

## El antiguo retablo mayor del Colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza: una obra identificada

JESÚS CRIADO MAINAR\*

Para Carlos Tartaj

### Resumen

*Este trabajo propone la identificación del retablo mayor de la iglesia del antiguo colegio de San Vicente mártir de la Compañía de Jesús de Tarazona (Zaragoza), sobre cuya realización carecemos de datos, con el que presidió la iglesia del extinto colegio de la Inmaculada Concepción que dicha Orden poseía en la capital aragonesa, actual Seminario de San Carlos Borromeo, hasta que entre 1723 y 1725 se erigió la bella pieza de estilo barroco-rococó conservada. En ese momento se pierde la pista del retablo precedente, que habían realizado en 1595-1600 Miguel de Zay y Juan Miguel Orliens y que tras su desmantelamiento forzoso debió pasar al oratorio del colegio de Tarazona.*

*This paper proposes the identification of the main altarpiece of the church in the former school of San Vicente Mártir of Compañía de Jesús in Tarazona (Zaragoza), about whose creation there is no information, with the one which presided the church in the extinct school of La Inmaculada Concepción that this religious order had in Zaragoza, the present Seminary of San Carlos Borromeo, till the moment between 1723 and 1725, when it was made into the beautiful rococo-baroque piece now surviving. From this moment there are no traces of the previous altarpiece, which was created by Miguel de Zay and Juan Miguel Orliens in 1595-1600 and which, after its force dismantling, must have passed to the oratory of the school in Tarazona.*

\* \* \* \* \*

El antiguo retablo titular de la iglesia del colegio zaragozano de la Inmaculada Concepción es una pieza singular dentro del panorama escultórico zaragozano de la etapa final del Renacimiento. Realizado a partir de 1595 por Miguel de Zay y Juan Miguel Orliens,<sup>1</sup> su traza arrastra ele-

---

\* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre arte medieval e investiga sobre arte moderno en Aragón (arquitectura, escultura y pintura).

<sup>1</sup> El retablo se contrató en 1595 con Miguel de Zay (SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, doc. n.º 425, pp. 517-520), pero el tabernáculo y las imágenes de bulto redondo quedaron finalmente excluidas, confiándose su realización a Juan Miguel Orliens en 1598 (BORRÁS GUALIS, G. M., *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1980, doc. n.º 1, pp. 22-25).

mentos significativos de un proyecto anterior, del año 1570, que no fructificó, confiado a Jerónimo de Mora y en el que los padres de la Compañía de Jesús tenían la esperanza de que también colaborara el gran escultor Juan de Anchieta,<sup>2</sup> que en ese momento residía en la ciudad al tener a su cargo la imaginería del retablo de la capilla de San Miguel arcángel de la catedral de la Seo.<sup>3</sup>

Entre 1723 y 1725 la máquina renacentista dejó su plaza a la actual, un espectacular edificio de estilo barroco-rococó debido al hermano lego jesuita Pablo Diego Ibáñez, cuya materialización debe entenderse como parte angular de la renovación interior del templo, uno de los más logrados de la época en Aragón.<sup>4</sup> En este momento su pista se pierde y, de hecho, se daba por desaparecido. En este trabajo intentaremos demostrar que el retablo zaragozano pasó entonces a la iglesia hermana de San Vicente mártir de Tarazona (Zaragoza), sede de otro activo colegio jesuítico, y que, no sin modificaciones, es el mismo que ha llegado a nosotros como titular del oratorio turiasonense (fig. 1).

### La iglesia provisional y su retablo

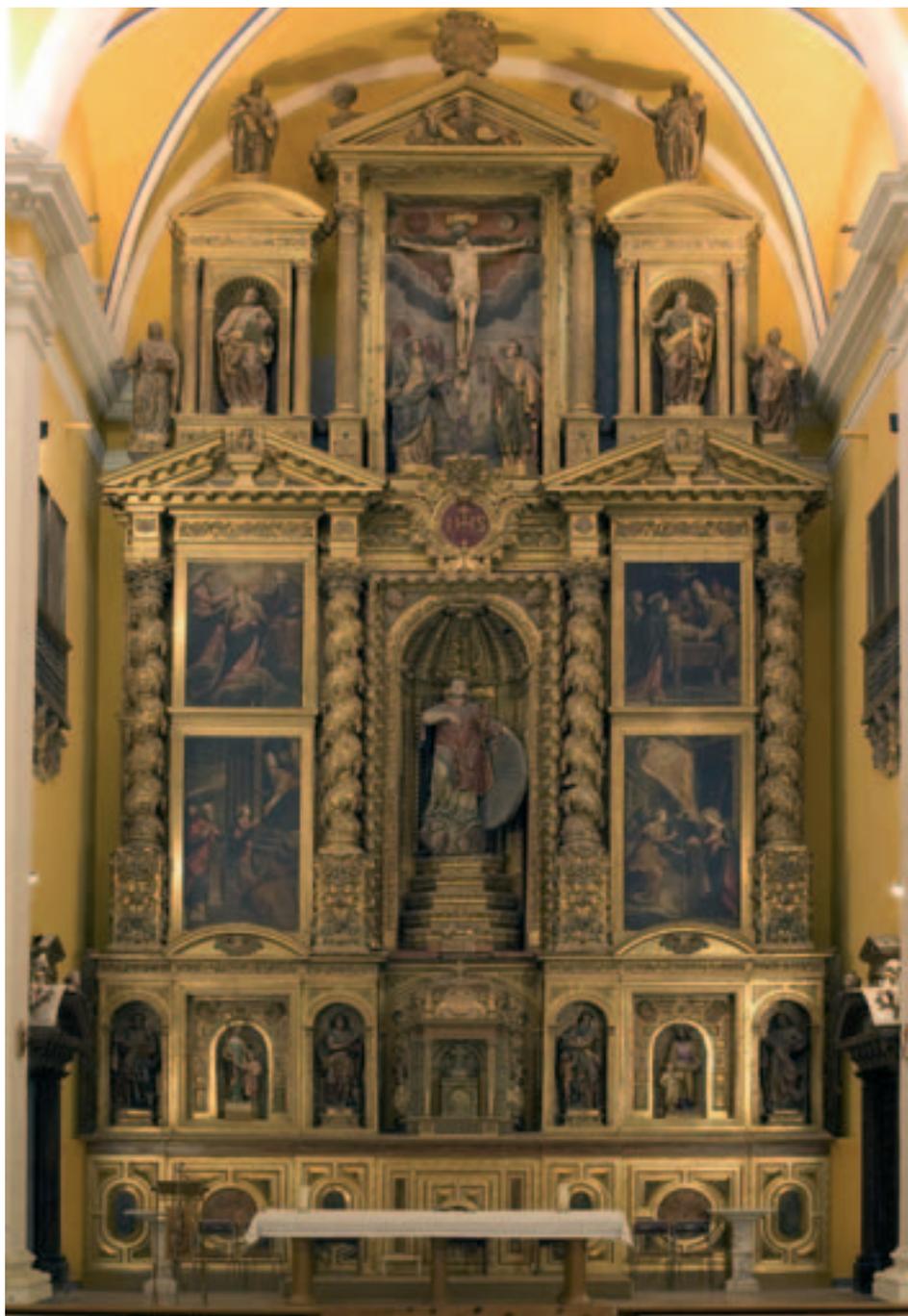
Como culminación de un poco edificante proceso iniciado en 1547, la Compañía de Jesús abrió en 1554 su primer colegio aragonés en Zaragoza. El asentamiento de este instituto de clérigos regulares encontró una fuerte oposición en otras órdenes religiosas que veían en ellos a unos competidores formidables, y también en el arzobispo Hernando de Aragón (1539-1575), quien durante algún tiempo manifestó una actitud hostil a los hijos de San Ignacio de Loyola al no estar sometidos a su jurisdicción en virtud del privilegio de excepción que Pablo III les había concedido, aunque al final, gracias a la mediación de San Francisco de Borja, modificó su postura.<sup>5</sup> El cronista Diego de Espés nos cuenta en su

<sup>2</sup> SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, op. cit., doc. n.º 156, pp. 188-191.

<sup>3</sup> El concierto de las esculturas del retablo de San Miguel *ibidem*, doc. n.º 149, pp. 178-181. Un reciente análisis de esta intervención en CRIADO MAINAR, J., «La capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza (1569-1579), mausoleo del mercader Gabriel Zaporta», en *La capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza. Restauración 2004*, Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Caja Inmaculada y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2004, pp. 13-119, espec. pp. 49-74.

<sup>4</sup> ANSÓN NAVARRO, A. y BOLOQUI LARRAYA, B., «Zaragoza barroca», en Fatás, G. (coord.), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991 (3.ª ed.), pp. 278 y 281. Una reciente aproximación al retablo titular desde un punto de vista iconográfico en PARDOS SOLANAS, C., «Obelisco de maravillas y dorado monumento. Fuentes tipológicas e iconográficas del retablo mayor de la iglesia de San Carlos de Zaragoza», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 100, Zaragoza, Ibercaja, Obra Social, Museo e Instituto de Humanidades «Camón Aznar», 2007, pp. 247-295.

<sup>5</sup> BORRÁS I FELIU, A., «Fundación del colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza», en *La ciu-*



*Fig. 1. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona.  
Foto: José Latova, 2006.*

*Historia Eclesiástica* que salvadas todas las dificultades los jesuitas se establecieron en el Coso y que en 1559 consagraron como oratorio provisional la antigua sinagoga mayor, dedicándola a Nuestra Señora de Belén.<sup>6</sup>

En enero de ese mismo año el rector Alonso Román encargaba al ensamblador Domingo Bierto (doc. 1552-1560) un retablo en blanco y aunque el documento no precisa su destino no hay duda de que se concibió para presidir la vieja sala de oración de la comunidad hebrea. La máquina se valoró en 1.150 sueldos y debía quedar asentada para la festividad de Pentecostés,<sup>7</sup> aunque su pago se dilató hasta octubre.<sup>8</sup> De medianas dimensiones —28 palmos de altura y 17 de anchura, equivalentes a 5,32 m x 3,23 m—, contaría con un banco articulado en siete compartimentos, cuerpo de tres calles con polseras y ático.

El artífice se comprometió a instalar en el hueco central de la prebela un sagrario proporcionado por el padre Román y a dejar los otros seis, cuatro cuadrados y dos *perlongados*, listos para pintar. Las tres calles del cuerpo quedarían acotadas por columnas exentas de orden indeterminado. Para la calle central confeccionaría un relieve con remate en venera de la Adoración de los pastores *de medio bulto, es a saber, el Niño Jhesu, y la Maria, y Josef y dos pastores, con dos obexuelas, dos animales asna y buey, y en la concha de arriba dos angeles con un retulo en las manos*, mientras que en cada calle lateral reservaría espacio para dos pinturas. En el ático incorporaría un Calvario de bulto redondo asimismo entre columnas y flanqueado por dos tondos circulares.

No es probable que Domingo Bierto ejecutara personalmente el relieve central y las figuras del Calvario, pues no se conocen otros trabajos suyos de imaginaria. Nos inclinamos a pensar que solicitó la ayuda del escultor Jaques Rigalte (doc. 1537-1545 y 1550-1573, †1574), que actuó como su garante ante el rector<sup>9</sup> y con quien, además, ya había compartido la realización del retablo (1552-1553) de la cofradía de San Julián de los mesoneros,<sup>10</sup> en la iglesia del Carmen. Carecemos de noticias sobre

---

*dad de Zaragoza en la Corona de Aragón. X Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Comunicaciones*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1984, pp. 167-187.

<sup>6</sup> Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], ESPÉS, D. DE, *Historia Eclesiástica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu Christo, Señor y Redemptor Nuestro, hasta el año de 1575*, manuscrito fechado en 1598, ff. 1.019 r.-1.020 r.

<sup>7</sup> SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n.º 77, pp. 94-96.

<sup>8</sup> El acuerdo se canceló a 4-X-1559, al margen del contrato. Véase Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza [A.H.P.N.Z.], Pedro Martínez de Insausti, 1559, f. 57 r.

<sup>9</sup> Tal y como especifican las cláusulas de escatocolo del documento (*ibidem*, f. 58 v.).

<sup>10</sup> La relación profesional entre Domingo Bierto y Jaques Rigalte, bastante intensa en la década de 1550, se revisa en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura, 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Institución «Fernando el Católico», 1996, p. 430. Sobre Jaques Rigalte véase *ibidem*, pp. 579-584.

la autoría e iconografía de las pinturas y tampoco subsiste resto alguno que pueda ponerse en relación con la obra.

### La construcción de la nueva iglesia y el primer proyecto de retablo mayor

La acción pastoral de los jesuitas, fundamentada en el ideario de la Contrarreforma, cosechó un éxito fulminante y en poco tiempo la vieja sinagoga se quedó pequeña, de manera que fue preciso edificar un templo de nueva planta acorde con las necesidades presentes y futuras del colegio. El paso del oratorio provisional al definitivo significó también un cambio de titularidad, pues en 1570 se hablaba ya de su futura dedicación a la Inmaculada Concepción. Esta variación se comprende bien en el contexto del enfervorizado ambiente que siguió al Concilio de Trento, que al no pronunciarse abiertamente sobre la cuestión de la concepción sin pecado de la madre del Redentor incrementó el debate entre partidarios y detractores de la misma, obligando a la Santa Sede a promulgar en 1570 la bula *Super speculum*, que prohibía las discusiones públicas en torno a dicho misterio.<sup>11</sup> Los jesuitas, en tanto que defensores del futuro dogma, hicieron así en Zaragoza clara ostentación de su postura.

El 23 de abril de 1569 fray Antonio García, obispo de Útica y auxiliar del arzobispo Hernando de Aragón, celebró la ceremonia de colocación de la primera piedra de la gran iglesia que ha llegado a nuestros días.<sup>12</sup> Ésta se había ultimado en sus partes fundamentales —a falta tan sólo de las tribunas, el coro en alto de los pies, la torre y la sacristía— para el 24 de noviembre de 1585, cuando ese mismo prelado la bendijo.<sup>13</sup> Aunque su diseño se atribuye a Martín de Miteza, maestro de obras del arzobispo Aragón,<sup>14</sup> su materialización quedó en manos de artífices legos de la Compañía (fig. 2).

---

<sup>11</sup> STRATTON, S., «La Inmaculada Concepción en el arte español», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, I, 2, Madrid, Fundación Universitaria Española, Seminario de arte Marqués de Lozoya, 1988, pp. 3-128, espec. p. 54.

<sup>12</sup> Así consta en las fuentes de la Compañía y se consignó también en la curia diocesana [IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» e Instituto de Estudios Turo-lenses, 2006, p. 248, y nota n.º 555, p. 348]. El racionero Espés sitúa la ceremonia en 1574, sin duda por error (A.C.S.Z., ESPÉS, D. DE, *Historia Ecclesiastica...*, ms. cit., f. 1.020 r.).

<sup>13</sup> BOLOQUI LARRAYA, B., «El Colegio de la Compañía de Jesús en Zaragoza en el que vivió Baltasar Gracián. Apuntes para su historia desde su fundación (1570-1599)», en Ansón Navarro, A. (comis.), *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2001, pp. 61-74, espec. pp. 65-69.

<sup>14</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa...*, op. cit., p. 248.



Fig. 2. Iglesia de Inmaculada Concepción de Zaragoza. Foto: Antonio Ceruelo, 2003.

Nada sabemos de los benefactores que respaldaron la nueva construcción, pero algo debió fallar pues todo indica que los jesuitas esperaban terminar el templo en un lapso mucho más breve. De otro modo, no se comprende que a finales de 1570, cuando el edificio apenas empezaba a despuntar del suelo, contrataran la confección de un retablo *para la capilla mayor de la yglesia que hacen nueva*. Por entonces, el padre Antonio Corderes, provincial de Aragón, y el padre Antonio Ibáñez, rector del colegio cesaraugustano, firmaron una capitulación con el mazonero Jerónimo de Mora (act. 1559-1572, †1572) para erigir una gran máquina de escultura<sup>15</sup> en la que el artífice todavía trabajaba en septiembre de 1572<sup>16</sup> pero que, al parecer, nunca se completó, pues maestro Jerónimo murió intestado el 2 de diciembre siguiente<sup>17</sup> y no disponemos de datos posteriores sobre la marcha o resolución última del encargo.

Más allá de que finalmente no prosperara, la noticia reviste un gran interés dado que las características más retardatarias del retablo iniciado en 1595 quizás reflejen pormenores de este primer proyecto. Lo que es incuestionable es que a finales de siglo se utilizarían diseños nuevos y viejos, pues la capitulación rubricada con Miguel de Zay, además de *una traza hecha para dicho efecto* a la que la obra debía ceñirse en todo lo fundamental, menciona en una oportunidad la *traza vieja*, a propósito del relieve principal.<sup>18</sup>

El contrato, algo impreciso, no permite reconstruir con exactitud la máquina. En todo caso, establece sus medidas en 65 palmos de altura —12,35 m— y 35 de anchura —6,65 m—, y permite deducir que estaba articulada por un orden gigante de cuatro columnas corintias de fuste retallado con motivos figurados<sup>19</sup> y en cuyos pedestales, encajados en el

Las noticias sobre los hermanos legos que dirigieron su edificación en BOLOQUI LARRAYA, B., «El Colegio de la Compañía...», *op. cit.*, pp. 65-67.

<sup>15</sup> SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n.º 156, pp. 188-191.

El retablo se ajustó en 7.400 sueldos de los que Mora recibió 2.466 sueldos 8 dineros en satisfacción del primer tercio el 2-I-1571 (A.H.P.N.Z., Agustín Casales, 1571, f. 10 v.).

<sup>16</sup> La última referencia corresponde al 30-IX-1572, cuando el maestro ingresó otros 1.200 sueldos en parte de pago de su labor y a continuación suscribió una comanda a favor del rector por valor de 4.000 sueldos (A.H.P.N.Z., Agustín Casales, 1572, ff. 1.263 r.-1.264 r.).

<sup>17</sup> CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón...*, *op. cit.*, p. 514, nota n.º 1.

<sup>18</sup> (...) *la figura principal ha de ser la Concepción de Nuestra Señora, figura de reliebe entero que tenga de altura diez palmos, y debaxo de la dicha figura ha de haver otra figura del propio tamaño hechada que ha de ser Jesse, tambien de reliebe entero. Y en el campo del tablero de la dicha caxa han de estar las insignias de la Concepción de Nuestra Señora conforme esta en la traza vieja* (...) [SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n.º 425, pp. 517-520].

<sup>19</sup> *Item las cuatro colupnas grandes corintias revestidas de unas figuras con unos troncos que van a la redonda de las columnas, con sus basas corintias y capiteles labrados de sus ovas de acanto, con sus cuatro contrapilares que van detras de las dichas columnas, los quales an de tener sus basas y capiteles corintios, y las columnas an de ser volantes...* (*ibidem*, doc. n.º 156, pp. 188-191).

basamento, se alojarían los evangelistas. Las calles laterales presentaban una disposición edicular, adelantadas con respecto a la central, a la manera del retablo (1569-1571) de San Miguel de la Seo y el titular de la Asunción (ha. 1572-1580) de la colegiata de Alquézar.<sup>20</sup>

Un gran tabernáculo-expositor de tres cuerpos, quizás el primero de esta naturaleza proyectado en la retabística aragonesa, presidiría el compartimento central del banco, pero la capitulación no detalla la solución de los huecos laterales. En la casa titular del cuerpo se acomodaría una monumental Inmaculada con la figura de Jesé a los pies, también de bulto; al parecer, en las calles laterales se pensaba incluir dos pisos de hornacinas con *istorias*, como en Alquézar. En el ático no faltaba el tradicional Calvario flanqueado por sendas casas con las figuras de San Pedro y San Pablo bajo hornacinas. Como ya se ha dicho, los padres de la Compañía querían que Juan de Anchieta hiciera las imágenes exentas, pero nada se precisa sobre las *istorias* o relieves.

Interesa llamar la atención sobre la casa titular, reservada a la Inmaculada Concepción de María, en la que si bien se previó la realización de un *Gese echado* falta el acostumbrado árbol que nace de su corazón, cuyas ramas pueblan los antepasados de Cristo y corona la propia Virgen,<sup>21</sup> una fórmula que constituye por sí misma una de las expresiones más comunes del dogma inmaculista.<sup>22</sup> De otra parte, frente al uso más extendido en la segunda mitad del siglo XVI de representar en esta iconografía a María en su gloriosa ascensión a los cielos, a la manera de lo ejecutado en el retablo del convento burgalés de Santa Clara de Brieviesca (1557-1565, 1566-1570) y en el de la parroquia logroñesa de Santa María de Palacio (1546-1547, 1553-1561), en Zaragoza se optó por una María Inmaculada acompañada de sus letanías, es decir, por el tipo *Tota Pulchra*.

No tenemos respuesta para la última anomalía, pero la omisión de la genealogía del Redentor —si es que, en efecto, faltaba— era tan sólo aparente: las *cuatro colupnas grandes corintias revestidas de unas figuras con unos troncos que van a la redonda* debían incluir a los antepasados del Salvador al modo de las cuatro columnas interiores del cuerpo del ya citado

<sup>20</sup> Véase CRIADO MAINAR, J., «La capilla de los Arcángeles...», *op. cit.*, p. 40.

<sup>21</sup> Aunque la redacción del documento es desordenada, primero dispone la ejecución de una *figura de bulto, la qual es un Gese echado, que sea muy bien labrado*, y más adelante la de *Nuestra Señora que sea de todo relieve, muy bien echa, por sola principal figura del retablo, con todas las insinias y retulos que sean de bulto, muy bien labradas y sembradas por la casa de Nuestra Señora* (SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n.º 156, pp. 188-191).

<sup>22</sup> RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano*, tomo 1, vol. 2, *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, pp. 135-147, espec. pp. 141-142.

retablo de Alquézar<sup>23</sup> y como años atrás habían hecho Juan de Juni y Juan Picardo en los soportes exteriores del retablo mayor (1550-1554) de la catedral de El Burgo de Osma (Soria), donde esta idea se desarrolló en términos similares, si bien aquí se establece una clara diferenciación entre la ascendencia real de Jesús, que nace de la figura recostada de Jesé al pie de la calle del lado del Evangelio, y la espiritual, con origen en otra escultura simétrica que representa al patriarca Abraham.<sup>24</sup>

La tipología descrita en el contrato se acomoda en lo fundamental a las fórmulas retablísticas en boga en Aragón en el tercer cuarto del siglo XVI, en las que prevalece el uso del orden gigante con propósito unificador. También es común desde finales de los años sesenta la disposición adelantada de las calles laterales, a modo de edículos y coronadas por frontones, o la composición de áticos formados mediante la yuxtaposición de tres casas escalonadas.<sup>25</sup>

### El retablo mayor de Miguel de Zay y Juan Miguel Orliens

Cabe suponer que entre 1585, fecha de la dedicación del nuevo templo, y 1595, momento en que se reactivó la elaboración del retablo titular, se completaran las partes inconclusas de la iglesia. Sea como fuere, en el último año el rector Diego Morales contrató los servicios de Miguel de Zay (doc. 1585-1601) para la confección en blanco del *retablo mayor de la yglesia de los dichos padres de la Compañia, assi la architectura como toda la escultura y talle del dicho retablo*, si bien al final se decidió aplazar la realización de la mayor parte de las imágenes de bulto redondo con la salvedad de las piezas de la casa principal, trabajadas en altorrelieve.<sup>26</sup> Aqué-

---

<sup>23</sup> Las dos exteriores incorporan, sin embargo, ángeles tañendo instrumentos musicales. Véase CRIADO MAINAR, J., «Los retablos escultóricos aragoneses de la segunda mitad del siglo XVI. 1550-1590», en Lacarra Ducay, M.<sup>a</sup> C. (coord.), *Retablos esculpidos en Aragón. Del Gótico al Barroco*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2002, pp. 322-323.

<sup>24</sup> Como plantea acertadamente MUNTADA TORRELLAS, A., «De la gloriosísima y purísima Madre de Dios. Claves para una lectura iconográfica del retablo mayor de la S. I. Catedral de El Burgo de Osma», en Atienza J. C. (comis.), *Llena de Gracia. Iconografía de la Inmaculada en la Diócesis de Osma-Soria*, Soria, Diócesis de Osma-Soria y Cabildo de la S. I. Catedral de El Burgo de Osma, 2005, pp. 90-103.

<sup>25</sup> CRIADO MAINAR, J., «Los retablos escultóricos aragoneses...», *op. cit.*, pp. 318-325; y CRIADO MAINAR, J., «La capilla de los Arcángeles...», *op. cit.*, pp. 38-45.

<sup>26</sup> SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n.º 425, pp. 517-520.

El retablo se ajustó en 10.600 sueldos de los que el maestro debió recibir 2.000 al formalizar el acuerdo o poco después, ya que el 27-I-1596 ingresó 1.533 sueldos 4 dineros a cumplimiento del primer tercio (A.H.P.N.Z., Miguel Díaz de Altarriba, 1596, f. 50 r.v.). El 6-III-1597 cobró 4.200 sueldos en los que se incluía la totalidad del segundo tercio y 726 sueldos 8 dineros a cuenta del último plazo (A.H.P.N.Z., Miguel Díaz de Altarriba, 1597, ff. 133 v.-134 r.). Dos días después, el 8-III-1597, otorgó albarán por 1.533 sueldos 4 dineros (A.H.P.N.Z., Juan Martín Sánchez del Castellar, 1597, f.

llas serían confiadas junto al gran tabernáculo-expositor en 1598 a Juan Miguel Orliens<sup>27</sup> (act. 1595-1641, †1641).

Por fortuna, la capitulación rubricada entre el padre Morales y Zay es un documento de excepcional precisión que describe las características de la máquina y sus magnitudes hasta en los detalles más nimios. Sabemos gracias a este texto que sus dimensiones alcanzaban 66 palmos de alto —12,54 m— y 40 de ancho —7,6 m—; es decir, su altura superaba en un palmo la del retablo proyectado en 1570 pero, a la vez, contaba con un metro más de anchura, lo que concedería un mayor desahogo a la calle central.

La distribución en alzado también mantenía los principios aplicados a la *traza vieja*, pues la nueva máquina se articulaba mediante un orden gigante de columnas corintias que dejaba dos registros en las calles laterales —aunque de pinturas en vez de relieves— y tan sólo uno en la principal, presidido por una gran hornacina avenerada con una Inmaculada, rodeada por sus *insignias* o letanías, sobre la figura recostada de Jesé. No se menciona, sin embargo, la típica disposición edicular de las calles laterales planteada en 1570.

En ambas oportunidades ocupaba el compartimento central del banco un gran sagrario *ochavado* que podía usarse también como manifestador eucarístico. Estaba previsto que el ideado en 1570, de vocación más arquitectónica, contara con tres cuerpos de orden corintio y como remate de las seis columnas del primer nivel ángeles con las *arma Christi*. En el tercer cuerpo, de cierre hemiesférico, incorporaría *figuras dentro de sus encasamientos*.

El tabernáculo encomendado a Juan Miguel Orliens en 1598 tan sólo se articulaba en dos pisos de orden compuesto pero era muy monumental, alcanzando una altura de 12,5 palmos —equivalentes a 2,38 metros—. En el inferior, el ochavo central y sus colaterales disponían de puertas con relieves, respectivamente, de la Última Cena, Pentecostés y la Resurrec-

---

310 r.-v.). El 30-V-1597 percibía 677 sueldos más (A.H.P.N.Z., Miguel Díaz de Alarriba, 1597, ff. 319 r.-320 v.) y el 8-X-1597 otros 1.040 sueldos *en pago de todo quanto e hecho en el retablo de la iglesia de la dicha Compañía asta el presente día de oy ultra y a mas de lo contenido en la capitulación* (*ibidem*, f. 602 r.-v.). Estos pagos totalizan 12.517 sueldos, lo que supone que las demasías sumaron 1.917 sueldos.

<sup>27</sup> BORRÁS GUALIS, G. M., *Juan Miguel Orliens...*, *op. cit.*, doc. n.º 1, pp. 22-25.

El maestro recibió 1.800 sueldos a la firma del contrato y otros 4.000 el 25-I-1599, momento en que suscribió una comanda junto a Felipe los Clavos, su suegro, por valor de 4.000 sueldos como garantía de que ultimaría la labor ocho días antes de la festividad del Corpus (*ibidem*, p. 14, notas núms. 23 y 24).

Los plazos no debieron cumplirse, pues los últimos albaranes localizados, por importe de 500 y 1.000 sueldos —que no completan los 11.000 sueldos convenidos—, están fechados a 13-VIII y 20-IX-1599 (A.H.P.N.Z., Diego Casales, 1599, f. 1.036 r., y f. 1.138 r.-v.).



Fig. 3. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona. Tabenáculo de 1951 y más atrás puertas de comunicación con el trasagrario. Foto: José Latova, 2006.

ción; la primera podía retirarse y las otras dos abrían hacia el retablo para habilitar el sagrario como expositor de la Sagrada Forma. El segundo cuerpo repetía a menor escala la solución del primero, incluyendo relieves del *Angel que apareció sobre el sepulcro*, un *Christo hortelano* y la Magdalena —en clara alusión al episodio del *Noli me tangere*—. A modo de remate, esculturas de bulto redondo de las virtudes teologales encabezadas por una *figura redonda de la Fee, que ha de estar de pies sobre dicha definición*, a la manera de lo que José Velázquez de Medrano hizo por las mismas fechas en las andas procesionales de las custodias de las catedra-

les de Tarazona (1594-1597) y Pamplona (1596-1598), y en la custodia (1596-1601) de la de Huesca.<sup>28</sup>

En una planta del colegio zaragozano (hacia 1568-1570) conservada en la Biblioteca Nacional de París se ubica una pequeña capilla rectangular tras el retablo mayor, entre éste y la sacristía,<sup>29</sup> que debía servir como trasagrario. Sin duda, los jesuitas la concibieron en directa relación con el propio retablo y su tabernáculo, a la manera de las todavía existentes en idéntica posición en la cartuja de Aula Dei —la primera (1564-1567) de estas características y también una de las más complejas— o en la parroquia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, ésta algo posterior, pues se erigió entre 1604 y 1607.<sup>30</sup> Dicho ámbito se mantuvo tras la renovación del retablo en 1723-1725.<sup>31</sup>

Volviendo de nuevo al retablo, todavía al nivel de su predela y como base de las columnas grandes se instalaron pedestales dotados de hornacinas con los evangelistas, mientras que los huecos laterales, en correspondencia con las calles del cuerpo, se utilizaron como armarios para reliquias cerrados con tableros de pincel, magnificando la idea ya aplicada al desaparecido retablo titular (1574-hacia 1585) de la cartuja de Aula Dei, donde los basamentos de las columnas del orden principal eran practicables y cumplían idéntica función.<sup>32</sup>

Tanto en uno como en otro proyecto el ático contaba con tres compartimentos, uno mayor con el Calvario en el eje principal y dos de menores dimensiones a los lados con imágenes de San Pedro y San Pablo. Coronaba la máquina una serie de esculturas presididas por el Ángel Custodio que también incluía cuatro alegorías morales, no contempladas en 1570.

Esta descripción respeta los principios básicos de los retablos aragoneses de los años setenta y ochenta, a la manera de los tantas veces men-

<sup>28</sup> CRIADO MAINAR, J., «Nuevas noticias sobre la producción aragonesa del platero José Velázquez de Medrano», *Artígrama*, 16, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2001, pp. 351-385, espec. pp. 366-368.

<sup>29</sup> VALERY-RADOT, J., *Le recueil de plans des édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, Institutum Historicum Societate Iesu, 1960, p. 126. Véanse los comentarios a esta planta que efectúa BOLOQUI LARRAYA, B., «El Colegio de la Compañía...», *op. cit.*, fig. de la p. 68.

<sup>30</sup> IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., «El trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (1604-1607)», *Aragonia Sacra*, XIV, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 1999, pp. 101-114, espec. pp. 103-105 (Aula Dei), y pp. 107-112 (San Miguel de los Navarros). Sobre Aula Dei véase también CRIADO MAINAR, J., «Nuevas noticias...», *op. cit.*, pp. 375-376.

<sup>31</sup> PARDOS SOLANAS, C., «Obelisco de maravillas...», *op. cit.*, p. 264.

<sup>32</sup> Así se describe, al menos, en la correspondiente capitulación [BOSQUED FAJARDO, J. R., *La cartuja de Aula Dei de Zaragoza. (Ventanas en el cielo...)*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 1986, p. 631, doc. n.º 23]. Esta misma solución se aplicó al retablo mayor de La Oliva (1571-1587), conservado en la iglesia de San Pedro de Tafalla.

cionados de la capilla Zaporta y la colegiata de Alquézar, o también el titular (1589-1591) de la parroquia de San Clemente de La Muela<sup>33</sup> (Zaragoza). Otros pormenores evidencian una mayor modernidad, en la línea de la nueva corriente romanista que se desarrolla a partir de los años noventa, tales como la superposición de órdenes arquitectónicos —aquí corintio para el cuerpo y compuesto en el ático— o el uso de soportes de fuste *entorchado* —con estrías helicoidales—, soluciones asociadas al lenguaje clasicista de inspiración vignolesca que en Aragón empieza a imponerse en esos años.<sup>34</sup>

### El retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona

El retablo del antiguo colegio jesuítico de Tarazona (fig. 1) es una obra poco conocida y peor estudiada que exhibe entre sus distintos elementos claras incoherencias estilísticas nada fáciles de salvar. Esta circunstancia ha motivado algunas lecturas poco ajustadas e interpretaciones inconsistentes. Teófilo Pérez fue el primero en calificarlo de máquina de estilo barroco,<sup>35</sup> mientras que Francisco Abbad, en una breve e imprecisa nota, lo considera obra del siglo XVIII.<sup>36</sup> Por su parte, Federico Torralba diferencia dos etapas en su construcción: la primera de transición entre el Renacimiento y el Primer Barroco, y la segunda churrigueresa, en relación con el piso noble.<sup>37</sup>

Los autores del inventario artístico del Partido Judicial de Tarazona sitúan su realización en la primera mitad del siglo XVII con reforma en el piso noble a fines de la centuria, precisando que la modificación del sotabanco y la predela es reciente y se debe a los hermanos Albareda.<sup>38</sup> José Ignacio Calvo señala que el conjunto debió erigirse en el transcurso

---

<sup>33</sup> MORTE GARCÍA, C., «El retablo mayor de la iglesia parroquial de La Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud *el Viejo*», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.) de la Excma. Diputación Provincial, 1982, pp. 169-196, espec. pp. 172-177.

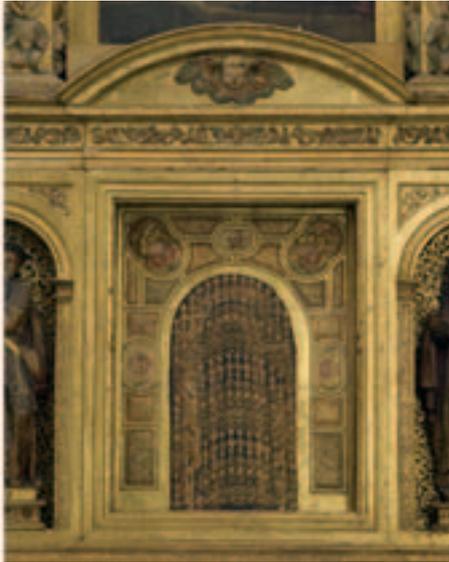
<sup>34</sup> Una aproximación a los cambios que se producen en este momento en CRIADO MAINAR, J., «La introducción de las formas miguelangelescas en la escultura aragonesa», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXVIII-LXXIX, Zaragoza, 1999, pp. 301-346, espec. pp. 320-322.

<sup>35</sup> PÉREZ URTUBIA, T., *Tarazona. (Guía histórico-artística)*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1956, p. 29.

<sup>36</sup> ABBAD RÍOS, F., *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del C.S.I.C., 1957, vol. I, p. 764.

<sup>37</sup> TORRALBA SORIANO, F., «El Colegio de Jesuitas de Tarazona («Hogar Doz»)», *Seminario de Arte Aragonés*, VII-IX, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), de la Excma. Diputación Provincial, 1957, pp. 81-82.

<sup>38</sup> ARRÚE UGARTE, B. (dir.), *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia*, tomo I, *Partido Judicial de Tarazona*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, pp. 281 y 283.



*Fig. 4. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona. Compartimento lateral del banco, interior de uno de los antiguos armarios para reliquias. Foto: José Latova, 2006.*



*Fig. 5. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona. Parte alta de la calle lateral del lado del Evangelio donde se aprecia el adelantamiento de los tableros de pincel con respecto al plano principal. Foto: José Latova, 2006.*

del segundo tercio del siglo XVII y descarta las dos fases propuestas por Federico Torralba y mantenidas por autores posteriores.<sup>39</sup> Interesa, por último, reseñar que en 1993 Ernesto Arce ya intuyó la intervención en la pieza de Juan Miguel Orliens, a quien atribuye sus imágenes no sin advertir de la reforma barroca del cuerpo noble.<sup>40</sup>

Las líneas generales del gran edificio lúneo que preside la iglesia de San Vicente mártir se corresponden, de hecho, con las de la retabística del último tercio del siglo XVI y comienzos del XVII, al igual que el estilo de la mayor parte de sus imágenes y de las cuatro pinturas de las calles laterales. Sin embargo, los soportes salomónicos del cuerpo, el revestimiento ornamental de la casa mayor y la escultura barroca del diácono paleocristiano obedecen a una cronología más avanzada. A ello hay que sumar el tratamiento neorrenacentista del sotabanco y una parte del ban-

<sup>39</sup> CALVO RUATA, J. I., *Patrimonio cultural de la Diputación de Zaragoza. I. Pintura, escultura, retablos*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1991, pp. 415-424.

<sup>40</sup> ARCE OLIVA, E., «Orliens, Juan Miguel (doc. 1584-1641)», en Álvaro Zamora, M.<sup>a</sup> I. y Borrás Gualis, G. M. (coords.), *La escultura del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Museo «Camón Aznar», 1993, p. 265.



Fig. 6. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona. Ático.  
Foto: José Latova, 2006.

co, fruto de una intervención historicista acometida en 1951 por los hermanos Albareda.<sup>41</sup>

Una visión atenta permite constatar que dichas incoherencias son el resultado de su azarosa vida. Además, no hay que olvidar un hecho crucial: cuando el colegio de Tarazona se fundó en 1591 la comunidad se instaló en las casas de Hernando Cunchillos, una de las mejores residencias de la ciudad que el obispo Pedro Cerbuna (1585-1597) adquirió para dicho propósito, y habilitó su planta baja como oratorio,<sup>42</sup> retrasándose la erección de la gran iglesia que ha llegado a nosotros hasta

<sup>41</sup> Tal y como se consignó en el tabernáculo y dio a conocer CALVO RUATA, J. I., *Patrimonio cultural...*, *op. cit.*, cat. n.º 748, p. 419. La fotografía publicada en ABBAD RÍOS, F., *Catálogo...*, *op. cit.*, vol. II, il. n.º 1.824 documenta el estado anterior a esta modificación.

<sup>42</sup> AINAGA ANDRÉS, M.ª T. y AINAGA ANDRÉS, I., «La fundación del Colegio de San Vicente mártir de la Compañía de Jesús en Tarazona», en Criado Mainar, J. y Lalinde Poyo, L. (comis.), *Cuatro Siglos. IV Centenario de la fundación del Seminario Conciliar de San Gaudioso*, Tarazona, Diputación de Zaragoza, Obispaado de Tarazona y Ayuntamiento de Tarazona, 1994, pp. 102-115.

las décadas centrales del siglo XVII y siendo su primera mención conocida de 1675.<sup>43</sup> No tiene sentido pensar que, más allá de modificaciones evidentes, el retablo se concibiera para aquel emplazamiento —en el que, además, no cabía—, pues una parte fundamental del mismo es obra de finales del siglo XVI, cuando aún no existía el recinto que hoy lo alberga.<sup>44</sup>

Si intentamos leer la capitulación suscrita en 1595 entre el rector de Zaragoza y Miguel de Zay a la vista del retablo turiasonense quedaremos sorprendidos: las coincidencias superan con creces a las diferencias y aún éstas son perfectamente explicables. Ante todo, la inquietante presencia de las columnas salomónicas del cuerpo no invalida, sino que refuerza, esta comparación, pues sabemos que entre 1663 y 1666 se efectuaron mejoras en el retablo mayor del colegio jesuita cesaraugustano<sup>45</sup> que bien pudieron consistir en la substitución de los soportes renacentistas por los que ahora contemplamos y en la redecoración de la hornacina principal. La desaparición del altorrelieve de la Inmaculada y la figura de Jesé responde a la necesidad de ajustar su iconografía a la advocación de la iglesia turiasonense, como suele hacerse en casos similares; en su plaza se habría instalado una escultura barroca de San Vicente mártir, sobreelevada por una peana poligonal de cinco pisos de anchura decreciente.

El retablo de Tarazona apoya en un sotabanco decorado con unos característicos casetones con círculos y óvalos rehechos en 1951 pero que evocan el aspecto de los originales, perceptibles en la instantánea anterior a la intervención de los hermanos Albareda que Francisco Abbad publicó en su *Catálogo monumental*.<sup>46</sup> El tabernáculo-expositor visible en dicha fotografía parece antiguo pero no puede identificarse con el encargado a Orliens; además, fue reemplazado por el actual durante la restauración neorrenacentista. En su parte trasera todavía se conservan las

<sup>43</sup> CARRETERO CALVO, R., «Tarazona, ciudad conventual», en Ainaga Andrés, M.<sup>a</sup> T. y Criado Mainar, J. (coords.), *Comarca de Tarazona y el Moncayo*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2004, p. 202.

<sup>44</sup> Una descripción de este oratorio provisional en CALVO RUATA, J. I. y CRIADO MAINAR, J., «Dos cuadros de San Pedro y San Pablo procedentes del antiguo colegio de la Compañía de Jesús de Tarazona», *Turiaso*, XVII, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, 2003-2004, pp. 318-323.

<sup>45</sup> LOZANO LÓPEZ, J. C., «Noticias artísticas de una fuente poco conocida: la *Historia del Colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza* del P. Juan Arbizu (S.I.)», *Artígrama*, 16, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2001, p. 412.

Es posible que la comanda por importe de 4.800 sueldos en que el carpintero y ensamblador Francisco Blas Guiral se obligó al colegio de la Compañía de Zaragoza el 9-XII-1666 guarde algún tipo de relación con esta reforma [BRUNÉN IBÁÑEZ, A. I., SENAC RUBIO, M.<sup>a</sup> B. y CALVO COMÍN, M.<sup>a</sup> L., *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675)*. *Estudio documental*, Zaragoza, Instituto «Fernando el Católico», 1987, doc. n.º 4.928, p. 205].

<sup>46</sup> ABBAD RÍOS, F., *Catálogo...*, *op. cit.*, vol. II, il. n.º 1.824.

primitivas puertas doradas y estofadas (fig. 3) que en origen permitían acceder al tabernáculo desde el trasagrario.<sup>47</sup>

Aunque ahora ocupan los compartimentos laterales grupos escultóricos modernos de Santa Ana y la Virgen —en el lado del Evangelio— y San José y el Niño —a la parte de la Epístola—, en origen allí había pinturas, visibles en la fotografía ya citada y que publicó Francisco Abbad, que además nos informa de que por entonces los tableros ocultaban unos armarios en los que se guardaban imágenes (fig. 4); también son antiguos los frontones curvos con cabezas de ángeles que rematan estos ámbitos. Los tres compartimentos están separados por los pedestales que reciben el orden principal, en cuyo frente hay hornacinas aveneradas con imágenes de bulto de los cuatro evangelistas (figs. 12-15). Todo ello se corresponde con las prescripciones del contrato de 1595.

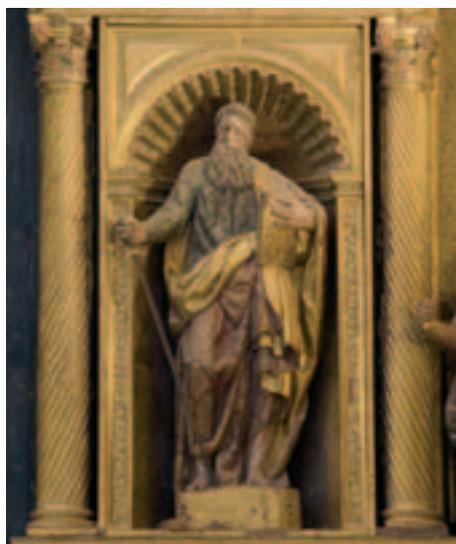
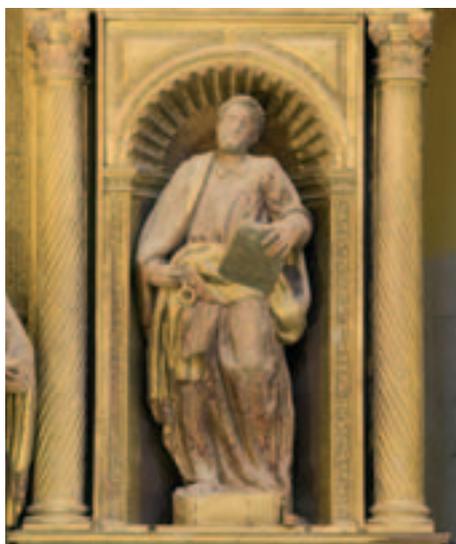
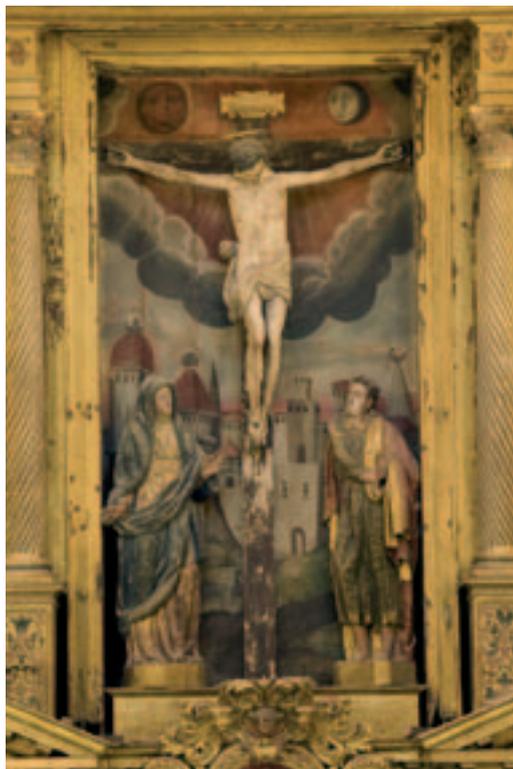
No es preciso insistir una vez más en la solución otorgada a la casa central del piso noble. Mayor interés revisten las calles laterales, ocupadas por tablas de pincel que en el lado del Evangelio incluyen la Presentación de María y su Coronación, y en el de la Epístola la Anunciación y la Presentación del Niño. Tal y como expresa la capitulación de 1595, los paneles se adelantan con respecto al plano de la casa central hasta situarse en el eje de las columnas y en la parte alta invaden las dos primeras molduras o *fascies* del alquitrabe.<sup>48</sup> Además, sobre las columnas se sitúan a modo de remate frontones triangulares de vértice quebrado, mencionados también en 1595 (fig. 5).

El ático es la única zona que no ha sido afectada por reformas posteriores y salvo detalles puntuales mantiene su presentación primitiva (fig. 6). Lo preside una gran casa de orden compuesto, flanqueada por columnas de fuste entorchado y rematada en frontón triangular con un altorrelieve de Dios Padre; cobija un Calvario de tres figuras de tamaño natural bajo una caja rectangular que también ocupa el espacio correspondiente al alquitrabe y el friso (fig. 7). En los laterales hay dos cajas

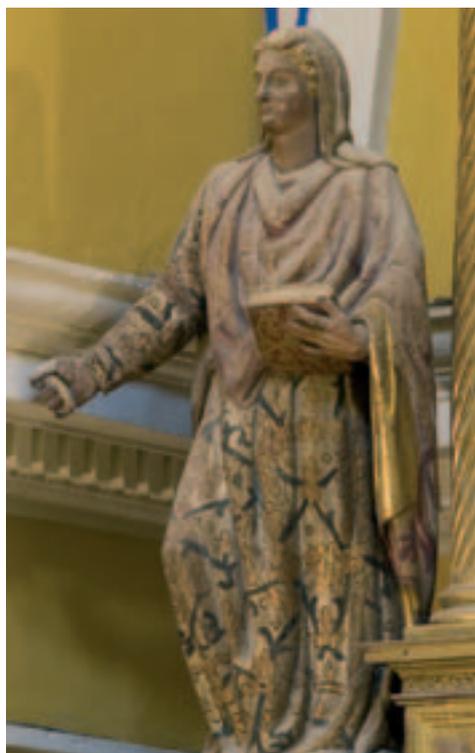
---

<sup>47</sup> Modificadas e inutilizadas a raíz de la instalación de la máquina en el colegio turiasonense, dado que a diferencia de lo que sucedía en Zaragoza, aquí no se habilitó trasagrario tras el retablo y éste apoya directamente en el muro recto del testero.

<sup>48</sup> (...) los quatro tableros de pintura que ha de aver al lado de la caja principal conforme las medidas della ya dichas, y en la parte de arriba el alquitrave principal aya de estar en su lugar ordinario siguiendo su friso de una parte a otra, el qual alquitrave a de servir de faxa para dichos tableros, y porque los dichos tableros no salgan mas de asta medio de la columna se ha de resaltar el alquitrave, y friso y parte de la corniça hasta la corona, de suerte que en ella haga plafon. Y este resaltar no ha de ser mas hondo de quanto es necesario, que el tablero venga en medio de la columna y el alquitrave ha de baxar haziendo su angulo como se suele acostumar en semejantes ocasiones, de suerte que sirva de faxa para dichos tableros y no sean tan anchas como el alquitrave, de suerte que en el unglete se le hurte una faxa de sus miembros, que se hara con facilidad, y estara como convenga para que los tableros sean mayores [SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, op. cit., doc. n.º 425, pp. 517-520].



*Figs. 7, 8 y 9. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona. Calvario, San Pedro y San Pablo. Fotos: José Latova, 2006.*



Figs. 10 y 11. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona. Ángel custodio y Alegoría de la Prudencia. Fotos: José Latova, 2006.

de menores dimensiones, sobreelevadas mediante altos zócalos decorados en el frente con rameado contrarreformista sobre el oro, cuya arquitectura establece un orden similar al de la casa central aunque con entablamento completo y frontón curvo; en su interior, hornacinas aveneradas que contienen imágenes de San Pedro y San Pablo (figs. 8 y 9).

El contrato de 1595 determina que sobre el frontón triangular de la casa principal se instale una figura del Ángel Custodio escoltada por las de la Fe y la Caridad, mientras que en el trasdós de los frontones curvos de las casas laterales se acomoden *dos mochachos echados con sus festones de frutas*, un motivo que Miguel Ángel creó en las tumbas mediceas (1524-1534) de San Lorenzo de Florencia, habitual en el arte romano de mediados de siglo y que Gaspar Becerra popularizó en España en el retablo (1558-1564) de la catedral de Astorga,<sup>49</sup> si bien para entonces ya lo había

<sup>49</sup> Los modelos romanos que inspiraron a Becerra se analizan en FRACCHIA, C., «La herencia italiana de Gaspar Becerra en el retablo mayor de la catedral de Astorga», *Anuario del Departamento*

utilizado Arnao de Bruselas en el retablo de San Bernardo (1556) del monasterio de Veruela y en el frente Sur del trascoro (1557-1560) de la catedral metropolitana de la Seo.<sup>50</sup> Como último complemento, a plomo sobre las columnas exteriores del orden principal debían colocarse imágenes de la Justicia y la Misericordia. La capitulación rubricada en 1598 con Juan Miguel Orliens substituye a la Fe y la Caridad por la Verdad y la Paz, alterando, además, la ubicación de todas ellas.

En el ápice del retablo turiasonense (fig. 6) vemos ahora una tarja con el monograma de la Compañía de Jesús, sobre la calle de San Pedro la alegoría de la Templanza —con sendas jarras— y sobre la de San Pablo probablemente la de la Justicia —con la mano derecha alzada en actitud de sostener una balanza desaparecida—. En la parte exterior, la alegoría del lado del Evangelio puede identificarse con la Prudencia —aún sostiene en la mano derecha el mango de lo que debió ser un espejo orientado hacia su rostro— (fig. 11) mientras que la figura de la parte de la Epístola, con espada y corona, corresponde al Ángel Custodio (fig. 10).

Han desaparecido los *mochachos echados* y una de las alegorías morales. No hay concordancia con lo previsto en el último contrato, pues faltan la Misericordia, la Verdad, la Paz y, sin embargo, nuestra máquina incluye la Prudencia y la Templanza. Todo apunta a que finalmente se decidió que el Ángel Custodio fuera acompañado de las virtudes cardinales, de las que se habría perdido la Fortaleza, desechada en la actual presentación por no haber espacio para insertarla entre el frontón del Calvario y la bóveda de la iglesia.

---

*de Historia y Teoría del Arte*, IX-X, Madrid, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, 1997-1998, pp. 133-151, espec. p. 145, figs. núms. 21-22, y p. 148.

<sup>50</sup> Sobre el retablo de San Bernardo véase CRIADO MAINAR, J., «La construcción en el dominio verolense durante el segundo tercio del siglo XVI. I. Documentos», *Turiaso*, VI, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses, Institución «Fernando el Católico», Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, pp. 251-283, espec. doc. n.º 36, pp. 276-277; CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón...*, *op. cit.*, pp. 212-221; CRIADO MAINAR, J., «La capilla de San Bernardo de Claraval (1547-1560), mausoleo del abad fray Lope Marco», en Calvo Ruata, J. I. y Criado Mainar, J. (comis.), *Tesoros de Veruela. Legado de un monasterio cisterciense*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2006, pp. 232-235.

Respecto al trascoro de la Seo ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, 1932, vol. III, pp. 132-138; CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón...*, *op. cit.*, pp. 262-271, doc. n.º 36, p. 737, y doc. n.º 40, pp. 743-744.

Juan Miguel Orliens recurrió a este motivo en otras oportunidades, sobre los frontones de las tres casas del ático de los retablos del Niño Jesús (1602) de Campillo de Aragón (Zaragoza) y la Anunciación (1605-1609) de la colegiata de Daroca [BORRÁS GUALIS, G. M., *Juan Miguel Orliens...*, *op. cit.*, figs. núms. 50 y 63]. También había previsto disponerlo sobre los frontones del piso noble del retablo del monasterio de Rueda que contrató en 1599 junto a su suegro Felipe los Clavos (SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n.º 478, pp. 591-595). Está presente asimismo sobre la casa del Calvario del retablo mayor (1600-1601) de la catedral de Barbastro.

No estamos en condiciones de aportar fuentes escritas que respalden la hipótesis de que el retablo que preside el oratorio del colegio de San Vicente mártir de Tarazona sea el mismo que ocupó la capilla mayor de la iglesia zaragozana de la Compañía de Jesús hasta 1723-1725, pero creemos que los argumentos aducidos hasta aquí permiten sostenerla mientras no se descubran otros más sólidos que la desacrediten.

Tampoco es tarea fácil corroborar la atribución de la arquitectura de la máquina a Miguel de Zay, pues su otro trabajo documentado que se conserva, el retablo de la cofradía de Nuestra Señora del Rosario (1588-1589) de Vera de Moncayo (Zaragoza), es una pieza mucho más humilde pero, a la vez, de traza algo más avanzada.<sup>51</sup> Mayor trascendencia tiene la noticia de que este artífice de origen navarro diseñó hacia 1600 la portada meridional de la colegial de Nuestra Señora de los Corporales de Daroca,<sup>52</sup> pues su organización, en particular en la zona que rige el orden principal,<sup>53</sup> presenta coincidencias con el retablo de la Compañía, aunque su fuente de inspiración se encuentre, en realidad, en la portada de la catedral de Tarazona<sup>54</sup> (a partir de 1577), que nuestro escultor conocía bien, pues residió en la ciudad del Queiles entre 1585 y 1592.<sup>55</sup>

Una mayor certeza puede aducirse respecto a la autoría de las imágenes, cuya vinculación estilística a las primeras obras seguras de Juan Miguel Orliens, caso del retablo mayor (1595-1597) de la ermita de San Jorge de Huesca<sup>56</sup> y el de la cofradía del Rosario (1598-1600) de la misma ciudad<sup>57</sup> —trasladado a mediados del siglo XVIII a la cercana localidad

---

<sup>51</sup> CRIADO MAINAR, J., *El retablo mayor de Grisel (Zaragoza) y el pintor Francisco Metelín*, Grisel, Ayuntamiento de Grisel y Centro de Estudios Turiasonenses, 2006, pp. 81-87, fig. n.º 9, p. 39, y doc. n.º 3, pp. 127-129.

<sup>52</sup> PANO GRACIA, J. L., «La portada meridional de la colegiata de Daroca: estudio artístico y documental», *Artigrama*, 15, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 259-291, espec. p. 261, y doc. n.º 1, pp. 271-273.

<sup>53</sup> Al parecer, la solución del ático se modificó en 1602 (*ibidem*, doc. n.º 2, pp. 273-276).

<sup>54</sup> CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón...*, *op. cit.*, pp. 369-376, doc. n.º 97, pp. 823-825, y docs. núms. 101 y 102, pp. 829-832.

<sup>55</sup> Véanse las noticias aportadas en CRIADO MAINAR, J., «Arte efímero, historia local y política. La entrada triunfal de Felipe II en Tarazona (Zaragoza) de 1592», *Artigrama*, 19, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2004, p. 32, nota n.º 68.

<sup>56</sup> ARCO, R. DEL, «El arte en Huesca durante el siglo XVI», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XXIII, Madrid, 1915, pp. 18-21.

<sup>57</sup> BALAGUER, F. y PALLARÉS, M.ª J., «Retablos de Juan de Palamines (1506) y de Juan Miguel Orliens (1598) en Santo Domingo de Huesca», *Argensola*, 107, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993, pp. 175-188, espec. pp. 183-186, y doc. n.º 2, pp. 186-188; ESQUÍROZ MATILLA, M.ª, «Notas documentales del taller de los Orliens en Huesca», en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Alcañiz, 24-26 septiembre 1987, Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1989, pp. 207-232, espec. pp. 218-219.

de Plasencia del Monte—, parece fuera de duda, tal y como en su día propuso Ernesto Arce.<sup>58</sup>

Se trata de figuras de canon vitruviano y pose altiva, que adoptan actitudes variadas pero siempre calmadas, en las que el artista se sirve de los vestidos, dotados de pliegues suaves y amplios, para crear volumen plástico; todas exhiben unas características cabezas pequeñas que contrastan con las manos, demasiado grandes. Pertenecen a la corriente que Juan de Anchieta introdujo en Aragón, en el tantas veces citado retablo de San Miguel arcángel de la Seo de Zaragoza y también en el de la Trinidad<sup>59</sup> (1573-1574) de la catedral de Jaca, si bien presentan unas formas más blandas, a veces incluso algo acartonadas, que las aleja de la tensión compositiva y la fuerza interior inherente al trabajo del maestro vasco. Su calidad es desigual y, además, la suciedad acumulada y el polvo dificultan de modo apreciable su estudio.

Entre las piezas más notables pueden señalarse las de San Pedro (fig. 8) y San Pablo (fig. 9) que flanquean el Calvario, de convincente resolución y características próximas a los cuatro evangelistas acomodados en los netos del basamento del orden principal (figs. 12-15), éstos algo más estereotipados aunque todos próximos a los modelos anchetescos del retablo de la Trinidad, que Orliens parece haber estudiado con detenimiento. Por su parte, las imágenes alegóricas de la parte alta, muy dañadas, pueden compararse con las virtudes sitas en el ático del poco posterior retablo titular (1613-1615) de San Martín del Río<sup>60</sup> (Teruel), de formas menos fluidas; además, la Prudencia de Tarazona está muy cerca de la santa mártir velada que ocupa la casa del lado de la Epístola en el segundo cuerpo del retablo de San Jorge de Huesca.

La identificación del retablo turiasonense con el del colegio de Zaragoza obliga a descartar la propuesta de Gonzalo M. Borrás de que el Calvario conservado en la capilla del claustro alto del Real Seminario de San Carlos Borromeo<sup>61</sup> de la capital aragonesa procede del ático del retablo colegial<sup>62</sup> pues, como hemos intentado demostrar, éste continúa integrado

<sup>58</sup> ARCE OLIVA, E., «Orliens, Juan Miguel...», *op. cit.*, p. 265.

<sup>59</sup> La documentación y el estudio de la obra en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón...*, *op. cit.*, pp. 348-358, doc. n.º 88, pp. 811-812, y doc. n.º 91, pp. 815-816.

<sup>60</sup> Documentada y estudiada por ARCE OLIVA, E., «Obras del escultor Juan Miguel Orliens en San Martín del Río (Teruel)», *Seminario de Arte Aragonesés*, XLII-XLIII, Huesca-Zaragoza-Teruel, 1988-1989, pp. 67-114.

<sup>61</sup> Denominación con la que se conoce al antiguo colegio zaragozano de la Compañía de Jesús desde la expulsión en 1767 de este instituto religioso de España y sus territorios de ultramar, momento en que fue transformado en seminario.

<sup>62</sup> BORRÁS GUALIS, G. M., *Juan Miguel Orliens...*, *op. cit.*, pp. 60 y 68-69, y BORRÁS GUALIS, G. M., «Crucifixión», en D. J. Buesa Conde y P. J. Rico Lacasa (comis.), *El espejo de nuestra historia. La Dió-*



*Figs. 12, 13, 14 y 15. Retablo mayor de la iglesia de San Vicente mártir de Tarazona. San Lucas, San Juan, San Mateo y San Marcos. Fotos: Jesús Á. Orte, 1994.*

en la máquina para la que se diseñó (fig. 7). El cesaraugustano pudo hacerse para una de las capillas de la iglesia, de donde se retiraría hacia 1740 en beneficio del que desde entonces preside la espectacular capilla de las Reliquias.<sup>63</sup> El Calvario de Tarazona, de modestísima calidad, recuerda —salvo en la figura de la Dolorosa— al de Plasencia del Monte y, sobre todo, al del retablo titular (1600-1601) de la catedral de Barbastro<sup>64</sup> —en especial, las figuras de María y San Juan—, de mérito superior al turiasonense. Por su parte, el del seminario de San Carlos presenta unas formas más naturalistas que sugieren una fecha algo posterior, en torno a 1625, e introducen algunas dudas a la hora de establecer su atribución.

No disponemos de noticias sobre la materialización de las cuatro pinturas de las calles laterales del cuerpo, merecedoras de un estudio particular y a las que deben sumarse las dos desaparecidas del banco, ni tampoco de las labores de policromía, todas realizadas con certeza dentro de los primeros quince años del siglo XVII. Más allá de apreciaciones estilísticas, las tablas son parte fundamental en la articulación del programa inmaculista desplegado en este espectacular *edificio* devocional, concebido para engalanar una de las instituciones más activas de la Contrarreforma en tierras de Aragón y que los cambios de gusto artístico postergarían para finalmente encontrar refugio en el colegio de San Vicente mártir de Tarazona.

---

*cesis de Zaragoza a través de los siglos*, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza y Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, p. 540.

<sup>63</sup> ANSÓN NAVARRO, A., y BOLOQUI LARRAYA, B., «Zaragoza...», *op. cit.*, p. 280.

<sup>64</sup> MORTE GARCÍA, C., «Estudio histórico-artístico», *El retablo mayor de la catedral de Barbastro. Restauración 2002*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Caja Inmaculada y Cabildo de la Catedral de Barbastro, 2002, pp. 86-87.