el 31 de diciembre de 1762 entre el maestro Simón Ubau y Lorenzo y Francisco Miranda, padre e hijo respectivamente, «maestro carpintero» el primero y «maestro arquitecto» el segundo, vecinos de Zaragoza como el anterior<sup>18</sup>. El contrato, de cuyas condiciones trataré seguidamente, se cumplió en su totalidad, ya que el 2 de febrero de 1770 se firmaba su cancelación con el mismo notario, extendiéndose entonces época y carta de pago, en la que se indicaba tanto la finalización de la obra como el cobro íntegro de la cantidad estipulada dentro de los plazos fijados<sup>19</sup>.

La capitulación de 1762 daba a Lorenzo y Francisco Miranda un plazo de cuatro años para la realización de la mazonería del retablo, que se extendía desde el día de Todos Santos anterior a su firma, hasta el mismo día del año 1766. Por su trabajo, Simón Ubau se comprometía a pagarles un total de 1.750 libras jaquesas, distribuidas en la forma siguiente: cuatrocientas libras en 1762, sobre las que se otorgaba la correspondiente época, y las restantes a lo largo de seis años venideros, pagadas en tandas de 225 libras anuales, en el mismo día del vencimiento. De cuenta de los Miranda quedaban todos los materiales de la fábrica, es decir, la madera de pino, los clavos y la cola, en tanto que el convento de San Ildefonso se hacía cargo de los gastos del andamiaje que habría de instalarles para asentar el retablo, así como de la obra de encarcelarlo en la pared, los cristales necesarios para el sagrario, y el yeso y ladrillo que se precisasen.

Simón Ubau, que había contratado previamente con la orden este retablo mayor, se presenta en la capitulación como el autor de su traza, ya aprobada y firmada por el Prior de San Ildefonso, de la cual tenía hecha una copia «aumentada» Francisco Miranda, como modelo de lo que éste y su padre debían hacer. Se subrayaba que su altura y anchura se ajustasen a las que se indicaban «en palmos» en la misma, y que la planta de su primer y segundo cuerpo tuviesen «los movimientos que en ella se cont(enían)». Se describían, además, algunas de las exigencias

---

<sup>17</sup> He revisado todos los los notarios con protocolos en el año 1762 y los dos años anteriores sin resultado.

<sup>18</sup> **Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza**. Notario Antonio Bernués. Año 1762, 31 de diciembre, fols. 418r-419v.

<sup>19</sup> **Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza**. Notario Antonio Bernués. Año 1770, 2 de febrero, fols. 44r-44v.

formales de su traza, entre las que destaca la obligación de seguir a «Jacomio Virocio de Viñola» (Il Vignola), cuyo tratado suministraba el modelo a copiar para el orden corintio de su primer cuerpo y para el orden compuesto del segundo, labrando los capiteles correspondientes a cada uno y realizando del mismo modo las pilastras de los dos pisos y las columnas del sagrario.

Lorenzo y Francisco Miranda serían también los autores materiales de todos los bajorrelieves que «se ofrecieren en la obra», pasando a continuación los tableros a casa del escultor, de los jarrones del remate y de su sagrario, ambos «según el perfil que les diese dicho Ubau». Sobre este último se indicaba que sus puertas «jueguen a torno por debaxo dela Mesa del Altar, conforme estan en los Padres Escolapios y otras partes», poniendo pues como modelo la disposición del sagrario existente en el retablo mayor de la iglesia de Santo Tomás de Aquino, propiedad de la citada orden. Entre su trabajo estaba también el de «aparejar las caídas del laurel, que estan en el remate del segundo cuerpo», vaciar los entrepaños que no fuesen tallados, «aparejar y ajustar en su puesto las repisas que van en los pedestales para recibir las estatuas», las cuales debían trasladar después a casa de Ubau para que las hiciera, realizar los tableros «de la Ystoria principal como del remate» —es decir, de la «Imposición de la casulla a San Ildefonso» y del Calvario— así como cualquier otra cosa que se contuviese en la traza por ambas partes firmada, siempre «al gusto y dirección de Simón Ubau», para transportar finalmente todo hasta la iglesia misma, donde se montaría el retablo y aseguraría «cada parte en su puesto».

El contrato entre las citadas partes es lo suficientemente indicativo para definir autorías y conocer su diseño original, aspecto que podrá contrastarse después con lo conservado, tras las modificaciones hechas en el siglo pasado.

#### **4. El retablo de la iglesia de San Ildefonso: análisis formal y estilístico**

##### *4.1. Mazonería*

El retablo de San Ildefonso ajustó su grandes dimensiones a las del testero de la iglesia, de modo que coincidieran en todo con la monumentalidad que es consustancial a este templo. La altura con que diseñó Simón Ubau su basamento debió ser la propia de muchos retablos mayores del barroco —aunque mucho menor que la actual—,

de manera que el piso principal con su titular quedaran enfatizados y bien visibles para los fieles situados en la nave, y, a pesar de adaptarse al muro recto del presbiterio, su traza mostrara una movida y plástica disposición. En este sentido debe apreciarse el avance de sus alas laterales, que seguido verticalmente de abajo a arriba, desde el basamento hasta el cuerpo principal articulado por columnas, recoge un doble crescendo, proyectado en ligero chaflán hacia los lados, que parte del espacio que estuvo ocupado por el relieve titular y, a la vez, fluye hacia él. La progresión numérica de las soportes desde el centro (1.2), la densidad plástica conseguida por el juego claroscuro de sus columnas, completamente despegadas del fondo, y la transición curva-convexa del entablamento y pilastras en los puntos de avance, sugieren un acertado manejo de lo arquitectónico en la composición de este retablo de Ubau, encaminado todo a subrayar la escena sobrenatural que estuvo dispuesta en su centro, es decir, la aparición milagrosa de la Virgen a San Ildefonso para imponerle la casulla. El segundo cuerpo presenta una menor anchura, repitiéndose el esquema de hueco central —en el que estuvo el Calvario— y alas articuladas por dobles columnas despegadas del fondo, que recogen el entablamento y el frontón central avanzado, ligeramente convexo, del que cuelga una fina guardamalleta. La transición entre uno y otro cuerpo y su diferencia de anchura se conjugan a través del basamento del piso superior, en el que se repite el movimiento del cuerpo principal, concluyéndose mediante esculturas en los extremos. El resultado es una estructura arquitectónica de fuerte empuje vertical, equilibrada densidad plástica y un movimiento, que recuerda las composiciones de algunas fachadas religiosas barrocas (como la de la iglesia de SS. Vicente y Anastasio de Martino Longhi el Joven, Roma, acabada 1650), pero que, a diferencia de estas, actúa a la inversa, es decir, cambia el movimiento hacia delante encaminado en aquellas a acentuar el ingreso, por un movimiento hacia atrás, que conduzca al espectador —el fiel— a concentrar su atención en los dos grandes y profundos huecos centrales en los que el escultor dispuso el relieve titular y el Calvario.

En la actualidad parte de la mazonería del retablo mayor de San Ildefonso ha sido sustituida o se ha visto alterada, si bien subsiste todo lo esencial. Lo primero afecta enteramente al doble basamento sobre el que asienta, que como cité con anterioridad, tuvo que cambiarse en el siglo pasado (hacia 1887) coincidiendo con la instalación de la Compañía de Jesús, orden con la que se hizo el «tabernáculo y arreglo del altar mayor». Es entonces cuando se eliminaría el sagrario setecentista, que como sabemos por el contrato con los Miranda (1762) tuvo columnas del orden indicado de Vignola y puerta giratoria, como el algo

anterior realizado para el retablo mayor de la iglesia de Escolapios (1739-40). Como resultado de todo ello, pues, se desvirtuó la parte baja del retablo diseñado por Simón Ubau, construyéndose en su lugar el elevado basamento actual, compuesto por tableros lisos de madera en su color con aplicaciones en bronce dorado, en cuyo centro se instaló el poco afortunado tabernáculo de diseño ecléctico que se viene atribuyendo a Ricardo Magdalena. Coincidiendo con esta restauración se haría la Capilla del Santo Cristo, siendo muy afín a esta la mazonería en la que se encajó el Calvario procedente del ático de la obra de que trato.

En cuanto a la mazonería del cuerpo principal y la del superior o ático se han mantenido bastante bien respecto a su forma original, siendo desafortunada sin embargo la adición de la barandilla torneada, de madera en su color, que remata el entablamento proyectado del cuerpo principal. En el contrato de su mazonería, en 1762, destaca la exigencia a Lorenzo y Francisco Miranda de que hiciesen los órdenes corintio y compuesto de sus columnas según los modelos de Vignola. Esta condición, que según puede verse hoy se cumplió, fue bastante común en la época por ser este tratado —«Regla de los Cinco Ordenes de Arquitectura» — la obra teórica de uso más generalizada, dada la fácil comprensión y aplicación de lo en ella expuesto. El repertorio decorativo que aparece en este retablo, todo él dorado, muestra la temática ornamental de otras obras de escultura hechas en Zaragoza desde mediados de siglo, dentro de un barroco tardío clasicista, que no debe calificarse como neoclásicismo. Dentro de esta orientación se encuentra el medallón oval con la Magdalena, que se sitúa bajo el espacio ocupado originalmente por el Calvario, del que parten laureles y cintas; los tondos con conchas inscritas y sargas de frutos colgantes, sobre fondo imbricado, que aparecen en los tableros laterales del primer cuerpo; los laureles y jarrones, y las cartelas con follajes, que recorren los frisos de los entablamentos y animan el basamento alto; y la decoración a base de bustos femeninos, dispuestos en marcos ovales con laurel y cintas, y las nubes con cabezas de querubines, con minuciosos fondos grabados, que ocupan los tableros laterales del cuerpo superior. Motivos similares pueden encontrarse en el retablo mayor de la iglesia de La Magdalena (bustos femeninos en medallones óvalos, 1752-55, obra de Julián Yarza Ceballos y José Ramírez de A.), en los retablos de Nuestra Señora de Zaragoza La Vieja, en la iglesia de San Miguel de los Navarros (José Ramírez de Arellano, 1750) y los de San Vicente Mártir y San Benito, en La Seo (c. 1760, Carlos Salas y 1762-63, atribución a José Ramírez de A.) o en las diferentes obras hechas en el Pilar, como las puertas y armarios de su Sacristía (José Ramírez de Arellano,

1755-59) y la Santa Capilla (varios artistas, 1758-65)<sup>20</sup>. Para completar el conjunto habría que incluir «...las caídas del laurel del remate del segundo cuerpo...» hoy desaparecidas, que exigía Simón Ubau a los Miranda en el contrato, y los jarrones y movidos querubines de bulto que rematan su entablamiento y frontón, para los que pueden encontrarse idénticas relaciones. Así pues, el retablo de San Ildefonso presenta un repertorio ornamental que se consolida en Zaragoza coincidiendo con la presencia de Ventura Rodríguez al frente de las obras de la Santa Capilla, desde 1750. Con él trabajarían y se relacionarían los artistas que acabo de citar —Julián Yarza, José Ramírez y Carlos Salas—, y el propio Simón Ubau, tal como se desprende de esta obra, pudiendo ser el arquitecto de Ciempozuelos el vehículo de divulgación de todas estas decoraciones propias de la tendencia barroca clasicista, que el mismo tan habilmente manejó.

Sin embargo, las relaciones de esta obra que tratamos con el Pilar no acaban aquí, sino que el retablo de San Ildefonso resulta un excepcional exponente del impacto producido por la Santa Capilla en el medio artístico zaragozano, aspecto que podemos ver en su conclusión vertical. El templete que diseñará Ventura Rodríguez para cobijar la imagen de la Virgen, se concibió como una estructura ligera y horadada que, protegiendo la santa columna, se abriera al espacio del templo, para componer el escenario adecuado en el que se produjese la aparición milagrosa de la Virgen a Santiago y los convertidos, acompañada de nubes y ángeles. La estructura de la Santa Capilla, con su casquete abovedado, nervaduras, escamas, aberturas y acabamiento de nubes, querubines y resplandeciente cruz, se repite en este retablo de San Ildefonso, encargado y diseñado en el mismo año 1762, en el que se inauguró su parte arquitectónica. No sabemos si la idea provino de Simón Ubau, o si se le impuso en el contrato que concertara con el convento, pero, en todo caso, su presencia en este retablo constituye una solución nueva y única, que no parece que volviera a repetirse después. Su inclusión pudo jugar un papel simbólico, pues es a través de esta cúpula horadada, con el acompañamiento de nubes y gozosos ángeles, como desciende desde los cielos la Virgen para aparecerse a San Ildefonso en oración, e imponerle la casulla como premio a su devoción. El fiel tendría así, narrado ante sus ojos el milagro, a la vez que podría ver un poco más arriba el Calvario, es decir, el sacrificio del Hijo y la promesa de Salvación para el cristiano.

---

<sup>20</sup> Pueden verse ilustraciones en Belén Boloquí Larraya: *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Granada, 1983. vol. 2.

## 4.2. *Escultura*

Tal como se desprende del contrato de 1762, Simón Ubau fue el autor de la traza del retablo y de las esculturas de bulto y relieve titular, a lo que creo que hay que añadir todos los medio y altorrelieves de tema figurativo (la Magdalena, medallones y cabezas de querubines), en tanto que Lorenzo y Francisco Miranda realizarían su estructura arquitectónica y las demás decoraciones en bajorrelieve.

Ninguno de estos dos talleres de escultura eran hasta ahora conocidos en lo artístico, pues las noticias publicadas hasta la fecha solo nos aportaban algunos datos biográficos y la localización de sus talleres en la ciudad. Belén Boloqui cita la pertenencia de los dos Miranda al Gremio de Carpinteros de Zaragoza y sitúa a Francisco Miranda viviendo en la calle de San Pedro Nolasco. En cuanto a Simón Ubau, nos informa de su nacimiento en Fuentes de Jiloca, localiza su taller en la calle de Predicadores y, sobre todo, nos da a conocer su pertenencia a la Junta de la Academia de Pintura y Escultura, en la década de 1740 a 1750 en la que José Ramírez de Arellano la dirigió, y que formó parte del grupo de artistas que solicitaron a mitad de siglo el reconocimiento oficial de aquella<sup>21</sup>. Así pues, al no conocerse obra documentada ni atribuida, el retablo de San Ildefonso puede resultar un primer paso para el esbozo de su personalidad artística. En este sentido, Lorenzo y Francisco Miranda se presentan como artífices de más que correcta calidad, en la parte que les corresponde. Más importante es, desde luego, el papel de Simón Ubau cuyo trabajo como diseñador de retablos y receptor de novedades ya lo hemos visto antes, y cuya valoración como escultor, que veremos ahora, está dentro de la elevada calidad demostrada por otros talleres de escultura zaragozanos del siglo XVIII.

El tema central de «La imposición de la casulla a San Ildefonso» lo resolvió Simón Ubau mediante un gran relieve policromado, combinando alto y bajo relieve con fondo pintado. Con ello continuaba el escultor una fórmula que se había aplicado ya en otros retablos zaragozanos anteriores (1.ª mitad siglo XVIII), como el mayor y los de las capillas de San Ignacio, San Francisco de Borja y San Francisco Javier, en la iglesia de San Carlos; el de San Agustín de La Seo, o los mayores de Escolapios y La Magdalena, entre otros ejemplos. En éste de la actual iglesia de Santiago, la composición en diagonal une a la Virgen que se aparece y ofrece la casulla con el santo arrodillado en oración. Irrumpe en su espacio rodeada de nubes, ángeles y rayos celestiales, en tanto que, en el lado opuesto, se aparta teatralmente una cortina y

---

<sup>21</sup> Belén BOLOQUÍ LARRAYA: Op. cit., 1983. Vol. 1, p. 189 y 227.

se nos describe el interior de una iglesia, de arquitectura clásica, con su altar y religiosos al fondo, como puesta en escena de la historia. Hábil en la ejecución de la figura, de formas voluminosas, muestra en la Virgen y San Ildefonso una emoción contenida en gestos y rostro, y reposo también en el ropaje, lo que contrasta con la gracia con que concibe a los querubines, de más blanda y delicada factura. Su estilo resulta pues menos agitado y teatral que el de otros escultores coetáneos, como José Ramírez de Arellano.

En cuanto al Calvario —hoy en la capilla del Santo Cristo— presenta similar concepción: calidad en la anatomía de Cristo, contenida emoción en la Virgen y San Juan, y equilibrada regulación compositiva de movimientos y gestos entre las tres figuras. Su calidad no desentona en nada con el mismo tema hecho por José Ramírez para un retablo de la iglesia de San Felipe y Santiago (1745-50)<sup>22</sup>, si bien Ubau muestra una talla más sintetizada y su estilo, más frío, no alcanza la emotiva teatralidad de aquel. Estas mismas notas se repiten en las esculturas —que creo originales (salvo las inscripciones)— de San Benedicto XI y San Pío V, cuyo movimiento declamatorio sin excesos se complementa, flanqueando así al Calvario y sirviendo de acabamiento al primer cuerpo del retablo. La presencia de estos santos está justificada ya que ambos fueron Papas pertenecientes a la orden dominica<sup>23</sup>. Finalmente, el relieve de La Magdalena y el resto de las tallas obra de este escultor repiten las mismas reposadas y elegantes actitudes que parecen haber sido la nota característica de su modo escultórico.

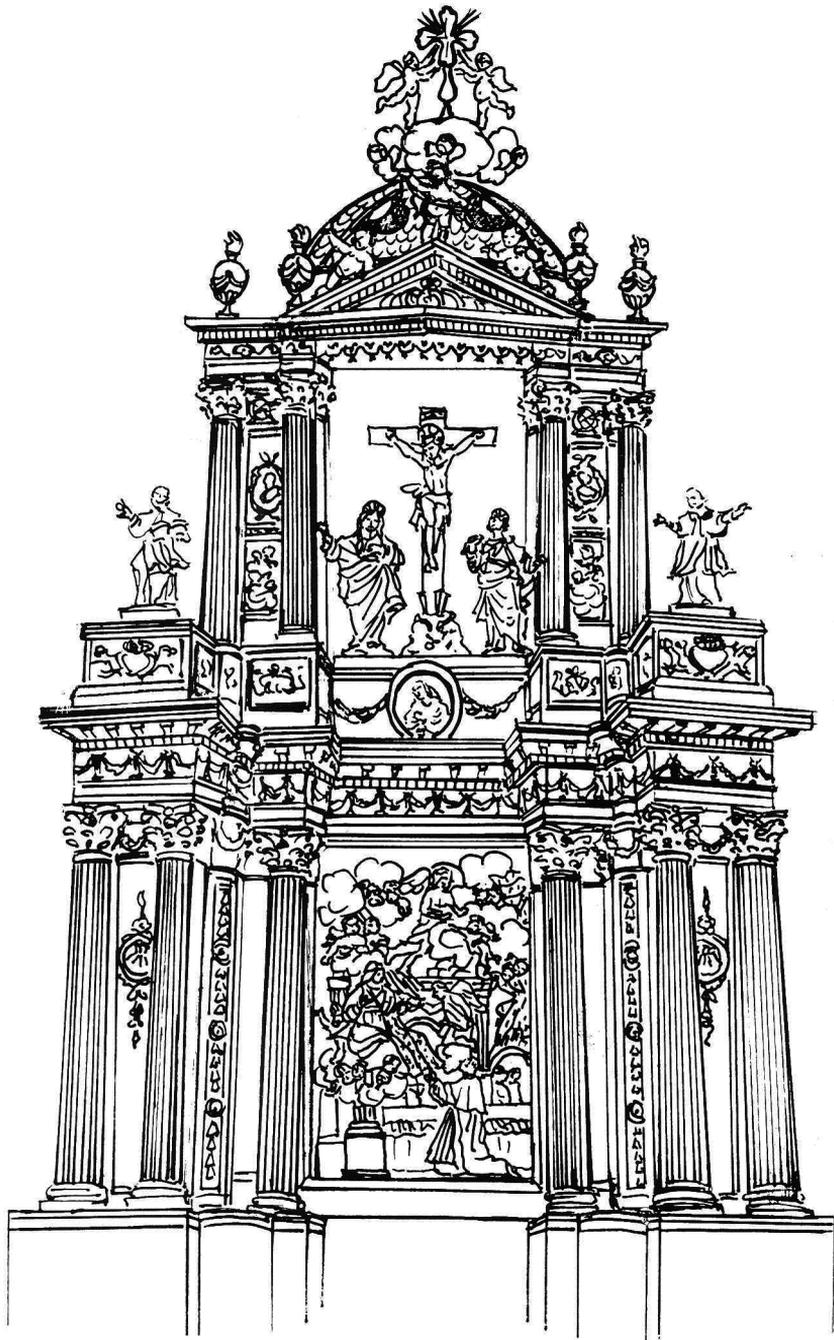
## Conclusión

El retablo de la antigua iglesia del convento de San Ildefonso es, pues, una obra notable, contratada en 1762. A través de él se puede comenzar a conocer la personalidad artística de Simón Ubau, escultor del barroco tardío clasicista, añadiéndose a este interés el de su mazonería, cuya traza muestra la repercusión que tuvo la Santa Capilla recién inaugurada y la presencia de Ventura Rodríguez en Zaragoza. Todo ello es más que suficiente motivo para sugerir que este retablo se restaure, eliminando añadidos y colocando en su lugar el relieve titular y el Calvario. Con ello se recuperaría parte del esplendor que la iglesia de San Ildefonso tuvo.

---

<sup>22</sup> Belén BOLOQUÍ LARRAYA: Op. cit., 1983. Vol. 2, lám. 90 y sigtes.

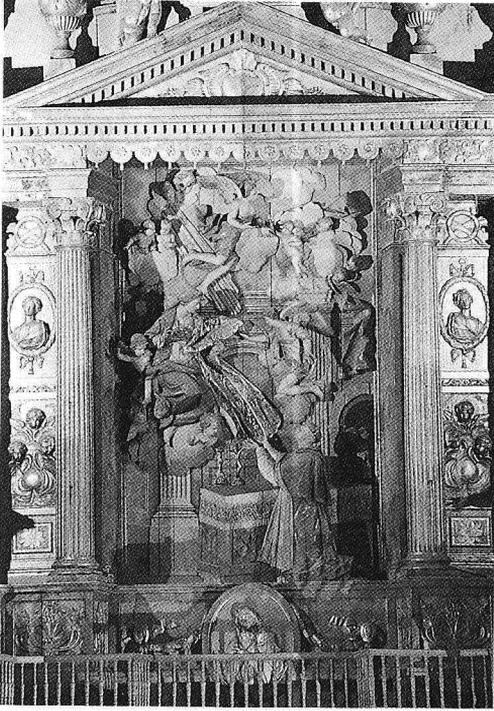
<sup>23</sup> A la Orden de Santo Domingo, fundada en 1215 por el español Santo Domingo de Guzmán, pertenecieron varios Papas: Inocencio V, Benedicto XI, Pío V y Benedicto XIII, de los cuales dos serían canonizados, justamente los que aparecen en este retablo encargado por la Orden en 1762 para su convento de San Ildefonso, en Zaragoza.



*Fig. 1. Disposición original del retablo mayor de la iglesia de San Ildefonso (se han eliminado el basamento y tabernáculo, así como la barandilla sobre el 1º cuerpo, reinstalando en su lugar el relieve titular y Calvario). (Dibujo M.ª Isabel Alvaro Zamora).*



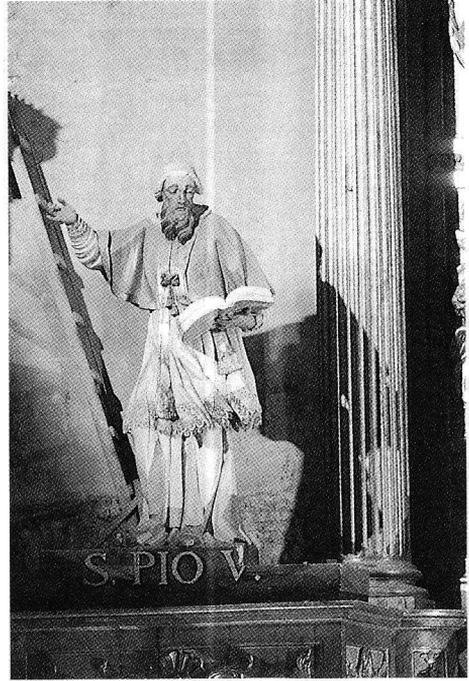
*Fig. 2. Retablo Mayor de la actual iglesia de Santiago, antes de San Ildefonso.  
(Foto José Luis Rodríguez Rigual).*



*Fig. 3. La Imposición de la casulla a San Ildefonso. Relieve titular del retablo mayor de la Iglesia de San Ildefonso. (Foto José Luis Rodríguez Rigual).*



*Fig. 4. Remate del retablo mayor de la iglesia de San Ildefonso. (Foto José Luis Rodríguez Rigual).*



*Fig. 5. San Pío V. Retablo mayor  
iglesia de San Ildefonso.  
(Foto José Luis Rodríguez Rigual).*



*Fig. 6. San Benedicto XI. Retablo mayor  
iglesia de San Ildefonso.  
(Foto José Luis Rodríguez Rigual).*

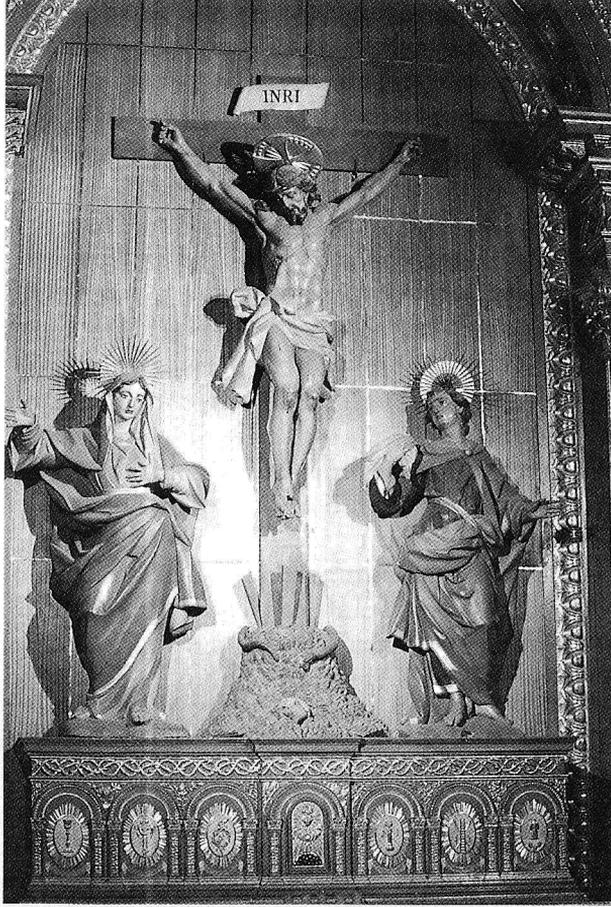


Fig. 7. Calvario. Retablo mayor iglesia de San Ildefonso, hoy en la Capilla del Sto. Cristo. (Foto José Luis Rodríguez Rigual).

Don Simón de Ubau y de los rios  
 Lorenzo Miranda Otorogo lo dicho  
 Fran<sup>co</sup> Miranda Otorogo lo dicho

Fig. 8. Firma autógrafa de Simón de Ubau y de Lorenzo y Francisco Miranda (1762).